

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN THE ARTS 20

JUKKA AMMONDT

ROMANTIikka LUONNON SALATUN KIRJAN
TULKITSIJANA

Romanttis-luonnonfilosofinen näkökulma Oehlenschlägerin,
Atterbomin, Arvidssonin ja Runebergin runouteen



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO, JYVÄSKYLÄ 1983

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN THE ARTS 20

JUKKA AMMONDT

**ROMANTIikka LUONNON SALATUN KIRJAN
TULKITSIJANA**

**Romanttis-luonnonfilosofinen näkökulma
Oehlenschlägerin, Atterbomin, Arvidssonin ja Runebergin
runouteen**

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO, JYVÄSKYLÄ 1983

URN:ISBN:978-951-39-7874-7
ISBN 978-951-39-7874-7 (PDF)
ISSN 0075-4633

ISBN 951-679-022-4
ISSN 0075-4633

COPYRIGHT© 1983, by University of Jyväskylä

ALKUSANAT

Viimeistelin tämän tutkimukseni suomalaisen kesän kauneuden ja lammön keskellä loma-ajallani ja virkaehtosopimussuhteeseen kuuluvan tutkimusvapaan aikana. Kiitän vaimoani Raijaa henkisesti tuesta, jota ilman tutkimukseni ei koskaan olisi valmistunut. Työn viimeistelyvaiheessa hän antoi apuaan oikolukijana.

Kiitän yliopistonlehtori, lisensiaatti Lauri Mehtosta keskusteluista, joita kävin hänen kanssaan saksalaisesta luonnonfilosofiasta. Myös hänen tästä aiheesta kesällä 1981 Jyväskylän yliopistossa pitämänsä luennot, joita pääsin seuraamaan, antoivat minulle uusia virikkeitä ja näköaloja lähestyä omaa kiinnostuksen kohdettani.

Toimiessani Oulun yliopiston Kirjallisuuden laitoksella professori Pertti Karkaman viransijaisena minulla oli tilaisuus luennoida romantiikasta ja sen aatefilosofisesta taustasta. Kiitän professori Karkamaa siitä, että hän tutustui vuonna 1982 tekemääni alustavaan käsikirjoitukseen ja että myös myöhemmin olen voinut käydä aiheestäni keskustelua hänen kanssaan. Kiitän myös Jyväskylän yliopiston julkaisutoimikuntaa ja Jyväskylä Studies in the Arts -sarjan toimittajaa professori Kalevi Pöyköä myönteisestä suhtautumisesta tutkimukseeni.

Lievestuoreen Tervapäässä lauantaina elokuun 13. päivänä 1983

Jukka Ammond

ABSTRACT

Ammond, Jukka, Romanticism in the Role of Interpreter of the Concealed Book of Nature. A Romantic-natural Philosophical view of the Poetry of Oehlenschläger, Atterbom, Arwidsson and Runeberg / Jukka Ammond. - Jyväskylä : Jyväskylän yliopisto, 1983. - 146 s. - (Jyväskylä Studies in the Arts, ISSN 0075-4633; 20). ISBN 951-679-022-4

The topic of the study is the influences transmitted to Romanticism by German idealism and transcendental philosophy, and their transference into the poetry of the Scandinavian poets mentioned in the heading. A particular concern of the study is the natural philosophical basis of Romanticism, which may be characterised by the views of several German idealist philosophers, especially of F.W.J.Schelling, on the secret code of nature. The concealed book of nature provided man with an avenue to divinity, and in this regard Romantic poetry has a central role: it is to be teacher to mankind and opener of the road of mystical knowledge, leading to eternal nature, to the world of the idea. These ways of thinking came to Scandinavia by way of universal Romanticism, the pioneer of this style being Adam Oehlenschläger (1779-1850) in his poem *Guldhornene*.

The central figure in Swedish Romanticism, P.D.A. Atterbom (1790-1855), developed in his works the theme of the Golden Age, which he had adopted from German Romanticism. The climax to this trend was his main work *Lycksalighetens ö*, in which the concealed book of nature is opened to us in the universally romantic, orthodoxly allegorical manner.

The Romantic program was brought to Finland by Adolf Ivar Arwidsson (1791-1858). His eyes opened to the concealed, mythical world in a fashion which was to lead him to be the first national awakener of Finland. He was obliged to go into exile from his Czarist Russian-dominated homeland. The national poet of Finland, Johan Ludvig Runeberg (1804-1877) clearly surpasses the preceding Scandinavian generation of Romantics as far as their speculative attachment to the ideals of Romanticism is concerned. The clarification of the Runebergian concept of nature shows us the way to the concealed world of nature in the form of the inner blossoming of the human mind.

The study analyses the works of the aforementioned Scandinavian poets in the light of Romanticism. Essential influences of Schelling were to be found in all the poets. From a research point of view, the most interesting work proved to be Runeberg's collection of poems *Fänrik Ståls sägner*: the natural philosophical point of view opened up novel ways of interpreting this most significant work of his.

romanticism / natural philosophy / F.W.J. Schelling / P.D.A. Atterbom / A.I. Arwidsson / J.L. Runeberg

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
2. TAIDE, LUONTO JA NERO SAKSALAISEN IDEALISMIN JA TRANSENDENTAALIFILOSOFIAN AINEKSINA ROMANTTISEEN AJATTELUUN	4
2.1. Käännös Spinozaan	4
2.2. Intellektuaalinen ja esteettinen havainto	7
2.3. Äärellisen luonnon ongelma: tie uskontoon ja mystiikkaan	10
2.4. Runouden valtakunta ja myyttisen tiedon tie	14
3. ROMANTIIKAN SAAPUMINEN TANSKAAN JA RUOTSIIN	21
3.1. Heinrich Steffens ja Tanskan romantiikan alku	21
3.1.1. Steffens schellingiläisyyden omaksujana	21
3.1.2. Guldhornene ja Aladdin - Tanskan romantiikan alku	24
3.2. Ruotsi	30
3.2.1. P.D.A. Atterbom ja uuden runouden aamurusko ...	30
3.2.2. Vala Pohjolasta	36
3.2.3. Lycksalighetens a - universaaliromanttinen runodraama	40
3.2.3.1. Runodraaman valmistuminen ja sen aihe	40
3.2.3.2. Tragedia itse runoudesta	43
4. ROMANTIikka SUOMESSA: ADOLF IVAR ARWIDSSON JA JOHAN LUDVIG RONEBERG	50
4.1. Adolf Ivar Arwidsson	50
4.1.1. Arwidssonin luontokokemus	50
4.1.2. Keskiajan sankarikuva innoittajana	52
4.1.3. Luonto ja mytologia	55
4.1.4. Runoilija ja kansallinen herättäjä	59
4.1.5. "Jag vill bo derinne" -vetovoima luonnon syvyyksiin	63
4.2. Johan Ludvig Runeberg	71
4.2.1. Ero Ruotsista ja siirtyminen jäädytettyyn perustuslaillisuuteen	71

4.2.2. Saarijärvi-kirjoitus ja ongelmallinen luontosuhde	76
4.2.3. Järkevä järjestys ja luonnon mahti	81
4.2.4. Kirkastumisen hetket	86
4.2.5. Vänrikki Stoolin tarinat	92
4.2.5.1. Historiaa vai fiktiota?	92
4.2.5.2. Suomalainen sotilas ja luonto	96
4.2.5.3. Kaunis on kuolla	100
4.2.5.4. Sandels ja Döbeln	103
4.2.5.5. Sisäinen kukoistus	108
 S. LOPPUPÄÄTELMÄT	 112
 LÄHDEVIITTEET	 120
 LÄHDE- JA KIRJALLISUUSLUETTELO	 132
 ZUSAMMENFASSUNG	 138
 HENKILÖHAKEMISTO	 143

1. JOHDANTO

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on selvittää niitä yhteyksiä, miten romantiikkaan kirjallis-aatteellisena valtavirtauksena liittyy käsitys luonnosta. Kysymystä pyritään lähestymään tutkimalla aluksi saksalaisen idealismin ja luonnonfilosofian antamaa perustaa romanttiseen ajatteluun. Samalla saadaan vastaus myös siihen, mitä luonto-käsite aatteellisesti merkitsee romantiikalle.

Saksalaisen idealismin romantiikalle antama aatteellinen perusta ei rajoittunut pelkästään saksalaiseen romantiikkaan, vaan sen aatteet välittyivät muihin maihin. Mielenkiinnon kohteeksi tällöin nousevat Pohjoismaat, joissa romantiikka 1800-luvun alussa alkoi viritä. Virikkeiden välittymiseen liittyy kysymys, onko käsitys luonnosta yhteydessä romantiikan saapumiseen Pohjoismaihin, Tanskaan, Ruotsiin ja Suomeen. Mahdollista yhteyttä selvitetään tutkimuksen teoreettisen osan jälkeen.

Tutkimuksen teoreettista ongelmanasettelua, filosofiasta ja aatehistoriasta kosketuskohtia saaneena, voidaan pitää rohkeana ja ehkä vaikeanakin. Tarkoituksena ei kuitenkaan ole selvittää laajasti pohjoismaista romantiikkaa, vaan voimakkaita rajauksia suorittamalla pyritään avaamaan näkökulma siihen, miten käsitys luonnosta liittyy pohjoismaiseen romanttiseen runouteen. Näin ollen tutkimus kohdistuu Tanskan osalta, sen maantieteellisen aseman vuoksi, aivan romantiikan syntyvaiheeseen, 1800-luvun ensimmäisiin vuosiin. Tarkoituksena on selvittää, liittyykö romantiikan tulemisen ajankohtaan luonto-teema.

Ruotsalaisesta romantiikasta kiinnittyy huomio Per Daniel Amadeus Atterbomiin (1790-1855), maan romantiikan aamuruskon ensimmäiseen mieheen. Näin saadaan yhteys myös romantiikan syntyvaiheisiin Ruotsissa, 1800-luvun ensimmäisen vuosikymmenen lopulta alkaen. Tosin Atterbomin pääteos *Lycksalighetens ö* syntyi vasta 1820-luvulla. Teokseen tullaan kohdistamaan erityistä huomiota, koska se kuuluu Ruotsin kirjallisuuden merkittävimpiin.

Seurattaessa romantiikan tulemistä Suomeen nousee monipuolisesti esiin Adolf Ivar Arwidsson (1791-1858). Vuonna 1817 hän julkaisi Turun yliopistossa dosenttiväitöskirjansa *Ingenii romantici, aevo medio orti, expositio historica* (Historiallinen esitys keskiajan romantiikan luonteesta), joka on oikeutetusti nähty ensimmäisenä romanttisena ohjelmakirjoituksena Suomessa.¹ Siinä Arwidsson välitti maamme saksalaisen romantiikan aatteita. Nuoren Arwidssonin alkaessa perehtyä romantiikan aatteisiin hänessä heräsi myös runoilija. Tuottoisa runollinen kausi alkoi vuonna 1813, mutta tyrehtyi vuosikymmenen taitteen jälkeen.

Arwidssonin lisäksi suomalaisesta romantiikasta on kiehtovaa ottaa kohteeksi Johan Ludvig Runeberg (1804-1877) jo siitäkin syystä, että hänen luontokokemuksensa Sisä-Suomessa merkitsi hänen taiteelliselle innoitukselleen tunnetusti ratkaisevaa askelta. Runeberg liittyy jo maamme toiseen romantikkopolveen, joten hänen teoksissaan esiintyvä yhteys luontoon antanee kiintoisan vertailukohteen Arwidssonin ohella Atterbomiin ja ruotsalaiseen romantiikkaan. Runebergin osuus tulee olemaan laajempi kuin muiden. Suomen kansallisrunoilijana hänen tuotannostaan on tehty mittavia tutkimuksia, jotka nyt esitettävän työn temaattisissa puitteissa on otettava huomioon. Näin voidaan lähestyä luontokäsitteen sisällymistä Runebergin tuotantoon ja ehkä osoittaa siitä vielä uusiakin piirteitä ja ominaisuuksia, luonnonfilosofisia yhteyksiä, jotka luovat tutkittaville teoksille aatepohjaa. Erityiseksi kohteeksi nousee kansallisrunoelma *Fänrik Ståls sägner* (*Vänrikki Stoolin tarinat*). Sen ensimmäinen osa tuli painosta vuonna 1848 ja toinen 1860. Molemmat osat liittyvät toisiinsa muodostaen aiheeltaan yhtenäisen teoksen. *Vänrikit* ilmestyivät aikana, jolloin Runeberg oli kirjoittanut ylivoimaisesti suurim-

man osan mittavasta tuotannostaan. Niinpä luonto-käsitteen esiintymistä on syytä seurata myös Runebergin aikaisemmasta tuotannosta. Hänen kuuluisat heksametrieepoksensa *Hirvenhiitäjät* (1832), *Hanna* (1836) ja *Jouluilta* (1841) tarjonnevat vertailukohtia *Vännikkeihin* unohtamatta myöskään esillä olevan teeman kannalta runoilijan varhaisempaa lyyristä tuotantoa ja teoreettisia ohjelmakirjoituksia. Kiinnostusta kohteeseen lisää vielä se, ettei *Vännikki Stoolin tarinoita* tiettävästi ole suomalaisessa eikä pohjoismaisessakaan Runeberg-tutkimuksessa tarkasteltu saksalaisen idealismin ja lunnonfilosofian tarjoamista lähtökohdista. Näin motivoituu pyrkimys tutkia tätä pohjoismaiden romantiikan merkittävää runoteosta, jota suomalaisilla on kunnia sanoa omakseen.

Kun alussa kartoitetaan luonto-käsitteen yleistä aluetta ja merkitystä romanttisessa ajattelussa, nousee saksalaisen idealismin ja transsendentaalifilosofian piiristä sangen merkittäväksi filosofi Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854). Hänen vaikutuksensa Tanskan ja Ruotsin romantiikan syntymiseen on nähty erityisen keskeiseksi.² Schellingin suuri vaikutus on ymmärrettävissä ensinnäkin jo siitä syystä, että hänen tuottavin filosofinen luomiskautensa osui 1700-luvun viimeisistä vuosista uuden vuosisadan ensimmäisen vuosikymmenen loppuun, siis aikaan, jolloin romantiikka Pohjoismaissa heräsi. Toiseksi Schellingin filosofia ei ollut itseään toistava, vaan hän etsi - romantikkojen kannalta kiintoisalla tavalla - vastauksia ongelmallisiin kysymyksiinsä ja muutteli tällöin näkökulmiaan. Näin syntyivät Schellingin filosofian eri kaudet.³

Luonto-teeman käsitteleminen on nyt ajankohtainen. Kysymys luonnosta, sen olemuksesta ja ihmisen suhteesta siihen on tullut viime vuosina monella eri tavalla ja tasolla julkisen keskustelun ja kiistan kohteeksi. Seuraavassa on tarkoitus suuntautua aikakauteen, jolloin luonto tavallaan vasta löydettiin. Avaamalla näkökulma kirjallisuushistoriallisesti tärkeään romantiikan aikaan voidaan ehkä antaa keskustelulle luonnosta ja sen merkityksestä lisää perusteita ja perspektiivejä.

2. TAIDE, LUONTO JA NERO SAKSALAISEN IDEALISMIN JA TRANSSENDENTAALIFILOSOFIAN AINEKSINA ROMANTTISEEN AJATTELUUN

2.1. Käännös Spinozaan

Romanttisen ajattelun juuret ovat saksalaisessa idealismissa ja transsendentaalifilosofiassa. Yhtenä romantiikan aatteille lähtökohtia antavana tutkimuksena on pidettävä Immanuel Kantin (1724-1804) pääteosta *Kritik der reinen Vernunft*, jossa pyritään antamaan vastaus kysymykseen, onko järjen tieto mahdollista. Kantin antama vastaus, jonka mukaan järjellä ei voi olla näkemystä omasta tuottavasta luonteestaan, jo omalla tavallaan aukaisee romantiikan aatteille elintärkeän organismin käsitteen. Vaikka Kant kieltää järjellisen intuition hän tuo omalla tavallaan järjen sisään jotakin sellaista, joka ilmenee järjelle organismin kaltaisena. Järjen perimmäinen toimintatapa on sellaista, ettei siitä tiedostavalla subjektilla voi olla ymmärryksellistä tietoa. Tämän sitten Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) teoksessaan *Wissenschaftslehre* tematisoi minän asettamaksi eiminäksi, ulkokohtaisena maailmana ilmeneväksi todellisuudeksi. Teoksessaan *Kritik der Urteilskraft* Kant kohottaa taiteellisen neron kykeneväksi ammentamaan taiteellisen toiminnan säännöt. Kantin mukaan nero on kuin luonto, luonnon kaltaisesti toimiva, joka ei tiedä, miten taiteelliset ideansa on löytänyt.¹

Romantikkojen käsityksille luonnosta ja nerosta merkitsi paljon Schellingin pyrkimys viedä Kantin filosofia spinozalai-

seen suuntaan. Saksalaisessa idealismissa tapahtunutta kään-
 nöstä Baruch de Spinozan aatteisiin ja Schellingin keskeistä asc-
 ma spinozalaisten elementtien esittäjänä ilmaisee nuoren
 Schellingin kirje Georg Wilhelm Friedrich Hegelille 4.2.1795.²
 Tässä kirjeessä Schelling saa Hegelin luopumaan keskeisestä
 Kantin ajatuksesta, että jumala on maailmasta eriävä moraalinen
 luoja. Schelling viittaa tässä yhteydessä Gotthold Eifraim
 Lessingiin, jonka spinozalaiset mielipiteet osoittautuivat roh-
 kaiseviksi nuorille saksalaisille idealistifilosofeille. Lessingin
 eroaminen puhtasoppisesta jumalakäsitteestä³ tuli yleisön tie-
 toon ennen kaikkea Friedrich Heinrich Jacobin muistiinpanoista,
 joita hän teki Lessingin kanssa käymistään Spinoza-keskusteluis-
 ta ja jotka hän julkaisi vuonna 1785. Näissä keskusteluissa kä-
 siteltiin Spinozan näkemyksiä luonnosta ja jumalasta. Esillä oli
 mm. Spinozan jako luovaan luontoon (natura naturans) ja tämän
 tapahtuman tuotteeseen, luotuun luontoon, luonnon aineeseen
 (natura naturata). Spinozalaisena lähtökohtana oli nähdä juma-
 lainen henki luovassa luonnossa eli Spinozan sanoin:

Myönnän, että minulla on Jumalasta ja luonnosta käsitys, joka
 poikkeaa hyvin paljon myöhempien kristittyjen käsityksestä. Kä-
 sitykseni näet on, että Jumala on kaiken olevaisen sisäinen ei-
 kä sen ulkopuolella oleva syy.⁴

Lisäksi Spinoza kirjoittaa, että ne, jotka käsittävät luonnon
 "jonkinlaiseksi massaksi tai aineeksi" samastaen sen ja jumalan
 keskenään, ovat väärässä.⁵ Jacobi näkee Lessingin omaksuvan juu-
 ri tämän Spinozan keskeisen ajatuksen jumaluudesta kaiken ole-
 vaisen sisäisenä voimana. Jacobi kirjoittaa vakuuttuneena muis-
 tiinpanojensa lopussa:

Lessing glaubt keine von der Welt unterschiedene Ursache der
 Dinge; oder, Lessing ist ein Spinozist.⁶

Kun Schelling kirjoittaa Hegelille 5.2.1795 - myös Lessingiin
 vedoten - että on välttämätöntä hylätä ajatus jumalasta persoo-
 nallisena olentona hän eroaa jyrkästi Kantista. Kanthan katsoo,
 että jumalan olemassaolo ja sielun kuolemattomuus on postuloita-
 va eettisesti. Jo aikaisemmin Schelling oli arvostellut Kantia
 siitä, että opillaan jumalasta moraalisenä postulaattina Kant
 oli työskennellyt dogmaattis-ortodoksisten tulkitsijoittensa

hyväksi.⁷ Näin Schelling viittaa kriittisesti sekä omaan että samalla myös ystäviensä Hegelin ja Friedrich Hölderlinin opintahjoon, Tübingenin protestanttiseen pappiskouluun, jonka opettajat pyrkivät Kantin postulaattioopin avulla puolustamaan ortodoksista ilmestysuskontoa. Kirjeessään Hegelille 5.2.1795 Schelling puuttuu jumalakäsitteeseen seuraavin sanoin:

Auch für uns sind die orthodoxen Begriffe von Gott nicht mehr. - Meine Antwort ist: Wir reichen *weiter* noch als zum persöhnlichen Wesen. Ich bin indessen Spinozist geworden! ... Spinozan war die Welt (das Objekt schlechthin, im Gegensatz gegen das Subjekt) - *Alles*; mir ist es das *Ich*. Der eigentliche Unterschied der kritischen und dogmatischen Philosophie scheint mir darin zu liegen, dass jene vom absoluten (noch durch kein Objekt bedingten) Ich diese vom absoluten Objekt oder Nicht-Ich ausgeht. Die letztere in ihrer höchsten Konsequenz führt auf Spinozas System, die ersteren auf Kantische. ... Mir ist das höchste Prinzip aller Philosophie das reine, absolute Ich, d.h. das Ich, inwiefern es blosses Ich, noch gar nicht durch Objekte bedingt, sondern durch *Freiheit* gesetzt ist.⁸

Kantin filosofiaa oli täydellistettävä, jotta se saataisiin viedyksi päätökseen. Schellingin sanoista näkyy hänen pyrkimyksensä asettaa Fichten Minän filosofia Kantin järjestelmän uudeksi tukipilariksi ja korjata sitä spinozalaiseen suuntaan. Uuden filosofian toteuttamiseksi pyrkivät toimimaan nuoret, vasta filosofiiksi tulevat Schelling ja Hegel sekä runoilijana pian kuuluisuuteen nouseva Hölderlin. Konkreettisenä todistuksena tästä heidän yhteisestä pyrkimyksestään on säilynyt fragmentti, jota kutsutaan saksalaisen idealismin vanhimmaksi ohjelmajulistukseksi.⁹ Fragmentissa kirjoittajat luopuvat kaikista ortodoksisista *creatio ex nihilo* -ajatuksista. Fichten tavoin he pitävät minää absoluuttisen vapaana olentona eli fragmentin sanoin:

Die erste Idee ist natürlich die Vorstellung *von mir selbst* als einem absolut freien Wesen. Mit dem freien, selbstbewussten Wesen tritt zugleich eine ganze *Welt* - aus dem Nichts hervor.¹⁰

Fichteltä omaksuttu absoluuttisen minän tematiikka yhdistetään spinozalaiseen substanssikäsitykseen. Näiden yhdentymisen lopputulosta on absoluuttisen järjen tai absoluuttisen käsitteen tulo saksalaiseen transsendentaalifilosofiaan. Kyseessä on näin äärelisyyden rajojen rikkominen ja tien avaaminen äärettömyydelle - vaatimus, jonka Schelling rohkeasti esittää jo kirjeessään Hegelille 5.2.1795 todeten, että yliaistillisessa maailmassa kohtaamme

juuri absoluuttisen minän. Näin Schelling päätyy seuraavaan lopputulokseen:

Gott ist nichts als das absolute Ich, das Ich, insofern es alles Theoretische vernichtet hat, in der *theoretischen* Philosophie also = 0 ist.

Persoonallisuus syntyy tietoisuudesta, joka puolestaan ei ole mahdollinen ilman objektia. Jumalalle eli absoluuttiselle minälle ei ole olemassa objektia, sillä muuten se lakkaisi olemasta absoluutti. Persoonallista jumalaa ei ole ja ihmisen korkein pyrkimys on persoonallisuutensa rikkomisen eli siirtyminen "olemisen absoluuttiin sfääriin". Näin toteaa Schelling kirjeensä lopussa viitaten äärettömyyden käsitteellä minän kuolemattomuuteen.¹¹

2.2. Intellektuaalinen ja esteettinen havainto

Kun nuori Schelling kirjoitti radikaalit ajatuksensa jumaluudesta, hän eli ns. fichteläistä kautta: äärellinen ihminen kokee objektiivisen, ei-äärellisen, absoluutin eli Jumalan olemassaolon toisaalta minänä tai järkenä, toisaalta ei-minänä, luontona. Varhaisessa vaiheessaan Schelling pyrki luomaan filosofiansa minästä käsin. Pian hän kuitenkin otti lähtökohdakseen luonnon. Teoksessaan *Einleitung zu seinem Entwurf zu eines Systems der Naturphilosophie* (1799) Schelling lausuu saksalaiselle luonnonfilosofialle keskeisen ajatuksen luonnon näkemisestä materialisoituneena henkenä: luonto on "der sichtbare Organismus unseres Verstandes".¹² Luonto on elävä organismi ja henkisen tulemisen ("der Intelligenz") alku. Kun ihmisessä henkinen alku tulee tietoiseksi itsestään, niin luonnossa se vielä on tiedostamaton. Luonto-organismin perustana on voima, jossa vastakohtat muodostavat harmonisen ykseyden, jota Schelling kutsuu maailmansieluksi. Näin elämää ei johdetakaan kuolleesta, vaan kaikki luonnon tuotteet - nekin, jotka näyttävät kuolleilta - ovat elämän tuotteita.¹³ Jo Johann Gottfried Herder (1744-1803) esitti teoksessaan *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* asteittain tietoisuuteen kohoavan hengen kehityksen: kivistä kristalliin, kristallista metalleihin, näistä kasveihin, eläimiin ja lopulta

ihmisiin. Jumalasta peräisin oleva voima pyrkii kohoamaan alkukotiinsa, jumaluuteen.¹⁴ Herder näki kuitenkin vielä jumaluuden - Schellingistä poiketen - luonnon ulkopuolisena eli luontoon vaikuttavana ikuisena voimana.

Kun Schelling vuonna 1800 julkaisi teoksensa System des transzendentalen Idealismus hän oli jo oivaltanut, että molemmat tiet johtivat samaan: tällä ns. identiteettifilosofian kaudellaan Schelling toi esille sellaisen näkökulman, jossa minän ja luonnon vastakohta on hävinnyt. Minä ja luonto, minä ja järki, historia ja luonto ovat kaikki erilaisia absoluutin olemassaolon muotoja eivätkä eroa toisistaan laadullisesti. Tässä ehkä viimeistellyimmässä teoksessaan Schelling tarkastelee taidetta siitä näkökulmasta, miten minä voi tuntea alkuperäistä harmoniaa subjektin ja objektin välillä. Vain taiteessa tämä on mahdollista, sillä taiteellinen nero kykenee saavuttamaan "tiedostamattoman äärettömyyden". Luonnon kaltaisena, luonnon mysteerioista osallisena taiteellinen nero luo taidetta toisaalta tietoisesti, toisaalta tiedottomasti ja teos sisältää enemmän, mitä taiteilija voi kuvitellakaan. Kauneus on äärellisesti kuvattu äärettömyys. Schelling puhuu toisaalla myös täydellisyyden silmänräpäyksestä ("ein Augenblick des vollen Daseyn"), jonka teos tavoittaa ilmaisten ikuisuudessa olevan puhtaan olemuksen.¹⁵ Artikkelissaan Über das Verhältnis der bildenden Künste zur Natur Schelling toteaa, että taiteellinen nero toimii sen voiman avulla, jonka hän saa alkukuvasta ("Urbild") ja vain tässä mielessä taide kopioi luontoa. Tällaisesta näkemyksestä seuraa, että taide on paitsi tieteen esikuva myös filosofian väline.¹⁶

Näin voidaan lähestyä Schellingin filosofiassa avainasemassa olevaa termiä intellektuaalinen näkemys tai havainto ("die intellektuelle Anschauung"). Intellektuaalinen näkeminen tarkoittaa esineen välitöntä käsittämistä, jonka voi saavuttaa vain filosofinen ja taiteellinen nero.¹⁷ Termi on siirtynyt Schellingille Plotinokselta, joka erotti älyllisen materian ikuisena ja häviämättömänä katoavasta aistillisesta materiasta.¹⁸ Intellektuaalinen näkemys juontaa juurensa Platonin idealismin tarjoamaan mahdollisuuteen edetä transsendentaaliseen tietoon. Sellaisena on pidettävä jo Platonin oppia Eroksesta, kauneuden alkukuvan

mystistä näkemistä välittömänä ikuisen intuitionä, joka on kaiken muuttuvaisuuden ulkopuolella.¹⁹

Intellektuaalinen näkemys vaatii Schellingiltä luonnon käsittämistä absoluuttin objektivoitumana, jonka vuoksi hän - kuten yleensä romantikot - todellisesta luonnosta puhuessaan ei enää tarkoittanut luontoa pelkässä empiirisessä, äärellisessä mielessä, vaan ikuista luontoa, ideamaailmaa. Schelling pohti jatkuvasti sitä, miten äärellinen luonto oli sitten voinut syntyä äärettömästä. Tämä pohdinta johdatti Schellingiä tekemään tiettyjä muutoksia filosofiseen järjestelmäänsä. Kauan hän tahtoi nähdä äärellisyyden ja epätäydellisyyden esineessä vain pelkänä näennäisyytenä, lumeena, joka johtuu ihmisen rajallisesta ymmärtämyksestä. Kuten hän vuonna 1802 Jenan yliopistossa pitämässään luennoissa Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums toteaa, materia on hänelle akti, jonka kautta absoluuttisesti ikuisesti tarkastelee itseään niin laajasti, kuin se tässä itsetarkastelussaan tekee itsensä objektiiviseksi ja reaaliseksi. Jos me voisimme nähdä esineet sellaisina kuin ne ovat absoluutissa, jumaluudessa, me näkisimme ne alkuperäisessä kauneudessaan ja täydellisyydessään. Filosofi kykenee kohoamaan juuri intellektuaalisessa katsomuksessa tällaiseen näkökulmaan.²⁰

Intellektuaalista näkemystä voidaan luonnehtia Manfred Buhrin tapaan seuraavasti. Se on ensinnäkin absoluuttisesti vapaata - päin vastoin kuin muu tieto - sillä se ei ole käsitteiden kautta tapahtuvaa ajattelua, vaan suoraa yhteydenottoa jumaluuteen. Toiseksi kyseessä on aistillisuuden vastainen vapaasti tuottava havainto, jossa tuottaja ja tuottamisen tulos yhtyvät.²¹

Esteettinen näkemys eroaa intellektuaalisesta siinä, että edellinen suuntautuu tietoisuuden tuotteeseen: taiteilija kykenee esittämään esineiden alkukuvan. Koska esteettinen näkemys on tietoisuuden korkein tuote, siitä tulee intellektuaalista, jolla on yleispätevyyttä ja objektiivisuutta. Filosofian ja taiteen välinen suhde paljastuu näin esteettisen ja intellektuaalisen havainnon välisessä suhteessa. Kun taideteos vapautetaan objektiivisuudestaan, siitä tulee filosofiaa, ja kun filosofialle annetaan objektiviteetti, siitä tulee taidetta. Intellektuaalisen havainnon perustana oleva välitön tieto muuttuu esteettisessä

havainnossa objektiiviseksi. Juuri tämän vuoksi Schelling näkee, että taiteellisella tietoisuudella on etusija kaikkiin muihin tietoisuuden muotoihin nähden. Taideteos on Schellingille intellektuaalisen havainnon aistillinen esitys.²²

2.3. Äärellisen luonnon ongelma: tie uskontoon ja mystiikkaan

Identiteettifilosofian kaudellaan Schelling näki luonnon ja hengen identtisinä vain sillä painotuksella, että luonto oli hengen perusta. Potenssista potenssiin kohti absoluuttista identiteettiä kohoavassa maailmassa luonnon pääpotenssit ovat materia (objekti), valo (subjekti) ja organismi (subjekti-objekti). Valo merkitsee hengen vapauttavaa potenssia.²³ Vähitellen Schelling alkaa kuitenkin nähdä materian negaationa. Äärelliset esineet ovat pimeyden vallassa, jota vastoin esineiden ikuiset alkukuvat, esikuvallinen luonto, ovat jumalan, valon välittömiä lapsia. Esikuvallisessa luonnossa esineet ovat vapaat ajasta ja äärellisyydestä ja päässeet osalliseksi absoluuttisesta kauneudesta. Näitä ajatuksia Schelling ilmaisee jo Bruno-dialogissaan (1802), joka on selvästi ottanut esikuvansa Platonin Timaioksesta. Tässä dialogissaan Platon esitti, että materia saa ravintoa esineiden esikuvilta, alkukuvilta. Tätä ajatusta seuraten Schelling laati Bruno-dialoginsa alaotsikon: Über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge. Näin Schelling pyrki ilmaisemaan näkökantansa, että maailmaa luova voima on näkyvillä materiassa.

Kysymys ajallisessa luonnossa ilmaisunsa saavan jumalan voiman selityspenusteista kallistui mystiikkaa ja irrationalismia kohti. Kirjoituksessaan Philosophie und Religion (1804) ja erityisesti vuonna 1809 ilmestyneessä teoksessaan Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit Schelling etsi selityspenustetta pahuuden olemassaololle ja näki äärimmäisen ongelmalliseksi löytää kontinueettia absoluutin ja aistimaailman välillä. Absoluutti voi tuottaa vain ideoita, jotka itse ovat absoluuttisia. Aistimaailman voidaan ainoastaan ajatella olevan syntynyt ideoiden putoamisesta ja syntymisestä uuteen olo-tilaan. Tästä paha on syntynyt. Se ei siis ole alkuperäinen,

jumalan ohella olemassaoleva prinssiippi, vaan on syntynyt juuri äärellisen minän absoluuttista putoamisen johdosta. Mutta kun absoluuttista putoaminen on yleensä voinut tapahtua, on välttämätöntä ajatella, että absoluutin dualisuus on olemassa. Näin Schelling päätyy näkemykseen luonnosta jumalassa, mutta hän näkeekin sen nyt salaisesta, irrationaalisesta perustasta käsin omaksuen mystikko Jakob Böhmen (1575-1624) ajatuksia.²⁴

Luonto jumalassa -näkemyksestä käsin avautuu Schellingille myös historian liike kohti jumalaa. Jo teoksessaan System des transzendentalen Idealismus Schelling jakaa historian kolmeen periodiin: kohtalo, luonto, kaitseminen. Sokeaan kohtaloon perustuvan historian ensimmäisen periodin jälkeen kohtalo alkaa ilmaista itseään luontona. Kolmas ja samalla vielä lopullista tulemistaan odottava historian periodi, kaitseminen, merkitsee kohtalon ja luonnon paljastumista uudessa valossa: se, mikä oli sokeaa kohtaloa tai luontoa, paljastuu lopulta kaitsemukseksi. Tämän uuden ajanjakson alkamista Schelling ei tahdo ennustaa, mutta näkee merkittävänä käänteenä kristinuskon syntymisen.²⁵

Vorlesungen-teoksessaan Schelling nimittää maailmanhistoriaa jumalallisen järjen runoksi korostaen kristinuskon ja erityisesti Kristuksen käänteentekevää asemaa. Kristinuskon myötä tapahtui havaintomaailman muutos: äärettömyys nähtiin välittömästi. Hahmot, joihin ideat objektivoituivat, eivät enää jääneet luonnonolioiksi, vaan ne muuttuivat ajassa ja paikassa tapahtuvaksi jumalan itseilmaisuksi. Vanha kreikkalainen uskonto ja kristinusko suhtautuivat toisiinsa kuten luonto ja historia, reaali ja ideaali. Kreikkalaisille luonto oli välitön ja siksi jumalallinen, koska heille jumalat eivät olleet luonnon ulkopuolisia. Kristinusko kumoaa vanhan ajattelun, sillä siinä jumala tosin tulee yleisesti tunnetuksi ("exoterisch"), mutta jää idealtaan salaiseksi ("esoterisch"). Kristillisessä mystismissä luonnon salaisuus ja jumalan ihmiseksi tulo ovat yksi ja sama. Näin jumaluudesta poistunut äärellinen sovitetaan takaisin äärettömyyteen ja ihminen voi samalla ymmärtää, että hänen alkuperänsä on jumaluudessa.²⁶

Spinozalainen panteismi, jossa äärellisen nähtiin sisältyvän äärettömään, ei ollut antanut vaikutteita ainoastaan Schellingin

identiteettifilosofiaan, vaan koko saksalaiseen romantiikkaan. Uskontokysymyksen alalla yhdeksi urauurtavaksi teokseksi tuli Friedrich Schleiermacherin (1768-1834) ensimmäinen julkaisu, vuonna 1799 valmistunut teos *Über die Religion, Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*. Teos syntyi Schleiermacherin Spinoza-tutkimuksesta, jota hän oli tehnyt yhdessä Friedrich Schlegelin kanssa. Viimeksi mainittu kirjoitti Schleiermacherin tutkimuksesta artikkelin, jossa ylistävään sävyyn ilmaistiin, miten ajankohtaisia olivat Schleiermacherin ajatukset uskonnosta.²⁷ Kirjassaan Schleiermacher toteaa, että ihminen voi tajuta äärettömän ainoastaan uskonnollisen tunteen kautta. Hän on saavuttanut uskonnon silloin, kun hän omasta itsestään on löytänyt äärettömän.²⁸ Ajatus äärettömän löytymisestä omasta itsestä ja ikuisuuden valtakunnan kohtaaminen omasta hengestä tulee Schleiermacherin filosofiassa perustaksi, jonka pohjalta häm mm. kehittää siveysoppinsa ytimen, kuten hänen vuonna 1800 ilmestynyt *Monologen*-teoksensa osoittaa.

Schleiermacheria ei voida kuitenkaan pitää ainoana uskonnollisen sysäyksen antajana romantiikalle. Esimerkiksi Novalis (Friedrich von Hardenberg 1772-1801) herrnhutilaisesta ympäristöstä lähteneenä ja Ludvig von Zinzendorfin ajatuksiin tutustuneena omaksui jo varhain käsityksen Kristuksesta mystisenä välittäjänä. Samoihin ajatuksiin olisi Novaliksen voinut johtaa mystistä antautumista jumalalle, äärettömyyden ja äärellisyyden isälle, korostava Jakob Böhme. Se Böhmen näkemys, että kaiken olemassaolon totuus on runoutta ja maailma on ymmärrettävä vertauskuvallisena, symbolisena kirjoituksena, yhdisti Novaliksen ja Böhmen toisiinsa. Görlitzin suutariin, romantiikan omaperäisen taustahahmon ajatuksiin Novalis tutustui Tieckin välityksellä vain muutamia kuukausia ennen varhaista kuolemaansa.²⁹

Schellingin luonnonfilosofiseen piiriin vuosisadan taitteessa tiiviisti kuulunut taskalais-norjalainen luonnontutkija ja romantikko Heinrich Steffens (1773-1845) esitti tutkimuksessaan *Beyträge zur innern Naturgeschichte* (1801) teorian ihmisestä luonnon kuvana: ihminen on mikrokosmos, organisoitu maailma siinänsä. Tämänkin ajatuksen varhainen esittäjä oli Jakob Böhme, joka näki jumalan ihmiseen asettaman valon merkitsevän ihmisen

sisällä loistavaa aurinkoa.³⁰ Böhmen merkitystä romantikkojen aatteille valaisee Friedrich Schlegelin kirje Schleiermacherille vuodelta 1800. Kehottaessaan viimeksi mainittua tutustumaan Böhmen ajatuksiin Schlegel toteaa: "Es muss noch viel von ihm (Böhme) die Rede sein, weil in ihm gerade das Christenthum mit zwei Sphären in Berührung steht, wo jetzt der revolutionäre Geist fast am schönsten wirkt - Physik und Poesie."³¹ Böhmen ajatukset eivät olleet läheisiä ainoastaan romantiikan luonnonsymboliikalle, vaan ne antoivat vastauksen 1800-luvun alussa yhä ajankohtaisemmaksi tulleeeseen kysymykseen luonnontieteiden ja runouden välisestä suhteesta.

Vuosisadan taitteessa ilmestyi myös Friedrich ja August Wilhelm Schlegelin toimittama sekä Novaliksen ja Schleiermacherin avustama neljännesvuosittain ilmestyvä Athenaeum (1798-1800). Tässä aikakauslehdessä Friedrich Schlegel julkaisi mm. aikaisempina vuosina tekemiään muistiinpanoja ja teoreettisia ohjelma-kirjoituksia. Kokoelmassa Fragmente³² esiintyy monin eri tavoin romantiikan äärettömyyspyrkimykseen liittyvä näkemys runoilijasta nerona, äärettömyyden välittäjänä - ajatus, jonka Schelling ilmaisi mm. Vorlesungen-teoksessaan.³³

Kun Schelling alkoi omaksua Jakob Böhmen ajatuksia ja viedä niitä identiteettifilosofiaansa, se ennakoi jo hänen siirtymistään filosofiansa viimeiseen, mystis-uskonnolliseen kauteen. Lopullisen siirtymisen siihen katsotaan tapahtuneen 1810-luvun puolivälissä.³⁴ Tunnettu ruotsalainen romantiikan tutkija Albert Nilsson on oikeassa painottaessaan, että mystiset elementit alkoivat murentaa Schellingin identiteettifilosofiaa jo Bruno-kirjoituksesta alkaen.³⁵ Siinä kuvataan sielun aikaisempaa, taivaallista olotilaa, jolloin välitön näkemys esineiden alkukuvaan oli vielä olemassa. Sielun yhtyminen ruumiiseen oli hämärtänyt muiston alkukodista, johon sielu kuitenkin saattaa saada yhteyden jälleenmuistamisena. Sen voi saavuttaa vain puhdas sielu, joka kykenee ottamaan vastaan puhtaan kauneuden ideamaailmasta pudonneessa aistimaailmassa tulkitsemalla oikein luonnon salattua kirjoitusta.³⁶ Myös taiteen asema jumalallisten ideoiden tuojana on sama: ihmisen sumentunut aistillinen silmä ei niitä voi tavoittaa. Schelling kirjoittaa:

Ich rede von einer heiligeren Kunst, derjenigen, welche nach den Ausdrücken der Alten, ein Werkzeug der Götter, eine Verkündigerin göttlicher Geheimnisse, die Enthüllerin der Ideen ist, von der angeborener Schönheit, deren unentweihter Strahl nur reine Seelen inwohnend erleuchtet und deren Gestalt dem sinnlichen Auge ebenso verborgen und unzugänglich ist als die der gleichen Wahrheit.³⁷

Taide on henkeä kirkastava valo, joka säteilee jumaluudesta.

Aistimaailman syntymistä koskeville näkemyksilleen Schelling sai tukea antiikin mysteeri-opeista. Päinvastoin kuin kansan uskonnot, joiden mukaan jumala positiivisesti loi maailman, Kreikan mysteeriopettivat, että maailma syntyi absoluutista puutoamisen johdosta. Tähän rakentui oppi, että sielun, joka muodostaa ihmisessä jumaluuden, täytyi pyrkiä pidättymään yhteydestä ruumiiseen. Näin sielu voisi kuoleman jälkeen yhtyä äärettömyyteen. Schelling koki voimakkaana platonilaisen ajatuksen, että sielujen astuminen alas intellektuaalisesta maailmasta oli rangaistus niiden egoismista, jonka vuoksi ne joutuivat toimimaan ruumiin ympäröimänä.³⁸ Luonnon hahmoissa sielu saattaa nähdä alkuolemusta ja näin tavoittaa ikuisuuden elämystä, jonka Schelling alkoi ymmärtää yhä syvemältä mystis-uskonnolliselta kannalta. Schelling -tutkimus viittaa Philosophie und Religion -kirjoitukseen (1804), jossa Schelling jo esittää käsityksensä esoterisesta uskonnosta. Se perustuu mainittuun oppiin sielujen varhaisesta jumalyhteydestä ja niiden lankeamisesta. Esoterisen uskonnon teoreettinen päämäärä on hankkia takaisin intellektuaalinen näkemys ja aistillis-praktisesti vapauttaa sielu affekteista ja rakkaudesta aistimaailmaa, pahuuden juurta kohtaan.³⁹ Se ajatus, että uskonnollisessa elämyksessä koetaan luonnon salattu kirja, tulee jo Schellingin identiteettifilosofian kaudella, 1800-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä, taiteellisen toiminnan rinnalle osoittamaan tietä kohti uutta avautumista jumaluuteen, äärettömyyteen.

2.4. Runouden valtakunta ja myyttisen tiedon tie

Käsitys luonnosta jumaluudessa jo sinänsä edellyttää luonnon näkemistä salattuna kirjana, jota romantikkojen mukaan runoilija voi tulkita. Ajatus luonnon salatun kielen ymmärtämisestä antoi

romantikoille käsityksen uuden universaalirunouden suuresta yhteiskunnallisesta tehtävästä, jolle Friedrich Schlegel antaa vuonna 1798 seuraavan sisällön:

Ihre Bestimmung ist nicht bloss, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die mit der Philosophie, und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie, und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen ...⁴⁰

Schlegelin ilmaisema edistyksellisen universaalirunouden lopullinen päämäärä, elämän ja yhteiskunnan runolliseksi tekeminen levisi myös Pohjoismaihin Athenaeum-lehden välityksellä. Schlegeliä aikaisemmin oli kuitenkin Friedrich Schiller kirjeissään Über die ästhetische Erziehung des Menschen esittänyt ajatuksia taiteen ja runouden elähdyttävästä vaikutuksesta ihmisten aistimellisuuteen ja yhteiskuntaan. Runouden valtakunnan tulemisesta olivat myös ennen Schlegeliä puhuneet Schelling, Hegel ja Hölderlin varhaisessa saksalaisen idealismin ohjelmajulistuksessaan.

Vaikka Friedrich Schlegel itse näkeekin, että luonto avautuu äärettömyyteen, hän ei kuitenkaan aseta painoa luonnonfilosofien pyrkimykseen nähdä luontoa universaalisenä luomisen runoutena. Luonnontieteellisten perusteiden esittäminen runouden ja tieteen lähentämiseksi toisiinsa oli sitävastoin keskeinen teema Heinrich Steffensin tutkimuksessa Beyträge zur innern Naturgeschichte, joka sai Goethen sympatian puolelleen.⁴¹ Steffensin päämäärien muotoutumiseen vaikutti ratkaisevasti hänen oppi-isänsä Schelling, joka näki mytologian luonnontieteen ja runouden väliseksi lenkiksi ("Mittelglied"). Teoksessaan System des transzendentalen Idealismus hän puhuu runouden valta-merestä alkukotina, josta filosofia ja muut tieteet historian kulussa ovat syntyneet ja johon ne lopulta tulevat palaamaan takaisin. Tiede palaa takaisin runouteen välilienkinä olevan mytologian kautta.⁴² Valaisemalla näin romantiikan runouden kiinnostuksen kohteena olevaa mytologiaa Schelling toi näkemyksen kansasta luomassa myyteissään ja kansanrunoissaan tiedostamatonta yhteyttä ikuisen järkeen. Erityisesti juuri Schellingin teorioissa taiteellisen neron rinnalle nouseekin merkittäväällä tavalla käsitys kansasta ja sen luonnonvoimaisesta luovasta toiminnasta.⁴³

Ajatus kansasta, joka solmii myyttisillä kansanrunoillaan luonnonomaisesti yhteyden alkukotiin, synnytti tarpeen luoda uutta yhteyttä mytologiaan. Tutkimuksessaan *Gespräch über die Poesie* (1800) Friedrich Schlegelvaatii uuden mytologian synnyttämistä, "jolla ihminen tulisi tietouteen omasta jumalaisesta voimastaan".⁴⁴ Kun nykyaika ei enää omista itsenäistä mytologiaa, on muodostettava uusi. Myöhemmin Schlegel alkaa kuitenkin puhua yhä yksipuolisemmin vain vanhan mytologian elähdyttämisen puolesta.

Teoreettisesti kiinnostavan ja ennen kaikkea Schellingin myöhempiä kehitystä silmällä pitäen tärkeän ajatusrakennelman mytologian liittymisestä universaalirunouden yleiseen päämäärään, runouden valtakunnan saavuttamiseen, esittivät Schelling, Hegel ja Hölderlin saksalaisen idealismin vanhimmassa ohjelmaluonnoksessa. Alussa kirjoittajat poleemisesti julistavat valtion tarpeettomaksi. Sen olemassaolo on lakkautettava. Ihmisen on asetettava valtion yläpuolelle, sillä valtion ideaan kuuluu kohdella vapaata ihmistä "mekaanisena kellokoneistona".⁴⁵ Kun tekijät seuraavaksi ryhtyvät tarkastelemaan taidetta ja kauneuden ideaa, he näkevät kauneuden idean korkeimpana; se yhdistää totuuden ja hyvyyden. Kirjoittajat tahtovat näin korostaa, että esteettinen akti on järjen toiminnan korkein muoto, eli että esteettinen näkemys on järjellisen itsetietoisuuden korkein aste. Ohjelmaluonnoksessa ennakoidaan tällä tavoin Schellingin edellä mainittua, teoksessaan *System des transzendentalen Idealismus* esittämää ajatusta, että filosofia voi toteuttaa itsensä vain esteettisessä näkemyksessä.⁴⁶ Ajatuksillaan ohjelmaluonnoksen tekijät tahtovat esittää, että mekaanisena kellokoneistona ihmistä käsittelevän valtion sijaan on asetettava kauneuden idean mukaisesti tapahtuva ihmisten vapaa liittyminen yhteen. Kirjoittajien näkökulma ei näin ole sanan tavanomaisessa mielessä esteettinen tai taiteenfilosofinen, vaan ennen kaikkea poliittinen.

Ohjelmaluonnoksen kirjoittajat vaativat intellektuellien ja kansan yhdistymistä, minkä päämäärän toteuttamiseksi tarvitaan uutta, ideoita palvelevaa mytologiaa. Kirjoittajat jatkavat seuraavasti:

Ennenkuin teemme ideoista esteettisiä, so. mytologisia, ei niillä ole *kansalle* mitään merkitystä; ja päin vastoin, ennenkuin mytologia on järkevää, filosofin on sitä hävettävä.

Uudesta mytologiasta tekijät puhuvat myös uutena "aistimellisena uskontona" ("sinnliche Religion"). Tätä uutta mytologiaa tai aistimellista uskontoa tarvitaan, sillä sen kautta käy kansan tie sivistykseen ja sen tehtävä on sama kuin esteettisellä katsomuksella filosofiassa, jonka kautta puolestaan intellektuellien tie käy. Lopulta kansan ja intellektuellien tiet yhtyvät eli kirjoittajien sanoin:

Niinpä valistuneiden ja valistumattomien on lopulta lyötävä kättä keskenään, mytologian on tultava filosofiseksi ja kansan järkeväksi sekä filosofian täytyy tulla mytologiseksi, jotta filosoifeista tulisi aistimellisia. Ei enää koskaan halveksivaa katsetta eikä kansan sokeaa vapinaa viisaittensa ja pappiensa edessä. Vasta silloin pääsemme *kaikkien* voimien *tasapainoiseen* kehitykseen.⁴⁷

Näin kirjoittajat ohjelmajulistuksessaan ovat tahtoneet osoittaa tien, jossa ihmisen suhde luontoon ja toiseen ihmiseen tulee runouden kaltaiseksi. Ihmisten väliset suhteet ja ihmisten suhde luontoon on järjestynyt organismin analogiasta käsin vastakohtana koneelle. Ohjelmajulistuksen tekijät asettavat mytologian ja ihmisen myyttisen tajunnan ikään kuin kynnykseksi tai askelmaksi, josta käsin jumaluus tai äärettömyys voitaisiin kohdata ja jolloin viimein ihminen voi elää utopisessa ja lopullisessa runouden valtakunnassa.

Sekä kansalla että sivistyneistöllä on tiensä, jonka kuljetuaan kumpikin ymmärtää, että myytit eivät ole sananmukaista kuvausta maailman ilmiöistä eivätkä toisaalta vain vapaata runollisen mielikuvituksen lentoa. Myyttien totuussisältö on vertauskuvallista ja sen oikea, ei-kirjaimellinen ymmärtäminen on kynnyksensä uuteen ihmisen aistimelliseen kykyyn, jonka lopputuloksena ihmisiä kellokoneistona käsittelevä ja heistä taulukoita laativa valtio häviää ja tilalle nousee runouden valtakunta.

Ajatuksia sivistyneistön irtautumisesta luonnosta ja sen tuhoavista seurauksista kansan uskonnolliseen kokemukseen esitti vuosisadan lopussa myös Friedrich Schleiermacher edellä mainitussa teoksessaan *Über die Religion*, jota on luonnehdittu romantikkojen uskontunnustukseksi ja uuden vuosisadan evankeliumiksi.

Myös Schleiermacherin lähtökohtana voidaan nähdä - vaikka hän ei sitä suoraan ilmaisekaan - vaatimus myyttisen tiedon saavuttamisesta. Teoksen ilmaisuvoimasta päätellen Schleiermacherilla oli syvä huoli niistä seurauksista, joita kuvallisen, myyttisen tajunnan vaihtuminen käsitteelliseen tajuntaan oli ihmiskunnalle aiheuttanut. Ihminen oli irtautunut uskonnosta. Schleiermacher puhuu raakalaiskansojen taikauskosta ja aikansa sivistyneistön "järkevistä kristinuskosta" samalla äänenpainolla.⁴⁸ Sivistyneistö häiritsee kansaa jatkuvilla käsitteillään, julistaa Schleiermacher saarnamiehen vaikuttavin sanoin. Uskonto ei ota vastaan sitä, mitä sivistyneistö sille tyrkyttää. Uskonnon olemus ei ole ajattelua eikä tekoja, vaan näkemystä ja tunnetta. Uskonnonlinen havainto on ilmiöiden lapsenomaista havainnointia, jonka avulla myös pyhät kirjoitukset avautuvat. Kaikki pyhät kirjoitukset, toteaa Schleiermacher, "ovat niiden vähäpätöisten kirjojen kaltaisia, joita ennen luettiin vaatimattomassa isänmaassamme" ja jotka "käsittelivät puutteellisesta nimestään huolimatta tärkeitä asioita".⁴⁹

Näin Schleiermacher käsittelee vastakkaisina sivistyneistön järkevää havainnointia ja kansan yksinkertaista, lapsenomaista ajattelu- ja vastaanottotapaa asettaen jälkimmäisen etusijalle. Schleiermacherin ajatuksen voidaan ymmärtää ilmaisevan myyttisen tiedon kätkeytymistä menneeseen aikaan, jota tietoa ehkä vielä on kansan keskuudessa. Päätelmää myyttisen tiedon kohottamisesta vahvistaa Schleiermacherin samassa yhteydessä sivistyneistölle kohdistama toivomus siitä, että se vielä kykenisi lukemaan "rivien välistä" eli: "Wüsstet Ihr noch nur zwischen den Zeilen zu lesen!".⁵⁰ Lukemisen kohteena ovat pyhät tekstit ja sana "vielä" viittaa siihen, että kerran niitä on osattu lukea oikein. Schleiermacher esittää ajatustensa tueksi vertauksen kuonan peittämästä jalokivestä. Se on piilossa siksi, että se osattaisiin löytää. Sivistyneistön on osattava tunkeutua pintaa syvemmälle: "Euch wird zugemuthet, durch diesen Schein hindurchzudringen, und hinter demselben ihre eigentliche Abzweckung zu erkennen".⁵¹ Saman vaatimuksen on nähtävä kohdistuvan myös niihin vaatimattomiin kirjoihin, jotka kansalle ovat läheisiä, sillä vähäpätöisen pinnan alta löytyy salattu tieto. Sivistyneistöltä puuttuu, kuten

Schleiermacher kirjoittaa, kaiken perustana oleva tunne äärettömydestä ja elävästä luonnosta. Kirjoittaja pyytää sivistyneitä lukijoitaan "uhraamaan kunnioittavasti ... pyhän Spinozan muistolle".⁵²

Schleiermacherin voimakkaiden ilmaisujen takaa paljastuu pyrkimys pitää kiinni niistä myyttisistä aineksista, jotka kätkeytyvät pyhiin kirjoituksiin ja joiden löytäminen tuo uskonnon maailmaan äärettömän tajuamisen. Tästä näkökulmasta hänen sanansa sivistyneistölle on nähtävä ennen kaikkea sananmukaisen ymmärtämisen eli kaiken pysyviin dogmeihin kiinni naulaamisen vastustamisena. Koska sivistyneistö ei ymmärrä vertauskuvallista totuussisältöä, ilmaisun perustana olevaa myyttiä, se hylkää uskonnon. Schleiermacherin Puheiden voidaan ymmärtää saaneen ehkä ratkaisevimman sysäyksen juuri siten, että hän näki tieteellisen kulttuurin läpimurron tapahtuneen uskonnollisen kulttuurin - ja samalla myyttisen tiedon - tuhoamisen kautta.⁵³

Saksalaisen idealismin ensimmäisen ohjelmajulistuksen kirjoittajien tavoin Schleiermacher korosti myyttisen tiedon saavuttamista edellytyksenä luonnon salatun kirjoituksen oikealle tulkinnalle. Kuitenkin hänen näkökulmansa oli rajoittuneempi, sillä hän ei kiinnittänyt huomiota käsitteeseen "universaali-runous". Ajatus myyttisen tiedon tiestä tarkoitti nuorille saksalaisen idealismin ohjelmakirjoittajille uutta mytologiaa, joka tekee runoudesta uuden aistimellisen uskonnon. Samalla esitetty radikaali yhteiskunta- ja valtiokritiikki oli filosofisesti syvällisempää kuin uskonnolliseen mystiikkaan taipuvaisen Schleiermacherin julistus. Kun viimeksi mainittu kehotti sivistyneistöä palaamaan takaisin kansan luo, Schelling, Hegel ja Hölderlin tematisoivat uuden näkökulman esteettiseen havaintoon tai taiteeseen korkeimpana järjellisenä näkemyksenä, jossa sivistyneistön ja kansan tiet yhtyvät. Näin he pyrkivät osoittamaan taiteen, historian ja ihmisen alkuperäisen yhteyden ja näkevät runouden ihmiskunnan opettajattarena:

Die Poesie bekommt dadurch eine höhere Würde, sie wird am Ende wieder, was sie am Anfang war - *Lehrerin der Menschheit*; denn es gibt keine Philosophie, keine Geschichte mehr, die Dichtkunst allein wird alle übrigen Wissenschaften und Künste überleben.⁵⁴

Sanalla "Künste" tekijät eivät tässä voi tarkoittaa "taiteita". Saksalaisessa filosofiassa ja estetiikassa "taito" ja "taide" eivät olleet vielä tuolloin erottautuneet toisistaan, vaan kummastakin voitiin käyttää termiä "Kunst". Näin siis termin on katsottava viittaavan, kuten Lauri Mehtonen huomauttaa, siihen tekniseen sivilisaatioon eli tekniseen kehitykseen ja työnjakoon, jonka vastakohtaksi saksalainen idealismi asetti taiteen. Niinpä onkin nähtävä, että kyseisessä ohjelmajulistuksessa esitetään radikaali teesi tieteiden ja työnjaollisen yhteiskunnan häviämisestä. Näin ollen on paikallaan suomentaa lainauksen jälkiosa seuraavasti: "sillä enää ei ole filosofiaa eikä historiaa, runotaide tulee yksin elämään kauemmin kuin kaikki muut tieteet ja työnjaollinen yhteiskunta".⁵⁵ Tie ihmiskunnan lopulliseen päämäärään, runouden valtakuntaan, voidaan aukaista ainoastaan "tekemällä ideoista esteettisiä, so. mytologisia". Tähän vedoten ohjelman kirjoittajat julistavat lopuksi: "Taivaan lähettämän korkeamman hengen täytyy perustaa keskuuteemme tämä uusi uskonto. Se tulee olemaan ihmiskunnan viimeinen suuri työ."⁵⁶

3. ROMANTIIKAN SAAPUMINEN TANSKAAN JA RUOTSIIN

3.1. Heinrich Steffens ja Tanskan romantiikan alku

3.1.1. Steffens schellingiläisyyden omaksujana

Schellingin filosofiaan vuosisadan taitteessa vähitellen yhä selvemmin tullut näkemys luonnosta ja järjestä, jotka eroavat toisistaan absoluutin itseilmaisuuksina vain kvantitatiivisesti, lähensi aikakauden nuoria luonnontutkijoita vastustamattomasti Schellingin aatteisiin. Kuuluisimmaksi näistä uuden sukupolven schellingiläisistä luonnontutkijoista kohosi edellä mainittu tanskalainen Heinrich Steffens. Fritz Paul on osoittanut Steffens-tutkimuksessaan¹, miten tämän väitöskirja *Über Mineralogie und das mineralogische Studium* (1797) painottaa erikoisella tavalla luontoa. Empiirisesti havaitut luonnontutkimuksen muodot eivät riitä. Steffensin "intuitiivinen luonnonnäkemys"² etsii luonnon kokonaisuutta ja tahtoo irrottautua niiden yksittäisten teorioiden vallasta, jotka ihminen muodostaa tutkimiensa luonnonilmiöiden moninaisuudesta. Avoimna ihmisen edessä oleva luonto ja teorit sen ilmiöistä ovat kaksi täysin eri asiaa eli väitöskirjan sanoin:

Die ganze Natur liegt offen vor uns da, und ladet zu Untersuchungen ein ... Die theoretische Vernunft hat immer einen Hang, alles unter einfachen Prinzipien zu verbinden. Die Möglichkeiten dieser transzendentellen Verknüpfung zu vollkommener Natureinheit, die sich vielleicht nicht ganz läugnen lässt, ist indessen noch nicht realisiert.³

Vuonna 1797 Steffensin elämään vaikutti syvästi Spinoza-kokemus, joka antoi hänelle ratkaisevan sysäyksen järjestelmälliseen spekulatiiviseen ajatteluun. Kielin yliopistoon, Steffensin opinahjoon, saapui tuolloin jenalainen opiskelija Johann Gerhard Rist, joka perehdytti Steffensiä nuoren Schellingin varhaisiin filosofisiin kirjoituksiin.⁴ Näin Steffens huomasi, että Spinozan vaikutus oli ollut suuri myös Schellingiin. Schelling ilmaisi teoksessaan *Ideen zu einer Philosophie der Natur* (1797) keskeisen Spinozan ajatuksen:

Der Geist und Materie als Eins, Gedanke und Ausdehnung nur als Modifikationen desselben Prinzips.⁵

Schelling täytti orgaanisen ja epäorgaanisen maailman välisen kuilun avaten näin Steffensin kaltaiselle luonnontutkijalle uusia näkymiä. Mainitussa teoksessaan Schelling esittää myöhemmin Steffensille tärkeäksi tulleen ajatuksen asteittain etenevästä elämästä luonnossa.⁶ Luonnon todellisen päämäärällisyyden voi nähdä vain erityisen kyvyn omaava havainnoitsija, josta Schelling käyttää nimitystä "ein anschauendes und reflektierendes Wesen".⁷ Steffens, joka vuonna 1798 pääsi seuraamaan Schellingin luentoja, puolusti myöhemmin *Zeitschrift für spekulative Physik* -lehdessä schellingiläistä näkökantaa todeten rohkeasti ja yksinkertaisesti, että luonto on intelligenssi. Luonnon perimmäistä toimintaa ei voi tavoittaa empiirikko vaan ainoastaan teoreetikko.⁸

Todetessaan, että luonnon elävä ja toimiva prinssiippi on materian itseensä yhdistävä henki, Schelling esittää Goethea ja romantikkoja inspiroivan käsityksen maailmansielusta, kaiken organisoivasta, maailmaa kaaoksesta järjestelmäksi muovaavasta ikuisesta voimasta.⁹ Konkreettisimpana todistuksena tästä Schellingin vaikutuksesta on Goethen runo *Weltseele*, jossa maailmanhengen luovuus ja suunnitelmat saavat ilmaisunsa tähtien kuvioissa ja kiertoradoissa.¹⁰

Schellingin pohjoismaista vaikutusta silmällä pitäen oli epäilemättä selvempää, että Steffens ei ilmaissut schellingiläisyyttä runomuodossa, vaan teoreettisesti. Steffens toi Pohjoismaihin Schellingin organismiteorian, joka julkaistiin tanskalaisessa aikakauslehdessä vuonna 1799. Steffens oli edellisenä vuonna saanut stipendin luonnontieteellisten jatko-opintojen suorittamiseen

ja hänen Saksasta lähettämänsä artikkelin julkaisu aiheutti hämminkiä ja pahennusta stipendin myöntäneen säätiön keskuudessa. Steffens saikin säätiöltä pian kirjeen, jossa stipendiaattia kehoitettiin - tosin ilman vaikutusta - jättämään luonnonfilosofiset teoriat ja keskittymään sulattolaitokseen.¹¹ Steffens selvitteli pohjoismaiselle lukijakunnalle Schellingin "Welt-Organismus" -teoriaa mm. seuraavasti:

Ideen om en Verden-Organismus, en *almindelig Organismus*, i hvilken det heele kan ansees som et Middel for sine Dele og Delene omvendt som Middel for det Heele, i hvilken ingen Virksomhed existerer uden sin modsatte, i hvilken alting løber tilbage *i sig selv*; derved organiseras, dannes et sluttet Heelt - at System.¹²

(Maailma-Organismin, *yleisen Organismin* idea, jossa voidaan nähdä kokonaisuus osiensa välittäjänä ja osat taas vastaavasti kokonaisuuden välittäjänä, jossa mikään toiminta ei tapahtu vastakohtansa ulkopuolella, jossa kaikki palautuu takaisin *itseensä*; siitä muodostuu näin suljettu kokonaisuus - järjestelmä.)

Sanat ilmaisevat schellingiläistä käsitystä luonnosta organisma: luonnon kaikki ainesosat ovat toisistaan riippuvaisia. Luonto on sekä oma syynsä että vaikutuksensa: luontoa liikuttaa siihen sisältyvä sisäinen voima, elämää antava henki. Teoksaan *Beyträge zur innern Naturgeschichte* Steffens esittää organismikäsitykseen liittyvän universumiteorian, jonka mukaan organismi kehittyy kaaoksesta järjestykseen, kohti yhä korkeampaa luonnonkaikkeuden individualisointia. Steffensin sanoin:

So tritt die Natur durch immer grösseres Individualisieren dem Reiche *der Intelligenzen* immer näher, und alles, was sich da zeigt, das liegt, als dunkle Anklage schon in der bewussten Natur. - Auch in der intelligenzen Welt bildet eine schaffende Natur *Stufen*, die einem jeden seine Grenzen anweist.¹³

Steffens valaisee ajatuksillaan maailmansielua, luonnon eräänlaisina askelina etenevää sisäistä järjestävää voimaa, jota romantiikan ajalla myös yleisesti kutsuttiin termillä "Bildungstrieb"¹⁴ ja johon viitaten Steffens esittää koristeellisen ilmaisen: "Glückseligkeitstrieb". Termiä "Glückseligkeit" käytti Schelling tarkoittaen sillä luonnonvoiman objektia ("Object des Naturtriebs").¹⁵ Näillä termeillä pyrittiin tavoittamaan ajatusta luonnon luovasta voimasta, jota luonnon aktiivinen "Bildungstrieb" ilmaisi erilaisina asteina epäorgaanisesta orgaaniseen luontoon ja ihmiseen.

Näkemyks, jonka mukaan luonnon koko organisaation olemuksena ovat henkiset voimat, on yhteinen luonnonfilosofialle ja romantiikalle, ennen kaikkea romanttisen runouden teorialle. Aikakauden luonnonfilosofisessa hengessä oikeaoppisella tavalla Heinrich Steffens korosti molempien teiden samoja päämääriä. Hän toteaa, että ihmisen kaipuu äärettömyyteen synnyttää romanttisen runouden, joka hyljäten luonnon materiapuolen pyrkii saavuttamaan päämääränsä välittömästi. Steffensin sanoin:

Dass der Begriff Gott nichts ist als das absolut Unendliche ... das gebe ich gern, sehr gern zu ... Müde von den ewigen Bestrebungen, uns durch den rohen Stoff hindurchzukämpfen, eine neue Welt aus dem Chaos hervorzurufen und für uns zu schaffen, suchten wir einen anderen Weg dem Unendlichen entgegen zu eilen. So entstand hohe Dichtung, so indem man sich einer andern, auf einmal unendlich viels ausdrückenden Sprache bediente, die Kunst, so überhaupt *das Romantische*. Aber was ist es anders als ein Sehnen nach dem *Unendlichen* ...¹⁶

Myöhemmin Steffens nimittää täydellisintä runoutta "kaikkeuden eepokseksi", jota kuitenkin rajoittuneet ihmiset eivät koskaan voi luoda. Romanttinen runous on ikään kuin oikotie äärettömyyteen.¹⁷

3.1.2. Guldhornene ja Aladdin - Tanskan romantiikan alku

Pohjoismaiden romantiikan ensimmäinen teos, Adam Oehlenschlägerin (1779-1850) runo *Guldhornene* syntyi pyrkimyksestä esittää myyttistä tietoa. Tuleva "Pohjolan runokuningas"¹⁸ Oehlenschläger sai tilaisuuden tavata kesällä 1802 Kööpenhaminaan saapuneen Steffensin. Kohtaaminen kesti kuusitoista tuntia, aamupäivästä aamuyöhön. Jakob Böhmén Aurora, kirja jonka nuori tanskalainen runoilija näki avoinna Steffensin työpöydällä, oli kuin merkinä romantiikan aamuruskosta Pohjoismaiden hengenelämän taivaalla. Tapaamista seuraavana aamuna Oehlenschläger kirjoitti *Guldhornene*-runon osoittaakseen Steffensille olevansa parempi runoilija kuin mitä hänen varhaiset runonsa olivat antaneet ymmärtää. Oehlenschlägerin tavoite täytyikin: luettuaan runon Steffens tunnusti hänet "todelliseksi runoilijaksi" ja aloitti innokkaan, jälleen pitkään jatkuneen keskustelun nuoren runoilijan kanssa.¹⁹

Guldhornene sai aiheensa Tanskasta tuolloin löydetyistä iki-vanhoista kultaisista juomasarvista, jotka kuitenkin hävisivät yhtä nopeasti kuin ne oli löydettykin. Kultaiset sarvet anastettiin taidemuseosta ja varkaat sulattivat ne. Oehlschläger näki tapahtuman allegorisesti ja kertoi Steffensille, että sarvien löytö oli jumalten lahja muinaistutkimukselle, mutta jumalat pettyivät pian. He huomasivat, että ihmiset eivät tunteneet löydön todellista arvoa, vaan tarkastelivat sarvia vain uteliaina kuten muitakin kuriositeetteja.²⁰ *Guldhornene* syntyi siis voimakkaasta yhteiskuntakriittisestä näkemyksestä: nykyaika ei osaa katsoa "oikein", vaan havainnoi pelkkien aistiensa varassa, koska oli sulkenut itseltään pois myyttisen tiedon vastaanottamisen kyvyn. Tämä ajatus sisältyy niihin *Guldhornene*-runon säkeisiin, joissa ilmaistaan, että vain harvat ymmärtävät jumalten lahjan, ne, joita maan kahleet eivät sido ja joiden sielu kohoaa ikuisuuteen, eli jotka näkevät jumaluuden luonnossa:

For de sieldne Faae
som vor Gave forstaae,
som ei Jordlaenker binde,
men hvis Siele sig haeve
til det Eviges Tinde,
som ane det Höie
i Naturens Öie 21

Nuo harvat voivat vielä saavuttaa kajastuksen kadotetusta kulta-ajasta, jolloin Pohjolassa taivas ja maa, ääretön ja äärellinen olivat yhtä, *Guldhornenen* säkein:

I gamle gamle
hensvundne Dage!
da det straalte i Norden,
da Himlen var paa Jorden,
giv et Glimt tilbage! 22

Guldhornenessa ei ole enää kyse pohjoismaiseen muinaisuuteen solmitusta antikvaarisesta kiinnostuksesta sekoittuneena ossianilaiseen runouteen, jonka hengessä edellisellä vuosisadalla olivat Tanskan menneisyydestä kiinnostuneet esimerkiksi H.W.Gerstenberg, Johannes Ewald tai F.G.Klopstock. Oehlschlägerin runon myötä nousee universaalirunouden suuri päämäärä: itse runous tarjoaa tien nähdä kadotettu kulta-aika eli runouden valtakunta. Pohjoismaiden kultainen aikakausi tietysti on ihmisen henkisen kehityksen

jumalainen alku, ja kultasarvien löytö tarkoittaa uudelleen sarastavaa aavistusta siitä, että jumaluus sisältyy ihmisen kehityshistoriaan, kuten Ejnar Thomsen kirjoittaa.²³

Runous, joka suuntaa menneisyyteen toteuttaen romanttista myyttikäsitystä avaa samalla ihmiselle uuden todellisuusutopian. Sen hän saavuttaa uuden aistin, "puhtaan luonnonäkemyksen" ("rene Naturanskuelse") myötä. Hän näkee "sisäisellä silmällään ja korvallaan luonnon myytit ja sen salaiset sävelet", jotka antavat korkeampaa tietoa kuin "tavanomaiset aistit". Nämä selvät schellingiläiset ajatukset, joiden lausujana voisi olla Steffens tai Oehlenschläger, ovat peräisin toisen tanskalaisen runoilijaprofeetan, Steffensin serkun F.N.S.Grundtvigin (1783-1872) kynästä.²⁴ Oehlenschläger onnistui menestyksekkäimmällä tavalla siirtämään tämän keskeisen romanttisen-luonnonfilosofisen ajatuksen runouden kielelle. Hän kehitti Tuhannen ja yhden yön sadusta ottamansa aiheen universaaliromantiikan aatteellisten päämäärien mukaiseksi väriloisteiseksi runoteokseksi *Aladdin eller den forunderlige Lampe*. Noureddin kertoo nuorelle Aladdinille tarkkailleensa luonnon "salattua kirjaa" ja vihdoin päässeensä näkemään sellaisia ihmeellisiä asioita, joita "himmeä" ihmissilmä ei tavoita eli:

Saa viid, min Son! At jeg i mange Aar
har gransket i Naturens lukte Bog,
Og at det endlig ved ufortrogen,
Anstraenget og usvaekket Flid tilsidst
Mig lykkedes at spore Sager op,
Som ikke sees af Maengdens matte Øye. ²⁵

Aladdin lausuu Noureddinille kiitollisuutensa siitä, että hänet on johdatettu tajuamaan luonnon näkymättömät voimat. Onkin satiirisesti huomautettu, että tilanne muistutti paljon Oehlenschlägerin omia kokemuksia. Noureddin on nähty luonnonfilosofisia aatteita julistavaksi Steffensiksi ja Aladdin puolestaan nuoreksi Oehlenschlägeriksi.²⁶

Steffensin välittäjätoimi ei suinkaan loppunut henkilökohtaisen yhteyden solmimiseen Oehlenschlägeriin. Suurta kuuluisuutta ja kohua herättivät Steffensin Kööpenhaminan luennot 1802-1803, joilla hän puhkaisu Tanskan intellektuaalisen tyhjiön. Tanska oli juuri ennen Steffensin esiintymistä saanut kouriintuntuvan

herätyksen, joka oli vahvistanut kansallista tietoisuutta luoden tietä kansallisiin arvoihin Tanskan hengenelämässä: Englannin laivaston hyökkäys huhtikuussa 1801, jonka yhteydessä Kööpenhaminaa pommitettiin. Myös myöhemmät poliittiset tapahtumat, vihollisuudet ulkovaltioiden kanssa, suuntasivat vääjäämättömästi Tanskan runoutta vaalimaan oman maan historiaa ja kansallisia arvoja. Englannin laivaston hyökkäys toistui aikaisempaa pahempana vuonna 1807. Lopulta Kielin rauhassa 1814 kaksoismonarkia jakautui ja Ruotsi sai Norjan kanssa solmimansa unionin myötä kompensatiota kansalliselle häpeälle, Suomen menetykselle.

Vaikka Steffensin vaikutus Tanskassa jäi lyhyeksi - hän muutti takaisin Saksaan jo kesällä 1804 - se oli kuitenkin Pohjoismaiden kannalta hedelmällistä aikaa. Universaaliromantiikan aatteet levisivät pohjoisempiin maihin paitsi luentojen kuulijoiden ja Steffensin toiminnan herättämien kirjallisuus- ja aatteellisten klubien ja yhteisöjen myötä,²⁷ myös luentojen julkaisemisen johdosta, mikä aloitettiin jo 1803. Luentojen ydintä oli juuri myytikäsitys, jonka Steffens kytkee tiiviisti schellingiläiseen historianfilosofiseen malliin. Luonnossa vallitseva ja kaiken läpäisevä ja järjestävä henki vaikuttaa ihmiskunnan kehitykseen jo ennen varsinaista historiallista aikaa: jumalat aloittavat historian. Näin kaiken historian takana oleva mytologian aika on ihmiskunnan lapsuutta:

Med Gudarne begynder al Historie, Bag al Historie ligger Mythologie; det er et Faktum, som ingen kan naegte. Man kalde denne mythologiske Tid, som man vil, den fabelagtige, den raae, Menneskeslaegtens Barn-dom.²⁸

Liittäessään näin mytologiseen aikaan käsityksen ihmiskunnan lapsuudesta Steffens koskettaa Immanuel Kantista lähtien esillä ollutta ajatusta taiteilijasta, joka lapsenomaisella mielellään kykenee ulottumaan olemassaolon salattuihin tarkoituksiin.

Kun Steffens Kööpenhaminan luennoissaan selvästi ja yksiselitteisesti yhdisti ihmiskunnan lapsuuden mytologiaan ja jumalten aikaan hän esitti saksalaisen ideamismin - ennen muuta Schellingin - hengessä, miten mytologia avaa uuden vallankumouksellisen tien nähdä yhteiskunta, kokea ihmisen ja luonnon ykseydestä nouseva uusi tie, jonka runous erikoisella kielellään paljastaa. Luennois-

saan Steffens puuttuu tähän mm. seuraavasti:

Det er som al Historie begyndte med det Eviges umiddelbar fremtraedende Glans, som om alt hvad som ligger hiin herlige Periode naermest, deeltog i det Eviges Herlighed ... Udtrycket for Gudernas Periode er den renaste, klareste Poesie, dens Sprog - os altid kun halv forestaaelig - *Allegorie*.²⁹

Kun Steffens kirjoittaa runoudesta jumalten ajanjakson puhtaimpana ilmaisuna ja allegoriasta runouden ihmiselle puoleksi taivoittamattomana kielenä Oehlenschläger toteuttaa runoilijana juuri näitä aatteita *Guldhornenen* lisäksi ennen kaikkea teoksessaan *Aladdin eller den forunderlige Lampe*. Teos ei liity luonnonfilosofiaan vain aiheeltaan, vaan myös itse motiiviltaan. Vuoreissa oleva aarre tarkoittaa runoutta ja siihen kätkeytyvää syvää tietoa. Aarteen sijaintipaikka kertoo vertauskuvallisesti, että sen löytämiseksi ei riitä "pintapuolinen" aistitieto, vaan salainen eli sisäinen näkemys luonnosta. Tätä luonnon sisään suuntautuvaa kulkua esittää jo Steffensin kuuluisimman teoksen otsikko: *Beyträge zur innern Naturgeschichte*.³⁰ On kuitenkin huomattava, että vertauksen ihmisen arkitiedon ulkopuolelle kätkeytyvästä jalokivestä esitti Schleiermacher teoksessaan *Über die Religion, Reden and die Gebildeten unter ihren Verächtern*. Vertauksellaan Schleiermacher pyrki tuomaan esiin myyttisen tidon tietä, jota tarvitaan ihmisen hallussa kerran olleen aarteen takaisin saamiseksi, aarteen, joka on kätkeytynyt "kuonan" alle.³¹ Näkemys elävästä luonnosta - jota pyhä, jumalainen Spinoza Schleiermacherin mukaan toteutti - on ainoa tie aarteen löytämiseksi. Schleiermacherin tässä yhteydessä lausuma kehoitus "rivien välitä" lukemiseen³² tarkoitti paitsi pyhien tekstien ymmärtämistä, myös luonnon kirjan aukaisemista eli sen kuvakieleen kätkeytyvien vertausten oivaltamista - juuri sitä, mihin Noureddin oli Oehlenschlägerin *Aladdinissa* päässyt. Puhdas ja vilpitön Aladdin ymmärrettyään luonnon salatun kielen kykeni laskeutumaan luonnon sisälle noutaakseen runouden ihmeellisen lampun eli todellisen, syvimmän tiedon ihmisten keskuuteen. Nerokkaalla tavalla Oehlenschläger kykeni siirtämään vanhan itämaisen sadun ainekset universaaliromantiikan kielelle. Ajatus voidaan lausua myös seuraavasti. Oehlenschläger näki itämaisen sadun kuvakielessä samaa näkemystä luonnosta, mitä toteutti

saksalainen luonnonfilosofia, joka oli puolestaan tärkeä osa universaaliromantiikkaa: runo johtaa ihmisen luonnon yhteyteen, josta hän on aikoinaan eronnut.

Kööpenhaminan luennoissaan Steffens puuttuu myös saksalaisen idealismin ensimmäisessä ohjelmaluonnoksessa ilmaistuun ajatukseen, että ihmisen kaikkien voimen tasapainoinen kehitys on alkuna sille tielle, joka johtaa runouden kaltaiseen lopulliseen utopiaan. Tasapainoisen kehityksen esteenä on Steffensin mukaan ihmisen egoismi, jonka universumin äärettömyyteen kätkeytyvä päämäärä kumoaa. Universumin päämäärän voi ihminen nähdä tarkastelemalla historiaa ja luontoa oikealla tavalla eli löytämällä niistä merkkejä, joita vain runous täydellisesti ihmiselle voi välittää.³³ Ajatus runoudesta ihmiskunnan opettajana erikoisen salatun kielensä myötä käy näin Steffensillä selvästi esiin. Samalla hän kääntyy uskonnollisten myyttien puoleen. Jenan romantiikan ja erityisesti Schleiermacherin hengessä hän tahtoo pitää kiinni pyhiin kirjoituksiin kätkeytyvistä myyttisistä aineksista. Näin hän joutuu protestanttisessa Kööpenhaminassa korostamaan katolilaisuuteen kuuluvia mystisiä aineksia ja tässä hengessä hän lausuu kuuluisat sanansa: "Ilman uskonnollisuutta ei ole runoutta eikä taidetta".³⁴ Steffensin käyttämä sana "Religiositet" on tulkittava korostamaan kristinuskoon kätkeytyvää salaista tietoa, myyttisen aineksen oivaltamista, erotettuna sellaisesta uskosta tai uskonnosta, joka vertauskuvallista totuussisältöä tavoittamatta on naulannut pyhien kirjoitusten myyttiset ainekset dogmeiksi niiden sananmukaiseksi ymmärtämiseksi.

Kun otetaan huomioon Steffensin varma ja vaikuttava esiintyminen, joka voimakkuudellaan hurmasi suuren yleisön,³⁵ oli odotettua, että protestanttisessa Kööpenhaminassa alettiin myös pelätä Steffensin luentojen seurauksia, esimerkiksi hänen romanttisen mytologian julistustaan. Steffens nähtiin agitaattoriksi, joka käännyttää nuorisoa katolilaisuuteen. Maan konservatiiviset hallintoviranomaiset kuningashuonetta myöten katselivat vastenmielisesti hänen esiintymistään.³⁶ Steffensin vastainen polemiikki todistaa hänen ajatustensa vaikuttavuutta. Niinpä vastustajat pyrkivät dementoimaan Steffensin hänen omilla aseillaan: Steffens oli uuden uskonnon maan päälle tuoma Messias, joka oli tehnyt Oehlenschlägerin sekapäiseksi, sillä tämä piti itseään Johannes Kastajana.³⁷

3.2. Ruotsi

3.2.1. P.D.A. Atterbom ja uuden runouden aamurusko

Ruotsin romanttisen liikkeen alkuaajan eräänlaisena kristallisoitumana voidaan pitää Uppsalan yliopiston opiskelijoiden muodostamaa ryhmää, jonka keskeisinä jäseninä olivat P.D.A. Atterbom, V.F. Palmlblad ja P.Elgström. Ryhmän päämääräksi asetettiin yksinkertaisesti ja rohkeasti kirjallisuuden ja kulttuurin vallankumous. Maa oli pelastettava henkisestä tuhosta, johon he näkivät sen ajautuneen. Näin perustettiin Musis Amici, joka alkoi toimia lukuvuonna 1807-1808 ja joka vuonna 1808 sai nimen Auroraförbundet. Musis Amicillakin oli tavallaan ollut edeltäjänsä Uppsalan opiskelevan nuorison keskuudessa: Vitterhetens vänner, jonka jäsenenä vuonna 1805 - 15-vuotiaana - opiskelunsa aloittanut Atterbom ehti hetken olla ennen seuran hajoamista.³⁸ Harvinaiseen kirjedokumenttiin viitaten Carl Santesson todistaa, miten Vitterhetens vänner -seuran päämäärät olivat itse asiassa sanelleet uuden seuran perustamisen välttämättömyyden. Vuonna 1806 Atterbomilla oli palava halu päästä keskustelemaan saksalaisesta romantiikasta, josta hän mainitsee mm. nimet: Tieck, Novalis ja Friederich Schlegel. Erityisesti Vitterhetens Vänner -seuran keskustelukumppaniaan Lorenzo Hammarskjöldiä Atterbom toivoo saavansa kanssaan ajatusvaihtoon.³⁹ Hammarskjöld tuli pian tunnetuksi Ruotsin ehkä etevimpänä romanttisena kriitikkona ja myöhemmin hänen vaikutuksensa ulottui myös suomalaiseen romantiikkaan: ystävyys Hammarskjöldiin tuotti Adolf Ivar Arwidssonille hedelmällistä rohkaisua ja Tukholman kuninkaalliseen kirjastoon siirtyneenä Hammarskjöld välitti Arwidssonille myös uusinta romanttista kirjallisuutta.

Uusimmassa Atterbom-tutkimuksessa Morgonrodnadens stridsmän (1978) Louise Vinge on seurannut tarkasti Musis Amicin ja Auroraseuran arkistomateriaaleja. Tutkimus vahvistaa aikaisemmin tehtyjä päätelmiä: Atterbom on alusta alkaen painottanut runouden erottamatonta yhteyttä uskontoon. Vinge esittää tämän johtuneen Fr. Schlegelin Athnaeum-lehteen kirjoittamasta artikkelista Gespräch über die Poesie, josta tutkija on löytänyt paitsi sanat

runoudesta "magian jaloimpana oksana" myös tähän liittyvän ajatuksen runouden uudesta tulemisesta, aamuruskosta, jota sittemmin Auroraseuran nimi ilmaisi.⁴⁰

Musis Amicin kokouksessa 18. lokakuuta 1807 Atterbom piti ensimmäisen merkittävän puheensa "Religionens oskiljaktliga samband med poesien". Tosin muokatessaan myöhemmin puhettaan hän tyytyi vaatimattomampaan otsikkoon: "Några fragmentariska betraktelser öfver religion såsom den högsta poesien". Puheessaan Atterbom alleviivaa tunnetta maailman havainnoimisen perustana toistaen sanaa "äärettömyys", joka muistuttaa Schleiermacherin Puheiden ajatuksia. Atterbomin avainkäsitteenä uskonnollisen tunteen kuvailussa on "hurskaus" ("fromheten"), jonka puhuja kertoo kokeneensa - lapsuudessaan. Näin ajatukseen runouden erottamattomasta yhteydestä uskontoon kytketään lapsuuden havainnointimaailma saksalaisesta idealismista tutulla tavalla. Lapsen tavoittamaan hurskauden tunteeseen liitetään lisäksi luonto siten, että Atterbomin mahdollista vaikutuskanavaa tutkittaessa on siirrettävä huomio Fr. Schlegelistä Schellingiin ja Spinozaan: katsoessaan luontoa lapsi kokee hurskauden tunteen. Atterbomin ajatus, jonka mukaan jumaluutta on jo lapsen hengittämä ilma, liittää luontoon jumaluuden, jota lapsi välittömästi, tiedostamatta tavoittaa samaan tapaan kuin muinaiset kreikkalaiset myyteillään ja samoin kuin myöhemmät katolilaiset uskonnoissaan. Atterbomin alkuperäinen teksti kuuluu näin:

O fromhet, du moderlif, i hvilket mina äldrare själskraft började röras och lefva! När egte jag dig mera hel, när lefde jag förtröligare i Gud, än i min barndoms friska morgon? Utan medvetande af, att du var *den luft*, hvilken jag andades, jollrande med religion som Greken med sina myter och katoliken med sina poetiska dogmer, lekte jag med släpet af hennes stjernskrud, när jag bortom aftonhorisontens krans af färgfulda berg och mörkblå skogar anade drömbildade landskap och obekanta skepnader.⁴¹

Atterbom ilmaisee selvästi schellingiläisen - myös Steffenssin omaksunan - käsityksen myyteistä tavoittamassa alkuperäistä, ihmisen lapsuudessa vallinnutta yhteyttä jumalaan. Ajatus katolisessa uskonnoissa säilyneistä "poeettisista" myyteistä, vaikeaselkoisina jo dogmeihin kiinni naulatuista, tarkoittaa yksinkertaisesti runouden tarjoamaa avainta päästä myyttiseen tietoon ja solmia uudelleen katkennut yhteys alkukotiin. Viitisen vuotta

aikaisemmin Steffensin Kööpenhaminan luennoillaan suorittama pahennusta herättävä kääntyminen katolilaisen uskonnon myytteihin ei voinut toistua Upsalassa. Musis Amici oli eräänlainen salainen veljeskunta, jonka hyökkäykset vanhaa koulua vastaan ja siihen sisältyvä yhteiskunnallinen kritiikki ei vielä ollut julkista. Atterbomin luonnonuskonnollinen lähtökohta käy esiin luonnon salaisuuksia ja uuden valtakunnan olemassaoloa enteilevissä kuvauksissa ilta-auringon kultaamista vuorista ja pimeistä metsistä.

Jumaluuden ja luonnon läheinen liittäminen toisiinsa antaa aiheen tutkia Atterbomin varhaisia yhteyksiä Schellingiin. On erityisesti mainittava Upsalan yliopistossa toiminut professori Benjamin Höijer (1767-1812), jonka luentoja saksalaisesta idealismista sekä filosofian historiasta Atterbom seurasi.⁴² Höijer oli ainoa ruotsalainen, joka vuosisadan alussa oli perehtynyt Schellingin transsendentaalifilosofiaan. Hän oli ollut Saksassa Kantin ja Fichten oppilaana. Höijerin ansioksi on luettu, että Upsalan yliopiston opiskelijoiden keskuudessa oli virinnyt tarve kaunokirjallisuus-filosofiseen keskusteluun, joka huipentui vuosikymmenen lopulla uuden runoilijakoulun päämääriä ajavien fosforistien esiintymiseen ja taisteluun vanhaa koulua vastaan.⁴³

Kun ottaa huomioon, miten mystiikka ja Jakob Böhme olivat saksalaisen romantiikan innoittajia, on varsin luonnollista yhdistää uskonnollinen tunne myös Atterbomilla mystiikkaan. Carl Santesson on tutkinut Atterbomin toimittamaan Phosphoros-lehteen (1810-1814) kirjoittamia runoja ja pannut merkille ensimmäisten runojen mystiset piirteet, joiden takana hän näkee paitsi Novaliksen myös Zachris Wernerin vaikutuksen. Ajatus mystiikasta ratkaisevana sysäyksen antajana ruotsalaiselle romantiikalle ja sen nimekkäimmälle taistelijalle Atterbomille on itse asiassa jo kirjattu Auroraseuran nimeen. Juuri Atterbom antoi keväällä 1808 Musis Amicin uudeksi nimeksi Auroraförbundet. Nimeen sisältyvä symboliikka jo sinänsä antaa kuvan runouden mystisen kielen aloittamasta uuden päivän noususta. Ajatus uuden aamun valkenemisestä sisältyy mystikko Jakob Böhmen teoksen nimeen: Aurora, oder die Morgonröthe im Anfang. Mysteeriot paljastavan aamun sarastus tuli sittemmin Novaliksen runon An Tieck aatteeksi. Uuden aamun

sarastuksesta kirjoittaa myös Schleiermacher. Hänelle se merkitsee myös uskonnollisten mysteerioiden paljastumista.⁴⁴

Atterbomin ensimmäinen romanttinen runo *Poesiens helsning* osoittaa, miten nuori runoilija jo varhain kytkee runouden ja uskonnon toisiinsa: runous tarjoaa tien uskonnon maailman avautumiseen ja näin uuteen jumalyhteyteen. Runossa esiintyvä jumalaista alkuperää oleva lintu on vertauskuva runoudesta, joka tervehtii ihmistä tulevaisuuden kuvalla uuden päivän loistosta:

Ur ljuset af de underbara länder,
der den Treenige i klarhet strålar, -
der Religion, kring evigt lugna stränder,
en ny Auroraglans för Hoppet målar, -
der, huld, en grupp af Himmelsstjernor tänder
den dag, i hvilken Glädjens Tempel prälar, -
Från englachorers sång i Gudsalar
Jag ofta flög till Jordens mörka dalar.⁴⁵

Atterbom painottaa perehtyneisyyttään Schellingin luonnonfilosofiaan ensimmäisen kerran syksyllä 1809 pitämässään esitelmässä Aurora-seurassa.⁴⁶ Ilmeisesti Höijerin luentojen johdattamana hän oli kääntynyt mystiikasta Schellingiin. Tämä näkyy hänen lyriikkansa luonnonkuvin. Runossaan *Gullåldern*, jonka Atterbom julkaisi toimittamansa Phosphoros-lehden ensimmäisessä numerossa hän yhdistää ihmiskunnan ja luonnon aamuhetket toisiinsa. Runon viimeisessä säkeistössä ajatus saa seuraavan ilmaisuuden.

Naturens morgontimma,
Och Du, o första Slägte,
Som trampade den jord, der Gudar lekte!
Af Eder fröjd en strimma
Som sköna bilder väckte,
Ett ögonblick mitt djupa vemod smekte.⁴⁷

Luonnon ja historian aamun häviämiseen liittyvä syvä ikävöinti yhdistyy Atterbomilla kadonneen lapsuuden kaihoon, sen enkelien ja jumalten maailmaan. Lapsuuden yhtyminen kadotettuun kulta-aikaan käy esiin saman vuoden (1810) Phosphoros-runosta *Julåttan*:

O mina barndoms-drömmar!
J Englar ocj J Gudar!
När gryr den dag, då Salem öppnas åter?
Alltmer på årens strömmar
J flyn, likt drömmens brudar,
Och vindens suck med mig Er flykt begråter.
Hvar tjusning mig förlåter,

De blåna, glädjens lundar,
 Der echo svarar: "Aldrig!"
 "De komma aldrig, aldrig!"
 "Blott när de gyllene Cittrans jubel stundar,"
 "Från himlens bryn de svinga,
 Och böjan glöms och alla strängar klinga."⁴⁸

Ikään kuin vastaukseksi esitetylle kovalle ihmisestä tuskaisine kysymyksineen luonnon ja historian kulun keskellä Atterbom tarjoaa vuoden 1811 Phosphoroksessa julkaisemansa fragmentin:

Ja, väl ligger denna sköna sinlighet i ruiner: men den flamma, som strålar ur den förstörda organismen, är ej slocknad; regenerad af ett *inre* sinne, som i våra dagar egentligen vaknat och såsom Idealism brutit alla tankens fjettrar, är hon sysselsatt att dana en ny. Menniskan, ej längre barn, är hänvisad till sin egen gudomlighet ... Det fordna, granslösa riket är då åter öppnadt för fantasien, som beskådar det, blott från en ideellare höjd: ånyo inträder Poesien i sin ursprungliga karakter, och utletar ur hvarje sinlig inskränkning spåren af den i det fullkomliga Allt thronande Verldsanden. Hennes förra sätt att betrakta det Absoluta var *mythologiskt*, det nya är *religiöst*.⁴⁹

Louise Vinge, joka tutkimuksessaan viittaa samaan fragmenttiin, näkee Atterbomin Mooseksena lähestyvän kadotettua mielikuvituksen maata asettaen runouden takaisin alkuperäiselle paikalleen.⁵⁰ Se, mitä fragmentti todellisuudessa kertoo, jää tutkijalta kuitenkin saavuttamatta. Fragmentissaan Atterbom selvittää filosofisesti mm. *Julättan*-runossaan esittämänsä ajatuksen lapsuuden aistimaailmasta, joka ei palaa: uuteen kultaiseen aikakauteen siirtyneenä ihminen ei enää ole lapsi, vaan hänen sisällään oleva jumaluus on hänet kokonaan ja lopullisesti vallannut. Atterbom kuvaa fragmentissaan schellingiläisen maailmansion olemusta luontoa ja historiaa liikuttavana kaikkiallisena voimana: se on idea organisoituvasta, maailmaa järjestelmäksi tekevistä perinnoista. Tämän konstruktiivisen maailmanvoiman itseilmaisun aukaistua uuden ajanjakson Kristuksen tulemisen ja kristinuskon myötä luonnon salaisuus ja ihmisen jumalaksi tulo ovat yksi ja sama, kuten Schelling teoksessaan *System des transzendentalen Idealismus* toteaa. Näin - schellingiläistä käsitystä seuraten - jumaluudesta poistunut äärellinen tulee kerran sovitetuksi uudelleen äärettömyyteen. Ihminen on päässyt takaisin alkukotiinsa.⁵¹

Ajatus kultaisesta aikakaudesta, luonnon ja hengen lopullisesta ykseydestä, käy esiin Atterbomin artikkelista *Preliminarien*

till en Poetik. Hän määrittää kirjailijoiden päämääräksi valmistaa tulevaisuutta, jossa ihminen täydelliseen itsetietoisuuteen päässeenä "harmonisk njutande alla krafter, finner Gud i sitt inre och salighet i naturen, och under en musikalisk vexling af sköna lefnadsförhållanden tilländabringar tillvarelsens gudtjenst".⁵² Lopullisessa onnellisuuden tilassaan, jossa ihminen on löytänyt itsestään jumaluuden ja yhtynyt luontoon, soi "maailmanharmonikka" ("verldsharmonikan").⁵³ Tässä perimmäisessä harmoniassa kaikki kirjoitukset muuttuvat runoudeksi ja taide tulee lopullisesti saamaan entisen asemansa "aistimellisena uskontona" ("sinlig religion").⁵⁴ Kirjoittaessaan nämä ajatuksensa Atterbom viittaa sekä Schellingiin että Steffensiin.

Atterbomin ajatukset jumaluudesta ihmisessä sekä luonnon ja ihmisen lopullisesta yhtymisestä tulevaisuudenkuvana ovat se aatteellinen perusta, johon hän asettaa käsityksen taiteen tehtävästä lopulliseen utopiaan pääsemiseksi. *Poetisk Kalender* -vuosikirjassa (1816) Atterbom kirjoittaa:

Men hvad är *inbildningskraft*, om ej den i människans själ fortsatta natursjälens trändtan efter skönhet, och *konst*, om ej naturens bildningsförmåga fortsatt i människosnillet? Hvad är åter en människa, som ej föreställer, såsom person, en nation i smått?⁵⁵

Ihmisen sielussa oleva pyrkimys kauneuteen on luovaa luonnonvoimaa, jonka taiteellinen nero kykenee taiteessaan ilmaisemaan. Näin voidaan palata Atterbomin fragmentissaan esittämään ajatukseen: "ånyo inträder Poesien i sin ursprungliga karakter, och utletar ur hvarje sinlig inskränkning spåren af den i det fullkomliga Allt thronande Verldsanden. Hennes förra sätt att betrakta det Absoluta var *mythologiskt*, det nya är *religiöst*."⁵⁶ Taiteilijaneron yhteys maailmansieluun antaa runouden kieleen aistimellisen ilmaisumuodon, jota voidaan nimittää uudeksi mytologiaksi. Sen ytimenä oleva näkemys luonnosta, luonnon ideasta⁵⁷ on siis samalla uskontoa. Vain tällä tavalla runous voi saada takaisin alkuperäisen luonteensa ("ursprungliga karakter"). Mitä muutakaan Atterbom tällä ajatuksellaan voisi esittää kuin samaa, mitä jo saksalaisen idealismin vanhimmassa ohjelmaluonnoksessa julistetaan eli ajatusta runoudesta ihmiskunnan opettajattarena. Ohjelmaluonnoksen tekijät, Schelling, Hegel ja Hölderlin

puhuvat - kuten on todettu - uudesta mytologiasta aistimellisena uskontona. Se on ideoita palvelevaa mytologiaa. Näin vanha mytologia on tullut "filosofiseksi" ja tähän ajatukseen ohjelmaluonnoksen tekijät kytkevät ajatuksen kansasta, joka on tullut "järkeväksi".⁵⁸ Kun Atterbom puhuu fragmentissaan mytologiasta ja uskonnosta vanhana ja uutena tapana tarkastella absoluuttia, hän yhtyy ohjelmaluonnoksen tekijöiden aatteellisiin päämääriin nähdä runouden tehtävä.

3.2.2. Valo Pohjolasta

Saksalaisten romantikkojen keskuudessa uskottiin yleisesti siihen, että Pohjolasta tulisi uuden kultaisen ajan koittamisen ensimmäiset auringonsäteet. Runoilijoista ennen muuta Novalis romaanissaan Heinrich von Ofterdingen toisti näkyä kulta-ajasta, jonka saavuttamisessa Pohjolalla olisi suuri kutsumuksensa. Myös saksalainen historioitsija Ernst Moritz Arndt esittää saman ajatuksen.⁵⁹ Arndt vaikutti Atterbomiin erityisesti teoksensa *Zeit der Geist* välityksellä. Teoksessaan, jonka syntymisessä on nähty Fichten patriotismin vaikutusta, Arndt korostaa kansallisen omaperäisyyden oikeutusta ja näkee Napoleonin demonisena olentona.⁶⁰

Siihen, että ajatus kulta-ajan nousemisesta Pohjolasta tuli yleiseksi, vaikutti epäilemättä Fr. Schlegelin korostama germaani- ja skandinaavinen mytologian rikkaus. Näin odotukset myyttien uudesta tulemisesta olivat romantikkoja kiehtovia. Erityisesti on korostettava tässä yhteydessä schellingiläistä mallia nähdä kansan luonnonomaisesti tuottavan myyteissään tiedostamattomaa yhteyttä järkeen. Tärkeä kanava, minkä välityksellä Schellingin näkemykset runoudesta, kansasta ja myyteistä levisivät Ruotsiin oli Hammarskjöldin ruotsiksi kääntämä *Öfversigt af Poesiens historia*. Käännös oli otettu saksalaisen esteetikon Friedrich Astin teoksesta *System der Kunstlehre*. Atterbom julkaisi Hammarskjöldin käännöksestä arvostelun *Phosphoroksessa* (1810).⁶¹

Atterbom perehtyi suurella mielenkiinnolla Astin teokseen, jossa esitetyt schellingiläiset motiivit muinaispohjoismaisen

mytologian keräämiseksi ovat ehkä olleet Atterbomille ratkaisevia virikkeiden antajia hänen myöhemmin alkaneelle mytologian keräämis- ja julkaisuharrastukselleen.⁶² Parhaimpana osoitukse-
na Atterbomin mytologian harrastuksen schellingiläisestä henges-
tä ovat hänen kokoamansa ruotsalaiset muinaislaulut *Nordmansharpan*,
jotka hän julkaisi toimittamassaan *Poetisk Kalender* -julkaisussa
vuonna 1816. Laajassa 64-sivuisessa johdannossa hän tutkii myto-
logian merkitystä ja toteaa heti aluksi tulleen julkaisemiensa
runojen perusteella täysin vakuuttuneeksi, että Pohjolassa on
ollut Maan asukkaiden alkukoti ja että täällä on ollut "den all-
besjunga Gullåldrens historiska säte".⁶³ Laulut eivät ole laina-
tavaraa, sillä kansa luo ne omasta luonnostaan, korostaa Atterbom
viitaten Ruotsin vanhan koulun taiderunouden "epäruotsalaisiin"
ja "pintapuolisiin" suuntauksiin.⁶⁴ Näin Atterbom valmistaa poh-
jaa kansallisen runouden uudelle kasvualustalle: taiteilijan on
ammennettava taidettaan samasta juuresta kuin mistä kansa ammoi-
sista ajoista alkaen itsetiedottomasti, luonnonmukaisesti on
tuottanut runojaan, joita kirjoittaja nimittää Pohjolan luonnon
kukiksi.⁶⁵ Runous antaa aistimellisen kuvansa myötä ihmiselle
oppia Jumalan luonnon kirjaan merkitsemästä ajatuskielestä
("sinnebildlära öfver Guds i naturboken upptecknade tankespråk").⁶⁶
Näin Atterbom tahtoo korostaa, että uuden runouden on tiedostet-
tava asemansa ihmiskunnan opettajattarena. Erottaakseen nyt van-
han, mytologiaa esittävän runon uudesta, aistimellisena uskonto-
na esiintyvästä, Atterbom kirjoittaa Kristuksen käänteentekevistä
merkityksestä ihmiskunnan ja luonnon historiassa. Schellingin
tapaan hän toteaa, miten luonto tuotti Jeesuksen syntymässä so-
vituksen äärellisen ja äärettömän välille ja lopetti vanhan myyt-
tisen maailman. Ihmisen ei kuitenkaan pidä halveksia vanhoja mui-
naisskandinavian asukkaiden uskontoon kuuluvia jumalia, sillä
luonto oli ne kerran tuottanut edetäkseen myöhemmin tuottamaan
korkeimpia muotoja. Ihminen kuitenkin alkoi erota luonnosta ja
jätti ymmärtämättä käsityksen luonnosta kokonaisuutena, tuotta-
vana organismina. Viittaamalla luonnonfilosofian synnyttämään
uuteen käsitykseen luonnosta Atterbom esittää motiivinsa kansan-
runojen keräämiseen: kadotettu yhteys on palautettava.⁶⁷ Näin
Atterbom korostaa vanhan ja uuden runouden perustana olevaa yh-
teistä luonnon juurta, josta uusi runous aistimellisena uskon-
tona on nouseva.

Atterbomin varhaisin yhteys kultaisen aikakauden utopiaan liittyy saksalaisen romantikon Salis-Seewisin oodiin *An die Erinnerung*. Tässä runossa hämärtyvän illan luonnonkuvat johtavat ihmisen aavistamaan muistoja menneisyytensä hämärästä, alkukodista. Salis-Seewisin runon kolmannen säkeistön sanoin:

Deine dämmernden Bilder sind lieblich,
Wie thauender Duft im Abendroth!
Deine Stimm' ist sanft, wie der Flöte
Im Eco entschwindender Hall.⁶⁸

Atterbom käänsi Salis-Seewisin runon antaen sille nimen *Till minnet* ja julkaisi sen Linköping Bladet -sanomalehdessä vuonna 1806.⁶⁹ Atterbom tarttui myöhemmin uudelleen Salis-Seewisin oodiin. Tämä tapahtui vuoden 1813 *Poetisk Kalenderissa*, jossa hän mukaili *An die Erinnerung* -runoa pitäen otsikkona edelleen: *Till minnet*. Näin tarjoutuu harvinainen tilaisuus verrata Atterbomin molempia runoja alkuperäiseen saksalaiseen. Salis-Seewisin runon kolmas säkeistö kuuluu Atterbomin käännöksenä seuraavasti:

Ljufva äro dina skimrande bilder
Lik i morgonrådnans rosornas dagg:
Din röst är mild som flötens
I Echo försvinnande ljud.

Vuonna 1813 säkeistö on mukailtu näin:

I dagg, i stjernetinder och norrsken är
Din pensel doppad, gäst från Elysium!
Och när du talar, lockar rösten
Som en harmonikas andeklagan.⁷⁰

Salis-Seewisin - voisi sanoa - hienotunteisesta viittauksesta menneeseen kulta-aikaan on tullut Atterbomin mukailuissa mahdollisen selvä ilmaisu. On huomattava, että saksalaisen runoilijan iltakuva on vaihtunut Atterbomilla sarastavan aamun kuvaan: pohjoisesta käyvä valo, aamukaste ja aamutähtien tuike ennustavat tulevaa aikaa, uutta Elysiumia, uutta kulta-aikaa. Odotuksen tuntu täyttää Atterbomin mukailun, jota saksalainen romantikko ei pyri tavoittamaan. Salis-Seewisin iltahämäräkuva on tunnelmallinen, paikalleen pysähtynyt, menetettyä alkukotia kaipauksella aavisteleva: ihmismieleessä on vielä ikään kuin hienona säikeenä muisto alkuperäisestä onnellisuuden tilasta. Atterbomilla ihmisen muiston tuoma kuva Elysiumista on selkeä,

varma ja se motivoi näin kulta-ajan uutta, lopullista tulemistä. Atterbom ei sisällytä mukailuunsa Salis-Seewisin huilun ääntä, vaan vertaakin muiston säveltä harmonikan valittavaan henkäykseen ("andeklagan"). Molempien soittimien äänet kuvaavat kaihoisaa muistoa alkukodista. Asettaessaan harmonikan huilun tilalle Atterbom tahtoo esittää schellingiläistä luonnonfilosofista näkemystä - samaa, mitä hän vuonna 1811 Phosphoros-artikkelissaan *Preliminärier till en Poetik* esitti - luonnon suursta harmoniasta, johon ihminen ikävöi. Päämäärä ihmisen voimien harmoniseen tasapainoon oli juuri saksalaisen idealismin vanhimman ohjelmaluonnoksen varsinainen tavoite. Kun tämä tila on saavutettu - siihen tarvitaan sekä runouden että filosofian ja tieteitten mytologiseksi tekemistä - se tarjoaa tien siihen lopulliseen tilaan, jossa kaikki on muuttunut runoudeksi.⁷¹

On lopuksi huomattava, että jo vuoden 1806 käännökseensä Atterbom oli muuttanut Salis-Seewisin *An die Erinnerung* -runon iltahämäräkuvan aamuruskoksi. Muutos on yllättävä ja sitä lisää vielä se, että muilta osin Atterbom on vielä pysynyt uskollisena alkuperäisrunolle. Mainittu yksityiskohta on tähän asti jäänyt huomaamatta eikä sen myötä esille tulevaa ajatusta näin ole voitu yhdistää Auroraseuran nimen valintaan: vertaus valosta, joka näyttää tietä alkuperäisen onnellisuuden tilaan on näkyvillä Atterbomin ensimmäisessä painetussa runossa *Till minnet*.⁷² Kirjoittaessaan runonsa Atterbom oli vasta 15-vuotias! Niinpä Atterbomin eräänlaisesta varhaisesta kutsumustietoisuudesta ensimmäiseksi "aamuruskon mieheksi" voidaan jo puhua *Till minnet* -runon perusteella. Seuraavat Atterbomin sanat Frans Mikael Franzénille vuodelta 1811 soveltuvat hyvin tässä yhteydessä esitettäväksi:

Långt innan Ni läst en rad af de män, som bemöda sig återställa
Diktningsförmågans odödliga majestät, såsom ett Guds uppenbarande
i skönhetens gestalta för den esthetiska åskådningen, och således
en symbolisering af Religionens föremål: anade Ert sköna hjerta
...⁷³

Sanoissaan Franzénille Atterbom epäilemättä on tullut esittäneeksi varhaista *Till minnet* -runon aikaista tilannettaan: luonnon-tunteensa sanelemalla vaistonvaraisuudellaan hän oli valinnut toimintansa aamuruskon tulemisen puolesta jo kauan ennen kuin pystyi jäsentämään päämääränsä.

3.2.3. Lycksalighetens ö - universaaliromanttinen runodraama

3.2.3.1. Runodraaman valmistuminen ja sen aihe

Ruotsin uuden runoilijakoulun tarmokas toiminta kirjallisuuden uudistamiseksi romanttisessa hengessä saavutti mielenkiintoa maan rajojen ulkopuolella. Tanskalainen historioitsija Christian Molbech tilasi vuonna 1816 Lorenzo Hammarskjöldiltä laajan artikkelin, joka käsitteli Ruotsin kirjallisuutta. Se julkaistiin Molbechin toimittamassa romantiikkaa ja kansallisia kysymyksiä käsittelevässä tanskalaisessa Athene-aikakauslehdessä.⁷⁴ Hammarskjöld puhuu johdannossaan kansallisen kulttuurin kohottamisesta kirjallisuuden avulla ja alleviivaa saksalaisen esimerkin suurta vaikutusta Ruotsin runouden uuden koulun tavoitteisiin.⁷⁵ Hammarskjöld asettaa Atterbomin muiden uusien runoilijoiden yläpuolelle korostaen samalla tämän runotuotannon "sukulaisuutta" luonnonfilosofiaan.⁷⁶

Molbech osoitti perehtyneisyyttä Ruotsin kirjallisuuteen matkakirjeissään Ruotsista. Näissä hän näki Hammarskjöldin tavoin Atterbomin lupaavimmaksi uudeksi runoilijaksi. Molbech herätteli samalla vaatimusta uuden runoilijakoulun suurteoksen luomisesta. Hänellä lienee ollut mielessään Steffensin Tanskan romantiikalle antama elähdyttävä universaaliromanttinen ja luonnonfilosofinen sysäys kun hän lausuu toivomuksen, että Atterbom voisi tehdä ulkomaanmatkan. Se saattaisi merkitä paljon Ruotsin taiteelle ja aamuruskosta voisi kehittyä päivä.⁷⁷ Molbechin toivomukset Atterbomin ulkomaanmatkasta toteutuivat nopeasti. Samana vuonna kun kirjoitus ilmestyi (1817) Atterbom aloitti pitkän ulkomaanmatkansa ja tapasi Saksassa Steffensin ja Schellingin.

Atterbomin suuri runodraama *Lycksalighetens ö* (ensimmäinen osa ilmestyi vuonna 1824 ja toinen 1827) on Ruotsin kirjallisuuden tunnetuimpiin teoksiin kuuluvana ollut monipuolisen tutkimuksen kohteena, ansiokkaimpana Holger Frykenstedtin väitöskirja (1951). Runodraaman tutkimuksessa on kuitenkin jäänyt vaille huomiota Atterbomin varhaiseen runotuotantoon kuuluva *Skaldens val* vuodelta 1807. Runo kuuluu hänen käännösrunoihinsa. Alku-

peräinen runo oli August Wilhelm Schlegelin *Meine Wahl*, jonka ensimmäinen ja viimeinen säkeistö kuuluvat seuraavasti:

Geschäft und Sorge wohnt am dürren Strande
Und kann dem engen Kreislauf nicht entgehen;
Doch Fantasie lockt über ferne Seen
an sel'ge Inseln, wunderbare Lande.

.....

So leit', o süsse Poesie! mein Leben;
Du Judend in der Jugend, Lieb' in Liebe,⁷⁸
Natur in der Natur, Gottheit der Götter!

Atterbomin käännöksen säkein:

Då våldet thronar på den skumma stranden
Af Lifvets haf, der ödet fäst min bana;
Min fria Genius höjt sin vigda fana,
Till korståg åt de underbara landen.

Välän! Med fruktan ej mitt blod förmänges:
Följ Du blott, Moder Poesie, min sida,
Från rymd till rymd, bland brådjup och azurer!⁷⁹

Meine Wahl tarjoaa universaaliromanttisena runona näyn fantasian tiestä, joka ylittää arkielämän huolet ja murheet ja joka vie ihmeelliselle saarelle. Tieto tuon kaukaisen valtakunnan olemassaolosta johdattaa runoilijaminän maallista elämää: hän on tehnyt valintansa ihmeellisen runouden valtakunnan - tai saaren - hyväksi. Atterbom ei kuitenkaan ole näin yksiselitteisesti rakentanut oman satunäytelmänsä runouden saarta, jota hallitsee fantasian hengetär, kauneuden ruumiillistuma Felicia.

Atterbomin runodraamansa luomisessa käyttämän erityisen luonnonfilosofisen lähtökohdan paljastaa itse otsikon ilmoittama saaren nimi "Lycksalighet", joka on suora käännös Schellingin käyttämästä ja Steffensin omaksumasta "Glückseligkeit". Kuten edellä on todettu, termi liittyy luovan luonnonvoiman toimintaan. Onnellisuuden tai onnenautuuden tila, Glückseligkeit, lycksalighet, on se utopia, jossa luonto ja henki, ääreellinen ja ääretön ovat yhtyneet lopullisesti. Kun Atterbomin satunäytelmässä melankolinen ja kansastaan vieraantunut pohjoisen valtakunnan kuningas Astolf sattuman johdantelemana pääsee onnellisuuden saarelle Felician valtakuntaan, on saksalaisen luonnonfilosofian näkökulmasta katsottuna kyse ristiriidasta. Kuinka voi olla mahdollista, että luonto aukaisee kaikkein pyhimpänsä sille, joka

kehityksessään vielä on kaukana ihmisen lopullisesta päämäärästä ja tahtoo paeta omia velvollisuuksiaan? Atterbom ratkaisee kysymyksen luonnonfilosofisesti ainoalla oikealla tavalla: saari ei olekaan todellisuudessa kultaisen aikakauden utopinen valtakunta, vaan Felicia onkin aistillisuuteen, suruttomaan esteettiseen nautintoon vajonnut runouden saaren valtiatar. Hänen vieraantumisensa alkuperäisestä tehtävästään vain jatkuu entistä selvempänä Astolfin saapuesssa saarelle ja heidän rakastuessaan toisiinsa.

Felician äiti Nyx on yön ja kuun kuningatar. Isä taas on itse alkutuli. Felicia on etäännytynyt äidistään ja rikkoo tätä vastaan pitämällä Astolfia rakastettunaan. Runouden saaren hallitsijatar ei tahdo kuulla mitään maailman luomisen arvoituksista ja elämän salaisuuksista. Aisti-iloon vaipunut Felicia ymmärtää rakkaudella aivan muuta kuin Nyx:

Felicia: O moder! Har du *älskat*? - Nej! du visste då, att kärlek mäktar säga allt, blott icke *nej!*

Nyx: Är kärleken ej själens högsta liv? och är det *högsta* ej, i allting, evig hemlighet? An aldrig utan fara blev den anförtrodd åt ord; ja själva *blicken* är ej andlig nog, att rent och heligt yppa det osägliga! Hur mycket mindre ... dock, din blygsels rodnad själv, igenom denna skymning brännhett glödande, må tala - ensam! 80

Nyx kertoo, miten alkuisä oli kerran halkaissut maailman kahtia, jolloin aistimaailma oli jäänyt alemmaksi. Kuitenkin joka yö Nyx kertoo levittävänsä viittansa maan ylle, jotta ihmiset voisivat edes unelmissa kokea yhtyvän aistillisuuden yläpuolella olevaan maailmaan. Nyxin vaatimus Felicialle tämän maallisen rakkauden hylkäämisestä tarkoittaa siis kauneuden palauttamista aisti-ilosta takaisin yliaistilliseen maailmaan. Runous avaisi näin jälleen tien äärettömyyteen.

Felicia ei kuitenkaan tahdo luopua maallisesta rakastetustaan. Runouden saaren hallitsijatarta palvelevat seitsemän taitteen nymfiä tekevät kaikkensa miellyttääkseen rakastavia. He esittävät näytelmän, joka kuvaa, miten noita Armida estää Rinaldo-sankaria vapauttamasta Jerusalemiä. Astolf näkee itsensä Rinaldona ja havahtuu huomaamaan, että saarella viettämänsä kuukaudet olivat

todellisuudessa olleet vuosisatoja. Kuninkaan valtaa huoli kansastaan, jonka hän kevytmielisesti oli jättänyt. Lähtiessään aikoinaan hän jätti maailman, jossa kirjapaino juuri oli keksitty. Palatessaan takaisin kolmensadan vuoden kuluttua, hän kohtaa aivan oudon yhteiskunnan. Nyt seuraa Atterbomin ankara yhteiskuntakritiikki groteskiksi tasavallaksi muuttunutta kuviteltua ruotsalaista yhteiskuntaa kohtaan. Siinä runoilija ei enää tarvitse mytologista välineistöään eikä kosmista allegoriaa. Atterbomin pureva iva kohdistuu tasavallan olemukseen: enemmistö on aina oikeassa. Presidentillä ei ole valtaa kansan tahdon edessä, enemmistön, joka nauraa myyttisille uskomuksille ja yliaistillisille kuviteluille: ne, jotka laulavat Astolfin katoamisesta ja uskovat hänen vielä olevan elossa, ovat äärimmäisen naiiveja. Näin Atterbom voi samalla kohdistaa arvosteluaan kansanlauluja halveksivaa aikansa sivistyneistöä kohtaan. Kauhistuneena entinen kuningas katselee uuden yhteiskunnan kollektiivielämää: perheitä ei enää ole ja sukupuolielämä on täysin vapautunut. Lapset kasvatetaan valtion kustantamissa laitoksissa ja isät ovat kaikille tuntemattomia.

Astolf huomaa, miten ihmiset ovat kadottaneet yhteyden myyttiseen tietoon ja yliaistilliseen maailmaan demokratisoituneen yhteiskunnan myötä. Yrittäessään turhaan kohottaa kansaansa demokratian ja sivilisaation rappiotilasta Astolf pyrkii takaisin runouden valtakuntaan. Aika saa hänet kuitenkin viekkaan juonen avulla houkutelluksi ratsunsa selästä ja Astolf kuolee Ajan rauhtaiseen puristukseen. Saarellaan surevan Felician elämään Nyx puuttuu voimakkain ottein: saari hävitetään ja tytär palaa äitinsä luo ideamaailmaan, sinne mistä oli syntynytkin. Satunäytelmä päättyy tähtien hymniin langenneen tyttären kotiinsa paluun kunniaksi. Taivaanrannalla siintää aamurusko ennustaen uutta, todellisen onnellisuuden aikaa ihmiskunnalle.

3.2.3.2. Tragedia itse runoudesta

Suuressa runodraamassaan *Lycksalighetens ö* Atterbom ilmaisee kaipuuta runouden saarelle August Wilhelm Schlegelin *Meine Wahl*-runon tapaan, mutta itse runous ei ole tavanomaisella univer-

saaliromantiikan osoittamalla paikalla. Atterbom kirjoittaa Schellingille 9.4.1824 todeten, että teos on "das Trauerspiel der Phantasie". Holger Frykenstedt, joka on tutkinut runodraaman luonnosta huomauttaa, että Atterbom jo siinäkin nimittää tulevaa näytelmäänsä runouden tragediaksi ("Tragedi öfver sjelfva Poesien"). Samassa luonnoksessa Atterbom kirjoittaa sanat, jotka - epäilemättä aivan oikein - on nähty keskeisinä koko runodraaman tulkinnalle. Atterbom kirjoittaa syntymässä olevasta teoksestaan näin:

Mitt poem är Poesiens Historia, ända till den punkt, der Poesien antigen måste tillintetgöra sig sjelf, eller ock upplyfta sig till Religion. Religionens rymd är den *högsta* ästhetiska. *Nyx* är den uppåt denna region vända och dess stjernor i sin stilla, majestätliga åskådning omfattande, *öfversinnliga* Phantasien. *Felicia* är blott den *sinnliga*, som anar henne, men afvänder sig från hennes vinkar och orakler.⁸¹

Runouden saaren valtiatar Felicia hurmaa Astolfin pelkällä aistillisuudellaan, jonka valtaan sankari jää. Kuten V.F. Palmblad huomauttaa vuonna 1824 teoksen ensimmäisen osan herättämässä laajassa keskustelussa, Felicia on luonnonkultin papitar. Se luonto, jota Palmblad näkee Felician edustavan, on pelkkää, puhdasta luontoa, jonka kautta jumalan läsnäolo ei ole säteillyt ("natur, hvilken ... ej är genomstrålad af gudomens närwarelse").⁸² Tässä puhtaassa, tai Palmbladin termein ideaalissa luonnossa, piilee langenneen runouden harhaan johtava aistillinen vetovoima. Atterbom toteaaakin, että Astolfilta puuttuu juuri se todellisen fantasian käyttämisen kyky, joka ohjaa ihmistä esineiden aistillisesta pinnasta niiden sisimpään, yliaistillisuuteen, totuuteen eli hengen ja luonnon rikkoutumattomaan yhteyteen. Vain tämä todellinen fantasia tarjoaa ihmiselle kyvyn oivaltaa, että jokainen luonnonesine on elävä olento.⁸³

Miten sitten todellisen fantasian tie voi ihmiselle avautua, siihen Atterbom antaa valaisua runodraamansa luonnoksessa, jossa hän kirjoittaa: "Ingen rätt *lycksalighet* vinnes med att lefva för sig sjelf". Astolfin ei olisi pitänyt omistaa elämänsä egoisilleen, vaan Jumalalle ja urhean kansansa johtamiselle. Runous pelkästään aistillisuuden korkeimpana nautintona ei voi tyydyttää sielun kaipuuta ikuiseen elämään ja autuuteen. Kun Atterbom

korostaa luonnoksessaan, että Astolfin kaipuulla on "yksinomaan esteettinen suunta", hänen ajatuksistaan käy selvästi ilmi, että vasta uskonnon hedelmöittävä vaikutus asettaa runouden sille kuuluvaan asemaan.⁸⁴

Runoilijatoimintansa alkuvuosista lähtien Atterbom näki uskonnon, filosofian ja taiteen absoluutin objektivoinnin korkeimpina ilmauksina. Runodraamansa ensimmäisen osan ilmestymisvuonna Atterbom toteaa aikaisempia näkemyksiään seuraten, että kaikki ihmisen tajuttavaksi tuleva totuus tulee esiin symbolina, henkisenä tarkoituksena esineiden läpinäkyvän verhon kautta. Niinpä paljas luonto kykenee vain uneksimaan tästä tarkoituksesta, jonka runous ymmärtää ja tulkitsee profeetallisesti, uskonto paljastaa ja filosofia näkee sen ja tästä valosta voimaa saaneena avaa ihmisälyn sen yhteyteen. Filosofiasta on tullut sielun tietto-oppi.⁸⁵

Schellingin tapaan Atterbom määrittää intellektuaalisen ja esteettisen havainnon, joilla filosofia ja taide ilmaisevat samaa absoluuttista ideaa, edellinen esoteerisesti, jälkimmäinen eksoteerisesti.⁸⁶ Ikään kuin selventääkseen esteettisen näkemyksen aluetta Atterbom erottaa vielä kolmannen, puhtaan aistillisen ("rentaf sinnlig") havaintotason. Mikäli taide pyrkii irtautumaan sisäisestä suhteestaan absoluuttiseen ideaan ja kadottaa juurensa uskontoon, se muuttuu vain aistillista mielihyvää tuottavaksi. Se ilmaisee tuolloin vain äärellistä ikuisuuden sijaan kuten puhdas luonto.⁸⁷ Näin Felicia on nähtävä runouden valtiattareksi, joka on langennut todellisesta esteettisestä näkemyksestä kyseiseen kolmanteen havaintoasteeseen.

Atterbom korosti erityisesti, että uskonpuhdistus vaikutti taiteen rappiotilan syntymiseen.⁸⁸ Lausuma viittaa selvästi kahtaalle. Ensinnäkin Atterbom korostaa nimenomaan katolisen uskonnon mysteeriöitä perustana todellisen esteettisen havainnon eksoteeriselle muodolle, jonka protestanttisuus murensi. Toiseksi lausuma voidaan nähdä selittävän itse runodraamaa. Astolfin matka onnenautuuden saarelle on helppo laskea ajoittuvan uskonpuhdistuksen aikakauden alkuun. Kun kuningas sitten kolmensadan vuoden kuluttua palaa myyttisen tiedon unohtaneeseen yhteiskuntaan, Atterbom ruuskii oman aikansa Ruotsia. Samalla hahmottuu

myös esteettisen havainnon yhteiskunnallinen funktio: kun runous on katkaissut esoteeriset juurensa ja langennut aistillisuuteen, sama heijastuu myös kansan elämässä, kansan historiassa. Se on menettänyt aistinsa luonnon salatun kirjan ymmärtämiseen ja tie kohti jumaluutta on suljettu.

Atterbom-tutkimus on korostanut Schellingin ratkaisevaa vaikutusta runodraaman syntymiseen. Kun Atterbom ulkomaanmatkallaan tapasi Schellingin tämä eli jo mystis-uskonnollista kautta ja pyrki luomaan "hengen historiaa" ("Philosophie des Geistes"). Tosin jo aikaisemmin Schelling oli vaatinut, että suurten runoteosten oli peilattava aikakautensa aatesisältöä symbolisessa muodossa. Schelling ihaili erityisesti Danten Divina Comediaa Atterbomia inspiroineessa kirjoituksessa *Über Dante in philosophischer Beziehung*. Schellingin on nähty ihailleen Danten teosta sen traagisen teeman vuoksi. Dante edustaa Schellingin mukaan uudempaa runoutta, sillä tämän oli onnistunut paitsi yhdistää kaikki kuvauksen elementit absoluuttiseksi poeettiseksi kokonaisuudeksi myös koota yhteen luonto, historia ja taide ja antaa kokonaisuudelle aistillinen ilmaus. Kun Atterbom luonnehtii satunäytelmänsä tarkoituksen olevan valmistaa "ihmiskunnan sisäisistä" asiakirjoista" poeettinen suurteos, hänen ajatuksensa on nähty juontavan juurensa Schellingistä.⁸⁹

Atterbomin tuotannossa saa usein ilmaisunsa Schellingiltä tuttu platoninen perusajatus ihmisen putoamisesta absoluuttista ja hänen kaipuustaan sinne takaisin. Poetisk Kalenderin (1816) esipuheessa Atterbom toteaa, että taiteessa voi parhaiten esittää sielun kaipuuta takaisin alkukotiin. Fantasian avulla ihminen vapauttaa itsensä luonnon välttämättömyydestä ja voi nähdä ihmiskunnan idean.⁹⁰ Ihmisen vapauttava fantasia ei Atterbomilla merkitse puhdasta aistillista havaintotasoa, johon Felician mukana runous on langennut, vaan todellinen fantasia on yliaistillista. Satunäytelmässä viimeksi mainittu tarkoittaa alkuäiti Nyxiä ja hänen valtakuntaansa, josta Felicia erkani. Nyxin asema näytelmän lopussa kristallisoituvan universaaliromanttisen aatteen kannalta on ratkaiseva. Hän herättää Astolfin koti-ikävän. Kysymys on samalla ihmissuvun pelastumisesta, kääntymisestä takaisin absoluuttia kohti Schellingin Philosophie und Religion

-teoksen johtoajatuksen mukaisesti. Konkreettisimmillaan kyseessä on pelastuminen uskonpuhdistuksen kielteisistä seurauksista, joita Atterbom näki valistuksen ajan skeptisisminä, materialismina ja yleisenä hyötyajatteluna. Hypervaltio, johon Astolf palasi, oli täydellinen vastakohta schellingiläiselle valtio-idealille, korkeimman vapauden yhtymiselle jumalalliseen välttämättömyyteen. Jotta käännös tästä ihmiskunnan ja valtion periferia-asteesta voisi tapahtua, oli Astolfin sovitettava oma lankeemuksensa kuolemallaan.⁹¹

Langenneen Felician sovituksessa Nyxin rooli oli myös ratkaiseva. Näytelmän lopun suuressa monologissaan Nyx antaa ymmärtää, että tulevaisuus on vapautumista luonnon ja kohtalon herruudesta. Kyseessä on romantikoille siirtynyt platonismin oppi sielun puhdistautumisesta, joka jo Schellingin Bruno-dialogissa käy esiin. Nyx antaa poikansa Thantaloksen ilmaista sen, että puhdistautuminen voi vain tapahtua aistillisen maailman tuolla puolen, eli: "O Moder, i Ditt stilla land."⁹² Jotta aistillinen fantasia voisi tulla yliaistilliseksi, sen on puhdistuttava intellektuaalisessa näkemyksessä Nyxin, "viisauden geniuksen" valtakunnassa.⁹³

Albert Nilsson todistaa, että Atterbom - Schellingin kehityskautta seuraten ja Schellingiin viitaten - kuvasi intellektuaalista havaintoa ja mystistä kokemusta samankaltaisesti.⁹⁴ Atterbom kirjoittaa intellektuaalisesta havainnosta ihmisjärjen mystisenä tieto-orgaanina, kaiken muuttuvaisen ulkopuolella olevana välittömänä ikuisen intuitionä. Uskonnossa se on tunnetta jumalyhteydestä, taiteessa taas jumalan äänen kuulemisen elämys. Edelleen Atterbomin mukaan esteettinen havainto eroaa intellektuaalisesta siinä, että edellisessä absoluuttinen idea tulee näkyviin fantasian tuomana aistillisena kuvana. Vaikka esteettisen ja intellektuaalisen havainnon kohde on sama, niin Atterbom asettaa esteettisen havaintotason aistillisiä kuvia eli ikuisuuden symboleja tuottavana "demoniseksi väliolemukseksi" ("dämoniska mellanväsendet"), joka tuo jumaluuden ihmisen ulottuville samalla tavoin kuin Eros Platonin Symposionissa. Näin ihminen voi tavoittaa ikuisuuden elämyksen ajallisessa maailmassa.⁹⁵

Nämä ajatuksensa Atterbom esittää vuonna 1812 Phosphoros-artikkelissaan, johon hän palaa vuonna 1820 Iduna-arvostelussaan,

joka puolestaan on nähty⁹⁶ erääksi merkittävimmistä arvosteluista Ruotsin kirjallisuudessa. Hän asettaa tässä erityisen selvästi ja yksiselitteisesti taiteen ja esteettisen havainnon uskonnon alapuolelle. Hän viittaa varhaiseen Phosphoros-kirjoitukseensa todeten, että hänen pyrkimyksenään on edelleenkin runouden palauttaminen siihen asemaan, missä se alun perin oli ollut: "polulaariksi teosofiaksi ja aistimelliseksi uskonnoksi".⁹⁷ Nyt Atterbom tahtoo täsmentää aikaisempia käsityksiään, mutta todellisuudessa hän muuttaa niitä eräiltä osin. Hän ei enää tahdo nähdä runoutta ikuisuuden ylväimmäksi valontuojaksi ja toteaa, että runous on uskonnon mysteerioihin verrattuna pikemminkin temppelein esipihan kukkaisneito kuin itse pyhän alttarin ylipapitar. Atterbom jatkaa selvittäen vertaustaan:

Uppenbarelsens eller nådens rike kräver, af den som der vill bosätta sig, en vida högra synpunkt, än all möjlig estetisk; och religionens värld hvilar till sin grund på något helt annat, än ett slags *smak*, eller poetisk känsla af lust och olust.⁹⁸

Suunnitellessaan *Lycksalighetens ö* -runodraamaansa Atterbom oli luopunut niistä ajatuksista, joilla saksalaisen idealismin ensimmäisessä ohjelmaluonnoksessa esteettinen havainto aistimellisena uskontona asetettiin ihmiskunnan korkeimmaksi ohjaajaksi. Epäilemättä Atterbomin ulkomaanmatka ja hänen vierailunsa Schellingin luona olivat tärkeitä uusille käsityksille esteettisestä havainnosta, joka ikään kuin yliaistillisen, intellektuaalisen ja mystisen tiedon hedelmöittämänä laskeutuu ihmiskunnan keskuuteen toimien jumalallisena viestintuojana ja suunnan antajana ihmiskunnan vaelluksessa historiansa päähän. Niinpä Atterbom näki teoksensa runouden tragediaksi, jossa runous itsensä epäjumalaksi tehden katsoo maailmaa aistillisena luontona eikä jumalan valoa säteilevänä ajallisena olemuksena. Juuri tähän liittyy elimellisesti Astolf-kuninkaan targedia. Etelästä saapunut trubaduuri Florio sai näytelmän alussa oudoilla etelämaalaisilla lauluillaan Astolfin huomion pois pohjoisesta kansastaan. Juuri Florion vaikutuksesta Astolfin mielen valtasi kohtalokkaalla tavalla etelään liitetyt nautinnot. Näin muuttui nuoren sankarikuninkaan ihanteeseen ja fantasiaan pyrkivä keskiajan ritari-mieli. Kun Nyx lopulta havahduttaa Astolfin Onnenautuuden saa-

relta ja tämä sovittaa lankeemuksensa, on kyse puhdistautumisesta, jonka on nähtävä viittaavan kansojen historiaan.

Atterbomin runodraama on maailmanhistorian symbolista hahmotusta teoksessa kuvattujen henkilöhahmojen kautta. Tämä Atterbomin teoksesta yleisesti tehty johtopäätös saa tukea Atterbomin melko tuntemattomiksi jääneistä luennoista, jotka hän piti ulkomaanmatkansa jälkeen.⁹⁹ Atterbom piti luentonsa Geijerin dosenttina vuonna 1822 tutkien schellingiläisen mallin mukaisesti maailmanhistoriaa hengen historiana. Luennoitsijan kohde oli ristiretkien historia. Hän lähestyi keskiaikaa runouden historiasta käsin ja rakensi luentonsa symbolisen hahmotuksen varaan aivan kuten *Lycksalighetens ö* -runodraamassa, jota hän valmisti samoihin aikoihin. Luennoitsija loi näkymän historiaan, joka noudattaa ihmisen omia ikäkausia - ajatus, joka on peräisin Schellingiltä ja jonka myös Steffens omaksui. Keskiaika on ihmisen nuoruutta, jolloin hän on vapautunut luonnosta ja aavistaa yläpuolellaan äärettömyyden, jota kohtaan tuntee "tyydyttämätöntä kaipuuta". Myös nuorukaisiän vetovoimaa kärsimyksiin, puhtaisiin ihanteihin ja fantasiaan Atterbom korostaa keskiajan henkeen oleellisesti kuuluvina. Samat ajatukset saivat ilmaisunsa A.H.L. Heerenin ruotsiksi juuri käännettyssä teoksessa *Utveckling af Korstågens Följder för Europa*, jonka on myös nähty vaikuttaneen Atterbomin luentoihin. Luennoissaan Atterbom painottaa, että runous oli romanttisella keskiajalla laulanut kyseisten ihanteiden puolesta ja ristiretkien henki olikin yksi ihanteiden realisoinnin muoto. Runouden historia osoittaa kuitenkin, että romanttisen keskiajan jälkeen ihanteisiin pyrkimiseltä puuttui jo syvempi sisältö. Edessä oli pelkkä aistillinen aikakausi.¹⁰⁰ Näin voidaan ymmärtää, että Astolfin lankeemuksen perusta olikin jo kirjattu maailmanhistoriaan. Atterbom toteuttaa samalla luennoissaan määrittelmänsä runoilijan tehtävän hahmottaa historiaa symbolisesti.

4. ROMANTIikka SUOMESSA: ADOLF IVAR ARWIDSSON JA JOHAN LUDVIG RUNEBERG

4.1. Adolf Ivar Arwidsson

4.1.1. Arwidssonin luontokokemus

Adolf Ivar Arwidssonin luontoelämys sijoittuu helluntaihin vuoteen 1815, jolloin hän vietti opintojensa lomassa muutaman lomapäivän Fiskarsin ruukilla. Keväisen auringon valaessa loistoaan heräävään luontoon Arwidsson kuulee varhaisella kävelyretkellään sulaton pauhun ja melun. Kuva luonnosta ja sen keskellä kuuluvasta paukkeesta, sulaton äänistä, sai Arwidssonin, kuten hän toteaa muutamaa vuotta myöhemmin, kokemaan mielikuvituksensa "huomattavan kumouksen".¹ Seurauksena tästä luontokokemuksesta oli nuoren Arwidssonin kääntyminen romanttiseksi runoilijaksi. Fiskarsin kokemuksistaan hän kirjoitti runonsa *Vid en smälthytta (Sulatolla)*, joka tuli kuuluisaksi Atterbomin *Poetisk Kalenderin* (1816) myötä. Runossa kuvataan maan heräämistä eloon kuolleesta muodostaan ja vihdoin sen lopulta tapahtuvaa jäähtymistä entiseen tilaansa. Luojan käskystä ovat takomassa maan uumenissa vuorenhenget. Näin runoilija käyttää vanhaa myyttistä kuvaa vuorenhengistä metallin käsittelijöinä. Myyttinen maailma palvelee ikiluojan suunnitelmia ja maa alkaa lämmetä, kun maahiset houkuttelevat sulatushöyryjen keskellä metallia maaemorrinnasta ja vihdoin siinä onnistuvat. Runossa kuvataan kauhromanttisin kuvin, miten maan sisällä leimuavat tulet vääjäämättömästi vievät luonnon orgaanista kehitystä eteen päin:

Likså stälde att verka
 I jordens hjerta
 De dolde, de svarte
 Evige krafter;
 Då skaparens vink
 Gaf solen dess öga,
 Jorden dess grönska,
 Och dagen vaknade
 Munter och glad
 Vid jordens barm.-
 Ner i dess toma
 Mörka sköte
 Hjäflas de hjul,
 Tjutande, vrålande,
 Drifne af urkraftens
 Brusande ström.²

Arwidssonin kokemus luonnon voimista tai luonnon kehityksestä, maan ja elämän eteen päin vievistä voimista, vaikutti merkittävästi hänen toimintaansa suomalaisuusmiehenä. On hämmästyttävää todeta, että kun Arwidsson sai luontokokemuksensa lyyriseen muotoon, niin hän saattoi samoja runokuviaan soveltaa poliittiseen ohjelmajulistukseensa. Romanttisilla luontokuvillaan hän selvästi motivoi kansallisuustaistelunsa päämäärät. Tämä käy havainnollisesti esiin hänen kuuluisasta ohjelmakirjoituksestaan *Kansallisuudesta ja kansallishengestä*, jossa hän kirjoittaa:

Maan hiljaisessa ja pimeässä povessa leimuavat ne tulet ja voimat, jotka kerran valtavalla vahvuudella murtautuvat esiin, ja heikontumattoman rahvaan huomaamattomassa, hämärässä piirissä piilevät ne liekit, joista lämpöä ja ravintoa on leviävä suuren joukon kaikkiin haaroihin, uutta ja tuoretta kykyä jäähtyneisiin jäseniin.³

Kuvaan takovista maahisista yhdistyy ajatus kansasta, rahvaasta tuottamassa luonnonvoimaisesti kehityksen eteenpäin viemiseksi tarvittavaa välttämätöntä ainesta. Sitä vastoin "kaikki seisautuminen luonnossa ja ihmiskunnassa on kuolemaa ja hävitystä", kuten Arwidsson toteaa kirjoituksessaan *Painovapaus ja julkisuus*.⁴

Seisahtumista ja jäähtymistä Arwidsson kuvaa *Vid en smälthytta* -runonsa lopussa:

Då fryser jorden,
 och gamla materiens
 Eviga tröghet
 Hvilas med stirrande,
 Skefvande blickar,
 På den sköna naturen,

Som ur gudomens barm
 Af verldskraften lossnad,
 Nu återsjunker
 Till det döda, mörka,
 Stelnande intet.⁵

Luontokokemuksensa synnyttämä näky myyttisistä voimista ja niiden ehtymisestä on epäilemättä antanut Arwidssonin kuvalliselle ajattelulle perustan, joka innoitti hänet paitsi romanttiseksi runoilijaksi myös suuntasi hänen mielenkiintonsa romantiikan aatteisiin teoriatasolla, erityisesti näkemyksiin historiasta, kansasta ja mytologiasta.

4.1.2. Keskiajan sankarikuva innoittajana

Arwidssonin elämää ja aatteita monipuolisesti tutkimut Liisa Castrén viittaa Schellingin filosofian ratkaisevaan osuuteen nuoren Arwidssonin romantikoksi tulemisessa. Vaikka ensimmäisen romanttisen innoituksensa Arwidsson sai vuoden 1811 paikkeilla Phosphoros-kalenterin runoista, vasta Schelling sai Arwidssonin vaihtamaan haaveensa elämänurastaan. Schellingin käsitys runoilijan asemasta maailmanjärjestyksessä innoitti nuorta Arwidssonia niin, että salainen haave sotilasurasta vaihtui sankarirunoilijan nimen tavoitteluun.⁶

Omaelämäkerrassaan Arwidsson muistelee elävästi, miten kutsumustietoisuus valtasi hänen nuoren mielensä. Yliopisto-opinnoissa tämä merkitsi romanttista käännettä: Arwidsson yhdisti taiteen ja historian toisiinsa. Romantiikan aatteet saivat Arwidssonin näkemään poikavuosiensa sankarihaaveet uudessa valossa. Ajatus keskiajan ritareista eli Arwidssonin sanoin "teräspukuisista puolijumalista"⁷ neitseellisellä mielellään uhmaamassa äärellisen maailman mahtia saa nyt rinnalleen runoilijan. Kumpikin taivaltaa tietään kohti hohtavana loistavaa päämäärää puhtain, viatomin mielin lapsen kaltaisesti. Arwidssonin sanoin:

Tässä näin toisiinsa yhtyneinä sankari- ja taide-elämän ihanteen, ja salamana iski mieleeni: joka ei Jumalan valtakuntaa ota vastaan kuin lapsi, ei suinkaan siihen tule sisälle. Tuo valtakunta oli minusta korkea ja pyhä taide.⁸

Sankari ja runoilija ovat Arwidssonin mukaan keskenään mitä läheisintä heimoa, sillä "ei saata olla runoilijaa oivaltamatta

sankarielämää ... samoin kuin taas puhtaan sankarin elämää ei ole muuta kuin maailmassa toteutettua runoutta".⁹

Väitöskirjassaan *Historiallinen esitys keskiajan luonteesta* Arwidsson liitti sankarielämän ja taiteen elimellisesti yhteen ja näin selvitti romanttisesti oikeaoppisella tavalla keskiaikaa ja sen merkitystä maailmanhistoriassa. Tässä Suomen ensimmäisessä romantiikan ohjelmajulistuksessa Arwidsson asettuu rohkeasti puolustamaan keskiaikaa näkemällä sen toteuttavan ihmismielen loistokkuutta. Väittelijä asettuu näin vastustamaan valistusmiesten ajattelua, jotka ovat "paheksuneet ja moittineet tätä ihmissuvun loistavaa hillittömyyttä, mikä tuhlaavasti on kuluttanut äärettömiä voimia ja varoja, jota olisi voinut käyttää hyödyllisiin tarkoituksiin".¹⁰ Näin Arwidsson arvostelee myös väitöskirjansa tarkastajaa, valistusajattelija J.H. Avellania, joka jo kerran (1816) oli hylännyt Arwidssonin väitöskirjan ja joka seuraavan vuoden väitöstilaisuudessakin uhosi "kiukkua ja epäkohteliaisuutta".¹¹

Romantiikan ja erityisesti Schellingin teorialat ihmisen eri ikäkausia noudattelevasta historian kulusta avautuvat Arwidssonille selvästi omakohtaisten kokemusten myötä. Elämänkerrassaan hän muistelee erityisellä lämmöllä poika- ja nuoruusvuosiensa sankarihaaveita ja kertoo tuntemastaan oudosta vetovoimasta haaveittensa toteuttamiseksi. Miten selvät yhteydet Arwidssonin nuoruusajan kokemuksista ovat hänen väitöskirjaansa - sen yleiseen henkeen ja julistuksenomaiseen tyyliin - sitä valaisee mm. seuraava muistelman Suomen sodan ajoilta:

Ja ilmiliekkeihin leimahti sankari-intoni, kun muuan matkustavainen kertoi ruotsalaisten epäonnistuneesta maallenususta Turun (Lemun) luona, romanttisesti kuvaillen, kuinka ruotsalainen nostoväki, vaikka ryysyisenä, huonosti aseistettuna ja osaksi avojalkaisena, kuitenkin ilomielin ja hilpeästi syöksyi vihollista vastaan, tavoitellen kunniakasta kuoloa tai loistavaa voittoa. Monella kaatuneella oli lähinnä sydäntään ollut kallisarvoinen muistoesine, ja he olivat minusta ikään kuin noitten muinaisajan ritarien uusia jälkeläisiä, jotka armaansa väreillä koristettuina uhrasivat henkensä lemmelle ja kunnialle. Nyt eivät *Miltiadeen voitot* suoneet minulle yön lepoa, ja jos vain suomalainen sotajoukko olisi päässyt tunkeutumaan Laukaaseen saakka taikka olisin saanut kehotuksen, olisin todennäköisesti karannut vanhempieni luota.¹²

Pian nuori Arwidsson etsikin itselleen tilaisuuden rohkeaan tekoon vihollisen miehittämässä kotipitäjässään - vaikkakin se tapahtui ilman asetta. Arwidssonin muistelmat nuoruusvuosiltaan todistavat omalta osaltaan, miksi hän valitsi väitöskirjansa aiheen keskiajasta: hän pääsi samalla tarkastelemaan ja erittelemään omia nuoruutensa tuntemuksia, jotka hän kohotti korkeimmalle mahdolliselle tasolle elämässään.

Väitöskirjassaan Arwidsson toteaa, että keskiaika on ihmiskunnan historiassa puhdistautumisen ja ihanteisiin pyrkimisen ajanjakso; ihanteiden, joita Arwidsson näki Suomen sotaan osallistuneiden kuolemaan ryntäävien miesten toteuttavan. Puhdistautumista taas osoittaa koko keskiaika historian liikkeenä. Kansainvaellusten myrskyt olivat Arwidssonin mukaan välttämättömät. Maallisten rikkauksiensa, hyvinvointinsa ja toimeentuloensa keskellä velttouteen sortunut Rooma oli hävitettävä, "jotta usvainen taivas puhdistuisi ja kirkastuisi".¹³ Puolustaessaan sotia Arwidsson esitti romantiikalle tutun ajatuksen, jota Ruotsissa Erik Gustaf Geijer gööttien johtohahmona esitti jo vuonna 1811. Geijer kirjoittaa Idunassa, että sotaa pelkästään pahaksi näkevä ihminen unohtaa historiaa ohjaavan järjen eli hän ei näe sotaa "korkeimmasta näkökulmasta": maailmassa oleva paha tuhoaa itsensä.¹⁴ Samoja ajatuksia Arwidsson soveltaa juuri keskiaikaan käsitellessään kansainvaelluksen jälkeistä Eurooppaa. Se tuli puhtaan germaanisen hengen läpäisemäksi: masentumaton, luja urheus ja kaihomielisyys sai kristinuskoon yhtyneenä aikaan monia jaloja pyrkimyksiä. Loistavimpia olivat ristiretket, pyhä sota, jota ritarien puhdas luonne vaati. Keskiajan ihmiset tunsivat tarvetta ikään kuin konkreettisesti solmia yhteyden äärellisen maailman ja äärettömyyden välille tekemällä retkiä paikkoihin, joissa Vapahtaja oli ollut.¹⁵

Arwidssonin väitöskirja seurasi aikaansa tiiviisti, mitä hänen käyttämänsä tuore lähdekirjallisuuskin osoittaa. Göttingeniläinen historiantutkijoiden koulukunta ja erityisesti Arwidssonille merkityksellinen A.H.L. Heeren kiinnittivät saksalaisten romantikkojen tapaan myönteistä huomiota keskiaikaan. Niinpä Arwidsson sai lukemistaan teoksista saman innoituksen keskiajan tutkimiseen kuin minkä Atterbom samaan aikaan tekemänsä pitkän ulkomaanmatkan seurauksena.

4.1.3. Luonto ja mytologia

Ennen kristinuskon hedelmöittävää vaikutusta ei germaaninen henki suinkaan ollut tuomittavaa pakanuutta, sillä urhea mieli perustui Arwidssonin mukaan äärettömyyden näkemiseen tai sen vaistoamiseen luonnossa, mikä ilmeni kansan mytologiassa. Arwidssonin väitöskirja voidaankin nähdä pyrkimyksenä todistaa, miten historian tutkijalle kansan menneisyyteen liittyvät sadut ja mytologiat tarjoavat tien jumaluuden näkemiseen historiaa johtavana voimana. Arwidssonin viittaukset väitöskirjansa alussa saksalaiseen esikuviin paljastuvat erittäin merkitykselliseksi. Hän tutkii muinaisten germaanien ja skandinaavien mytologiaa, jonka syntyä selvitellessään hän nojautuu herderiläiseen ajatukseen luonnon ja ihmisen suhteesta:

Jonkun maan asema ja ilmanala vaikuttavat yhtäläisesti sekä elottomaan luontoon että ihmisiin. Niinpä ne, enemmän kuin luullaankaan, määräävät maan asukasten hengen. 16

Pohjolan asukkaan tyyni ja rauhallinen suruvoittoisuus ja masentumaton rohkeus ovat "sen taistelun tytär ja ikään kuin kuva, jota pohjoisilla ilmanäärillä asuva ihmissuku saa käydä tylyä ja kovaa luontoa vastaan".¹⁷ Ihminen ikään kuin suree sitä luonnon tylyyttä, jota vastaan hänen on taisteltava. Tätä Pohjolan ihmisten murhenäytelmää jumalat katsovat ilomielin. Pohjolan asukkaat ja germaanit ammensivat runoutensa kokemuksistaan, joita tunsivat luonnon mahtien edessä. Runouden perustana oli pohjoiseen luontoon liittynyt mytologia. Ihminen näki äkkijyrkät kalliot, karut vuorenhuiput ja ikivanhat metsät kertomassa tarinoita vierineistä vuosisadoista ja jumalten ihmeellisestä mahdollista. Luonnon mittaamatonta suuruutta katsellessaan ihmisen täytti kunnioitus "suuria seikkoja kohtaan".¹⁸ Kaipuu äärettömyyteen syntyi luonnon salatusta kirjasta. Toisaalta se valoi ihmisen mieleen "himmeän, mutta lempeän surumielisyyden", toisaalta taas se ilmaisi itsensä "hehkuvassa mielessä, joka kiihkeästi halusi sotia ja vaaroja". Kaikkia näitä ylistivät satu ja runous tallentaen tuntemukset ja uroteot myöhemmille sukupolville.¹⁹

Kun muinaiset kristityt inhosivat pakanallisia lauluja ja

näki­vät epäjumalanpalvelukset saastaisina, Pohjolan asukkaan vanhaan kansallishenkeen yhtyy hedelmällisellä tavalla kristin­usko. Kun muinaiset kristityt pakanallisia lauluja inhoten ko­hottivat kaihomielisen soitantonsa "vapisevin värähdyksin" pil­vien taakse onnellista Elysiumia kohti, ei Pohjolan asukas unoh­tanut omia juuriaan, omaa luontoaan.²⁰ Arwidsson pyrkii väitös­kirjassaan esittämään, että kristinuskon tuleminen Pohjolaan ei merkinnyt aikaisemman elämän perusteiden tuomitsemista valheel­lisina. Rohkeasti Arwidsson jopa toteaa, että germaanien vanha jumalaistaruoppi pitää yhtä kristinuskon pyhien opinkappaleiden kanssa.²¹ Kristinuskon uuden aikakauden avaajana itse asiassa tarvitsikin luontoa avatakseen tien kohti äärettömyyttä, jotta luonto ja henki lopullisesti voisivat yhtyä. Tämän Schellingin näkemyksiin selvästi soveltuvan ajatuksen Arwidsson pukee seu­raavaan muotoon:

Kun nyt siihen (vanhaan pohjoismaiseen runouteen, J.A.) yhtyi­vät kristityt virret, puhkesi kukalle ihmeellinen ja loistava romanttinen runous, joka suloisesti henki näiden aikojen ajatus­ ja toimintatapaa ... Romanttinen runolaulu soinnutti reippaan, murheista vapaan elämän riemua, pilaa ja nautintoa, johon mo­nasti yhtyi surunvoittoisia säveliä.²²

Vanhaa mytologiaa ei saa hylätä, vaan se ikään kuin uutena myto­logiana, uskonnollisena, näyttää tietä äärettömyyteen. Näin Arwidssonin väitöskirjan lopussa saa ilmaisunsa saksalaisen idea­lismin keskeinen ajatus: Kristuksen sovitustyö avaa uuden runou­den.

Väitöskirjassaan Arwidsson kirjoittaa, että "pohjanperäinen runous ei milloinkaan kieltänyt alkuperäänsä, kuten tarunomaiset laulut ynnä muut ammoisista ajoista meille vielä säilyneet jät­teet ilmeisesti todistavat".²³ Tässä tulee jo esiin schellingi­läinen motiivi kansanrunojen keräämiseksi. Kuuluisassa Mnemosy­nen kirjoituksessaan 1820 Arwidsson kirjoittaa arvostelunsa H.R. von Schröterin julkaisemasta suomalaisten kansanrunojen käännöskoko­elmasta *Finnische Runen*.²⁴ Arwidsson viittaa Schellingin teori­oista tuttuun käsitykseen alkukodista kirjoittaen, että vanhan kansanrunon myyteissä on "hurskasta kansanuskoa", joka perustuu kansojen "viattomaan lapsuudentilaan".²⁵ Myyttinen jumaluusoppi alkoi kuitenkin aikojen kuluessa vääristyä, kun ymmärrys saavutti

kansojen elämässä ylivallan. Katolilaisuus antoi vanhoille myyteille lopulta kuoliniskun. Arwidsson näkee suomalaisen noi-tuuden ja pahan manaamisen syntyneen kristillisyyden ja paka-nuuden välisissä taisteluissa kansan vastustaessa kristinuskon tuloa.²⁶ Loitsutaidossa on kuitenkin näkyvillä ikään kuin muis-tomerkki, jäännös, kansan alkuperäisestä onnellisuudentilasta, runouden ja laulun valtakunnasta. Kansan, eli Arwidssonin sa-noin "työtätekevien kansanluokkien" keskuudessa laulurunojen rikkaat ja kukkivat kukat ilmaisevat näitä jäännöksiä, joita sivistyneistö hävittää.²⁷

Arwidssonin ajatukset antavat selvän todistuksen siitä, mi-hin hän nojautui valtiollisena julistajana toistaessaan - esi-merkiksi Heerenin kansallismielisten kirjoitusten tukemana - vaatimustaan etsiä puhdasta "kansanjuurta".²⁸ Perustana on ro-manttinen käsitys kansan historiallisesta olemuksesta. Myytti on kansan olemassaolon kollektiivinen tapa. Vaikka kansalla siis ei ole näkyvää historiaa, sen historia on kirjoitettu luon-non salattuun kirjaan, jota vanhat myytit ja kansanrunot tulkit-sevat. Näin kansa kirjoittaa omaa historiaansa runon ja myytin kielellä, jota jälkipolvien on osattava ymmärtää. Jälleen aväu-tuu Schellingin romantikoille osoittama tie. Aikaan ja paikkaan sidotulta historianantutkijalta jää helposti itse kaitsemuksen suunnitelma näkemättä, ja hän juuri tässä tarvitsee mytologiaa.²⁹ Arwidssonia erityisesti kiinnostaneessa Idunan kirjoituksessa Om historien och dess förhållande till religion, saga och myt-hologi Geijer korostaa Schellingiä seuraten, että taide on kana-va, joka tarjoaa ihmiselle yhteyden Jumalan henkeen. Runous, mu-siikki ja kaikki kaunotaiteet ovat jumalanpalvelusta, toteaa Geijer³⁰ ja päättyy schellingiläiseen näkemykseen mytologian ase-masta: historian apuna, eräänlaisina välttämättöminä välilenk-keinä ("nödwändiga mellanlänkar") sen ja uskonnon välillä kait-selmuksen näkemiseksi ovat juuri satu ja mytologia.³¹

Mytologia ja kansanrunot olivat Arwidssonille välttämätön lenkki, joka johtaa Suomen kansan juuriin sen historiallisen tehtävän näkemiseksi. Arwidsson valittaa, että suomalainen si-vistyneistö joko suhtautuu kansanrunoihin halveksivasti tai kor-keintaan pitää niitä vain hauskana ajanvietteenä. Ei käsitetä,

että kansanrunous ilmaisee kansallisuuden olemassaoloa ja että kielessä kuvastuvat "kansan luonnonlahjat, taipumukset, maailmankatsomus, historia, viha, mieltymyksen kohteet".³² Kansanrunouden kuvastamia muistomerkkejä kansan "juuresta" on pidettävä pyhinä. Niinpä näihin jäänteisiin kuuluvaa irrationaalisuutta ei pidä hyljeksiä, vaan se on sisällytettävä uuteen kansalliseen sivistykseen. Tosin Arwidsson myöntää, että valistusajattelun vallassa oleva sivistyneistö tuomitsee tällaiset - romanttiset - ajatukset mahdottomiksi, mutta hän perustelee näkemystään seuraavasti:

Vaikka itsessään moitittavana taikausko edistää ja ylentää harasta, jos kohta epäpuhdasta kunnioitusta kaikkea kohtaan, mikä käy yli ymmärryksen käsityskyvyn. Meidän aikanamme, jolloin rikkirepivä ymmärrys on kaikki kaikessa, jolloin yliluonnollinen ja pyhä, talonpoikaisuskon ja lastensatujen epäpuhtaina tuotteina on kaikissa *sivistyneissä* (?) (Arwidssonin korostus) aivoissa pannaan julistettu, ei kenties olisi ihan hyödytöntä, vaikka hitunen taikauskoa pääsisi pujahtamaan muutamiin sanotulla tavalla puhdistettuihin päihin. Perustuen uskoon se voisi ehkä jälleen luoda luottamusta ikuisuuteen ja yliaistilliseen jokaiselle, jolla ei ole 'ainoastaan vatsa jumalanaan'. 33

Korostamalla mytologian perustumista uskontoon Arwidsson selvästi tahtoo romantiikan yleisten aatteiden mukaisesti painottaa mytologiaa myyttisen tiedon ilmaisijana. Näin kansa ja sivistyneistö yhtyisivät toisiinsa - näkymä, joka mahtipontisesti esitettiin jo saksalaisen idealismin ensimmäisessä ohjelma-julistuksessa. Kansanruno, jossa vanhat myytit ovat tallella, avaisi nyt uudella tavalla ymmärrettynä ja taiteen esittämänä tien ihmiskunnan lopulliseen päämäärään. Vaatimuksensa uudesta kansallisesta taiteesta Arwidsson pukee sanoihin:

Pitäisi ... kunnioittaa koota ja suojella kaikkia meillä jäljellä olevia puhtaita kansanrunoja voidaksemme, jos mahdollista, tällä omalla pohjalla pystyttää isänmaan taiteelle uusia tempeleitä. 34

Arwidssonin Mnemosyne-kirjoituksella oli selviä yhtäläisyyksiä Atterbomin vuoden 1816 *Poetisk Kalenderissa* julkaiseman muinaislaulukokoelman esipuheeseen. Arwidsson oli henkilökohtaisesti tutustunut Ruotsin johtaviin romantikkoihin vuonna 1816 Ruotsiin tätä tarkoitusta varten tekemällään matkalla.³⁵

Ennen Arwidssonia ennätti Suomessa kuitenkin jo J.G. Linsén puuttua suomalaiseen mytologiaan. Hän varoittaa universaaliro-

mantiikan mukaisesti antautumasta vanhan mytologian valtaan. Varoittavina esimerkkeinä lienevät hänelle olleet paitsi asahurmion vallassa ollut Grundtvig myös ruotsalaisen voimistelun isä, voimagööttiläisyyden perikuva ja Arwidssonin ihannoima P.H. Ling. Samalla Linsén esittää - tosin varovaisesti - schellingiläisen näkemyksen kultaisesta aikakaudesta, jolloin historia, runous ja uskonto olivat yhtä. Näin myös Linsén tavoittaa ajatusta runollis-uskonnollisesta alkukodista, johon tiede palaa takaisin mytologian kautta.³⁶

4.1.4. Runoilija ja kansallinen herättäjä

Paitsi teoriatasolla eli väitöskirjassaan Arwidsson aukoi uusia romantiikan uria myös lyyrikkona. Kärsimys, uhrikuolema ja esiisien velvoittava esimerkki saavat suomalaisessa runoudessa ensi kertaa ilmaisuvoimaa juuri Arwidssonilla. Tämä näkyy selvästi vuonna 1819 kirjoitetussa runossa *Sång*, joka aatteensa, henkensä ja rytminsä puolesta on tavallaan tienraivaajana Runebergin *Vännikki Stoolin tarinoille*. *Sång* alkaa seuraavin mahtipoh-tisin säkein:

Hagfulle landsmän! Fäderna mana
 Ur sina grafvar den gryende slägt,
 Om sina söner de frågande spana. -
 Stormen har jagat hvar döfvande fläkt;
 Vaknad är andan, skuggorna sväfva
 Undan vår syn, och tiderna kräfva
 Mäktiga bröst, som ej frukta ej bäfva
 Inför farornas skrämmande hot.
 Men om ödet offerkransen
 Räcker oss, och vi falla för sanning och tro,
 Stjernerningen, himlaglansen
 Vinka oss att bland fädren, de mäktige, bo.
 På blåa hvalfvets rand,
 I blixstens ljusa brand,
 Tecknas målet för äran och yngliga hopp,
 Der i eldens strimma darrar
 Djerfva längtans förmälning med stjernornas lopp.³⁷

Sininen, romantiikassa suosittu kaipuun symboliväri - tuttu ennen kaikkea Novaliksen tuotannosta - yhtyy uhriseppeleen tavoitteluun ja "oikean" asian puolesta kaatumiseen. Kaiken perustana ja edellytyksenä on ihmisessä uinuvan hengen havahtuminen. Hengen ikikaipuu alkukotiinsa vie taisteluun ja viettää uhrikuoleman

kautta häänsä eli yhtyy takaisin äärettömyyteen, liittyy taivasmaailmaan. Arwidsson käyttää tätä selkeää romanttista kuvaansa vuodattaakseen suomalaisiin kansallista henkeä. Runon loppuosassa hän puhuu Auran pojista ja vetoaa myös suomalaiseseen luontoon nimittämällä tuntuureita kalliokehdoiksemme. Hongat huojuvat synkin virsin ennustaen voitosta kerskuvien vihollisten tunkeutumista, vihollisten, jotka tallaaavat heikkojen voimat ja tekevät ne orjikkeeseen. Kuvatun vaaran keskeltä kuuluu Arwidssonin herätysshuuto:

Ifrån kronan stormen brusar,
För att väcka ur slumrande dvalan oss opp.³⁸

Runossa luotetaan Auran poikien rautaiseen tahtoon, kykyyn taistella velttoutta vastaan. Velttouden voittamisen takeena on kääntyminen nuorukaisen ihanteelliseen maailmaan. Se aistimellinen elämä, joka sisältyy ihmisen varhaisten vuosien kokemusmaailmaan, on herätettävä uudelleen eloon. Näin luodaan toivoa uuden ajan tulemisesta. Se on ihmiselle vielä hämärän peitossa, mutta aavistusta näistä taivaan ihmeistä tarjoaa juuri lapsen ja nuoren maailma: heidän silmiensä säie äärettömyyteen on vielä jäljellä. Tätä kuvaa tarjoavat Arwidssonin viimeiset säkeet:

Menskliga styrkan en yngling är vorden,
Kämpande mäktigt mot veckhetens flod.
Ur hans öga elden lågar,
Då han pröfvar sin kraft i den dånande strid,
Om en nyväckt verld han frågar,
Spanar sparsynt i dunklet af kommande tid.
I hjertat längtan tänd,
Mot höjden blicken vänd,
Spejar han i dess gåtor med alfar och tro,
Och med blixar molnen svara,
Om de under världen i himmelen bo!³⁹

Nuoren ihmisen puhdas aistimaailma ja sen omakohtainen kokeminen, joka jätti kaipuunsa Arwidssonin mieleen, sai ilmaisunsa myös hänen lyriikassaan. Ihannetta kohti tiensä suuntaava nuorukainen kykenee kuulemaan hautakumpujen yössä soivat sankari-isien vaatimukset pojilleen. *Sång*-runon innostus uhrimieleen osoittaa, miten romantiikan aatteet soveltuivat taistelumielisen Arwidssonin kansallisen herättäjän päämääriin. Arwidssonin ihanointi keskiajan sankaria ja sankarimieltä kohtaan tuottaa runollista satoa.

Myrsky, salamointi ja tähtitaivas *Sång*-runon luonnonkuvina avaavat näkymän äärettömyyteen - sitä samaa kohti, johon Arwidsson suuntaa Auran poikien katseen. Oma tiensä Arwidssonilla näihin runokuviinsa oli ollut. Kun hän syksyllä 1810 saapui Turkuun läpäistäkseen ylioppilastutkinnon, runous Auran rannoilla eli tuolloin vielä franzenilaisessa idyllissä. Niinpä Arwidssonkin viljeli ensimmäisissä runoyrityksissään suuren suomalaisen mestarin käyttämiä runokuvia ja tuntemansa rokokoon runomuotoja. Väliäntä oppilassuhdetta Frans Mikael Franzéniin (1772-1847) ei ennättänyt syntyä. Perinnön varsinaisen vaalijan J.L. Linsénin edustaessa harrasmielistä, tunteellista ja selkeätä, yksinkertaista muotoa on Arwidssonin ensimmäisissä runotuotteissa havaittu jälkikäikuja Franzénin huolettomasta elämänsäityksestä.⁴⁰ Arwidssonin ensimmäinen runo, marraskuussa 1813 kirjoitettu *Lifvets svärmeri* muistuttaa Franzénin juomalauluja ja rakentaa 1700-luvun idyllin mukaisen rokokoomaiseman huvilehtoineen ja keimailevine kaunottarineen. Loppusäkeissä runoilija pyrkii yhteenvedonomaaisesti luomaan silmäyksen kuvaamaansa elämän nautintoon - ja yllättäen paljastaa sen tyhjyyden:

Se'n af njutingarne mätt,
Ledsnaden dig fatta hunnit,
Uti skuggan nöjd dig sätt,
Räkna segrarne du vunnit.⁴¹

Liisa Castrén arvelee, että Arwidsson "tahattomasti" olisi kääntynyt kuvaamaan nautintojen tyhjiyttä.⁴² On kuitenkin otettava huomioon, että Arwidsson juuri runon kirjoittamisen aikoihin oli alkanut perehtyä Phosphoros-lehteen ja Ruotsin uuden koulukunnan runotuotteisiin.⁴³ Lisäksi Ruotsin vanhan kirjallisen suunnan äänenkannattajassa Journal för Litteraturen och Theatern -lehdessä oli ilmestynyt ruotsinkielisenä käännöksenä jo syksyllä 1812 A.H.L. Heerenin tutkielma Über die Mittel zur Erhaltung der Nationalität besiegter Völker (1810), jonka nimi jo paljastaa sen erityisen ajankohtaisuuden Suomen oloihin. Arwidsson tunsikin mainitun ruotsalaisen lehden jo runoilijatoimintansa alussa, minkä paljastaa hänen elämäkertansa.⁴⁴ Myös toinen kuuluisa historiantutkimuksen auktoriteetti E.M. Arndt pohti Heerenin tapaan valloitetun kansan elämisen mahdollisuuksia

Arwidssonin tuntemassa kirjassa Geist der Zeit.⁴⁵ Molempiin göttingeniläiseen tutkijasuuntaan kuuluviin historiantutkijoihin Arwidsson tukeutuu väitöskirjassaan.⁴⁶ Vieraan vallan alle alistetun kansakunnan yhtenä tärkeimmistä olemassaolon edellytyksistä Heeren näki kirjallisuuden. Kansalliskirjallisuuden luominen tarjoaa runoilijalle suuren kansalliseen säilymiseen liittyvän tehtävän. Kielessä on kansakunnan omaisuus, jota valloittaja ei kykene siltä riistämään.⁴⁷

On siis perusteltua syytä arvella, että Arwidsson jo ensimmäisessä runossaan, ennen keväällä 1815 tapahtunutta runoutensa varsinaista käännettä romantiikkaan, osoitti tietoista kriittistä suhtautumista siihen nautintoihin ja elämäniloon tähtäävään olemassaolon tarkoituksen näkemiseen, joita edellisen vuosisadan rokokoorunous ja idylli esittivät. Kun nuori Arwidsson esikoisrunonsa lopussa kehottaa raukeana varjoon vetäytynyttä, nautinnoista kylläkseen saanutta ihmistä laskemaan saavuttamansa voiton, hän jo lausuu ikään kuin aavistuksenomaisesti sen ajatuksen, jota hän myöhemmin ahkerasti viljeli sekä myöhemmissä romanttisissa runoissaan että erityisesti sanomalehtimiehenä, tulisieluisena kansallisena herättäjänä. Esikoisrunon viimeisissä säkeissä on selvästi jo idullaan Arwidssonin valtiollisen toiminnan johtoajatus, jonka käytännöllistä puolta hän toistaa muistelmiensa sanoin: "Suomalaisten maanmiesteni suuri joukko nukkui raskaasti ja oli herätettävä, varsinkin tajuamaan elämää valtioissa". Samassa yhteydessä hän ilmaisee elävänsä ja kuolevansa siinä vakaumuksessa, "että mies on luotu toimintaan, eikä raukeaan lepoon". Tällöin hän esittää myös keskeisen ajatuksensa ihmisen välttämättömyydestä uhrata "oma rakas Minänsä" eli luopua henkilökohtaisista onnen vaateistaan yhteisen asian hyväksi.⁴⁸ Åbo Morgonbladissa Arwidsson kirjoittaa: "Isänmaan puolesta on pantava alttiiksi henki ja omaisuus, sen hyväksi on seisottava tai kaaduttava, uhrattava kaikki tai ei mitään".⁴⁹ Arwidssonin sankari-ihanne luo tunnepohjan myös hänen valtiollisen toimintansa päämäärille. Todellinen kansalaishenki syntyy, kun katse käännetään omasta minästä kohti ääretöntä tähtitaivasta, luonnon ihmeitä.

4.1.5. "Jag vill bo derinne" - vetovoima luonnon syvyyksiin

Luonto ja vetovoima sen salattuun maailmaan sisältyvät elimellisesti Arwidssonin keskeisen runotuotannon teemoihin. *Sång*-runossa suomalaiseen luontoon sisältyvä myyttinen aines on ratkaisevassa asemassa. Varoitettuaan maahan tunkeutuvista viholisista Arwidsson jatkaa:

Dyster gamla skogens susar,
 Gudar bo uti tallernas skyhöga topp,
 Ifån kronan stromen brusar,
 För att väcka ur slumrande dvalan oss opp.
 Ur nordens gråa berg
 Hviskar tyst lilla dverg,
 Till det vaknade hjerta, som rösten förstår:
 "Annu norrskens flamma lyser
 "På den stig, som till äran och friheten går!"⁵⁰

Kääpiössä Arwidsson tuo esiin ensinnäkin yhden romantiikan ahkerasti käyttämän myyttisen keskusaiheen: vuoren henki tai peikko sisältyy sekä kreikkalaiseen että pohjoismaiseen mytologiaan. Toiseksi mielenkiinto kohdistuu siihen, että kääpiö tai vuoren (tunturin) peikko kuvataan ihmisen vapaudenpyrkimyksen vaalijaksi. Kääpiön sanat revontulten loimusta ja kehotus lähteä kunnian ja vapauden kentille ovat ikään kuin Pohjolan luonnon salaisuudesta voimaa ammentavaa manausta, joka herättää Auran pojat toimintaan. Vuorenhenki-aihetta Arwidsson käyttää - kuten jo edellä todettiin - runossaan *Vid en smälthytta*. Vanhan myyttisen kuvan vuorenhengistä metallinkäsittelijöinä Arwidsson liittää Schellingiä ja romantikkoja seuraten ilmaisemaan sellaista maailmanjärjestystä, jossa myyttinen maailma palvelee luojan suunnitelmia.

Vuori salaperäisten aarteiden, metallien, kätköpaikkana kiinnosti romantiikan runoilijoita, olihan esimerkiksi keskiajan uskomus kultaan kätkeytyviin salaisiin voimiin elänyt voimakkaasti jopa valistuksen ja puhdasoppisuuden puhtaimmalla kaudella. Goethen faustinen lause "Alles vergängliche ist nur ein Gleichnis" toteutui henkien näkijän ja alkemistien johtohahmon Emanuel Swedenborgin oppien myötä. Hänen näkemyksensä ihmisen osallisuudesta äärettömyyteen, esimerkiksi intuitiokyvyn ansiosta, olivat perustaa-antavia romantikkojen aatteille. Ihminen näkee

Swedenborgin mukaan tuona intuition armoitettuna hetkenä jumaluuden valon, joka lähtee hänestä itsestään. Aivoissa oleva jumalainen pyhä temppele on näin saanut tilaisuuden ilmaista itsensä: äärellisyyden ja äärettömyyden välinen yhteys ei ole katkennut.⁵¹ On helppo ymmärtää, että kullan sulattaminen viisasten kiven valmistamiseksi liittyy näkemykseen äärelliseen kätkeytyvästä salatusta äärettömyydestä. Arwidssonin *Vid en smälthytta* -runon kauhuromanttisessa kuvassa mytologia yhdistyy salatieteeseen. Fiskarsin ruukin miehistä syntyy runoilijan mielikuvituksen hehkussa mustia maahisia, joiden työtä hän kuvaa seuraavin säkein:

I dunster af svafvel
 Och osälla ångor
 Här sväfva de män,
 Like svarta furier;
 Och brinnande sjöar
 Af hårda metallen,
 Der strömma och flamma,
 I skiftande eldar
 Med lekande färgor.

Här verka i nattens
 Hemska mörker.
 De bannlyste söner
 Som ur moderne barmen,
 (...)
 I brinnande lek
 Locka den giriga,
 Snikna metallen.⁵²

Sulatushöyryjen keskellä metallia maaemon kylmästä rinnasta houkuttelevat maahiset luovat samaa salatieteellistä kuvaa, mitä alkemistit omassa työssään toteuttivat eli yrittivät pajoissaan metallin hehkun keskellä houkutella esiin lapista, kaikki-voipaa viisasten kiveä.

Vetovoimaa luonnon syvyyksiin, metallien salaperäiseen maailmaan ilmaisi Geijer runossaan Bergsmannen. Hän sijoitti tämän runonsa Idunan toiseen vihkoon välittömästi tutkielmansa Om historien, saga och mytologi jälkeen. Kun Geijerin artikkeli tuli tärkeäksi Arwidssonin romantiikan ohjelmalle, inspiroi epäilemättä myös Geijerin Bergsmannen nuorta suomalaista tarttumaan *Vid en Smälthytta* -runonsa romanttiseen vuorimiesaiheeseen. Geijerin runon alkusäkeet ovat tässä kiinnostavia:

Genom klyft och schacht
 Jag går malmen till möte;
 den urgamla pragt
 I bergens stöte,
 Den låckar med magt
 At djupet mitt sinne.
 Jag will bädda mig der,
 Jag will se hvad der är,
 Jag will bo derinne.
 I djupets gömma,
 Som har intet namn,
 I mörkrets ewiga, tysta hamn,
 Der kratsa, der strömma
 De ådror, som tömma
 Metallernas swall ur sin lefwande famn.⁵³

Minän pyrkimys irrottautua äärellisydestään kuvataan minästä itsestään, sen syvyydestä, lähteväksi vetovoimaksi kokea äärettömyyttä ja tuntea olevansa itse sen osa. Juuri tähän viittaavat sanat: "Jag will bo derinne". Minän vetovoima kohdistuu Geijerin runossa ikuiseen luontoäitiin ("Wår ewiga mor"). Sen sijaan Arwidssonin runossa esiintyy maailmankaikkeuden järjestyksen koko kuva. Siinä sekä maan että luonnon luonut maailman-sielu lopuksi jättää maan, kun sen povessa raatavat voimat väsyvät.

Arwidssonin runon loppusäkeisiin viitaten Liisa Castrén toteaa:

Arwidssonin esittämä loppupäätelmä on luonteva ja selkeä, ehkäpä itsetiedottomasti siinä piilee eräänlainen sosiaalinen ajatus, joka huipentuu traagilliseksi toteamukseksi, että ihmiselle arvoton vuorenonkaloissa työskentely on samalla kaiken elämän edellytys, kun se lakkaa, loppuu myös elämä maan pinnalta.⁵⁴

Ottamalla huomioon, miksi vuorimiesaihe kiinnosti romantikkoja, Arwidssonin säkeet ovat tulkittavissa myös toisella tavalla. Vetovoima vuoren onkaloihin ilmaisee sielun etsintää äärettömyyteen. Vuoren syvyyksissä työskentelevät henget eivät näin tarjoa traagista avuttomuuden kuvaa, sillä päin vastoin säkeissä korostuu myyttien elävyys. Myyttinen maailma ei tuhoudu, vaan on jatkuvasti läsnä luonnossa sen eri kehitysasteissa. Runollaan *Vid en smälthytta* Arwidsson ikään kuin raottaa luonnon salattua, mytologista kirjaa.

Runossaan *Konung Hakes dödssång* (1820) Arwidsson kuvaa ihmisen yhteyttä äärettömyyteen ottamalla aiheensa vanhasta skan-

dinaavisesta muinaisrunoudesta. Runoonsa hän sai herätteitä jo Idunan ensimmäisestä vihkosta, jossa ilmestyi käännöksenä pohjoismaisiin kuningassagoihin lukeutuva Hakon Adalstens fostres Sagaan lukeutuva Konung Hakons dödssång. Kuningas Hakon, Harald Kaunotukan poika, voittaa taistelussa veljenpoikiin vastaan lukumäärältään suuremmat joukot, mutta haavoittuu itse ja kuolee pian. Muinaisrunossa kerrotaan, miten ystävät ja viholliset surevat hänen kuolemaansa. He pukevat Hakonin sotavarustuksiinsa lähettääkseen hänet jumalten luokse Walhallaan. Hakon oli kristitty, mutta hänelle skandinaaviset jumalat ja Walhalla olivat todellisuutta.

Arwidsson sai *Kuningas Hake* -runonsa polttorovioaiheen Yngling Sagasta. Aiheen käsittely korostaa jälleen, että myytinen maailma ei katoa, vaan jatkuu, tosin uudessa, muuttuneessa muodossa. Murroskauden miehenä Hake ei enää palvo jumalia, vaan näkee jumalan asuvan omassa sielussaan. Sisäinen jumaluus näkyy hänen katseensa tulessa. Niinpä se tuli, joka pian ympäröi hänet roviolla, on samaa jumalallista alkuperää kuin hän itse, eli runon sanoin:

Känden J aldrig
 Under min brynja
 Pulsarne bränna?
 Hvem bodde der?
 En gud eller eldar? --
 Begge de bodde
 Hos mäktige Hake!⁵⁵

Yhtyneenä roviolla lopullisesti tulen jumalaiseen voimaan Hake tietää astuvansa Walhallan iloihin.

Molemmissa muinaisskandinaavisissa kuolinlauluissa sankarikuninkaat Hakon ja Hake, huolimatta kääntymyksestään kristinuskoon, ovat säilyttäneet Pohjolan sankarin ihanteelliset hyveet. Maallinen elämä taisteluineen merkitsee väliaikaista tilaa. Omaksutut kristillisyyden aatteet eivät muuta vanhaa pyrkimystä sankaritekoihin. Sankari ei tunnusta itseään heikoksi maan matoseksi jumaluuden edessä. Juuri tätä Arwidsson pyrki terävöittämään omassa Hake-runossaan ajatuksin jumaluudesta ihmisen sisällä.

Kun saksalaisista romantikoista esimerkiksi Friedrich Schlegel vaati uuden mytologian synnyttämistä, jolla ihminen "tulisi tie-

toisuuteen omista jumalaisista voimistaan"⁵⁶ Arwidssonin *Konung Hakes dödssång* tarjoaa esimerkin kyseisen ajatuksen toteutuksesta vanhaa mytologiaa muokkaamalla. Sankari on asetettu useassakin mielessä rajatilanteeseen ja valinnallaan hän ikään kuin kirkastaa sen kohteen, joka romantiikan aatteiden mukaisesti väikky ihmiskunnan viimeisenä, lopullisena tavoitteena.

Jo ensimmäisessä Auran vihkossa (1817) julkaistu Arwidssonin *Kettil Ökristen* tarjoaa esimerkin, miten Arwidsson jo vuosia ennen Hake-runoaan korosti pohjoismaisen mytologian ja "todellisen" kristinuskon välistä yhteyttä. Aiheen antaja ja esikuva on helppo nähdä: Geijer ja hänen Idunan ensimmäisessä vihkossa julkaisemansa Den siste Kämpen ja Den siste Skalden, joiden nimet jo ilmaisevat murroskautta.

Runossaan Den siste Kämpen Geijer kuvaa taistelijavanhuksen synkeitä ajatuksia kristinuskon tulosta. Sankariteot ja sankarikuolema ovat vaihtumassa tulevaisuudenkuvaan, jossa munkit antavat kuolevalle viimeisenvoitelun. Tällaista näkymää sankarivanhus kavahtaa:

Bort det! att Kämpen
skulle dö nedsligt
på mjuka bädden;
dit de komma
de svarte män
uti munke-kåpor,
och med olät
nedläggä kroppen
i lågan mull:
där ingen hög,
ingen Bauta-sten
skall stå upp på hans stoft,
att de må se den,
de kommande folk,
och wandraren säga:
Där hvilar Han
af de gamle dagar.⁵⁷

Runo päättyy vanhan taistelijan viimeiseen sankaritekoon, öiseen syöksymiseen kallion huipulta. Vanhus luottaa siihen, että Walhallassa on vielä hänelle varattuna huone.

Kettil Ökristen -runossaan Arwidsson käyttää hyväkseen vanhaa tarinaa miehestä, joka hautasi itsensä, koska ei tahtonut nähdä kristinuskon leviämistä maahansa. Harppua soittavana vanhana sankarina Arwidssonin *Kettil* muistuttaa Geijerin Den siste

Skalden -runon vanhusta. Tässäkin runossaan Geijer asettaa vanhan sankarielämän - ja siitä laulavan runoilijavanhuksen - ja kristinuskon vastakkain. Vanha runoilijasankari ei voi omaksua sellaista käsitystä kristinuskosta, jonka mukaan vaatimaton, rukouksia sopertava ihminen on Jumalan mieleen. Geijerin sanoin:

Och de Christnar Fader,
 som jag bekänt,
 Han är rik och mild:
 Hans hämnd skall ej söka
 en ringa man,
 som wid grafvens brädd
 stammar en bön
 åt förgåtna Gudar -
 Han skall ej wredgas,
 om Skalden förskjuter
 himmelens glans,
 för att, i nattens,
 gråa djup
 sitta med kämpar
 i Odens sal,
 och sjunga sin sång
 med Brage den gamle.⁵⁸

Vanha runoilija kuolee laulettuaan runonsa kuninkaan linnassa harmistuneen kuninkaan nimittäessä vanhusta pakanaksi ja vaatien tätä sanoistaan tilille. Luomalla sievistelevän hoviväen ja "valistuneen" kuninkaan Geijer on ilmaissut räikeän vastakohtan sankarikuninkaiden ajalle.

Kummastakin Geijerin runosta aineksia saaneena Arwidssonin *Kettil Okristen* -runossa erityisesti kristinuskon nöyryyden korostus saa osakseen halveksuntaa. Runon alkuosassa Kettil Okristen, siis jo nimeltäänkin antikristitty, tervehtii Pohjolan jumalia ja laulaa taistelun kunniasta. Näin motivoidaan halveksunta kristittyjä kohtaan: he ovat sekä ruumiillisesti että henkisesti vapisevia pelkureita eivätkä ansaitse miehen nimeä:

Men de kommo
 De fremmande männer,
 Med nya Gudar;
 Likt vekliga qvinnor
 I hvita mantlar.
 De kommo som barn
 Och männer sig kalla;
 Men ännu aldrig
 En Nordens man
 Dem hälsat sin like.
 Hans kraftiga handslag
 De tarrande taga,
 Med vridna munnar,
 Likt svebarn.
 De kalla sig männer!⁵⁹

Lainaus on Auran ensimmäisestä vihkosta, jossa *Kettil* ensi ker-
ran ja alkuperäisessä muodossaan ilmestyi. Kun Arwidsson myö-
hemmin julkaisi runon kokoelmassaan *Ungdoms rimfrost, af sonen
i Örnskog* hän karsi siitä pahinta kristittyihin kohdistuvaa
pilkkaa: edellä lainatun alkuperäisen runokatkelman viisi vii-
meistä säettä puuttuvat myöhemmin painetusta runosta.⁶⁰

Arwidssonin luonnon filosofisen runouden päätuotteena voi-
daan pitää runoa *Naturtonerna*, jonka hän kirjoitti vuonna 1817.
Se kuvaa luonnon salaisuuksia kyselevän nuorukaisen hetkiä öi-
sen, myrskyisän kallion laella. Tämän Arwidssonin lyriikassaan
usein käyttämän luonnonmiljööön, vuoristomaiseman, toi suomalai-
seen romantiikkaan Franzén runollaan *Sången om Creutz*, jossa
ossianilainen bardi laulaa tuulisella kallion huipulla. Tähän
romantiikan suosittuun runokuvaan, joka ilmaisee ihmisen mielen
pyrkimystä noususta luontoyhteyteen ja kohota myyttiseen tietoon
maallisen aistitiedon yläpuolelle, Arwidsson tukeutuu samoihin
aikoihin julkaistussa väitöskirjassaan.

Arwidssonin runossa nuorukainen kysyy ikivanhalta hongalta
olemassaolon alkuperää ja saa tietää vastauksen. Juurillaan
honka on yhteydessä maan alkuvoimiin ja sen latva, missä tuulet
kertovat tarinoitaan, on yhteydessä jumaluuteen. Hongan sanat
luonnon jumalaisesta mahdista tuovat sanoman maailmasta, jota
valistunut eli ymmärryksen tylsistyttämä ihmiskunta ei ymmärrä
olevan olemassa. Runon säkein:

Du känner mig, - gå, säg för jordens söner
hvad dig förtjält en verld de kalla död!
För dem, som nalkas oss med fromma böner,
Naturens inre, dolda stämma ljöd.
Blott berg och skogar tälja jordens under,
Ej lösas de af slöa mensko-funder. 61

Ihminen voi lähestyä luonnon salattua maailmaa paitsi runoin
ja lauluin myös rukouksin, uskonnon avulla. Kaikki tämä yhdessä
on sitä "kunnioitusta suuria seikkoja kohtaan", jonka Arwidsson
väitöskirjassaan tähdensi kuuluneen muinaisten Pohjolan asukkai-
den elämään.⁶² Arwidssonin *Naturtonerna* osoittaa, miten hänen
runoudestaan tuttuun kansallisromanttiseen aiheeseen, kotimaan
ja sen luonnon puolesta uhrautuvaan sankarin taisteluun, yhtyy
universaaliromantiikan näkemyksiä.

Yleisiä universaaliromantiikan ajatuksia noudattava uskonnon ja taiteen rinnastaminen toisiinsa esiintyy Arwidssonin lyriikassa myös puhtaana kansallisromanttisista yhteyksistä. Runo *Morgonen på havsstranden* (1816) tarjoaa tästä esimerkin. Runossa kuvataan aamuista, vielä tyyntä meren pintaa, joka hetkeksi hiljentyneenä ikään kuin kysyy auringolta luonnon runokielen salaisuutta, elämän ja kuoleman sulautumista yhdeksi. Runoilijaminä kuulee meren kysymyksen, mutta hän tuntee sisimmässään vastauksen luonnon salaisuuteen:

Konsten blott och Religionen
 Tyda detta egna trolspråk,
 Som ur verldens dikter talar,
 Uti underbara toner. 63

Vain taide ja uskonto tarjoavat avaimet luonnon jumalvoiman näkemiseksi. Luonto antaa kielellään vastauksen maailmanjärjestyksen arvoituksesta, luonnossa läsnäolevasta jumaluudesta.

Valitsemalla veden - alkumaterian symbolin - keskeiseksi romanttis-luonnonfilosofisen idean ilmentäjäksi Arwidsson päätyi esittämään tavanomaista universaaliromanttista kuvakieltä. Niinpä esimerkiksi Ruotsin romantikoista Erosta luonnon kruununa ja ikuisuuden korkeimpana valona korostava E.J. Stagnelius sekä P.D.A. Atterbom käyttivät lyriikassaan vesisymbolia ilmaisutakseen materian kaipuuta valoon.⁶⁴ Yhtymäkohtia etsittäessä ei kuitenkaan tarvitse edetä edes entiseen emämaahan, sillä niitä tarjoaa jo F.M. Franzénin platonilainen luonnonlyriikka. Franzénin *Ljuset och vattnet eller geniets ursprung* sisältää romanttista luonnonsymboliikkaa ja kertoo, miten maallisessa kauneudessa idea säteilee aistillisten ilmiöiden läpi. Maanpäällinen kauneus on muisto ajasta, jolloin valon jumala Apollo astui maahan ja syleili merestä noussutta Afroditeä morsiamenaan.

Myös Arwidsson yhdistää veden pinnan ja platonilaisen kauneuden idean. Runossa *Spegeln* (1817) nuori tyttö katselee valtameren pinnasta heijastuvia kauniita kasvojaan ylistäen Luojan ihmetöitä. Vain äärettömyyttä symboloiva valtameren ranta kykenee antamaan ihmiselle vastauksen maallisen, äärellisen elämän kysymyksiin. Runon opetuksellisuus ja samalla sen puhdas luonnonfilosofinen ja universaaliromanttinen aate huipentuu loppusäkeissä:

Ty i oändligheten
 Du blott den spegel finner
 Som återkastar strålen
 Utaf det evigt sköna,
 Som fromma hjertat anar
 Och fantasien skapar. 65

Ihmiskasvojen transsendentaalista, jumalaista olemusta kuvattessaan Arwidsson ei suinkaan aukonut uusia uria suomalaisessa lyriikassa. Platonilaista aatetta esitti jo Franzén runossaan Människans anlete. Siinä Franzén asettaa ihmisen maalliseen luontoon jumaluuden edustajana, kuten Kai Laitinen toteaa viitatun runon säkeisiin:

Skymd af himlen i naturen!
 Englavålnad ibland djuren!
 Mensjianlete!
 Pryder du blott dödligheten?
 Skall du ej i evigheten
 tåras än och le? 66

Puhtaat universaaliromanttiset aiheet jäivät Arwidssonin lyirisessä tuotannossa kuitenkin vähemmistöksi. Nehän eivät ajaneet kansallisen ohjelman tavoitteita, jotka Arwidsson näki päämääränään myös runoudessaan. Niinpä runojen luontokuvat ja vetovoima luonnon syvyyksiin perustuvat myyttisen maailman eläväksi tekemiseen nimenomaan kansallisella pohjalla.

4.2. Johan Ludvig Runeberg

4.2.1. Ero Ruotsista ja siirtyminen jäädytettyyn perustuslailisuuteen

Kun Suomessa Arwidsson asetti romantiikan ajamaan kansallisen tietoisuuden päämääriä, oli valtiollinen tilanne saanut myös Tanskassa ja Ruotsissa esiin kansallisen romantiikan. Tanskan joutuminen mukaan Euroopan suurpolitiikkaan ja erityisesti maan kokema poliittinen tappio vuonna 1807 käänsi Oehlschlägerin katseen Tanskan ja Pohjoismaiden muinaisuuteen ja hänen tuotantonsa muuttui kansallisromanttiseksi. Oehlschlägerin aloittamassa pohjoismaisessa runoudessa kristinusko ja pakanuus sovitetaan yhteen. Samaa tietä kulki myös Tanskan toinen suuri romantikko Grundtvig. Oehlschlägerin kansallisromanttinen runous

herätti hänet pohjoismaisen mytologian hurmioon, jossa hän koki myös kristinuskon.

Ruotsissa aihetta kansalliseen itsetutkisteluun oli riittämiin. Suomen menettäminen Venäjälle vuonna 1809 synnytti Ruotsin hengenelämässä isänmaallisen liikkeen. Sen kärjessä oli Götiska förbundet, jonka piirissä harrastettu pohjoismaisen muinaisuuden sankarihenkeä herättävä runous sai huippunsa Geijerin runossa *Vikingen*. Samaan aikaan syntyivät myös Esaias Tegnérin (1782-1846) leimuavat poliittiset taistelurunot, lajissaan mahdollisimmat Ruotsin runoudessa. Runossa *Det eviga* (1806) julistetaan totuuden elämistä väkivallan ja pahuuden yli. Väkivalta ei synnytä mitään pysyvää ja voimakkaimmankin miekka murtuu. Runo kohdistui Napoleonin vastaan, mutta se luettiin Ruotsin radiossa II Maailmansodan puhjettua, koska se tavoitti sen, mitä useimmat ajattelivat.¹

Ruotsin kirjallisuuden kuuluisimpiin runoihin kuuluva Tegnérin *Svea* oli alkumuodossaan sotaruno kehottaen taisteluun Venäjää vastaan Suomen saamiseksi takaisin. Tegnér viittaa Arwidssonin tapaan Auraan, mutta ei suinkaan herättääkseen kansallisesti suomalaisia, vaan korostaakseen Suomea Ruotsin sydämen kilpenä.

O Aura! dödens bygd!
O borg som Ehrensvärd byggt!
Nyss lik en blodig sköld från statens hjärta ryckt!²

Tegnér puhuu alkuperäisessä versiossaan väärästä, häpeällisestä rauhasta, joka ei tee nykyaikaa enää minkään arvoiseksi. Tegnér vetoaa samoihin kohteisiin kuin Arwidsson *Sång*-runossaan: "Mig glädjer stormens sus och fädrens stora minnen". Ruotsin akatemia huolestui Tegnérin *Svean* poliittisesta tendenssistä niin, että sai lopulta runoilijan hillitsemään sen voimaa. Muokkauksen tuloksena uudistettu *Svea* kehottaa tosin vieläkin valloittamaan Suomen takaisin, mutta nyt se tapahtuisi Ruotsin nykyisten rajojen sisäpuolella. Näin sankarikunnia saatiin ohjatuksi pois ulkopoliittisesti vaarallisilta alueilta.³

Tegnérin asemaa taistelurunoilijana valaisee *Nyåret 1816*. Taas hän tulkitsee ajan henkeä, tällä kertaa Euroopan valtioiden ylle laskeutunutta Pyhän allianssin taantumuksellista, kehitystä jäädyttävää tilaa. Nyt hän alkaa suhtautua uskontoon kriittisesti ja näkee sen ajan taantumuksellisena voimana, jonka

useimmat Ruotsin johtavista romantikoista omaksuivat schellingiläistä mallia noudattaen. Hänen katkeruutensa Atterbomia, Stagneliusta ja Geijeriä kohtaan voidaan nähdä mm. seuraavista ironisista säkeistä:

Heijsan! Religionen är jesuit,
 människorätt jakobin,
 världen är fri, och korpen är vit,
 vivat Päven - och Hin!
 Ut vill jag resa till Tyskland att lära
 dikta sonetter till tidens ära. 4

Vastoin vallitsevaa romanttista suuntausta Tegnér selvästi porautuu takaisin nuoren Schellingin ja saksalaisen idealismin ensimmäisen ohjelmajulistuksen aatteisiin, joissa runoudelle annetaan kaikkeuden kruunu. Vuonna 1820 hän kirjoittaa viehättyneensä entistä enemmän nuoruutensa aatteista, joiden mukaan runous on ihmiskunnan puhtain ja korkein inhimillisyyden ilmaus ja että kaikki näkemämme jalot teot ihmiskunnan elämässä ovat vain runouden muunnelmia (modifikationer). Voimakkain sanakääntein Tegnér kohottaa runouden uskonnon ja tieteen yläpuolelle. Edellinen on "ympärileikattua runoutta" (omskuren poesie), mutta jälkimmäinen on jo runouden kastraatti eli "en verklig kastrat, som alltjämt vill och aldrig kann". Sven Stolpe toteaa, että Tegnérille runous oli korkea-arvoinen pakana, jolla oli oma tiensä Jumalan luo ja jota ei saanut käännäyttää kristinuskuun.⁵

Suomen menestyksen johdosta Ruotsin kuningas syöstiin vallasta ja ranskalainen vallankumousmarsalkka Bernadotte valittiin kruununperilliseksi. Hänen kunniakseen maassa saivat jo kaiku edellisen hallituksen kieltämät Marseljeesin sävelet. Uusi valtiollinen tilanne vaati uusia lauluja - kuten Matti Klinge toteaa - vaikkakin Iso-Britannian kuningashymnin mukainen Bevara Gud vår kung jäi vileä Kaarle XII:n eläessä voimaan. Niinpä Tanskasta saadun voiton kunniaksi - Norja oli saatu - vietetyssä riemujuhlassa esitettiin Atterbomin runoon sävelletty Vikingasäten, åldriga lundar, jossa Bernadotte esitetään muinaisjumalan uutena inkarnaationa.⁶

Suomessa sitävastoin kaikuivat keisarihymniksi muutetun kuningashymnin sävelet. Suomen aatelin naiset esittivät keisarille valtiopäivien päättäjäistansseissa Porvoossa 1809 vanhaa Franzénin

kuningashymniä mukaillen Wejsun kejsarille. Jaakko Juteini, jonka on nähty ottaneen eräänlaisen puolivirallisen valtiopoliittisen runoilijan roolin, kirjoitti Franzénin tekstistä tietämättä keisaria ylistävän runon Laulu Suurelle Ruhtinalle (1813) ja sitä laulettiin englantilaisen kuningashymnin melodialla sadan vuoden ajan kaikkialla Suomessa. Tässä laulussa keisari nähdään rakkaaksi ja rauhalliseksi ruhtinaaksi, joka on Suomelle avannut armonsa ja vahvistanut valtansa. Niinpä maassamme on laulun mukaan "lepo lewinnyt/Valistus virinnyt/Elatus edennyt". Kun Juteini toisessa säkeistössä ylistää keisaria Suomen vartijaksi, niin hän tavallaan perustelee kolmannessa säkeistössä sitä, miksi vallitseva tilanne on luonteva ja onnellinen:

Suojeltu sodassa
Riemuitkoon rauhassa
Suomalainen
Olen taas uudella
Uskollisuudella
Urhoollisuudella
Alammainen.⁷

Keisarin suojeluksessa ja vartioimana suomalaiset ovat saaneet rauhan. Sodassa osoitettu urhoollisuus käännetään nyt urhoollisuudeksi elää alamaisina rauhassa ja levossa. Näin Juteini mukauttaa Suomen kansaa jo ennen Wienin kongressia siihen tilaan, jota kutsutaan osuvasti jäädytetyn perustuslaillisuuden kaudeksi. Tänä pitkänä ajanjaksona valtiopäiviä eikutsuttu koolle eikä maassa voitu suorittaa merkittäviä muutoksia.

J.L. Runebergin aloitettua opintonsa Turussa syksyllä 1822 oli Suomen asema keisarikunnassa kokenut ratkaisevan muutoksen. Aikaisempi uudistuspyrkimysten kausi (1817-1820) oli vaihtunut paternalismiin mukautumiseksi, jota kesti vuosikymmeniä eteen päin.⁸ Hallintovalta näki romantiikan tulemisen Suomeen jo uudistuskaudellakin yksinomaan kielteiseksi. Vuoden 1817 helmikuussa ilmestynyt Aura-kalenterin ensimmäinen vihko nähtiin todisteeksi fosforististen virtausten saapumisesta Suomeen. Valtiosihteeri R.H. Reh binder kirjoittaa huhtikuussa - Arwidssonin väitöskirjan julkistamisen päivinä - Suomen asiain toimitussihteerille ja varamiehelleen L.G. v. Haartmanille vapisevansa vihasta obskurantismin, magnetismin ja schellingiläisyyden riehu-

mista kohtaan. Romantiikan tulo nähtiin siis kielteiseksi ilmiöksi jo ennen kuin sen kantapäillä kulkevista uusista poliittisista katsomuksista oli saatu mitään kokemuksia, kuten Keijo Korhonen toteaa.⁹ Ottaen huomioon Arwidssonin pian alkaneen poliittisen toiminnan on todettava, että hallintovalta ei osoittanut levottomuuttaan turhan takia. Ilmeisesti Pietarista tulneiden viestien takia Turun arkkipiispa, J.L. Runebergin isän serkku Jakob Tengström, pyrki - tosin huonolla menestyksellä - nostamaan Åbo Allmänna Tidningeniä vastustamaan Aura-kalenteria.¹⁰ Pelätyn julkaisun kirjoittajiin kuului myös arkkipiispan oma veljenpoika J.J. Tengström kuuluisaksi tulleella kirjoituksellaan Om några hinder för Finlands litteratur och cultur.¹¹

Venäjän asettuminen eurooppalaisen kongressipolitiikan johtoon ja keisarin vapaamielisten aatteiden vaihtuminen holhouspolitiikaksi ei voinut olla vaikuttamatta erikoisasemassa olevan Suomen tilanteeseen. Alkoi esiintyä vaatimuksia pienten kansojen henkisestäkin sulauttamisesta suureen naapuriin.¹² Rehbinde-
rin ratkaisu, mukautuminen paternalismiin ja tarvittaessa myös myötäileminen, perustui toivoon keisarin luottamuksesta ja samalla Suomen erillisaseman säilyttämisestä. Suomen asiain komitean jäsenet asettivat toivonsa tähän linjaan, jota v. Haartmanin kirje arkkipiispa Tengströmille osoittaa: "Keisarin armo on jatkuvasti sama meitä kohtaan. Ulkoapäin ei tule häiriöitä, jos me itse emme valmistu tuhoamme". Kun Haartman näkee sisältä päin ilmaantuvan vaaran, velttouden hoitaa Suomen asioita ja vaatii yksimielisyyttä ja isänmaallisuutta, hän tarkoittaa luonnollisesti täysin muuta kuin ajan romanttista henkeä Suomessa ilmaiseva Arwidsson.¹³ Korhonen toteaaakin, että Arwidssonin Åbo Morgonblad-lehdessä vaatima "kansallishenki" oli nationalistinen käsite ja näin erittäin vaarallinen Suomen asiain komitean silmissä, sillä se tarkoitti toimintaa poliittisen Suomen kansakunnan hyväksi ja suomalaiskansallisen Suomen luomiseksi.¹⁴

Jo ensimmäisistä opiskeluvuosistaan lähtien J.L. Runeberg joutui elämään yhteiskunnassa, jossa vallitsivat valtiollis-poliittiset realiteetit ja joissa uudistuspyrkimyksiltä oli leikkattu siivet Arwidssonin maanpakolaisuuden myötä. Tässä ilmapiirissä Runebergin ajatusmaailmaan jäi pysyväisesti vaikuttamaan,

kuten Pertti Karkama korostaa, vapauden ja välttämättömyyden yhteensovittamisen pyrkimykset, jota mm. runoilijan korkea-arvoinen sukulainen, arkkipiispa Tengström osoitti. Tämä järki-peräinen humanismi rakentui pikemminkin kosmopoliittisen yhteis-hyvän kuin kansallisen ajattelun pohjalle.¹⁵

Jäädytetyn perustuslaillisuuden kausi oli Suomessa realiteet-tien ja realismin oppiaikaa, mutta idylliin pakotettu tilanne eli, kuten Karkama toteaa.¹⁶ Koska Suomen oli sovelluttava tsaa-rin keskusjohtoisen holhouksen kehyksiin, oli kysymys vapaudesta, välttämättömyydestä ja niiden sovituksista. Tämä vapauden tematiikka ilmenee myös Runebergin epiikassa, jota Karkama Runeberg-tutkimuksessaan Vapauden muunnelmat selvittää. Hän osoittaa, että Runebergin epiikassa idylli siirtyi vähitellen viat-toman, välittömän naiiviuden tilasta sentimentaalisuuteen. Termit ovat Friedrich Schillerin, jonka teorioihin Runeberg oli pe-rehtynyt ja Schillerin käsitykset idyllistä näyttävätkin valai-sevan olennaisesti runebergilaisen idyllin olemusta. Kirjoituk-sessaan Über naive und sentimentale Dichtung Schiller näkee val-litsevana vaikutelmana idyllissä olevan levon, voimien tasapai-non. Se on tila, jossa yksilö ja yhteisö, ihanne ja todellisuus, yksilölliset pyrkimykset ja yleinen laki ovat löytäneet ratkai-sun. Naiivi runous rakentuu kokemukseen, kohde individualisoi-daan ja esitetään kaikkine rajoineen. Sentimentaali runous sitä-vastoin irroittaa kohteensa rajoistaan, jolloin äärettömyys saa-vutetaan "durch darstellung des Absoluten".¹⁷ Näin nousee myös esille erityinen kysymys luonnosta ja sen asemasta runebergiläi-ässä idyllissä ja sen liikkeessä, jossa yksityisen ihmisen va-paus sovitetaan yhteisölliseen lakiin.

4.2.2. Saarijärvi-kirjoitus ja ongelmallinen luonto-suhde

Runebergin kuuluisa matka kaukaiseen Sisä-Suomen erämaapitäjään Saarijärvelle tapahtui vuoden 1823 lopussa ja hän palasi Turkuun vuoden 1826 alussa. Runebergin Saarijärven ja myöhemmin Ruoveden aikoja ovat jo suomalaiset kansakoulujen oppikirjat perinteises-ti kuvanneet suuren muutoksen aikana: suomalaisten koululaisten ensimmäinen tieto kansallisorunoiijasta on, että Suomen erämaissa

hän oppi tuntemaan oman maansa todelliset äidinkasvot eli luonnon rauhan ja kauneuden, karun ilmaston, asukkaiden urheuden, tulevaisuuden uskon ja lähimmäisenrakkauden.

Saarijärven kokemuksistaan Runeberg kirjoitti huomiota herättäneen artikkelin *Några ord om nejderna, folklynnnet och lefnadssätet i Saarijärvi Socken*, jonka hän julkaisi Helsingfors Morgonbladin kolmessa numerossa¹⁸ vuonna 1832 eli aktiivisimpänä taisteluvuotenaan. Kirjoitusta ei ole syyttä nähty Runebergin koko maailmankatsomuksen avaintekstinä.¹⁹ Kirjoituksen Herder-vaikutteisiin on tavallisesti Runebergia koskevissa tutkimuksissa viitattu. Perusideaksi on usein nähty herderiläisen mallin mukainen kauneuden luonteen ja kulttuurin sitominen luonnon suhteisiin, jolloin kulttuuri saa selityksensä luonnon heijastumana. Runeberg toteaaakin, että ihminen ympäröivän luonnon kuvastimena luo mm. toisistaan poikkeavia kansanlauluja eri seuduilla, rannikolla toisia kuin sisämaassa. Erilaisuus on "tärkeä ja kumoutumaton todistus näiden seutujen jyrkästä keskinäisestä eroavuudesta", toteaa Runeberg kansanlaulusta.²⁰

Brückenburger-kirjoituksessaan Herder lausuu ihmisen ajattelun ja olemuksen rakentumisesta keskeisen ajatuksensa:

In gewissem Betracht ist also jede menschliche Vollkommenheit *National*, *Säkular* und am genauesten betrachtet, *Individuel*. Man bildet nichts aus, als *wozu Zeit, Klima, Bedürfnis, Welt, Schicksal* Anlass gibt. 21

Julkaistessaan kokoelman kansanlauluja Herder kirjoittaa niiden olevan kansan omalaatuisuuden, kielen ja luonnon kukka.²² Herderiläinen näkemys runoudesta ilmentämässä ihmistä ympäröivän luonnon vaikutusta näkyy selvästi Runebergin Saarijärvi-kirjoituksesta. Runeberg näkee yhteyden Sveitsin ja Suomen sisämaan laulujen välillä ja toteaa perusteluksi luonnon samankaltaisuuden. Suomalaisen rannikkoseudun sävelien samankaltaisuus ruotsalaisiin kansanlauluihin ei johdu ruotsalaisten mahdollisesta välitystoiminnasta, vaan luonnon yhtäläisyydestä. Ero supisuomalaisiin lauluihin on valtava:

'Neckens polska' kuultuna meren rannikollamme, sopii niin hyvin saariin, joita näemme, ilmaan, jota hengitämme, että sitä luulisi meriseudun oman kesäillan sepittämäksi; laulettuna Saarijärven, Rautalammin tai Viitasaaren jyrkillä kukkuloilla tai autioilla järvillä, ilmaisisi se vain kaukaista kalleintaan ikävöivän sydämen soraääniä. 23

Saarijärven tarjoamassa suomalaisessa luonnossa, sen läpitu-
 tunkeutumattomassa rauhassa ja yksinäisyydessä Runeberg näkee
 "jumalallisuuden ilmestymismuodon" niin kirkkaana ja ylevänä,
 että sitä on vaikeata edes kuvitelmissa ylittää, kuten hän tun-
 nustaa. Runebergin näkemys luonnon vaikutuksesta paljastuu sel-
 västi: luonto ikään kuin virtaa ihmisen läpi ja muokkaa häntä
 kaltaiseksi. Sisäsuomalainen on taipuvainen syvälliseen "ru-
 nollis-esteettiseen mietiskelyyn".²⁴ Runeberg korottaa esteettis-
 uskonnollisen asenteen korkeimmalle mahdolliselle tasolle yhtyen
 Schellingin ja Herderin perinteeseen.²⁵ Mahtavimpana kirjoitta-
 jan mieleen on jäänyt sydänmaan äärettömien metsien syvyys, jon-
 ka hiljaisuutta ja rikkomatonta rauhaa hän vertaa meren pohjaan.
 Vain luonnon "äärettömässä hiljaisuudessa" ihminen "käsittää ja
 näkee rajattomuuden", kirjoittaa Runeberg.²⁶ Äärettömyys, juma-
 luus, voidaan tavoittaa myös intellektuaalisesti luonnon elämyk-
 sen myötä.

Kirjoittaessaan varsinaisesta Suomen salomaiden kansasta
 Runeberg joutuu jättämään luonto- ja maisemaelämyksensä. Hän ei
 missään kirjoituksensa kohdassa esitä kansaa luonnon ihailun
 vallassa. Korven asujaimien elämä on jokapäiväistä taistelua
 nälkää vastaan. Kirjoittajan päiväkohtaisena tarkoituksenahan
 oli herättää myötätuntoa katovuosien uhkaamaa erämaiden väestöä
 kohtaan. Samalla Runebergin luonto-suhde problematisoituu. Mah-
 tava, jättiläismäinen luonto ja sen kunnioittaminen tekee ihmi-
 sen passiiviseksi. Useaan otteeseen kirjoittaja toteaa, että
 sisämaan ihminen on laiskuuteen taipuvainen. Uni ja lepo ovat
 hänen ainoat nautintonsa. Köyhyys ja ahdistus ovat tehneet hä-
 nestä umpimielisen. Yllättävän suuren osan kirjoituksen loppu-
 puolesta Runeberg antaa kertomuksille niistä korpimaan asukkaista,
 jotka olivat joutuneet lähtemään kotiseudultaan meren ran-
 nikolle. Uusissa ja vapaammissa olosuhteissa - merielämän vaa-
 roissa - he osoittivat hämmästyttävää rohkeutta ja neuvokkuutta.
 Nämä kuvaukset eivät yksinomaan selity sillä, että kirjoittaja
 tahtoisikaan herättää hyväosaisissa lukijoissaan vaikutelman rahvaan
 myönteisistä voimista, joita on autettava pääsemään esiin. Siinä
 on näkyvillä myös Runebergin kokemus luonto-ongelma, johon hän
 kirjoituksensa ensimmäisillä riveillä ikään kuin johdatuksena

viittaa ja johon hän ei näytä löytävän vastausta. Hän toteaa alussa, että hänen kokemiinsa kauneuden nautintoihin liittyvät "erottamattomasti" synkät kuvat inhimillisestä hädästä. Samalla Runeberg korostaa, että tuo yhteenliittymä ei näytä kuitenkaan olevan luonnotonta: puutteella ja kärsimyksellä "on paikansa luonnon ihanuuden ja suuruuden vieressä ja sisällä". Ihmisen hyvinvointi taas merkitsee luonnon kuihtumista eli kirjoituksen sanoin:

Jos siis tahdomme nähdä hyvinvoipaa ja ylellisyydessä elävää kansaa, on meidän käytävä seuduissa, joissa ihmisvoiman voitama ja veltostunut luonto tarjoaa sille väkisin otettuja antimiaan; jos taas haluamme nähdä luonnon alkuperäisessä loistosaan, niin on meidän mentävä sinne, missä se vielä vapaana käytelee jättiläisvoimiaan ja voitollisesti torjuu kituvan sukukunnan harvoja ponnistuksia sen kukistamiseksi. Suomi tarjoaa ehkä enemmän kuin mikään muu maa tämänlaatuisia nähtäviä. 27

Kun edelliset ajatukset yhdistetään Runebergin näkemyksiin sisämaan luonnosta, joka ilmaisee jumaluuden puhtaimmillaan, on köyhyyden poistamisen ongelma sidottu pulmallisella tavalla luontoon. "Luonnon alkuperäinen loisto" eli jumaluuden kokeminen näyttää Runebergin panteismin mukaan edellyttävän juuri köyhyyttä. Usein Runeberg puhuikin siitä havaitsemastaan tosiasiasta, että ainoastaan äärimmäisessä hädässä sisämaan asukas saattaa hylätä kotiseutunsa. Alkuperäisen luonnon mahdin täytyy siis asukkaan vaistoa viehättää erityisesti. Kuvaus savupirtin luonnollisesta tarkoituksenmukaisuudesta antaakin todisteen juuri tämän kaltaisesta näkemyksestä. Mahtava kukistumaton luonto on ikään kuin sanellut ihmisvaistolle asumistavan, joka on täydellinen vastakohta aikansa sivilisoituneelle hyväosaiselle: "Sisämaalainen ei elä hutiloimalla matkitussa hienoudessa, vaan partioretkeilijänä erämaassa; ja kukapa kysyy, astuessaan talvipakkasesta lämpimän vierasvaraisen takkatulen ääreen, onko se katos, joka häntä ympäröi, musta vai valkoinen, onko se maa, minkä päällä hän seisoo, puhdistettu vai ei?"²⁸ Savupirtin kuvaus on valokuvamaisen tarkka ja näkökulma on ulkopuolisen tarkkailijan. Näin on myös laita kirjoittajan kuvatessa pirtin asujaimien iltapuheita:

Naiset istuvat rukkiensa takana tai toimivat taikina-astiainsa ja patojensa ääressä, miehet valmistavat vasuja, rekiä, suksia tai sen semmoi-

sia, kerjäläiset ja loiset oikoilevat tulen edessä, ja tuvan taloudelle välttämätöntä päreiden kiskomista toimittaa joku vanhempi ukko, joka tyynen kätevästi halkoo hienot liuskat vieläkin hienoimmiksi kaistaleiksi. Lapsilauma on jo silloin tavallisesti kömpinyt uunille, jossa se hyvässä sovussa elää ja kirkuu kilpaa sirkkain kanssa; pitkän ruuhen ääressä lähellä ovea nauttii talon hevonen appeesta, lämpimästä ja seurasta...²⁹

Itse asukkaiden kokemuksiin ja tuntemuksiin ei tässä puututa. Tilanne antaakin kuvaukselle idealistisen vaikutelman, kuten Pertti Karkama huomauttaa. Kielen pragmaattisen tason puuttuminen esittää maailman ilman ihmistä abstraktiona.³⁰

Kun Runeberg toisaalla kirjoituksessaan toteaa, että koko Saarijärven pitäjässä saattoi hallavuotena olla vain kaksi taloa, jossa syötiin selvää leipää, joutuu savupirtti-illan kuvaus taikina-astioiden ja patojen ääressä työskentelevine emäntineen ristiriitaiseen valoon. Ainoa selitys tähän on, että Runeberg tietoisesti idealisoi sellaisen idyllin, jossa ihminen ja luonto todellakin elävät sopusoinnussa. Selostamansa korpi-kansan köyhyyden keskelle hän loi ihannekuvan ja vieläpä vuoden aikana, jolloin ahdinko oli suurin. Tämä ideaali näkymä sovituksesta jäi vaikuttamaan kirjoittajan mieleen ja hän julkaisi sen samana vuonna kuin suuren savupirtintuoksuisen kansankuvauksensa *Hirvenhiihtäjät*-eepoksen.

Runebergin sosiaalinen mieli ja empaattisuus nälkää näkeviä kohtaan toi esiin polttavan yhteiskunnallisen ongelman. Sydäntä särkevä kuvaus pettuleivän tekemisestä ja ruuan niukkuudesta saavuttivat omakohtaisesti nähtynä toisiasiana vaikuttavuuden, joka ylitti Ruotsin romantikkojen piirissä myöhemmin syntyneet vastaavanlaiset kuvaukset.³¹ Saarijärvi-kirjoitus paljastaa Runebergin luonto-ongelman: Miten inhimillinen kärsimys voidaan nähdä soveltuvan luonnon järjestelmään. Toisaalta kärsiviä on autettava ja vapaissa oloissa ihminen voi kehittää itseään, toisaalta luonnon suurta järjestystä on kunnioitettava, sillä sen kautta avautuu jumaluus. Luonnon järjestelmän näkökulmasta Runeberg ensi sijassa tarkasteleekin sisämaan suurta ja vakavaa ongelmaa, loisten ja kerjäläisten kysymystä. Tämän kansanosan elämän hän idealisoi silmiinpistäväällä tavalla. Kerjäläinen ei ole katkera kohtalolleen, vaan kantaa osaansa ylpeänä ottaen vastaan talonpojan luonnonomaisesta, "itsetiedottomasta hyvyydestä" kumpuavan huolenpidon Runeberg kirjoittaa:

Seurassaan jumala, niinkuin Homeron kerjäläisellä, hän kulkee usein vaimoineen ja lapsineen, talosta toiseen ja kaikkialla kohdellaan häntä niinkuin vierasta, ei missään niinkuin armoilla eläjää. 32

Korpikansan ylevää tyytymistä kohtaloonsa Runeberg ihailee toistuvasti. Hänen tarkastelutapansa on lähellä Geijerin esteettistä ihannointia kovissa olosuhteissa työskenteleviä Ransäterin seppiä kohtaan samoin kuin C.J.L. Almqvistin kirjoitusta Svenska fattigdomens betydelse. Sven Stolpe näkeekin näiden kolmen romantikon samankaltaisuuden: kukaan ei ilmaise välitöntä tarvetta sosiaalisiin uudistuksiin.³³

Saarijärvi-kirjoitus ei ole koskaan ollut niiden kansallisrunoilijan teosten joukossa, joiden maine on siirtynyt sukupolvelta toiselle. Kirjoituksessa esiintyvä Runebergin ongelmallinen luonto-suhde karkoittaa helposti kaikki tulkinnat ainakin silloin, mikäli yritetään juhlapuhemaisella korukielellä lähestyä esimerkiksi jotakin myytiksi tullutta suomalaiskansallista ominaisuutta, vaikkapa suomalaista sitkeyttä. Niinpä Runeberg ja Saarijärvi yhdistetäänkin perinteisesti *Saarijärven Paavo*-runossa ja unohdetaan kansallisrunoilijan kirjoitus Saarijärvestä.

4.2.3. Järkevä järjestys ja luonnon mahti

Kirjeessään hovineuvos Jakov Grotille 21.4.1839 Runeberg kertoo, että *Elgskyttarne (Hirvenhihtäjät)* syntyi Saarijärvellä koetuista "lämpimistä muistoista" ja "niistä aution ihanista seuduista ja niistä yksinkertaisista, karkeatekoisista, mutta vakavista ja hartaista ihmisistä, joiden keskellä olin elänyt kaksi edellistä vuotta". Runeberg kertoo lapsuusajastaan, jolloin kotikaupungissaan hän oli saanut "ulkokohtaisen" vaikutelman saloseudun asukkaista. Kun ylioppilaana hän saattoi suorittaa "lähempää tarkastelua" hän huomasi suomalaisen sisäisen olemuksen aivan toisenlaiseksi kuin ulkonaisen. Kirjoittaja korostaa edelleen mieleensä jäänyttä kansan patriarkaalista yksinkertaisuutta, kärsivällisyyttä ja "synnynnäisen selkeätä katsetta elämän sisimpiin olosuhteisiin".³⁴ Kirjeessään Runeberg asettuu jälleen ulkopuolisen tarkkailijan osaan, joten välimatka antaa tilaa esteettiselle ihannoinnille.

Kirje Grotille paljastaa, että Runebergin näkökulma on siirtynyt Saarijärvi-kirjoituksen paikoin realistisesta kuvauksesta idealisoivaan suuntaan, joka Saarijärvi-kirjoituksessa ilmenee erityisesti savupirttikuvauksen idyllissä. Samanlaisen kuvan idyllistä Runeberg loi *Hirvenhiihtäjissään*. Pertti Karkama korostaa, että teos perustuu sellaisen järkevän järjestyksen esittämiseen, jonka kautta sopusointuinen maailma hahmotetaan. Luodussa idyllissä on näkyvillä aikakauden auktoriteettiajattelun ja patriarkaalisuuden vaatima ankara hierarkia: jokaisella on oma paikkansa, niin kuvatuilla tarve-esineillä kuin ihmisilläkin. Torppari Petruksen pirtin esineet on kaikki kuvattu järkevässä järjestyksessä, suhteessa ihmisen tarpeeseen. Ne ovat lisäksi peräisin ihmisen taakseen jättämästä luontaistaloudesta. Tässä Runeberg on antautunut vaaraan, jonka Schiller näki uhkaavan idyllistä runoutta: historiallisesti menneen ajan naiivi viattomuuden kuvaus antaakin ihmisen katseelle suunnan nykyisyyteen ja myös tulevaisuuteen.³⁵ Kaikki *Hirvenhiihtäjien* maailmalle vieraat tavarat, varsinkin arkangelilaisten kauppiaiden rihkama, saa ehdottoman tuomion. Järkevä järjestys saa aikaan sopusointua myös ihmisten maailmassa. Se ulottuu Petruksen perheeseen aina lapsia myöten. Tytön ja pojan asema pienessä perheessä korostuu - järkevää myös maaseudun liikaväestön kannalta. Sama pätee leski-isäntä Matiaksenkin jälkikasvun osalta. Sopusointu ulottuu myös Matiaksen ja Heddan suhteeseen: järkevyyks vie heidät yhteen.³⁶

Runeberg ulottaa myös ulkoista luontoa järkevän järjestyksen maailmaan. Karkama huomauttaa, että Petrus ja Matias kylläkin aistivat kirkkaan aamuisen tähtitaivaan ja ympärillään olevat hanget, mutta he eivät vaivu romanttisesti-idealistiseen luonnonihailuun. He tarkkailevatkin luontoa nähdäkseen, onko se otollinen hirvenmetsästykselle. Niinpä luonnonkuvaus on kuin säätiedotus, jonka perusteella voidaan päätellä päivän onnistuminen.³⁷

Näin luontokin on saanut paikkansa järkevässä kokonaisuudessa. Kuitenkin kyseessä on vain yksi puoli luonnosta, sillä *Hirvenhiihtäjienkin* maailmassa luonnon jättiläismäinen mahti saa ilmauksensa, tosin ei suoraan kuvatuissa tapahtumissa, vaan kahden vanhuksen kokemuksissa. Toinen vanhoista miehistä on Petruksen

kodissa hyvää huolenpitoa nauttiva kerjuri Aron, joka paljastuu entiseksi suuren talon isännäksi. Onnettomien luonnonolosuhteiden, toistuvien hallojen ja katovuosien tuloksena hän joutui maantielle. Sitä edesauttoivat myös sydämettömät ihmiset. Varhainen Runeberg-tutkija Valfrid Vasenius toteaa ihmetellen, että Aron kertoo talonsa ryöstöstä ikään kuin halla olisi käynyt talossa. Hän ei ilmaise katkeruutta luontoa sen paremmin kuin ihmisiä kohtaan.³⁸

Luonnonlapsena Aron ilmaisee ulkonaisella olemuksellaan samaa arvokkuutta, joka vastaa Saarijärvi-kirjoituksen kerjäläiskuvausta. Arvokkuus on samalla tyytymistä, kovien kokemusten kirkastamaa. Aron on ottanut vastaan myrskyn, jota vertausta Runeberg käyttää Saarijärvi-kirjoituksessaan. Hänen ulkoiset varustuksensa eivät ole kestäneet raivoavaa luontoa. Suuri osuus lienee myös sillä, että varustukset näyttävät rakentuneen ainakin osittain järkevän järjestyksen ulkopuolelle, josta on osoituksena lasten suuri lukumäärä. Sitävastoin Aronin sisäinen varustus, luonto hänessä itsessään, on kestänyt.

Aronin sisäisen luonnon kauneus näyttääkin olleen Runebergille kauneinta *Hirvenhiihtäjissä*. Kun Helsingin lyseon opettajien keskuudessa kerran (1835) virisi keskustelu siitä, missä kohdassa *Hirvenhiihtäjiä* runoilija osuvimmin oli kuvannut suomalaista luonnetta, oli A.G. Borg yhtynyt keskusteluun korostamalla Aronia. Hän oli lainannut kohtaa, jossa Aron lopettaa kertomuksensa kovasta kohtalostaan:

...men sjelf förnöjsamt sinne begär jag mitt bröd och spelar min giga, som syrsan sitter, fast solen är knapp, på det vissnade bladet och sjunger. 39

(... minä mielin tyytyvin itse/Harppua soittaen mieroä käyn, kuten istuvi sirkka/Päivänä kolkkonakin kulokorren päässä ja laulaa.) (suom. O. Manninen)

Kuultuaan nämä säkeensä Runebergin kerrotaan nousseen ja rientäneen syleilemään Borgia.⁴⁰ Kerjurin sydämen puhtaus kaikkien maallisten murheiden jälkeen - tai tässä ehkä voidaan puhua tuskien kirkastamasta sydäimestä - kuvastuu hänen viulunsa soitossa, joka rinnastetaan luonto-organismiin, sirkan soittoon. Aron tuntee luonnonomaisesti olevansa ja elävänsä luoja kämmenellä.

Näin näyttäytyy myös oleellinen perusta Runebergin uskonnollisesta elämäksestä. Hän koki luonnossa ihmisen suhteen luojaan erottamattomaksi ja joutui *Vanhan puutarhurin kirjeissä* (1836-1837) puolustautumaan pietististä herätysliikettä ja Lauri Stenbäckkiä vastaan korostamalla, että myös luonto on Raamattu. Runeberg ei tahdo puhua kääntymisestä tai synnillisen ihmisen kuolemasta, vaan korostaa, että ihmisen tie uuteen elämään on pitkä, orgaaninen prosessi. Kun pietistit leikkaavat luojan ja luodun toisistaan, niin Runeberg tahtoo molemmat yhdistää. Se tapahtuu jo *Hirvenhiihtäjien* Aronin luonnonomaisessa, vaimonmaisessa luottamuksessa ja se riittää, vaikka intellektuaalisesti hän ei voi nähdä olemassaolonsa merkitystä. Hän ei kysy elämänsä tarkoitusta, vaan katselee viattomasti sitä elämän taulua, jonka Jumala on maalannut. Runebergin *Mietelmien* (N:o 21) sanoin:

Niinkuin maalari kastaa sivellintään kaikissa väreissä, niin ei Jumalakaan ole ylenkatsonut niistä yhtäkään maalatessaan maailmansa. Jos voisimme nähdä koko taulun emmekä vain osia siitä, huomaisimme helposti joka värin merkityksen emmekä toivoisi poistettavaksi mustaa paikkaa enemmän kuin valkoistakaan.⁴¹

Runebergin myöhemmän tuotannon tarkastelu tulee osoittamaan, kykeneekö kukaan hänen henkilöahmoistaan kohoamaan intellektuaaliseen näkemykseen ja oivaltamaan elämän mustien ja valkoisten täplien merkityksen.

Kun Aronin henkilöahmossa jo voidaan nähdä perusteita *Vanhan puutarhurin kirjeiden* uskonnollisiin näkemyksiin, niin Runeberg loi Stenbäck-polemiikin jälkeekin Aronin kaltaisen hahmon ilmentämään luonnonfilosofis-platonistisia näkemyksiä. Legendassa *Kyrkan* (*Kirkko*, 1842) esiintyy vanha Onni, joka Aronin tavoin on kovan onnen saattamana joutunut jättämään kotitalonsa ja elää vanhuudenpäiviään kunnan armoilla vieraassa talossa. Ainoa lohdutus vanhuksella on luottamus Jumalaan, jota tyly isäntäväkään ei saa juurituksi pois. Hänelle ei anneta hevosta juhannuskirkkoon pääsemiseksi ja hän lähtee soutamaan usvaiselle järvenselälle kohti kirkonkellojen ääntä, mutta eksyy kalliorannalle. Vanhuksen laulaessa suvivirttä ja suorittaessa näin luonnon keskellä omaa jumalanpalvelustaan, tapahtuu luonnon salatun kirjan mystinen aukeaminen: Kristus ilmestyy kedon kukkasena. Usva ko-

hoaa ja aurinko leimahtaa näkyviin. Aivan kuin jumalallinen tuli uusplatonisessa filosofiassa valo virtaa alkulähteestään "antaakseen sielua ja muotoa samealle, hengettömälle materielle", kuten Lauri Viljanen tulkitsee.⁴² Näin käy näkyviin Runebergin alkuperäinen valoelämys kuten myös hänen tuntuksensa taivaan ja maan liitosta, luojaan ja luodun jatkuvasta yhteydestä, jonka jo Aron koki. Kuitenkin varhemmin Runeberg jo ilmaisi tämän äärettömän ja äärellisen liitosta syntyvän salaperäisen onnen tilan. Se tapahtuu runossa *Svanen (Joutsen)*, josta tuli pian suosittu kuorolaulusovitus. Runo kuuluu Runebergin ensimmäiseen runokokoelmaan ja on kirjoitettu 1829.⁴³

Palattaessa jälleen *Hirvenhiihtäjiin* voidaan todeta, että se osa luontoa, joka ilmenee eepoksessa järkevän järjestyksen ja sopusoinnun ulkopuolella, jatkaa yhä voimistuneempana ja elinvoimaisena mahtina Runebergin luovassa mielikuvituksessa ja tuotannossa. Runebergin luonto-käsitykselle *Hirvenhiihtäjien* kaltainen naiivi idylli näyttääkin olevan tulevaisuudessa liian ahdas.

Idyllin sopusointuun johdatetaan lopussa Aronin tie. Komissarjus mieltyneenä vanhukseen tarjoaa tälle pysyvää paikkaa talossaan. Siellä Aron ei tule vetäytymään levolle, vaan suorittaa niitä vaatimattomia askareita, joita kerjureille on asetettu.

Hirvenhiihtäjien lopussa nousee kuitenkin luonnonvoima esiin ja siitä tulee ikään kuin muistutus järjestyksen ja sopusoinnun maailmalle. Se nousee toisen vanhuksen, Heddan isän Zachriaksen hahmossa tämän ryhtyessä pitämään puhetta kihlajaisparille. Vanhus on kuin ukkospilvi, joka uhkaa täynnä seisahtuu ja irroittaa jyskeellä sankan sateen lämpimään kesäiseen maahan, joko maamiehen onneksi tai viljan tuhoksi. Zachriaksen ulkoinen olemus vastaa hänen sanojaan maallisten aarteiden tuhoutumisen vaaroista luonnon edessä: onni vaihtuu niinkuin haihtuu pälvivä hanki, jollei pohjana ole muut kuin maalliset aarteet. Ajatus toistuu tekstissä vielä alleviivattunakin:

Låt din förtröstan ej gro på ditt hemmas tegar allenast, Sörj
ej mer, då du mister en sak, än du gladdes att få den. 44

(ei tule vainion vain uskalluksesi olla, /Saamisen onnea suuremp' ei menetyksesi murheen) (O.Manninen)

Hirvenhiihtäjien sankareina eivät olekaan nuoret, urheat miehet Matias ja Petrus, vaan vanhat, elämän myrskyjen kirkastamat Aron ja Zachrias.

Näin ihminen johdetaan ajattelemaan muutakin kuin elintarpeiden tuottamista ja oman elämän turvaamista. Luonto tarjoaa ihmiselle saamisen onnen johdattaen häntä materiaalisten tarpeittensa ulkopuolelle. Luonto on tie, jota pitkin ihminen on asetettu kulkemaan kehittyäkseen. Näin avautuu myös monia tulkintoja osakseen saanut *Saarijärven Paavo* (1830). Kun korostetaan Paavoahkeruuden ja sitkeyden perikuvana, ei vielä välttämättä osuta oikeaan. Paavon sitkeyteen kuuluu uskonnollisuus, mutta siinä on nähtävä Runebergin omaa luontokokemusta eikä herrännäisyyttä. Vaikka Paavon äärettömän sitkeyden ansiosta vihdoin saadaan hyvä sato, sekoitetaan leipään vieläkin puolet petäjäistä, koska naapurin viljan on vienyt halla. Paavo toteuttaa tässä samaa periaatetta, johon Zachriaksen puhe kohdistui. Paavo kokee luonto-suhteen suurena täyttymyksenä, saamisen onnena, joka johtaa häntä kulkemaan epäitsekästä tietä kohti jumalaa. Tämän tien avaa luonto ja sen kokeminen. Eräänlaisena "sivutuotteena" nousisi myös salomaiden kansan hyvinvointi. Näin Runeberg runoilijatuotantonsa läpimurtovuosina sovitti luonnon ja ihmisen keskenään. Hän oli luonnosta löytänyt ratkaisun kysymykselle, jota hänen oikeudenmukainen tuntonsa jatkuvasti etsi.⁴⁵

4.2.4. Kirkastumisen hetket

Kun Saarijärven Paavo näki viljapeltonsa kypsät tähkät ja sanoi malttamattomalle ja lyhytnäköiselle vaimolleen kuuluisat sanansa leivästä, johon vielä oli pantava puolet petäjäistä, hän koki kirkastuksen hetken. Paavo ylitti vaimonsa elämänymmärryksen ja luonto-suhteen, joka perustui välittömien havaintojen mukaiseen elämään aistimaailmassa, jossa valo ja varjo seuraavat toisiaan. Sitä vastoin Paavo kykeni kirkastuksen hetkenään näkemään itse luonnon syvyyteen eikä tuijottamaan vain sen alati vaihtuvaa pintaa.

Tunnetuimpiin lukeutuvassa runossaan *Vid en källa* (Lähteellä, 1830) Runeberg kuvaa varjojen ja valon vaihtelua lähteen pinnalla. Lähde on Runebergin luonnonsymboliikkaa ja on sielun tunnus-

kuva, kuten Yrjö Hirn toteaa. Ihmissielu väreilee vaikutelmista, jotka pilven heijastusten tavoin koskettavat sen pintaa tummentaan ja vaalentaen sitä. Ihminen on vaihtelevien vaikutelmien uhri.⁴⁶ Runeberg joutui tulkitsemaan tämän runonsa sinä aamuna, jolloin mustat pilvet varjostivat hänen oman sielunsa. Hän joutui toukokuun 9. päivänä 1837 jättämään Helsingin ja yliopistoruoran ja siirtymään Porvooseen. Pitkänsillan luona hän keskeytti ylioppilaiden laulaman *Vid en källa* ja muuttokuormansa päältä viittasi välkehtivään veteen todeten, että jos veden kalvo on puhdas, ei mikään pilvi voi sitä pimentää, koska "sillä on valo itsessään".⁴⁷ Runeberg joutui näin tavallaan mittaamaan käytännössä omat luonnonfilosofiset aatteensa - ja osoitti olevansa myös niiden mittainen. Kyetessään katsomaan elämänsä synkkänä aamuna yliopiston hänelle tuottamien masentavien iskujen alla lähteen kalvon vaihtuvien varjojen läpi Runeberg lienee tavoittanut oman runonsa kokijana kirkastuksen hetken.

Kirkastuksen hetkillä Runeberg pyrki avaamaan yleistä näkemystä luontoon. Tästä Runeberg sai myös perusteen arvioidessaan ankaralla kädellä Ruotsin romantikkoja. Merkittävässä kirjoituksessaan *En blick på Sveriges nu gällande Litteratur* (1832)⁴⁸ Runeberg puhuu mm. Atterbomin runodraamasta *Lycksalighetens ö*. Hänen mukaansa teoksessa tosin on inspiraation salamoita, mutta hän jatkaa seuraavasti:

se on liiaksi häilyvä, epäselvä ja keskentekoinen voidakseen saada todellisen runollisen taideteoksen nimen ja avatakseen lukijalle sitä luonnon kirkasta näkemistä, jonka sellainen antaa.⁴⁹

Runeberg valittaa lisäksi, että Atterbomin teoksen korkeimpana tarkoituksena on "spekulatiivisesti löydetyn totuuden esittäminen".

Luonnon kirkas näkeminen, Runebergin runouden olemusta määrittelevä keskeinen käsite, asetetaan ruotsalaisen romantiikan yläpuolelle. Spekulaatiivisesti löydetty totuus tarkoittaa romantiikan aatemaaailman ulkoista esittämistä sisäisesti löydetyn kustannuksella. Näin luonnon idea jää varsinaiselta olemukseltaan vieraaksi, runouden tavoittamattomaksi maailmaksi. Runeberg kirjoittaaakin kyseisessä artikkelissaan:

Jokaisessa ihmisessä asuu luonto kaikkine mahdollisine ideoineen ja että ihminen ei *ole* kaikkea eikä *näe* kaikkea, johtuu siitä, että monet tai kaikki nämä ideat piilevät hänen tietoisuudessaan niinkuin soittimen koskemattomat sävelet. 50

Runeberg jatkaa todeten, että jos runoilijalla on "puhdas ja selvä käsitys jostain ideasta, luonnon ilmenemismuodosta", niin ihmiskunta on voinut löytää hänen kauttaan uuden maailman.⁵¹ Tässä samoin kuin muissakin Runebergin runoutta käsittelevissä teoreettisissa kirjoituksissa nähdään saksalaisen idealismin runokäsitteiden perusteita, jolloin nousee esiin myös selvästi Schellingin ajatus intellektuaalisesta näkemyksestä: taide on luonnon olemuksen esittämistä intellektuaalisen näkemyksen pohjalta. Samaa ajatusta Runeberg painottaa luonnon ja runouden suhdetta käsittelevässä kirjoituksessaan *En anmärking* (1833)⁵², jossa hän toteaa taiteilijan tehtävänä olevan paitsi luonnon ulkoisten myös sen intellektuaalisten ilmiöiden ("intellektuella fenomenen") kuvaaminen.⁵³

Taiteilijan on tavoitettava luonnosta esiin versoava ja jossain kehityksensä kohdassa oleva individuaalisuus ja kiinnitettävä se kankaalle, marmoriin, säveleksi tai sanoiksi. Teoksen tavoittama kohde viittaa näin "korkeampaan kirkastumiseen" ("en skapelse, som ... alltid pekar mot en högre förklaring"), kuten Runeberg kirjoituksessaan *Om parodiën* (1834) toteaa.⁵⁴ Kirkastuminen on totuuden paljastamista, jolloin aukaistaan tie ideoiden tajumiselle ja runouden tehtävä täyttyy, tehtävä, josta Runeberg lausuu: "Poesien ser och återger det verkliga, den sanna verkligheten, rotad i Gud och genomblandande verlden".⁵⁵ Näkemys luonnosta jumaluuden pukuna käy tässäkin esiin. Kirkastumisen hetket, jolloin maallisen, arkipäiväisyyden kahleet kirpoavat, kuvataan miltei poikkeuksetta valosymbolilla. Gunnar Tideström toteaa, että Runebergille valo on henkistä: se on raja, jossa materia ylitetään ja astutaan luonnon, organismin maailmaan.⁵⁶ Todellisuuden kirkastuminen ja todellisuuden ratkaiseminen liittyvät Runebergilla tiiviisti yhteen.⁵⁷

Kirkastus kohoaa ikään kuin asteittain ja saavuttaa yhä korkeamman yhteyden äärettömyyteen. Ajatusta kehityskausista tai -asteista, joita Runeberg sivuaa artikkelissaan *Om parodiën*, hän käsittelee erityisesti samana vuonna (1834) julkaistussa

dialogissaan *Om organism*. Lapsuuden, nuoruuden ja miehuuden kautta vanhuuden mysteerioon, kuolemaan käyvä organismin kehitys on kulkua elämän alkumyytistä kohti korkeinta potenssia. Lauri Viljanen on todennut, miten *Vänrikki Stoolin tarinoiden* varhaisessa runossa *Molnets broder (Pilven veikko, 1834-1835)* on selvästi näkyvillä schellingiläinen elämän kulun dialektinen kohoaminen päätepisteenä mysteerioiden lopullinen kirkastuminen. Sitä kuvaa Lauri Viljasen mukaan runon motto:

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

(Enempi kuin elämä on lempi/emenpi kuin lempi moinen kuolo)⁵⁸

Rakastettu, joka kuolleen nuorukaisen ruumiin ääressä lausuu nämä sanat, on ymmärtänyt kuoleman mysteron, elämän kirkastumisen korkeammassa elämässä ja kaiken palautumisen yhteen: kirkastunut neito ja luonto, kesäillan tyyneys ja loiste yhtyvät. Runon viimeisin säkein:

Ej med klagan skall ditt minne firas,
ej likt dens, som går och snart skall glömmas;
så skall fosterlandet dig begråta,
som en afton gråter dagg om sommarn,
full av glädje, ljus och lugn och sånger
och med famnen sträckt mot morgonrodnan.

(murheel' ei saa muistoasi viettää/ei kuin sen, mi mentyään jää unhoon;/sua itkevä on isänmaasi,/niinkuin kasteen itkee suvilta,/tyynnä, loistavana, laulullisna,/toivoin uuden aamun sy-leilystä.)

Osuvasti Lauri Viljanen lausuu runebergiläisestä kirkastumisesta viitaten *Pilven veikkoon*:

Sellaisia korkeita tuokioita, jolloin elämä antaa itsensä pois sulautuakseen suurempaan elämään, säteilyttää Runebergin runouden aineettomin ihme, *valo*. Tuo kirkastus saattaa näköjään *Pilven veikossa* olla suomalaisen kesäyön lempeää hohdetta. Mutta runoilijan maailmankatsomus sanoo meille, että se vuotaa ylimaallisesta lähteestä, ikuisesta ykseydestä, jumaluudesta, joka innoituksen hetkellä on paljastanut sielulle ihanuutensa keskellä moninaisuuden pimeätä harhaa. 59

Runebergin siirtyminen luonnon mystiseen maailmaan tapahtuu myös hänen eepoksissaan. Järjestyksessä toisessa heksametrieepoksessa *Hanna* (1836) on otettu ratkaiseva askel ihmisen muokkaamasta luonnosta muokkaamattomaan ja samalla järjestyksen

maailma saa osakseen kielteisiä tunnusmerkkejä. Niitä ilmaisee *Hannassakin* esiintyvä komissarjus, nuoren neidon iäkäs kosija. Nimismiehen järjestyksenpito tapahtuu kepin avulla, joten valtiovallan edustajan ja kansan välinen suhde on täysin toinen kuin ensimmäisessä eepoksessa. Runebergin on nyt helppo asettaa voittajaksi luonnon mystinen, ihmisen laatimien sääntöjen ulkopuolinen maailma. Se yhdistää Hannan ja hänelle tuntemattoman nuorukaisen toisiinsa. Tämä mystinen toisensa löytäminen tapahtuu lähteen äärellä juhannusyönä.

Lähteen Runeberg omaksui runoutensa maisemaan Fredrik Cygnaeuksen kirjojen joukosta löytämästään serbialaisen kansanlaulukokoelman saksalaisesta käännöksestä, jonka oli suorittanut balttialaissyntyinen virkamies Peter Otto v. Goetz. Ihastuksissaan Runeberg käänsi kansanrunot ruotsiksi nimellä *Servínska folksånger* (1830).⁶⁰

Runeberg liittää lähteeseen pohjoismaista mytologiaa, kunnioitusta paikkaa kohtaan, jossa vesisuoni pulppuaa maasta.⁶¹ Hannan lähdekohtauksen taikavoimainen hetki kaksinkertaistuu, onhan kyseessä vielä juhannusyö. Lemmen leimahtamisen mystiikkaa runoilija ei kuitenkaan ilmaise yllättäen, vaan valmistaa sitä toisella vaikuttavalla kuvalla, kuolemalla. Hanna kertoo - ennen lähdekohtausta - metsän keskellä asuvan erakon, kalastajaukon kuolemasta. Vanhus kuolee hymyillen kesäillan kuulaudessa ja kuollutta vanhaa ystäväänsä neito muistelee myös juhannusyön tyynessä rauhassa. *Pilven veikon* tapaan Runeberg yhdistää lemmen ja kuoleman toisiinsa, ja varhainen yhtymäkohta nousee yllättäen Runebergin esikoiskokoelmaan kuuluvan runoelman *Svartsjukans nätter* (*Mustasukkaisuuden yöt*, 1830) lopussa tapahtuneesta Minnan kuolemasta. Nyt vasta haudalla rakastettu näkee intohimojen yli johtavan tien ja samalla Minnan hahmo maallisuudesta puhdistuneena, kirkastuneena⁶² käy hänen silmiensä eteen:

Du står förklarad för mitt öga nu;
Jag ser din både riktad, men den är
Den öppna famn, du sträcker ut mot verlden;
Och dina pilar känner jag - de bildas
Af oskuld, salighet och ljus. 63

(Nyt kirkastettuna sun hahmos nään/nään joutses tähtäävän, mut sylis on/se avara, mi aukee maailmalle;/ja nuoles tunnen - taotut ne on/valosta, viattomuudest', autuudesta.) (P. Cajander)

Näiden säkeiden jälkeen lausutaan ajatus ihmisen elämästä horrostilana, jonka aikana hän vain kahdesti voi saada yhteyden henkimaailmaan: "Och dessa gry med hennes första kärlek/ Och hennes sista stund".

Rakkauden ja kuoleman puhtaan hetken kokeminen liittyy *Hannassa* luonnon hiljentymiseen, kesäillan kirkkauteen, mutta taustalla oleva ristiriita yhteiskuntaan säilyy: nimismiehen edustaman järjestyksen maailman olemassaolosta muistutetaan lopussa ikään kuin vastapainona luonnon mystiselle avautumiselle. Myös Runebergin kolmannessa heksametri eepoksessa *Jouluilta* (1841) näkyy selvästi ihmisen maailman, sivilisaation ja suuren luonnon eroaminen toisistaan. Teos kertoo Pistol-vanhuksen vierailusta jouluna kartanonherransa majurin luona ja hänen paluutaan takaisin salotorppaansa kuultuaan uutisen ainoan poikansa kaatumisesta Turkin sodassa.

Runebergin kovia kokeneiden vanhusten tavoin Pistol säilyttää luottamuksensa jumalaan. Yhteys luonnon salattuun maailmaan tapahtuukin tuskan kirkastamassa hetkessä. Pistol kykenee katsomaan elämän varjon läpi ikuisuuden olemukseen ja kokee luonnon keskellä olevansa yhteydessä jumalaan. Ei voi välttyä vaikutelmalta, että Pistolin vetäytyminen takaisin salotorppaansa on myös vetäytymistä pois ihmisen hallitsemasta pahasta maailmasta.⁶⁴ Pistol kieltäytyy majurin tarjoamasta paikasta talosaan ja huolenpidosta - ratkaisu on päinvastainen kuin minkä *Hirvenhiihtäjien* Aron teki. Sen sijaan Luojan huolenpidon huomaa hän luottavaisesti antaa itsensä. Hän näkee olevansa eksynyt lintu, jonka iankaikkinen Antaja suo löytää jyvän luonnon vihreyden keskellä:

Skogen kläder Han grön. Han låter den irrande fogeln
Finna ett korn: mig hjälper Han hädanefter som hittils.⁶⁵

Kuullessaan vanhan sotamiehen sanat myös majuri saavuttaa kirkastumisen hetken ja sotamuistot tulvahtavat hänen mieleensä. Hän näkee Pistolin sanoissa samaa henkeä, jolla "Saimaan harmaa vartio" puolusti kovaa, köyhää ja pyhää isänmaata. Näin siis luonnon olemusta tavoittaavaan kirkastuksen hetkeen Runeberg on vihdoin liittänyt myös sodan.

4.2.5. Vänrikki Stoolin tarinat

4.2.5.1. Historiaa vai fiktioita?

Ruotsalainen kirjallisuushistorioitsija Sven Stolpe kysyy pooleemisesti, miksi Runeberg ei *Vänrikkien* sijasta paljastanut Suomen sodan todellisia kasvoja kirjoittamalla kavaltajista ja karkureista, huonosta kurista, joukkojen puutteellisesta harjoituksesta, kehnosta huollosta ja niistä, jotka kaikesta tästä olivat vastuussa. Sodan häpeällisen kulun paljasti kaikessa realistisuudessaan vasta myöhempi historiantutkimus. Miksi totuuden sijaan Runeberg "romantisoi" sodan ja tarjoaa lukijoilleen joukon epätosia sankareita, jaloja sotapäälliköitä ja loistavia sotilaita, kysyy Stolpe ja viittaa mm. suomalaisiksi patriootiksi nimittämänsä Eirik Horborgin kirjaan *Fänrik Ståls sägner och verkligheten* (1954). Siinä todetaan, että Runeberg oli ensimmäinen, joka antoi Suomen sodasta ja maata puolustavan armeijan moraalista täysin kaunistellun kuvan. Vaikka suomalaisia ei voida syyttää epäkelvon ruotsalaisen johdon toiminnasta, historiantutkimus osoittaa, että Suomen sodan aikana suomalainen sotilas usein vihasi käskyjä, kirosi sotaa ja esivaltaa. Se tapahtui samalla tapaa, mistä Väinö Linna myöhemmin sodan kuvallaan kertoo, toteaa Stolpe. Historian tutkimus paljastaa toki eräitä urhoollisuutta ja uhrimieltä osoittavia tapauksia, joita erityisesti tavalliset sotamiehet ja heitä seuranneet siviilit suorittivat. Kun linnoitusten komendantit laskivat herkästi aseet antautuen vihollisille, niin kotiutettu miehistö ja heihin liittynyt siviiliväestö pyrki velvollisuudentuntoisena kuolemanrangaistusta uhmaten liittymään Suomen armeijaan Ahvenanmaalle tai Pohjanmaalle.⁶⁶ Ilmeisesti juuri tällaista isänmaallista alttiutta osoittavien sotilaitten taistelun- ja kuolemanuhma levisi tarinoina kansan keskuuteen. Esimerkin tarjoaa edellä mainittu Laukaaseen asti kantautunut kertomus Ahvenanmaalle tapahtuneesta suomalaisten ja ruotsalaisten epäonnistuneesta mairinnousuyrityksestä. Kertojanahan oli matkustavainen, jonka kuvaus sai nuoren Arwidssonin mielen hehkumaan. Uhrautuva taisteluhenkki jäi siis tarunhohteisena elämään kansan suussa ja sodan häpeälliset kasvot jäivät tällöin taka-alalle.

Saiko Runeberg siis historialliset tosiasiat unohtanutta tietoa kansan suusta? Aina voidaan viitata *Vänrikkien* avainrunoon *Fänrik Stål* (*Vänrikki Stool*, I-kokoelma) ja osoittaa, että olettaus pitää paikkansa. Verkkoja paikkaava sotaveteraani kertoo sodasta nuorelle ylioppilaalle. Armoleipää syövän vanhan vänrikin todenperäisyyttä on tutkittu paljon ja tästä kunniaista on asetettu kilpailemaan keskenään useitakin veteraaneja, joihin ylioppilas Runeberg Saarijärvellä ja Ruovedellä oli tutustunut. *Vänrikkien* avainrunossa mainitaan myös kirja, jonka luetuaan ylioppilasta alkoivat vänrikin kertomukset kiinnostaa ja viehättää. Ilveily vanhuksen kustannuksella sai jäädä.

Mitä kirjaa Runeberg tarkoittaa, siitäkin on käyty kiistojä. Historiallinen tutkimus tarjoaa useita vaihtoehtoja. Seuraavien teosten joukossa ovat useimmat nähneet tämän kirjan olevan. Kaikille kolmelle on yhteistä se, että ne ovat sotaan osallistuneiden upseerien kirjoittamia. Sotilaspastori C.J. Holmin teos *Anteckningar öfver fälttågen emot Ryssland åren 1808-1809* julkaistiin vuonna 1836. Savon jääkäriyrykmentissä luutnanttina palvellut ja Oravaisissa everstinä haavoittunut Grege Aminoff kirjoitti kokemuksistaan teoksen *Relation om Savolaksbrigadens deltagande i 1808-09 åres fälttåg i Finland och Westerbotten (1839)*. Kolmantena varteenotettavana vaihtoehtona on nähty Länsipohjan maaherran eversti G.A. Montgomeryn Suomen sodasta kirjoittama kaksiosainen historiateos *Historia öfver kriget emellan Sverige och Ryssland åren 1808-1809*, joka julkaistiin vuonna 1842. Vahvimmin kilpailevat Runebergin tarkoittaman kirjan maineesta Montgomeryn ja Holmin teokset. Etusijalle on asetettu useimmiten Montgomeryn teos, kävihän Runeberg myös kirjeenvaihtoa tekijän kanssa.⁶⁷

Suomen sodasta kertovat kirjat eivät kuitenkaan Runebergin Saarijärven aikoihin vielä päässeet kulumaan kansan käsissä. Varhaisin niistä eli Holmin teos ilmestyi vasta kymmenen vuotta runoilijan Sisä-Suomen matkan jälkeen. Konkreettisiin tosiasioihin luotaavan historiantutkimuksen on tässä täytynyt antaa sijaa runolliselle mielikuvitukselle. Tästäkin huolimatta Runebergin säkeet jäävät ongelmallisiksi:

Jag tog den första bok jag fann,
blott för att döda tiden,
det var en skrift av onämnd man
om sista finska striden;
den låg där häftad, som på nåd,
bland husets bundna bokförråd.

(Ma tartuin ensi kirjahan/hakien huvitusta,/ol' teos tuntematoman/se Suomen taistelusta;/armosta vain tuo kanneton/lie päässyt muiden joukkohon)

Tekstiä kirjaimellisesti tarkasteleva tutkija jää naiivien ongelmien vyyhtiin ihmetellessään kannettoman kirjan alkuperää tai sitä, miksi Runeberg puhuu vain tuntemattomasta tekijästä. Tosiasiassa mainituilla säkeillään runoilija on esittänyt oman näkökulmansa tapahtumiin ja ilmaissut kuvakielellään tutun luonnonfilosofisen lähtökohtansa. Vaikka Runeberg tarjoaa näin avaimet *Vänrikkien* maailmaan, niiden vastaanottaminen näyttää yleensä tuottaneen vaikeuksia. Tosin kirjallisuudentutkijat näyttävät hillitsevän historiallisiin tosiasioihin nojautuvien intoa. Niinpä esimerkiksi jo Werner Söderhjelm muistuttaa mm. kirjedokumentteihin viitaten, että Runeberg katsoi esikuvien etsimisen *Vänrikkien* henkilöihämmöihin häiritsevän runollista todellisuutta. Runeberg jopa nauroi - joskus myös suuttui - niille, jotka näkivät vaivaa etsiessään hänen runoistaan historiallisia henkilöitä. Toisaalta Söderhjelm toteaa, että Suomen sodan historiategokista Montgomeryn kirjan yleinen "henki" on lähinnä *Vänrikki Stoolin tarinoita*. Montgomery ihmettelee usein suomalaisten sotilaiden urhoollisuutta ja kestävyyttä, ilmaisten samalla katkeruuttaan sodan johdolle.⁶⁸

Runebergin ongelmalliset avainsanat tuntemattomasta, nimeämättömästä ("onämnd") tekijästä on nähtävä viittaavan muuhun kuin konkreettiseen kirjaan. Kirjaa sanan varsinaisessa merkityksessä *ei ole* ja varsinaista tekijää ei voida nimetä! Nuori ylioppilas ei voi enää ilveillä sotavanhukselle ja tämän - valistuneen kuulijan mielestä - vääristyneille sotamuistoille. Kuuntelija huomaa yllättäen, että hänen eteensä aukenee eräänlainen *luonnon kirja*: vanhus toistaa sitä, mitä kansa itsetiedottomasti omasta luonnostaan tuottaa. Siinä on ratkaisu kannettoman kirjan "salaisuuteen". Tämä lähtökohtahan on kiinteästi

romantiikan aatemaailmaa ja liittyy erityisesti Schellingin ajatuksiin. Näin *Vänriikki Stoolin tarinoissa* Runeberg palaa uudella tavalla tilanteeseen, jossa oli kohdannut kansan. Hän ottaa yhteyden luontoon, johon kuuluu myös ihmisen sisäinen luonto. Runeberg kirjoittaa *Vänriikkinsä* juuri tästä inspiroituneena. Kansan suussa elävät kertomukset sodasta ovat oma tulkintansa ihmisestä ja luonnosta. Se on sen nimettömän kollektiivin historiantarkoitusta, jonka Runeberg löysi Sisä-Suomen erämaista. Runeberg kokee kansan elävänä, luovana voimana ja hänen näkökulmansa on toinen kuin esimerkiksi Ruotsin romantiikassa gööteillä, jotka suunnistautuivat kaukaiseen viikinkiaikaan ja muinaiseen sankaritarustoon.

Kiinnostuessaan näin erikoisella tavalla historiallisesta tapahtumasta Runeberg toteuttaa käytännössä romantikkojen teoreettisia näkemyksiä saduista ja tarinoista. Ruotsin romantiikoista C.J.L. Almqvist asettaa vakavasti kyseenalaiseksi historian tutkimuksen perusteen, faktatietojen keräämisen. Almqvistin mukaan on väärin kysyä, miksi ihminen ennen puki tapahtumat satujen ja tarinoiden muotoon. Sitä vastoin on kysyttävä, miksi ihminen alkoi kirjoittaa tietyssä kehitysvaiheessaan historiaa faktatietojen pohjalta. Satu ja tarina ovat ihmisen luonnollisin historia ja ihminen on alkanut kirjoittaa historiaa silloin, kun jo on unohtanut kaikkein oleellisimman. Satu ja tarina ovat tie korkeamman tarkoituksen ymmärtämiseen ("fot för någon högre mening"), johon yksityiskohtien kirjaamiseen perustuva tieto ei koskaan voi ulottua. Almqvistin käsitys historiasta perustuu Schellingin näkemykseen, että ei vain luonto ole symbolinen hahmotus absoluutista, vaan myös historia on kokonaisuudessaan symbolinen, eksoteerinen ilmaus esoteerisesta elämästä.⁶⁹

Runebergin kiinnostuksen kohteena ollut Schellingin teos *Über das Verhältnis der bildenden Künste zur Natur*⁷⁰ pohtii taiteen ja jäljittelyn kysymyksiä tavalla, joka koskettaa Runebergin omaa suhdetta historiaan *Vänriikkien* kirjoittamisen aikana. Schelling korostaa, että taiteen tehtävä ei perustu luonnon muotojen uskolliseen jäljentämiseen. Toisaalta taide ei voi olla luonnon reproduktiotakaan. Taiteellinen nero kykenee tunkeutumaan olemassaolon ideaan luomalla silmänräpäyksen ("ein Augenblick des

vollen Daseyn"): Kohde ikään kuin nostetaan irti ajasta, jolloin tuossa hetkessä paljastuu elämän ikuisuus, puhdas olemus.⁷¹ Nämäkin Schellingin ajatukset tukevat niitä päämääriä, joita Runeberg ajan vaihtelevan pinnan yli ulottuvilla kirkastuksen hetkillään pyrki runoudessaan ilmaisemaan.

4.2.5.2. Suomalainen sotilas ja luonto

Jo ensimmäisen runokokoelmansa *Idylleissä ja epigrammeissa* (N:o 22) Runeberg yhdistää sodan luonnonvoimiin. Sotavanhus kompuroi puujalallaan talonpojan pirttiin ja viimeksi mainittu kysyy, miltä sodassa tuntui kun pyssyt paukkuivat ja luodit lensivät. Vanhus arvelee tunteneensa samaa kuin talonpoika korjattaessaan viljaa pelloiltaan salamoiden ja rakeiden alta. Sota nähdään kahlitsemattomaksi luonnonvoimaksi, jollaisena se Runebergin luonnonfilosofiaa seuraten voidaan ymmärtää ihmisen elämään kuuluvaksi tosiasiaksi. *Vänrikki Stoolin tarinoissa* sotaa käsitelläänkin yhtä poikkeusta lukuunottamatta juuri näin.

Vänrikkien II-kokoelmaan kuuluva runo *Kulnev* osoittaa, miten lämpimän inhimillisiä piirteitä Runeberg on vihollisesta löytänyt. Runoilijan myönteinen lapsuuselämyskin on nähty välähtäneen eräissä runon kohdissa. Runeberg kuvaa oivallisoin vedoin leveää venäläistä luonnetta ja kohottaa lopussa runonsa ritarilliseksi ylistykseksi urhoollisuudelle.⁷² Niinpä tämä ihailtu kuva vihollispäälliköstä lähentää voittajaa ja voitettua keskenään. Sama Runebergin tarkoitus on myös näkyvillä *Vänrikkien* ensimmäisen kokoelman varhaisessa runossa *Den döende krigaren* (*Kuoleva soturi*, 1836). Runo on kuitenkin samalla *Vänrikeistä* ainoa, joka on pasifistissävyinen ja sen asennoituminen sotaan on erilainen kuin muissa. Haavoittunut vihollissoturi kuolee kyynelsilmin neidon jalkojen juureen tämän löytäessä taistelutantereelta oman rakastettunsa ruumiin. *Kuolevassa soturissa* ei sotaa ole asetettu ihmisen yläpuolella olevaksi mahdiksi, vaan tässä vielä ihminen kysyy sodan mielettömyyttä ja yksilöllisen onnen tuhoa. Venäläisen sotilaan kuolemaa voidaan nimittää kauniiksi vain siinä tapauksessa, että sen nähdään korostavan juuri sodan mielettömyyttä. Vihollissotilas sovittaa yksilöllisi-

sellä tasolla toiselle aiheuttamansa tuskan. Kiintoisan yhtymäkohdan tarjoaa idyllieepos *Jouluilta*, jota Runeberg ryhtyi kirjoittamaan melko pian *Kuolevan soturin* jälkeen. Siinäkin Runeberg lähentää vihollisia toisiinsa tavalla, missä myös sodan mielettömyys - tosin jo kevyemmin - tulee näkyviin. Vanha Pistol kertoo, miten hän kerran oli jäänyt voitettulle taistelutantereelle ryöstämään kaatuneita vihollisia - *Vänrikeissä* sodan tätä puolta ei kuvata. Huomattuaan erään vihollisista vielä olevan elossa ja pyytävän apua Pistol sitoo hänen haavansa ryöstämisen sijasta. Sama autettu vihollissoturi pelastaa myöhemmin taistelussa laupeudentekijänsä hengen. Vihollisen leiriin sotavangiksi joutunutta Pistolia kohdellaan kuin parasta vierasta. Niinpä *Jouluillan* sotavanhus muistelee, että sotavankina hän koki elämänsä parhaat ajat.

Vänrikkien hengen vastaista on myös raakuuksien kuvaaminen, joka nostaisi vihaa maahan tunkeutujia kohtaan. Vielä runossa *Grafven i Perrho* (*Hauta Perhossa*, 1831) toistuu serbialaisesta runoudesta peräisin oleva raaka verikoston aihe.⁷³ Valalleen uskollisena veljessarjan ainoa eloonjäänyt kostaa raivoisalla tavalla julmuutta osoittaneelle viholliselle. *Vänrikkeihin* jo mukaan otetussa varhaisessa *Pilven veikossa* sankari pelastaa siviiliväkeä kasakkalauman kynsistä. Molemmissa runoissa kyseessä ei kuitenkaan ole vielä Suomen sota eli *Vänrikkien* varsinaisen tausta.

Vänrikki Stoolin tarinoissa Runeberg käyttää usein huumoria nahmottaessaan suomalaisen sotilaan muotokuvaa. Tavanomainen suomalainen sotilas ei muutu taistelutantereella. Hän tuo luonteenominaisuutensa sinne mukaan. Niinpä *Otto von Fieandt* (I-koelma) -runon nimihenkilö, talonpoikaisupseeri, häärii sotaväkensä keskellä kuin entisajan kartanonherra, joka seuraa pelloillaan alustalaistensa viljan korjuuta hoputtaen heitä välillä ruoskallaan. Ristiinan mies kuvataan sitkeäksi kuin tammi. Mikkelistä kotoisin oleva von Törne saa myös luonnosta oman tunnuskuvasa, visakoivun. *Von Törne* -runon sankari ohjailee upseerina joukkojaan taisteluissa savolaisen päällysmiehen tavoin muistuttaen ulkoiselta olemukseltaan sotilastakkiin puettua pölkyä, kuten häntä luonnehditaan. Hänessä on asiaankuuluvaa savolaista

henkeä myös komentokielen elävyyden suhteen. Runokuvan viimeistelee humoristinen loppu. Esimiehen käsky ei saa häntä liikkumaan paikaltaan toivotulla tavalla, mutta kun luoti turmelee hänen uuden takkinsa, savolainen veri kuoahtaa ja vihollinen saa kyytiä.

Munter-runonsa Runeberg on omistanut Suomen sodan tuntemattomalle sotilaille, rivimiehelle.⁷⁴ Hautajaispuheessa käydään läpi miehen elämänvaiheet ja sodan hänelle tuottamat kohtalokkaat tapahtumat. Korpraali Bussin muistopuhe on perussävyltään humoristinen ja sillä kuvataan paitsi miehen hyviä ominaisuuksia, urhoollisuutta ja rohkeutta, horjumattomuutta, myös viinaanmenemistä. Sotamiehen sanavalmius ja hurtti huumori kestävät kuolettavan haavoittumisen tuskatkin. Luutnantti Zidénissä (*Löjtnant Zidén*, I-kokoelma) Runeberg on tahtonut luoda suomalaisen upseerin, joka luonteensa ja velvollisuutensa mukaisesti käy pelottomasti vihollistaan vastaan. Eteläpohjalaista ripeyttä osoittava luutnantti iloitsee ikään kuin nykyajan urheiluhenkä osoittaen, että on aina ehtinyt ensin taisteluun.⁷⁵ Hän ryntäsi Koljonvirran sillalle ennen muita suomalaisia joukkoja ja kaatui johtamiensa Vaasan miesten mukana. Runeberg kuvaa, että Zidén yleensä katsoi taakseen vain harvoin ja jos näki ympärillään koko joukkonsa, hän huusi iloisena: "Hurraa, sepä sukkela temppu, nyt ollahan herroina!" Kun runon lopussa Koljonvirralla kuolettavasti haavoittunut Zidén huomaa, että miehet olivat häntä seuranneet ehtien hänen mukanaan taas ensiksi, mutta makasivat kuolleina hänen ympärillään, hän huutaa mielilauseensa, nyt hieman muutettuna:

Hurra, det va flink manöver,
nu dö vi som herrar, vi!

(Hurraa, sepä sukkela temppu,/nyt kuollahan herroiksi!)

Kun kuolevan Munterin sanoissa oli hurttia huumoria, niin Zidénin kuolemassa huumori oli jo karmivaa. Kummankaan suomalaisen sankarin kohdalla kuolema ei huipennu runebergiläiseen kirjastuksen hetkeen. Sankaruuden ja uhrimielen jalon hehkun kuvaus puuttuvat näistä suomalaisia sotilaita kuvaavista runoista.

Mainittujen runojen nimihenkilöitä - v. Fieandt, V. Törne,

Munter, Zidén ja monet muut - voidaan nimittää Runebergin tavanomaisiksi suomalaisiksi sankareiksi. He osoittavat omalla persoonallisella tavallaan isänmaallisuutta, velvollisuudentuntoa ja alttiutta puolustaa maata ja kuolla sen puolesta. Perinteisesti on korostettu, että Runeberg näkee näiden ominaisuuksien perustana olevan suomalaisen luonnon kokemisen. Vaikuttavalla tavalla se käykin näkyviin *Den femte juni* (Heinäkuun viides päivä; II-kokoelma) -runon myötä. Se on kunnianosoitus suomalaiselle upseerille J.Z. Dunckerille. Nyt runoilija ei piirrä varsinaista henkilökuvaa kohteestaan, vaan suomalaisen sotilaan tunnot heijastuvat kotimaan kauneuden myötä. Kokijana ovat itse vänrikki Stool ja runoilijaminä-ylioppilas. Varhainen kesäaamu on täynnä hurmiota ja sotavanhus kysyy liikuttuneena nuorelta ystävältään: "Säg, kan man dö för detta land?" ("Maan eestä kuolisitko tään?") Säkeitä seuraa suomalaisen maiseman nimistö: Virtain järvet, Saimaan lahdet, Imatran koski, Vuoksi, Pohjan tunturit. Rakastetun ja kunnioitetun sotapäällikön kuolinpäivä muuttuu samalla kunnianosoitukseksi kaikkien sodassa kaatuneitten muistolle:

Här fanns ettfolk i Suomis land
 det finns ännu: vid sorgens hand
 det lärt att bära öden,
 det känner intet offer svårt,
 dess mod är tyst, dess lugn är hårt,
 dess trohet trotsar döden,
 det är det folk, vi kalla vårt.

(Tääll' oli kansa Suomessa,/viel' on se; surun tuttua/se kaikk' on saanut koittaa;/sen alttius on rajaton,/se tyyni, vakaa, jäykkä on,/sen miehuus kuolon voittoa;/se kansa meidän kansa on.)

Suomalainen luonto voiman ja taistelurohkeuden antajana korostuu myös Gregori Tigerstedtin sanoissa. Ne lausuttiin runossa *Fältmarsalken* (Sotamarski, I-kokoelma). Upseerien ihmetellessä ylipäällikkönsä Klingsporin epäkelpoa sodanjohtoa Tigerstedt antaa painavimman muistutuksen: vaikka sotamarski on muukalainen, hän on sittenkin nähnyt maamme vuorilta siintävän näköalan tuhansien järviemme saarille ja luodoille. Kuvaus ennakoivasti *Heinäkuun viidettä päivää*. Sanat loppuvat vakavaan päätelmään: ylipäälliköllä ei voi olla sydäntä eikä jumalaa, koska hän ei tahdo puolustaa tätä maata.

4.2.5.3. Kaunis on kuolla

Vänrikkien sankaruutta ja uhrialttiutta tutkittaessa paljastuu edellisiä kiinnostavammaksi se runojen ryhmä, jossa sankarihahmoilla on mahdollisimman vähän yhteyksiä mihinkään tunnettuihin historiallisiin henkilöihin. Tällainen henkilökuva piiryy siten, että malli on peräisin kokonaan vain Runebergin omasta mielikuvituksesta. Näitä ovat ensinnäkin *Sven Dufva* (I-kokoelma) -runon nimihenkilö. Runeberg on saanut hänen sankaritekonsa aiheen todennäköisesti Rooman historiasta Liviuksen kertoman Horatius Cocleksen urotyöstä. Dufvaa ei voida nimittää Munterin tapaan suomalaisen sotilaan tyyppikuvaksi. Dufvan komiikka on yleismaailmallinen muistuttaen siinä Cervantesin Don Quijotea, kun Munter taas tyyppiltään ja huumoriltaan on aito suomalainen. Munter nauraa ja naurattaa, mutta Dufvalle vain yksipuolisesti nauretaan. Fredrik Cygnaeus lausuukin jälkimmäistä hahmoa luonnehtiessaan: "Autuaita ovat hengessä köyhät".⁷⁶ Vaikka raamatunlausetta voidaankin tulkita eri tavoilla, ei jää epäselväksi, mitä Cygnaeus tarkoittaa. Dufva sai sankarin kunnian, sillä hän käsitti tilanteen ja annetun käskyn paremmin kuin pakosalle rientäneet toverinsa. Mutta hän käsittikin maansa puolustamisen sydämellään eikä päällään ja juuri tämä tekee Dufvasta sankarin. Hänen sankaritekonsa kohoaa kirkastuksen hetkeen, kun Sandels saapuu katsomaan kuollutta. Hän lausuu kuuluisat sanansa viisaasta luodista, joka ei kajonnut heikkoon ja huonoon otsaan, vaan pyrki jaloön rintaan.

Pilven veikko -runon nuori sankari jää tuntemattomaksi. Yleensä hänet on tulkittu salotorppaan tulleeeksi ja jääneeksi kerjäläispojaksi tai loiseksi, josta on kasvanut vanhan sotaveteraanin huomassa köyhien ja turvattomien auttaja ja maan turva.⁷⁷ Tällaiset selitykset häiritsevät runollista todellisuutta. Jo nuorukaisen nimikin paljastaa, että tässä korostetaankin tarunomaista, luonnosta kumpuavaa voimaa, jonka ruumiillistuma Pilven veikko on. Nuorukainen, joka "kaarnan kareksesta syntyi" ("som föddes lik en fläkt på heden") yhtyy urotyönsä jälkeen takaisin suureen kokonaisuuteen yhtä luonnollisesti, kuin oli maailmaan tullutkin. Kuten aiemmin on todettu, ainoastaan hänen rakaste-

tulleen, salotorpan tytölle, avautuu kirkastuksen hetkenä sankarikuolemassa näkymä korkeampaan elämään, jota illan kirkkaus toistaa. Näin hän on tavoittanut nuorukaisen kuolemassa kauneutta, jota "ei saa viettää murheella", vaan täynnä samaa odotusta kuin kasteinen kesäilta odottaessaan uutta aamua.

Sotilasmarsssina tunnetussa runossa *Soldatgossen* (*Sotilaspoika*, II-kokoelma) seurataan nuoren, orvon pojan innostusta astumaan isänsä jälkiä sotaan, nälkään ja kuolemaan. Poika kertoo, miten äitinsä saatuaan tietää isän kuolemasta, kuoli suruun. *Vänrikkien* henkeen nähden tällainen sureminen on yksiselitteisesti kielteistä ja se on vastakohta sille "suloiselle surulle", jota todelliset sankarittaret tuntevat heille läheisistä sankarivainajista. "Suloista surua" tunsii myös torpan tyttö runossa *Torpflöckan* (I-kokoelma), mutta se vaihtui, koska sulhanen ei ollutkaan kaatuneiden joukossa, vaan paljastui rintamakarkuriksi. Katkerana tyttö toivoo nyt itselleen kuolemaa.

Sotilaspoika ei ota vastaan isänsä kuolemaa äidin tavoin, vaan hän tuntee lapsen vaistollaan sankarikuoleman merkityksen. Omituista riemunsekaista tunnettaan lapsi ei osaa selittää: "Jag tänkte då, jag vet ej vad,/var stundom ängslig, stundom glad." Näin Runeberg ikään kuin asettaa myös lapsen uhrikuoleman kärsineen sankarin - isänsä - ruumiin ääreen ja kokemaan samaa, mitä Pilven veikon rakastettu. Outo tiedostamaton veri vetää poikaa sankarikuolemaan. Runosta käy myös selville, että hän on sotilassukua: myös vaari ja vaarin isä kuolivat sotatantereella. Orpo tuntee elämänsä turvatuksi, sillä isien käymä tie, kunniakas kuolema, on kohta, hänen täytettyään viisitoista vuotta, myös hänen edessään. Pojan kiihkeässä halussa sotatantereelle on paljon sellaista, joka ei tavoita Runebergin kuvaamaa suomalaista sotilasta. Esimerkiksi vertailun suorittaminen Muntlerin sotilassuvun viimeiseen vesaan tuntuu ajatuksenakin mahdottomalta, sillä runot kulkevat täysin eri tasoilla.

Runon *N:o femton Stolt* (*Numero viisitoista Stolt*, II-kokoelma) nuori sankari ei malttanut sivusta seurata Döbelin johtamien porilaisten taistelua Lapualla, vaan ryntäsi mukaan ja osoitti urhoollisuutta. Döbeln saa kuulla nuorukaiselta, että tämä on koditon ja konnuton kulkuri, jota kutsutaan muiden nimien

puutteessa "Lurjukseksi" ("Fähund"). Döbelnin olemus loistaa hänen nähdessään nuorukaisessa sellaista, mitä muut eivät: alttiuden oman itsensä uhrukseen huolimatta kokemastaan pilkasta ja siitä, että hänellä ei ole, mitä puolustaa. Döbeln tekee nuorukaisesta sotilaan ja antaa hänelle urhoollisimman kaatuneen sotamiehen nimen ja tälle kuuluneen paikan rivistössä. Lisäksi kenraali antaa nuorukaiselle kaatuneen sotamiehen vaatteet ja varustuksen - ja tulee näin loukanneeksi sotilaslakia. Kenraali on koskettanut kodittoman sankarin sielua niin, että tämä kyynelsilmin ilmaisee kaipauksensa sankarikuolemaan, johon runo samalla päättyy:

'Och får jag vara i lust och nöd
soldat, bland de tappre en,
så säg, när gäller det kamp och död?
Gud give i morgon ren!'

('Ja jos murheess' onnessa olla saan/mies joukossa sankarien,/ sotahan olen valmis ja kuolemaan;/sois Herra jo huomenna sen!')

Nuorukaisen viimeinen repliikki, jota voidaan nimittää sankarikuolma-aatteen kirkastumiseksi, on hämmentänyt tutkijoita. Esimerkiksi Lauri Viljanen kirjoittaa:

Ankarasti ottaen sankarin uskonnollis-kaunopuheinen viimeinen repliikki riistää häneltä kansanomaisuuden aidoimman vivahduksen. Se ei ole Tarinoissa ainoa kohta, missä runoilijan rikas tunteellisuus on ottanut vallan hänen suomalaiselta todellisuusvaistoltaan. 78

Viljasen luonnehdinta tukee sellaista perinteistä ja liian ahdasta tulkintaa, että edellä mainitut sankarinuorukaiset edustavat lähinnä vain köyhää kansanosaa. Solidaarisuudesta ja arvonnosta köyhiä kohtaan Runeberg olisi sitten erityisellä lämmöllä tahtonut osoittaa, miten varattoman rahvaankin edustajat taistelivat maansa puolesta ja tunsivat sitä kohtaan rakkautta. Tätä painotti jo varhain mm. C.G. Estlander viitaten paitsi nyt esillä olevaan runoon, myös mm. *Sotilaspoikaan* ja *Pilven veikkoon*. Tästä näkökulmasta katsoen Runeberg olisikin tehnyt virheen antaessaan maankiertäjän lausua ylevät ja kaunopuheiset loppusanat, jotka eivät pohjaudu tämän sosiaaliseen taustaan.

Epätasapainoa Runeberg todellisuudessa ei ole edellisissäkään runoissa osoittanut. Sven Dufva, *Pilven veikko*, *Sotilaspoika*

ja Lurjus ovat rahvaan edustajia - sanan varsinaisessa merkityksessä - vain *toissijaisesti*. Näissä nimettömissä, vailla taustaa olevissa orvoissa ja kulkureissa - joukkoon kuuluu myös vähämielisyyden edustaja - Runeberg kykenee tavoittamaan luonnon ideaa siten, että Ateenalaisten laulun alkusanat toteutuvat: Kaunis on kuolla. Nämä Runebergin sankarit eivät ihaile suomalaisen luonnon kauneutta, vaan he ovat *itse* luontoa olemukseltaan - sellaisena runoilija heidät kuvaa. Näin he ilmaisevat tiedostamatonta kaipuuta sankarikuolemaan ja sen kauneuteen. Juuri heidän kauttaan Runeberg tavoittelee puhtaimmin kansan suussa elävää historiaa, tarinoita - täysin toista, mitä historiantutkija kirjoittaa.

4.2.5.4. Sandels ja Döbeln

Vänrikki Stoolin tarinoiden tutkimuksessa on itse asiassa melko vähän kiinnitetty huomiota siihen ainakin paradoksaaliselta tuntuvaan seikkaan, että kaksi Runebergin loistavinta sankarihahmoa ovat ruotsalaisia: Döbeln ja Sandels. Edellinen on kiistatta vielä runoilijan rakkain henkilöahmo. Heidän kohdallaan suomalaisen sankarin kansallinen asennoituminen ylittyy.⁷⁹ Se näkyy jo siitä, että ruotsalaiset päälliköt eivät ajattele tai puhu suomalaisen luonnon kauneudesta, vaan heidän luontosuhteensa saa ratkaisunsa muualta.

Sandelsin (Sandels, I-kokoelma) seisomista luotinateissa on tulkittu monella tavalla. Yleensä on otettu huomioon Runebergin oma luonnehdinta, jonka mukaan Sandelsin olemuksessa on tavoiteltu ruotsalaista ylpeätä asennetta, loistokkuuden tavoittelua. Osuvasti Yrjö Hirn huomauttaa, että romanttinen höyhenpyrstö puuttuu niistä runoista, joissa Runeberg on esittänyt omien maanmiestensä urhoollisuutta.⁸⁰

Puuttumatta Sandelsin viivyttelyn erilaisiin tulkintoihin on todettava, että jo varhain Fredrik Cygnaeus on nähnyt lupauksesta kiinni pitämisen hengen runon aatepohjan kannalta oleellisenä. Hän korostaa, että Sandelsin hahmoa ja toimintaa määrää uskollisuus, luottamus soturin sanan pyhyyteen.⁸¹ Useat perinteisesti arvostetuimmista Runeberg-tutkijoista, esim. Yrjö Hirn ja

Werner Söderhjelm eivät ole näin yksiselitteisesti Cygnaeuksen kannalla. He näkevät, että Sandelsissa Runeberg korosti sotapäällikön useita ominaisuuksia, joten on varovaisinta olla etsimättä runon perusajatusta minkään erityisen ominaisuuden kuvaamisesta.⁸²

Cygnaeuksen rohkeina pidetyt ajatukset on kuitenkin syytä nähdä täysin oikean suuntaisina. Keskeisen tulkintaa puoltavan näkökannan tarjoaa Friedrich Schiller. Rafael Koskimies on todistanut, miten Schillerin runo Taucher (Sukeltaja) osoittautuu rytmiltään hyvin läheisesti *Sandelsin* rytmiä muistuttavaksi. Eikä tässä kaikki. Myös päähenkilöt muistuttavat toisiaan. Kummassakin on yhteistä varaukseton antautuminen vaaraan, sankarillisen "bravuurin" osoittaminen. Schillerin sankari heittäytyy myyttiseen mereen ja Runebergin taas asettumalla avoimesti alttiiksi luotisateelle. Molemmissa runoissa kuulovaikutelmat, kohina ja pauhu, ovat keskeisiä. Runebergilla ne vielä huipentuvat miesten voittoisiin hurraahuutoihin. Koskimies lausuukin oletuksen, että Runeberg "ainakin puolittain tietoisesti" on *Sandelsissa* jäljittänyt Schilleriä.⁸³

Linjaa Schilleriin on vielä syytä avata edelleen. Sotapäällikkönä Sandelsia voidaan verrata Schillerin historialliseen tutkimukseen 30-vuotisesta sodasta ja erityisesti siinä ihailun kohteena olevaan Kustaa Adolffiin. Ruotsin kuningas tunsu Schillerin mukaan olevansa jatkuvasti taivaan voimien, korkeamman järjestyksen, Nemesiksen, toteuttaja. Korkeammat voivat johtivat sitten Ruotsin kuninkaan kuolemaan juuri oikealla hetkellä, vaikka se näyttääkin rajallisten ihmisten silmissä kuuluvan historian suurimpiin epäoikeudenmukaisuuksiin. Schillerille Kustaa Adolffin kuolinhetki oli syvästi metafyyssinen.⁸⁴ Kuvalaan Sandelsista luotisateessa Runeberg on saattanut tavoittaa samankaltaista luottamusta oikeuden jumalattareen. Annetusta lupauksesta kiinni pitäminen, sen pyhyys, on kirkastanut Sandelsin hahmon ja Runeberg asettaa hänet voitokkaasti uhmaamaan maallisia voimia. Runebergin säkein:

Han rörde sig ej, stolt dröjde han kvar,
 som han sutit, satt han ännu,
 och hans öga var lugnt, och hans panna var klar,
 och hans sken på sin älda Bijou

(Sandels hän on yhä liikkumaton, / ylväänä hän istuvi vaan; / vaka silmä ja kirkas otsakin on, / ja hän loistavi ratsullaan)

Sandels ylittää ammattisotilaan arkityön. Myös henkilökoh-
taiset "maalliset" ominaisuudet saavat jäädä loistavassa het-
kessä, jolloin päällikön yhteys kohtaloon ja vakaumus oikeuden-
mukaisuudesta saavat tilaisuuden käydä esiin. Korottaakseen
sotapäällikön korkeampaan maailmaan Runeberg maalaa vielä rat-
sunkin valkoiseksi. On osuvasti huomautettu, että Napoleonin
ihailu sävyttää Sandelsin henkilöhahmon rakentamista.⁸⁵ Sandel-
sin loistava teko on muuttanut sotamiesten epäilyt päällikös-
tään samaksi rohkeudeksi, mitä tämä osoittaa. Maalliset pyrki-
mykset oman hengen suojelusta ovat pois pyyhityt. Ruth Hedvall
toteaakin, että miehet ovat nähneet Napolinsa yhdessä ainoassa
kirkastetussa elämän tuokiossa ja ovat valmiit taisteluun, joko
kuoloon tai voittoon. Miehet, jotka ovat voittaneet oman ruumiil-
lisen minänsä, ovat tavoittaneet sellaista, mitä Hedvall kuvaa
mystiseksi.⁸⁶ Lyhyiden tuokioiden aikana myös sotamiehet ovat
kokeneet osallisuuden luonnon valtakunnasta.

Luottamus oikeuden jumalattareen tulee aiheeksi myös *Vänrik-*
kien II-kokoelmassa: *Sandelsilla* on selvä yhteys runoon *Lands-*
hövdningen (Maaherra). Kuopion maaherra Wibelius kunnioittaa
pyhää sopimusta, lakia, johon hän nojaa ainoana aseenaan ja voit-
taa Venäjän "pääkenraalin" kunnioituksen. Yliluonnollinen valo
täyttää maaherran olemuksen.

Döbeln Juuttaalla on nähty poikkeuksetta Runebergin mahta-
vimmaksi runoksi. Werner Söderhjelm kirjoittaa: "Ei missään
muussa Tarinain runossa olekaan tätä kuvauksen leveätä loistoa,
tuota eepillisen ja lyyrillisen todellisuuden ja voimakkaan tun-
nelman, keveän sävyn ja ylevän ihanteellisen päätöksen, selvyy-
den ja syvyyden yhteen sulautumista".⁸⁷ Döbelnin mustanauhaisen
otsan ympärille asetetussa kruunussa on Napoleon-hohdetta San-
delsin tapaan. Eirik Hornborg viittaa runon kymmenenteen säkeis-
töön, jossa Döbelniä luonnehditaan sanoin: "den lilla mannen".
Todellisuudessa Döbeln oli suurikokoinen ja voimakasrakenteinen
mies,⁸⁸ jonka Runeberg jopa itse näki lapsuudessaan Pietarsaa-
ressa Suomen sodan aikana. Runebergin viitteiden mukaan *Vänrik-*
kien kuvittaja Albert Edelfelt ikuisti jälkipolville Döbelnin

napoleonmaisena pienenä miehenä. Edelfeltin luonnokset⁸⁹ osoittavat, miten Döbelnin kasvot otsanauhoineen ja poskiparran erikoislaatuisine muotoineen kiinnostivat Edelfeltiä eräänlaisina transsendentaalisina ominaispiirteinä. Myös itse teoksen kuvitus osoittaa, että Döbelnistä tuli Edelfeltille *Vänrikkien* suosituin henkilöahmo.

Sama arkipäiväisyydestä ylös kirkkauden ja tuonpuoleisuuden maailmaan johtava *Sandelsista* tuttu tie avautuu Döbeln-runossa. Mahtavamman kaikupohjan tarjoaa jälkimmäisessä kuitenkin jo se, että Döbeln makaa sairasvuoteella. Hyvää ruokahalua osoittavan pastorin hahmo on säilynyt, mutta kirkonmiehen dogmiskko asetetaan ristiriitaan Döbelnin vapaauskaisuuden kanssa. Sairas sotapäällikkö ajaa pastorin ulos ja pyytää lääkäriltä edes hetken apua sairauden voittamiseksi, sillä armeijaa uhkaa häviö. Päällikkö on jo kyllin kauan niellyt hänelle määrättyjä rohtoja ja hän kehottaa lääkäriään rikkomaan lääketieteen säännöt. Lääkärin ilme kirkastuu äkkiä ja hän pyyhkii pöydältä kumoon koko lääkepatteriston. Näin tapahtuu vapautuminen maallisista kahleista ja Döbeln tunnustaa:

Ni har förstått mig ni, som ingen annan;
ni är man, och så är även jag.

(Te selvemmin kuin muut mun ymmärsitte, /olette mies, niin olen minäkin.)

Se, mitä lääkäri teki pyyhkäistessään lääkepullot kumoon, oli runebergiläisen luonnonkäsityksen mukaan tapahtunut suggestio. Lääkäri oli vaikuttanut siihen, että kenraalin sisäinen voima eli Döbelniin sisältyvä luonto tuli parantavaksi voimaksi. Yhteys saksalaiseen luonnonfilosofiaan ja erityisesti Schellingiin käy jälleen esiin. Saksalainen Schelling-tutkija Odo Marquard painottaa luonnonfilosofian alalla käänteentekeväksi Schellingin teosta System des transzendentalen idealismus. Marquardin mukaan nimenomaan Schelling motivoi uudelleen luonnon terapeuttisen mahdin tunnustamisen. Ihmisen syventyessä tarkastelemaan luontoa uudella tavalla hän saattaisi löytää myös itsestään sen luonnon, joka jo näytti pyyhkiytyneen pois ihmiskunnan historiallisesta kehityksestä. Kantin ja Fichten jälkeinen saksalainen idealismi etsi inhimillisen järjen rajoittuneis-

suuden vastapainoksi parempaa maailmanhistorian ohjaajaa, sillä maailma ei näyttänyt 1800-luvun alun intellektuellin mielestä kehittyvän Kantin kuvaaman ikuisen rauhan mukaisesti. Näin löydettiin luonto ja sen mukana myös käsitys luonnosta lääkärinä.⁹⁰

Saksalaisen luonnonfilosofian nousun aikana luontoa ei enää ymmärretty Descartesin tavoin automaattisena, rationaalisesti nähtynä koneena, joka toteuttaa oman itsensä ulkopuolelta annettua suunnitelmaa mekaanisesti. Tällöin mm. lääketiede ja esteetiikka nousivat uudella tavalla esiin. Voidaan viitata vain romanttisessa kaunokirjallisuudessa tapahtuneeseen perinteisen lääkärihahmon täydelliseen muodonmuutokseen. Tähän asti lääkäri oli yleensä ollut kaunokirjallisuudessa konnan tai kelmin kaltainen kiero ihminen tai usein koomisessa valossa esiintyvä puoskari. Hän oli yleensä täydellinen sankarin vastakohta, jota esimerkiksi Molièren Luulosairas todistaa.

Döbelnin tervehtymistä voisi nykyinen lääketiede kutsua suggestioksi, mutta runebergilaisittain on tärkeintä se, että lääkäri vapauttaa Döbelnin oman luonnon parantavaksi voimaksi. Luonto Döbelnissä itsessään alkaa toimia ja yhdistyneenä taistelun johtamiseen se luo kirkkauden sädekehän maalliset kahleet murtaneen sotapäällikön ympärille. Sama parantuminen tapahtuu häviöön tuomitulle ryysyarmeijalle sillä hetkellä kun se on nähnyt johtajansa. Rammatt toipuvat, sotavanhukset virkoavat ja Döbeln kokee tämän ihmeen silmissään kyynel. Joukot eivät enää odota vihollisen iskua, vaan hyökkäävät itse.

Ainutlaatuisiksi *Vänrikkien* joukossa Döbeln-runon tekee se, että Runeberg kuvaa sankarinsa vielä kohoavan intellektuaaliseen näkemykseen, jolloin hän oivaltaa saavuttamansa luontoyhteyden. Juuri tässä itse asiassa Runeberg toteuttaa loppuun asti sen tärkeän taiteellis-esteettisen idean, jota hän painotti edellä mainitussa ohjelmakirjoituksessaan Ruotsin kirjallisuudesta: "Jokaisessa ihmisessä asuu luonto kaikkine mahdollisine ideoineen ja että ihminen ei *ole* kaikkea eikä *näe* kaikkea, johtuu siitä, että monet tai kaikki nämä ideat piilevät hänen tietoisuudessaan niinkuin soittimien koskemattomat sävelet."⁹¹ Runon lopussa Döbeln on laskeutunut ratsunsa selästä ja seisoo

yksin voitettulla sotatantereella seuranaan vain taivaalla tuikkivat tähdet. Hän kiittää kaikkiallista voimaa ja nimittää sitä veljekseen, mutta samalla tunnustaa oman vapautensa rajoituksen. Vapaus paljastuu Döbelnille materian kahleiden - sairauden - voittamisena. Samalla hän näkee oman henkensä yhteyden kaikkeuden mahtiin. Vapautukseen sisältyy välttämättömyyden maailman tunnustaminen, oivallus, että ikuinen mahti ohjaa historian kulkua. Ihminen oivaltaa elämän "mustien ja valkoisten täplien"⁹² merkityksen olemassaololleen alistuen välttämättömyyteen eli siihen osaan, joka hänelle ja hänen maalleen on suotu. Tuleva kohtalo on ihmiseltä salassa eli runon viimeisten säkeiden sanoin:

O fosterland, vem spanar dina öden?
 Förborgat är, om lyckan eller nöden
 engång skall röjas i din framtids drag;
 men hur du jublar då, men hur du klagar,
 skall ständigt dock bland dina skönsta dagar
 du minnas denna, minnas Döbelns dag.

(Oi synnyinmaa, mik' osakses lie luotu,/iloko lie vai murhe sulle suotu,/salattu tuleviin on aikoihin./Mut kuinka riemuinnet tai surret silloin,/niin kauniimpaa et päivää muista milloin,/kuin päivää tätä, päivää Döbelnin.)

Döbeln on kokenut, miten luonto on avannut hänessä soimaan koskemattomia säveliä. Kun maan kohtaloita eteen päin vievän kaikkiallisen voiman idea paljastuu, hän ei enää kysy tulevaisuudesta, vaan iloitsee sisäisestä vapautuksestaan. Näin *Döbeln Juuttamalla* -runon loppu avaa näkymän Suomen sodan jälkeiseen uuteen valtiolliseen tilanteeseen ja sen puitteissa syntyviin toimintamahdollisuuksiin: välttämättömyyden maailmaan alistumisessa ihminen näkee vapauden tien.

4.2.5.5. Sisäinen kukoistus

*Vänrikki Stoolin tarinat*in alkuun sijoittamassaan *Maamme*-laulussa (*Vårt land*) Runeberg kirjoittaa samasta sisäisen luonnon heräämisestä, josta tuli runoteoksen keskeinen teema. Kansallislaulussamme Runeberg ilmaisee kansallista itsetietoisuutta täysin erilaisella tavalla, mitä kansallisuusaatteen esitaistelija J.V. Snellman oli toivonut. Snellmanin mielestä köyhyydestä ja

nälästä puhumisella ei nosteta kansallista itsetietoisuutta. Miehekästä voimantuntoa ei hänen mukaansa myöskään ole näkyvillä viimeisessä säkeistössä, joka kuuluu:

Din blomning, sluten än i knopp,
skall mogna ur sitt tvång;
se, ur vår kärlek skall gå opp
ditt ljus, din glans, din fröjd, ditt hopp,
och högre klinga skall en gång
vår fosterländska sång.

(Sun kukoistukses kuorestaan/kerrankin puhkeaa;/viel' lempemme saa hehkullaan/sun toivos, riemus nousemaan,/ja kerran laulus, synnyinmaa,/korkeemman kaiun saa.)

Snellmanin toivoman itsetietoisien ylpeyden linjan ja Marseljeesin ihannoinnin tilalla on Runebergin sisäisen kukoistuksen näkyvä.⁹³

Maamme-laulun viimeisessä säkeistössä Runeberg esittää *Vänrikkien* teeman kannalta erittäin merkityksellisen valosymbolinsa, joka suomennoksesta puuttuu. Sisäisen kukoistuksen kautta isänmaa saa "korkeemman kaiun". Valo ja loisto eivät tietystikään tarkoita kansanvalistusta sanan tavanomaisessa merkityksessä, kuten kansallislaulun viimeistä säkeistöä on erheellisesti tulkittu,⁹⁴ vaan valo on tässäkin liitettävä runebergiläiseen kirkastuksen hetkeen. Tutulla symbolillaan Runeberg rakentaa kuvaa luontoyhteyden kirkastumisesta, jolloin ihminen kohoaa uuteen näkemykseen olemassaolostaan. Kansan menneisyys ja tulevat kohtalot esiintyvät uudessa merkityksessä. Tuleva "korkeampi kaiku" väikkyi tulevaisuuden kuvana sellaisella tavalla, että siinä on kaikki itsetietoinen ylpeys - jota Snellman toivoi - täydellisesti pyyhitty pois.

Vetovoima köyhään kotiin, suomalaisuuden kasvualustaan, luo halumme palata vieläpä "kultapilvien loisteesta" takaisin. *Maamme*-laulun arvoituksellisessa yhdeksännessä säkeistössä on nähty Runebergin ottaneen kantaa emigraatiokysymykseen, erityisesti Ruotsiin muuttamiseen. Valinnan läntisen naapurimaan hyväksi oli tehnyt mm. J.J. Nordström.⁹⁵ Kansallislaulumme yhdeksäs säkeistö kuuluu:

Och fördes vi att bo i glans
bland guldmoln i det blo,
och blev värt liv en stjärnedans,
där tår ej göts, där suck ej fanns,
till detta arma land ändå
vår längtan skulle stå.

(Jos loistoon meitä saatettais/vaikk' kultapilvihin,/miss' itkien ei huoattais,/vaan tähtein riemun sielu sais,/ois tähän köyhään kotihin/halemme kuitenkin.)

Paremmen tulevaisuuden tarjoutuminen läntisestä naapurimaasta oli ollut sekä Runebergille että Snellmanille vaikeina aikoina houkutin, josta kumpikin kieltäytyi. Ruotsalainen tutkimus, erityisesti Fredrik Böök tarjoaa laajempiakin tulkinallisia näkymiä osoittamalla kiintoisan yhteyden Atterbomin *Lycksalighetens ö* -runodraamaan: Astolfin kaipuu onnenautuuden saarelta takaisin kansansa luo karuun, köyhään pohjoiseen isänmaahansa samoin kuin hänen tervehdyksensä sen matalille majoille luo yhtymäkohtia kansallislaulumme yhdeksänteen säkeistöön.⁹⁶

Atterbomin pääteoksen ja *Vänrikkien* välillä on vielä eräs yhtymäkohta. Samoin kuin Astolf saapuu sivilisoituneeseen yhteiskuntaan, kohtaa myös Vänrikkien lukijaa kuva elämän eteen päin menosta ja myyttisen tiedon unohtumisesta. Runossa *Fänrikens marknadsminne* (*Vänrikin markkinamuisto*, II-kokoelma) vanha sotaveteraani laulaa arkkiveisun tapaan muistojaan sodasta. Markkinoilla hyöriävä ja pyöriävä väki ei juuri kiinnitä huomiota käsipuoleen veteraaniin. Jos markkinoilla tavara vaihtuukin ja raha liikkuu, putoilee lantteja perin niukasti veteraanin hattureuhkaan. Vanhus laulaa isänmaan puolesta kärsitystä ruumiillisesta ja henkisestä tuskasta. Sanoma huipentuu lopuksi vaikuttaviin säkeisiin. Lienee paikallaan mainita, että samoja säkeitä käytetään - kirjaimellisesti - myös nykyajan tavaramarkkinoiden keskellä vetoamaan suomalaisiin viime sotien veteraanien hyväksi:

Gud bevare fosterlandet! Ringa är allt annat sen;
en soldat skall kunna mista liv och lycka, arm och ben.

(Herra maata varjelijakohon! Vähät muusta huolikaan;/henki, onni, käsi jalka sotamiehen menköön vaan!)

Vanhuksen laulun kuulee samat taistelut läpikäynyt kenraali. Runon alussa hänen muotoaan kuvataan pöyhkeäksi ja korskaksi, mutta aseveljen muistot johdattavat hänet runebergiläiseen kirkastuksen hetkeen. Hän paiskaa almua anovan sotamiehen kolikot torille. Näyttävä teko on tarkoitettu luomaan ehdottoman ja ylitsepääsemättömän rajan, joka sulkee sivilisaation ja rahan maailman sodan, uhrimielen ja isänmaanrakkauden yhteydestä. Sotilaan on kannettava ylväästi hattuaan oli se sitten miten

risainen tahansa. Sota ja muistot kärsimyksistä isänmaan puolesta ovat saaneet ihmismielen kukintaan, jonka edessä ulkonainen hyvinvointi on merkityksetöntä.

Ajatusta kaikille yhteisestä synnyinlahjasta, jonka rinnalla ihmiselämän vaihtelevat onnen lahjat ovat vähäpätöisiä, ilmaisevat Runebergin *Mietelmien* (N:o 7) sanat:

Me pudistamme surullisesti päätämme ja sanomme: tuo on rikas, tuo on köyhä, tuo on saanut paljon, tuo vähän, miksei kaikki ole tasaisemmin jaettua tässä maailmassa. Oi, kuinka lyhytnäköistä! Emmekö jokainen ole jo syntymälahjaksi saaneet auringon valoa, maan kauneutta ja suunnattoman maailman ihanuutta ... Mitäpä merkitseekään semmoisessa rikkauden meressä, että toisella on pisarainen, muutamia tuhansia enemmän kultaa kuin toisella.

Runeberg on kenraalin kirkastumisen hetkessä kuvannut hänet oivaltamaan juuri mainitun idean. Molemmilla sotilailla sydän on lyönyt isänmaan hyväksi ja tätä sisäistä liittoa eivät ulkoiset olosuhteet saa erottaa. Niinpä kenraali lausuu sotavanhuk-selle:

Därför är vi kamrater, därför kom och sätt dig här!
Glatt vi dela må det mindre, när det större lika är.
Jag har guld, om du behagar, jag har tak och bröd för dig,
du må ha din sena trevnad och din vackra sång för mig.

(Siksi kumppanukset ollaan, siis käy tähän istumaan!
Kallihin kun yhteist' ompi, halvemmatkin tasataan.
Leipää, suojaa mull' on sulle, kultaakin, jos haluat,
mulle myöhä ilos säästä sekä laulus ihanat.)

Vänrikin markkinamuistossa Runeberg kuvaa, miten luonto ihmisen sisällä, sisäinen kukinta, luo kauneuden ylimpänä ideana uuden ihmisten välisen suhteen. Utopia häipyä sivilisaation ja markkinoiden tieltä samalla tavoin kuin sotavanhus ja kenraali vierekkäin istuen jättävät torin. Kumpikaan ei kuulu sinne.

5. LOPPUPÄATELMÄT

Romantiikan luonnonfilosofista perustaa voidaan luonnehtia usean saksalaisen idealistifilosofin, mutta erityisesti F.W.J. Schellingin esittämällä näkemyksellä siitä, että luonnon salakirjoitus on samaa mysteeriota kuin jumalan ihmiseksi tuleminen. Näin tahdotaan nähdä luonto jumaluuden itseilmaisuna. Luonnon kirjan salatun kielen ymmärtäminen on samaa kuin yhteyden saaminen itse jumaluuteen. Tämä ajatus on nähtävä saksalaisen transsendentaalifilosofian yleisen historiankäsityksen valossa: jumalasta irrottautunut äärellisyys palaa takaisin äärettömyyteen. Ihminen alkaa nähdä omassa itsessään äärettömyyttä, osallisuutta ikuisuuden valtakuntaan.

Koska luonnon salaisen kirjan välityksellä ihminen voi päästä jumaluuden yhteyteen, romanttinen runous saa näin keskeisen tehtävän: sen on toimittava ihmiskunnan opettajattarena ja avattava tie luonnon salaisuuden ymmärtämiseksi. Intellektuaalisen näkemyksen hetkinä tämä paljastuu filosofille ja taiteelliselle nerolle. Intellektuaalinen näkemys vaatii luonnon käsittämistä absoluutin objektivoitumana. Näin luonto-käsite ei voi rajoittua luontoon pelkässä empiirisessä mielessä, vaan sen kautta nähdäänkin tie ikuiseen luontoon, ideamaailmaan. Tähän laajaan luonto-perspektiiviin sisältyy olennainen lähtökohta sekä Tanskan, Ruotsin että Suomen romantiikan viriämiseen.

Kun Immanuel Kant kielsi järjen itsetietoisuuden mahdollisuuden, hän loi sellaisia ajatustapoja, joita voidaan kutsua

irrationalismiksi. Kantin käsitys siitä, että järjellä ei voi olla kokemusta itsestään oli jo omalla tavallaan tuomassa järjen sisään jotakin, mikä ilmenee järjelle organismin tai luonnon kaltaisena. Kantin filosofian tarjoamaa mahdollisuutta käyttivät hyväkseen nuoret saksalaiset idealistifilosofit, jotka loivat samalla teoreettisen pohjan romantiikalle. Tosin useat heistä saattoivat aloittaa teoreetikkoina ja siirtyä runoilijoiksi tai heissä jo alun perin yhtyivät teoreetikko ja runoilija. Tällaisia olivat esimerkiksi Schlegel-veljekset, Novalis ja Hölderlin. Luotiin uusi näkemys taiteilijasta: hän toimii ikään kuin organismin kaltaisesti. Luovan taiteellisen toiminnan lopputulos, taide-teos, nähtiin omana erikoisena maailmanaan, jonka luonne ei tulisi valaistuksi, mikäli ihminen pyrki sitä kontrolloimaan esimerkiksi omien tarkoituksiperäisten näkökantojensa avulla. Täysin saman nähtiin vallitsevan myös luonnossa: luonto toimii organismin tavoin.

Saksalaiset idealistit ja luonnonfilosofit, erityisesti Schelling - ja pohjoismaisia vaikutteita silmällä pitäen Heinrich Steffens - näkivät luonnon universaalisenä runoutena. Luonto ymmärrettiin runoutena, jota vastaan asettautuivat ihmisen kontrolli, pelkkä empiria, mekaniikka, eli kaikki ne ihmisen hengen kulkua kahlitsevat piirteet, jotka jo ensimmäisessä saksalaisen idealismin ohjelmajulistuksessa nähtiin organismin, luonnon toimintatavan vastaisena ja joille annettiin nimi: kone. Ihminen ei voi koneen analogiasta käsin lähestyä luonnon kirjaa. Spinozalainen näkemys jumaluudesta kaiken olevaisen sisäisenä syynä oli omiaan johtamaan saksalaiset idealistit ja romantikot myyttisen tiedon tielle, päämääränä luonnossa itsensä ilmaisevan hengen tajuaminen. Myyttinen tieto aukaisee luonnon salatun kirjan. Tämä on romanttisen runouden luonnonfilosofinen perusta ja vain tästä käsin voidaan ymmärtää saksalaisen idealismin ja romantiikan teorioissa jatkuvasti esiintyvä käsitys runoudesta aistimellisena uskontona ja siihen sisältyvä vaatimus uudesta mytologiasta.

Myyttisen tiedon nousemista pohjustivat merkittävästi Schleiermacherin esittämät vaatimukset pyhien tekstien oikeasta eli "riivien välisestä" lukemisesta. Pinnan alle, vertauskuvalliseen

totuuteen, on kätkeytynyt salattu tieto. Tunne elävästä luonnosta ja äärettömyydestä, jossa ihminen on osallisena, avautuu hänelle koettavaksi vain myyttisten ainesten kautta.

Runouden valtakunnan palauttaminen, jumaluudesta poistuneen äärellisyyden uudelleen sovittaminen äärettömyyteen on runouden myötä esitettävän myyttisen tiedon, uuden mytologian tehtävä. Tuolloin ihminen saavuttaa uuden aistin, joka yhä enemmän mekanoituvien toimintojen maailmassa näyttää pyyhkiytyneen pois ihmisen ajatusmaailmasta: puhtaan luonnon näkemyksen. Ihminen alkaa uudelleen nähdä sisäisellä silmällään luonnon myytit ja salakielen, joilla "valistumaton" kansa on tiedottomasti, luonnonomaisesti ottanut yhteyden äärettömyyteen. Kaiken - filosofian ja tieteitten - palautuminen takaisin runouden valtamereen ei kuitenkaan tarkoita paluuta uudelleen viattomaan lapsuudentilaan, vaan yhteys äärettömyyteen koetaan intellektuaalisessa näkemyksessä.

Tästä romantiikan luonnonfilosofisesta perustasta nousee kulta-ajan teema, joka välittyi pohjoismaihin aloittaen romantiikan kirjallisuus- ja aatteellisen valtavirtauksen. Käsitys kultaajasta ja alkukodista pohjautuu universaaliromanttisena saksalaisen idealismin ja transsendentaalifilosofian näkemykseen historian kulussa ilmaisevan hengen eri vaiheista ja runoudesta äärettömyyteen vievänä tienä. Runouden asema maailmanjärjestyksessä tien avaajana myyttiseen tietoon ilmaistiin allegorisin keinoin. Oehlenschlägerin *Guldnornene* oli universaaliromanttisena julistuksena lähtölaukaus ei vain Tanskan vaan myös Pohjoismaiden romantiikalle. Tosin Tanskan runous koki universaaliromantiikan huipun jo silloin, kun romantiikka Ruotsissa ei vielä varsinaisesti ollut syntynytäkään: Oehlenschlägerin runodraama *Aladdin eller den förunderlige Lampe* ilmestyi jo vuonna 1805. Tämä teos ei liity luonnonfilosofiaan vain aiheeltaan, vaan myös itse päämotiiviltaan.

Upsalan yliopiston opiskelijoiden romantiikan harrastajien joukossa nuori P.D.A. Atterbom tavoitti ehkä romantiikan aatteet konkreettisimmin kääntäessään saksalaisten romantikkojen lyriikkaa. Oehlenschlägerin *Guldhornene*-runon ruotsalaiseksi vastineeksi voidaan nähdä Atterbomin *Gullåldern* ja *Julåtten*.

Näkemyks runoudesta tien näyttäjänä kulta-aikaan siirtyy Arwidsonin lyriikan myötä myös Suomeen.

Ajatus runoudesta alkukotiin vievänä tienä sisältyy jo Atterbomin *Musis Amici* -seuralle antamaan uuteen nimeen: Auroraförbundet. Nimessä esiintyy paitsi böhmeläinen mystiikka runouden uudesta aamunoususta myös se uskomus, että uuden valon uskottiin nousevan Pohjolasta. *Lycksalighetens ö* -runodraama ei universaaliromanttisena teoksena suuntautunut menneisyyteen, Pohjolan kaukaiseen historiaan tai muinaiseen sankariaikaan. Atterbomin runous ei kokenut sellaista kansallisromanttista käännettä, mitä Oehlschlägerin myöhempi tuotanto todistaa ja mitä gööttien koulukunta Ruotsissa esitti mm. Idunan välityksellä. Katkaisevaa on se, että Atterbom uuden ruotsalaisen runoilijakoulukunnan pääteosta valmistakseen matkusti Saksaan ja Eurooppaan. Syntyi *Lycksalighetens ö*, jonka universaaliromantiikan perustana oleva luonnonfilosofia liittää selvästi lähelle Tanskan universaaliromantiikan pääteosta, Oehlschlägerin *Aladdin*-runodraamaa.

Yhtymäkondan näiden kahden teoksen välille tarjoaa jo se, että molemmat ovat satunäytelmiä. Allegorian keinoin ja sadun tarjoaman mielikuvituksen vapauden myötä kumpikin suuntautuu arkipäivän ihmiseltä tavoittamattomien luonnon salaisuuksien tielle. Molemmissa teoksissa paljastuu keskeisenä idea runouden valtakunnasta ja runouden asemasta ihmiskunnan historiassa, joskin Atterbom ylittää selvästi Oehlschlägerin. Atterbom pyrkii rakentamaan sekä aiheensa puolesta että korkeamman allegorisen tasonsa vuoksi totaalisen kuvan runouden asemasta, ihmisen olemassaolosta ja historian liikkeestä. Samalla Atterbom seuraa Schellingin myöhempiä filosofista kehityskautta asettamalla runouden langenneeksi. Runous on aistillisena vieraantunut alkuperäisestä tehtävästään ja kadottanut juurensa uskontoon. Jotta runous voisi saada sille määrätyn tehtävän valon tuojana, sen on uudelleen ryhdyttävä palvelemaan uskonnon mysteeriöitä. Maailmanhistoriaa symboloivassa hahmotuksessa käy esiin romantiikan ja erityisesti Schellingin näkemykset keskiajasta ihmisen nuoruutta ja ihanteita vastaavana maailmankautena samoin kuin sen jälkeen koittanut vieraantumisen aika groteskeine valtiokuvineen.

Atterbomin pääteoksen ilmestymisen ajankohtana oli Adolf Ivar Arwidsson jo suorittanut työnsä Suomen ensimmäisen kansallisen herätyksen johtohahmona. Arwidssonin luontoelämys Fiskarsin ruukilla avasi hänen katseensa myyttiseen maailmaan ja täytti hänen mielensä vetovoimalla luonnon salattuun maailmaan tavalla, jota Ruotsin romantiikassa jo erityisesti Geijer oli ilmaissut. Vetovoima maan pimeään poveen avasi Arwidssonille kansallisena johtajana elintärkeän myyttisen voimanlähteen. Sieltä hänen tinkimätön poliittinen linjansa sai voiman, joka ei murentunut, vaan johti hänet lopulta maanpakoon. Runoissaan rakentamaansa romanttisen aatteen mukaiseen näkemykseen maailmanjärjestyksestä ja ihmisen asemasta Arwidsson yhdisti kansan menneisyyden ja isien sankariteot. Näin hän kääntyi gööttien tapaan mytologian puoleen kansallisromanttisessa hengessä. Luonto ja mytologia, luonnon salatun kielen tajuaminen avaa omien kansallisten juurien näkemisen ja saa ihmisen taisteluun niiden säilyttämisen puolesta.

Huoli kansan kohtalosta liitti Arwidssonin Fichten kansalliseen julistukseen nojaavien historian tutkijoiden yhteyteen ilmeisesti jo ennen, kuin hän varsinaisesti perehtyi Schellingiin ja romantikkoihin. Kuitenkin juuri romantikkojen näkemys keskiajasta edustamassa ihmiskunnan nuoruuden puhdasta hehkua pyrki äärettömyyteen näyttää tavoittaneen täydellisesti Arwidssonin omat nuorukaisiän kokemukset. Hänen ei tarvinnut omaksua romantiikkaa, sillä hän löysi itsestään romantikon. Julistaessaan väitöskirjassaan romantiikan ohjelmaa hän tuo samalla julki omat tunteuksensa. Myös sota saa oman välttämättömän paikkansa ihmisen tiellä kohti äärettömyyttä. Tässäkin Arwidsson eli omia kokemuksiaan, nuorukaisen vetovoimaa sankaritekoihin, joita hän tunsi Suomen sodan aikana. Välimatka Runebergin *Vänrikkien* nuorukaisiin ei tässä mielessä ole pitkä.

Kansallisorunoilijamme J.L. Runebergin Saarijärvi-kokemus nostatti hänen mieleensä suuren kysymyksen, miten inhimillisen kärsimyksen voidaan nähdä soveltuvan luonnon järjestelmään. Kysymystä luonnon olemuksesta ja ihmisestä luonnossa Runeberg lähestyi eri tavoin, äärimmäisenä lähtökohtanaan *Hirvenhiihtäjien* naiivi idylli. Yksityisen ihmisen vapauden sovittamisessa yhtei-

sölliseen lakiin voidaan nähdä jäädytetyn perustuslaillisuuden asettamia rajoja.

Suomen valtiollisessa tilanteessa vallitseva hierarkkinen auktoriteettiajattelu ja paternalismi jäivät syrjään, kun Runeberg avasi entistä rohkeammin näkymän kahlitsemattomaan luontoon ja ihmismieleen, joka tuntee yhteyttä tähän mahtiin. Juuri tuon ihmisen yläpuolella olevan voiman Runeberg koki Saarijärvellä suomalaisessa korpiluonnossa. Uusi yhteys luontoon - johon kuuluu kahlitsemattomana luonnonvoimana myös sota - saa ilmaisunsa entistä selvemmin runebergilaisina kirkastuksen hetkinä. Runoilijan esteettisten näkemysten mukaan tuolloin luonnon idea ikään kuin helähtää soimaan ihmisessä olevina vielä koskemattomina sävelinä. Juuri tätä uutta näkemystä luontoon Runeberg käytti aseenaan kritisoidessaan ruotsalaista romantiikkaa. Kirkastumisen hetkissä tapahtuva luonnon idean paljastuminen ylittää keinotekoisien romanttis-luonnonfilosofisten aatteiden esittämisen, josta Runeberg arvostelee ruotsalaista romantiikkaa.

Runeberg ei pyrkinyt pukemaan aatetta runon muotoon, vaan korosti runoutta tai runollis-esteettistä mieltä, joka löytää luonnon idean. Näin tarjoutuu vertailukohta edellä käsiteltyihin pohjoismaisiin romantiikan runoilijoihin, nuoreen Oehlenschlägeriin, Atterbomiin ja Arwidssoniin. Runeberg osoittaa tien luonnon salattuun kirjaan persoonallisesti koettuna luontoelämyksenä ja hän ylittää edellisten runoilijoiden selvän spekulatiivisen sidonnaisuuden romantiikan aatteisiin. Runebergiläinen luonnon idean kirkastuminen osoittaa ihmismielen sisäisenä kukintana uutta tietä luonnon salattuun kirjaan. Näin Runeberg samalla sovitti vapauden ja välttämättömyyden toisiinsa.

Runebergin solmimasta luontoyhteydestä seuraa sellainen suhde historiaan, joka ylittää pohjoismaiselle romanttiselle runoudelle tyypillisen kansalliseen menneisyyteen kohdistuvan ulkonaisen loiston. Kääntyessään päin vastoin, kuten *Vänrikki Stoolin tarinat* osoittaa, sisäisen loiston esittämiseen Runeberg ylittää kansalliset rajat ja rajoitukset ainutlaatuisella tavalla. Kansallisessa runoteoksessaan hän tavoittaa keskeisen universaaliromantiikan ja schellingiläisen näkemyksen kansasta ja mytologiasta. *Vänrikkien* nuorista, omalaatuisista myytinomaisista sankarihahmoista loistaa sisäinen luonto, jonka tavoittaa

kaksi Runebergin ihailemaa sotapäällikköä, Sandels ja Döbeln. Runebergin rakkaimman henkilöahmon Döbelnin kokema luontoyhteys on vaikuttavinta ja siinä runoilija kuvaa korkeinta romantis-luonnonfilosofista tietoisuuden astetta. Sotapäällikkö kohoaa intellektuaaliseen näkemykseen, jossa Runeberg mahtipontisesti avaa hetkeksi luonnon salatun kirjan.

Sovittamalla *Vännrikeissä*an yhteen vapauden ja välttämättömyyden maailman Runeberg on rakentanut todellisuuden, joka erosi jyrkästi hänen ympärillään näkemästään yhteiskunnasta. Luonnon salattu kirja ja ihmisen sisäinen kukinta asettuu ulkonaisista sivilisaatiota vastaan kuten *Vännrikin markkinamuistossa* sotavanhuksen arkkiveisu, jota markkinaväki ei osaa kuunnella. Runeberg ratkaisee konfliktin antamalla markkinoiden jatkua; luonnon salattu maailma jää vain kaukaisena utopiana odottamaan kukkaan puhkeamistaan.

Huolimatta siitä rajoitetusta näkökulmasta, millä tässä tutkimuksessa luotiin yhteys romantiikkaan pohjoismaissa, voidaan kuitenkin havaita, miten nuori Oehlenschläger, Atterbom, Arwidsson ja Suomen toiseen romantikkopolveen kuuluva Runeberg esittivät kaikki omalla tavallaan romantis-luonnonfilosofisten aatteiden mukaista näkemystä luonnon salatusta kirjasta. Kuten edellä on käynyt ilmi, erilaisista painotuksista ja näkökulmistä voidaan puhua, selvimpänä Runeberg ja hänen poikkeuksellinen asemansa. Hän kuuluu eri romantikkosukupolveen kuin kaikki muut, jotka runoilijoina olivat ajallisesti lähempänä saksalaisen idealismin ja luonnonfilosofian kukoistuskautta. Suomalainen jäädytetty perustuslaillisuus asetti rajoituksia, jotka eivät sitoneet esimerkiksi entisen emämaan romantikkoja. Näiden kaikkien lisäksi - selvästi myös niiden vaikuttamana - Runebergin taiteellinen nerous etsi ja löysi viimein uuden näkökulman luonnon salattuun kirjaan.

Tämän tutkimuksen alussa viitattiin luonto-teeman ajankoh-taisuuteen, joten voidaan kysyä, tarjoavatko saksalaisen luonnonfilosofian ja romantiikan aatteet aineksia 1980-luvun keskusteluun. Kirjallisuudentutkija voi antaa oman panoksensa esittämällä, miten saksalaisen idealismin aatteiden mukaan luonto tarjoaa ihmiselle täysin muuta kuin vain tilaisuuden alistaa se

materiaaliseen käyttöön eli tarkastella luontoa vain koneen näkökulmasta. Ryhtymättä monipuolisiin pohdintoihin lienee lopuksi paikallaan viitata luonnonfilosofisesti sangen kiintoisaan ajatukseen luonnon parantavista, terapeuttisista voimista. Oman näkökulmansa tähän käsitykseen tarjosi yllättäen myös Runenberg runollaan *Vöbeln Juuttaalla*.

Schellingin teoksessaan *System des transzendentalen Idealismus* esittämän ajatusrakennelman keskeinen luonnonfilosofinen motiivi on näkemys luonnon voimien kontrolloimattomuudesta: luonnon voimien alistumattomuus tarjoaa ihmiselle ikään kuin aina uuden tilaisuuden tarttua siihen, minkä hän kerran oli menettänyt. Luonto, joka *Vöbeln Juuttaalla* -runossa ei ollut lääkepullojen avulla kontrolloitavissa, tarjosi - schellingiläisittäin nähtynä - niin sotapäällikölle kuin miehistöllekin ainakin hetkellisesti osallisuuden siihen maailmaan, jossa ihminen kerran oli ja johon hän kerran taas tulisi kuulumaan. Jos siis ajatellaan suurta romantiikan luonto jumalassa -teemaa, sen nähdään tarjoavan oman - idealistisen - kehotuksensa palata uudelleen luonnon yhteyteen. Niinpä 1800-luvun alkuvuosien romantikko voisi kysyä nykyihmiseltä: Millä ihminen enää voi parantaa itsensä, kun hän on tuhonnut luonnon - sekä ympäristöstään että omasta itsestään?

LAHDEVIITTEET

JOHDANTO

1. Forsman 1926, 21.
2. Esimerkiksi Ruotsin romantiikassa on saksalaisen idealismin ja transsendentaalifilosofian, erityisesti Schellingin vaikutus poikkeuksetta nähty olevan ratkaiseva. Näin sekä uusissa että vanhemmissa tutkimuksissa. Ks. esim. Sven Stolpen (1977) ja Albert Nilssonin (1916) tutkimukset.
3. Schellingin filosofisista kausista antaa tiivistetyn ja selkeän kuvan Valentin Asmus (1978).

TAIDE, LUONTO JA NERO SAKSALAISEN IDEALISMIN JA TRANSSENDENTAALIFILOSOFIAN AINEKSINA ROMANTTISEEN AJATTELUUN

1. Kant 1914/V, ks. esim. 382-383.
2. Schellingin kirje Hegelille: Hegel 1952, 20-22.
3. Ks. Lessing 1979, 563.
4. Spinozan kirje Oldenburgille: Spinoza 1871, 294.
5. Spinozan kirje Oldenburgille: Spinoza 1871, 294.
6. Lessing 1979, 575.
7. Schellingin kirje Hegelille: Hegel 1952, 13-15.
8. Schellingin kirje Hegelille: Hegel 1952, 22.
9. Kirjoitettu vuonna 1796 tai 1797.
10. Hegel 1978, 234.
11. Schellingin kirje Hegelille: Hegel 1952, 22.

12. Schelling 1856ff/I: Bd.3, 272.
13. Ks. Asmus 1978, 10.
14. Herder 1877ff/XII, 167.
15. Schelling 1856ff/I:Bd. 3, 619-620; Bd. 7, 302-303.
16. Schelling 1856ff/I:Bd. 7, 302-303; Ks. myös Bd. 3, 627.
17. Asmus 1978, 11.
18. Nilsson 1916, 23.
19. Nilsson 1916, 206.
20. Schelling 1856ff/I: Bd. 5, 327; Nilsson 1916, 66.
21. Buhr 1978, 23.
22. Sendrovič 1978, 119-120, 127; Nilsson 1916, 64.
23. Ks. esim. Nilsson 1916, 67-68.
24. Asmus 1978, 13.
25. Schelling 1856ff/I:Bd. 3, 603-604.
26. Schelling 1856ff/I:Bd. 5, 289-290.
27. Athenaeum II/2 (1799), 289-300.
28. Ks. erityisesti Schleiermacherin teoksen 2. luku (puhe):
Über das Wesen der Religion: Schleiermacher 1831.
29. Walzel 1927, 70-71; Ks. myös Krohn 1956, 74.
30. Böhme 1835/I, 331. Kuten Fritz Paul toteaa, Novalis omaksui luonnontieteellisessä tutkimuksessaan Böhmen mikro-makro-kosmosteorian: Paul 1973, 114 alaviite 68.
31. Fr. Schlegelin kirje Schleiermacherille: Ks. Schleiermacher 1858ff/III, 192; Ks. myös Paul 1973, 114.
32. Athenaeum I/2 (1798), 179 alkaen.
33. Schelling 1856ff/I: Bd. 5, 345, 349.
34. Asmus 1978, 14.
35. Nilsson 1916, ks. esim. 301; Vrt. Krohn 1956, 64. Merkittävässä romantiikkatutkimuksessaan Eino Krohn on saanut huomattavia virikkeitä Albert Nilssonilta.
36. Ks. Brunon ajatukset Schellingin Bruno-keskustelusta: Schelling 1856ff/I: Bd. 4, 257-260.
37. Schelling 1856ff/I: Bd. 5, 345.
38. Nilsson 1916, 302-303; Ovsjannikov 1978, 139-140.
39. Nilsson 1916, 304-305.
40. Fragmente I: Athenaeum I/2 (1798), 204.
41. Ks. Paul 1973, 149.
42. Schelling 1856ff/I: Bd. 3, 629.
43. Schelling 1856ff/I: Bd. 3, 619-620.
44. Fr. Schlegel 1800, 105.

45. Hegel 1978, 235.
46. Schelling 1856ff/I: Bd. 3, ks. esim. 627-628.
47. Hegel 1978, 236.
48. Schleiermacher 1831, 17.
49. Schleiermacherin lainaus alkukielisenä: "Alle heilige Schriften sind wie bescheidenen Bücher, welche vor einiger Zeit in unserem bescheidenen Vaterlande gebräuchlich waren, die unter einem bedürftigen Titel wichtige Dinge abhandelten". Schleiermacher 1831, 40.
50. Schleiermacher 1831, 39-40.
51. Schleiermacher 1831, 40.
52. Schleiermacher 1831, 47.
53. Myyttisestä tiedosta ja sen asemasta: ks. Wilenius 1982, 6-7.
54. Hegel 1978, 235.
55. Mehtonen 1981.
56. Hegel 1978, 236.

ROMANTIIKAN SAAPUMINEN TANSKAAN JA RUOTSIIN

1. Paul 1973, ks. esim. 88-91.
2. Tätä ilmaisua käyttää Else Huesmann (1929, 24).
3. Steffens 1797, 86.
4. Paul 1973, 86.
5. Schelling 1797, XXV.
6. Schelling 1797, LIX.
7. Schelling 1797, LIX.
8. Steffens 1800, 14.
9. Schelling 1797, LIX.
10. Schellingin Welt-Organismus -teorian yhteyksistä Goethen Vaaliheimolaisiin: Ks. Ammond 1982.
11. Paul 1973, 109.
12. Steffens 1799, 240.
13. Steffens 1801, 317.
14. Termiä käytti otaksuttavasti ensimmäisenä Johann Blumenbach (1752-1804), ks. Paul 1973, 145.
15. Schelling 1856ff/I: Bd. 3, 581.
16. Steffensin kirje Caroline Schlegelille: Schelling 1869, 270.
17. Steffens 1840ff, 402.

18. Essaias Tegner kruunasi Oehlenschlägerin, "runoilijoiden Adamin", Lundin tuomiokirkossa vuonna 1827.
19. Oehlenschläger 1850, 187.
20. Oehlenschläger 1850, 187.
21. Oehlenschläger 1803, 79.
22. Oehlenschläger 1803, 76.
23. Thomsen 1950, 143, 145; Paul 1973, 171.
24. Grundtvig 1840, 60-61.
25. Oehlenschläger 1805/II, 110.
26. Paul 1973, 175.
27. Paul 1973, 191-193.
28. Steffens 1803, 139.
29. Steffens 1803, 139.
30. Tämän yhtäläisyyden on huomannut Fritz Paul (1973, 204).
31. Schleiermacher 1831, 40.
32. Schleiermacher 1831, 39-40.
33. Steffens 1803, 11, 21.
34. Steffens 1803, 160.
35. Luennoitsijan tehoavasta vaikutuksesta yleisöön kertovat mm. aikalaisten kirjedokumentit: ks. Paul 1973, 183-184.
36. Fritz Paulin tarjoamista uusista dokumenteista: Paul 1973, 190.
37. Ks. Paul 1973, 190.
38. Vinge 1978, ks. esim. 16-21.
39. Santesson 1920, 2.
40. Vinge 1978, 20.
41. Atterbomin esitelmä: ks. Böttiger 1874, siteerattu kohta sivuilla 55-56.
42. Santesson 1920, 71. Vinge sivuuttaa mainitussa tutkimuksessaan (1978) kommenteitta tämän ilmeisesti jopa ratkaisevalla tavalla nuoreen Atterbomiin vaikuttaneen saksalaisen idealismin tuntijan.
43. Paul 1973, 220.
44. Santesson 1920, 43-44.
45. Atterbom esitti tämän runonsa Musis Amicin kokouksessa 21. lokakuuta 1807, ks. Vinge 1978, 23-24.
46. Esitelmän otsikko: "Grundlinier till en Poetik för börjande skalder".
47. Phosphoros 1810, 14.
48. Phosphoros 1810, 328.

49. Fragmenter-kokoelma: Phosphoros 1811, 365-373. Lainaus sivulla 373.
50. Vinge 1978, 64-65.
51. Ks. esim. Schelling 1856ff/I:Bd. 5, 290.
52. Atterbom 1811, 570.
53. Atterbom 1811, 571.
54. Atterbom 1811, 569-570.
55. Atterbom 1816, XXXVII-XXXVIII.
56. Phosphoros 1811, 373.
57. Fragmenteissaan (II) Fr. Schlegel puuttuu tähän ajatukseen uudesta mytologiasta seuraavin sanoin: "Der Kern aller Mythologie ist die Idee der Natur". Ks. Eichner 1957, 169.
58. Hegel 1978, 235-236.
59. Frykenstedt 1951, 342.
60. Santesson 1920, 89-90.
61. Ks. myös Vinge 1978, 64, 91.
62. Wallén 1923, 133-134.
63. Atterbom 1816, III, ks. myös XXVI-XXVII.
64. Atterbom 1816, VII.
65. Atterbom 1816, XXXVII-XXXIX.
66. Atterbom 1816, XLIV.
67. Atterbom 1816, XXVII-XXXII.
68. Ks. Risberg 1892, 5. Salis-Seewisin runo "An die Erinnerung" on kokonaisuudessaan painettu Risbergin tutkimukseen.
69. Linköping bladet 2.4. 1806. N:o 26.
70. Poetisk Kalender 1813, 19.
71. Hegel 1978, 235-236.
72. Risberg on todennut, että "Till minnet" -runo on ensimmäinen painettu Atterbomin runo. Salis-Seewisin runon Atterbom käänsi jo vuonna 1805. Risberg 1892, 1, 4.
73. Atterbomin kirjoituksen otsikko: "Bref öfver Franzéns skaldestycken". Phosphoros 1811, 151.
74. Hammarskjöld 1816, 105 (alkaen).
75. Hammarskjöld 1816, 107, 111-112.
76. Hammarskjöld 1816, 130.
77. Vinge 1978, 132-135.
78. A.W. Schlegel 1812, 214. Runo on kokonaisuudessaan painettu Risbergin tutkimukseen: Risberg 1892, 13.
79. Phosphoros 1810, 262; Risberg 1892, 13-14.
80. Atterbom 1875, 313.

81. Ks. Frykenstedt 1951, 23.
82. S.L.T. 1824, 561-562.
83. Svea IV, 207.
84. Ks. Frykenstedt 1951, 35.
85. S.L.T. 1824, 181.
86. Ks. esim. Svea IV, 187-188.
87. S.L.T. 1824, 561-562.
88. S.L.T. 1824, 561-562.
89. Frykenstedt 1951, 42.
90. Poetisk Kalender 1816, XXXVII-XXXVIII.
91. Esittämäni tulkinta yhtyy oleellisesti Holger Frykenstedtin ajatuksiin: ks. Frykenstedt 1951, 271-272.
92. Atterbom 1875, 319.
93. Frykenstedt 1951, 304-305.
94. Nilsson 1916, ks. erityisesti 207-209.
95. Phosphoros 1812, 362.
96. Nilsson 1916, 209.
97. Iduna-arvostelu julkaistiin Svensk Litteratur-Tidningen -lehdessä vuonna 1820. Atterbomin sanat alkukielisinä: "Rec. yttrade någorstådes redan i andra årgången af tidskriften Phosphoros, att poesien i närvarande tid ville återvinna sin uräldsta karakter: *popular theosophie* och *sänlig religion*." Atterbom 1870, 216. Atterbom viittaa tässä todennäköisesti vuoden 1811 Phosphoroksen marras-joulukuun numeroon kirjoittamaansa artikkeliin "Preliminariet till en Poetik" (Phosphoros 1811, 569).
98. Atterbom 1870, 216.
99. Väitöskirjassaan Holger Frykenstedt lienee ensimmäinen, joka varsinaisesti on tutkinut Atterbomin luentosarjaa.
100. Atterbomin luennot: ks. Frykenstedt 1951, 43-46.

ROMANTIikka SUOMESSA: A.I. ARWIDSSON JA J.L. RUNEBERG

Adolf Ivar Arwidsson

1. Arwidsson 1909, XL.
2. Arwidsson 1932, 14-15.
3. Artikkelit julkaistiin Åbo Morgonbladissa 17.2. ja 24.3.1821. Ks. Arwidsson 1909, 129.

4. Artikkelin julkaistiin Åbo Morgonbladissa 16. ja 23. kesäkuuta 1821. Ks. Arwidsson 1909, 151. Artikkelinsa alussa Arwidsson painottaa käsitystä elävästä valtio-organismista, joka "jumalallisena laitoksena" toimii "ihmiskunnan jalostamiseksi" (Arwidsson 1909, 149). Puolustaessaan sananvapautta Arwidsson soveltaa ajatustaan vapaasta organisminomaisesta kasvusta myös yksityisen ihmisen oman luonnon osalle (ks. Arwidsson 1909, 170).
5. Arwidsson 1832, 16.
6. Castrén 1944, 81-82.
7. Arwidsson 1909, XLVI.
8. Arwidsson 1909, XLVI.
9. Arwidsson 1909, XXXIV.
10. Arwidsson 1909, sivulla 2 oleva alaviite (1).
11. Arwidsson 1909, LII-LIII.
12. Arwidsson 1909, XIX.
13. Arwidsson 1909, 7.
14. Geijer 1811 b, 59.
15. Arwidsson 1909, 20.
16. Arwidsson 1909, 8. Arwidsson viittaa tässä J.G. Herderin teokseen *Ideen zur Geschichte der Menschheit* sekä E.M. Arndtin teokseen *Einleitung zur historischen Charakterschildrungen* painottaen, että molemmat tekijät ovat "erittäin hienosti ja sattuvasti" puuttuneet juuri siihen, mihin Arwidsson itse ilmoittaa nojautuvansa.
17. Arwidsson 1909, 8.
18. Arwidsson 1909, 8-9.
19. Arwidsson 1909, 23-24.
20. Arwidsson 1909, 22.
21. Arwidsson 1909, 10-11.
22. Arwidsson 1909, 24.
23. Arwidsson 1909, 24.
24. Mnemosynen 1820 numerot: 18, 19, 22, 25, 31, 37, 48.
25. Arwidsson 1820, 69-70.
26. Arwidsson 1820, ks. esim. 73-74.
27. Arwidsson 1920, 73-74.
28. Arwidsson 1820, 191.
29. Schelling 1856ff/I:Bd. 3, ks. esim. 628-629.
30. Geijer 1811 b, 86.
31. Geijer 1811, b, 90.
32. Arwidsson 1820, 189.

33. Arwidsson 1820, 74.
34. Arwidsson 1820, 74.
35. Ks. Castrén 1944, 92-95. Liisa Castrén kuvaa värikkäästi mm. kirjedokumentteihin nojautuen Arwidssonin ihastusta tämän kohdatessa Ruotsin kuuluisimpia romantikkoja, mm. Atterbomin.
36. Linsénin Mnemosynen 1819 N:o 61 kirjoitusta painottaa Liisa Castrén: 1951, 321-322; Ks. myös Castrén 1944, 94; Vrt. Schellingin näkemykset tieteitten, taiteitten ja uskonnon yhteydestä, ks. esim. Schelling 1856ff/I:Bd. 3, 287.
37. Arwidsson 1832, 66.
38. Arwidsson 1832, 67.
39. Arwidsson 1832, 67.
40. Castrén 1944, 154.
41. Arwidsson 1832, 1.
42. Castrén 1944, 154.
43. Tämän huomion on myös tehnyt Liisa Castrén: Castrén 1944, 154.
44. Arwidsson 1909, XXXIII.
45. Castrén 1951, 76.
46. Arwidsson 1909, 1, 8, 14.
47. Heeren 1821, esim. 23-24, 29-30. Heerenin artikkeli sisältyy Journal för Litteraturen och Theatern alkaen numerosta 201/1812.
48. Arwidsson 1909, XXXIII.
49. Åbo Morgonblad 13.1. 1821.
50. Arwidsson 1832, 67.
51. Ks. esim. Lamm 1915, 67.
52. Arwidsson 1832, 13-14.
53. Geijer 1811 b, 91-92.
54. Castrén 1944, 160.
55. Arwidsson 1832, 72.
56. Fr. Schlegel 1800, 105.
57. Geijer 1811 a, 40-41.
58. Geijer 1811 a, 50.
59. Arwidsson 1817, 35.
60. Vrt. Arwidsson 1832, 20.
61. Arwidsson 1832, 63.
62. Arwidsson 1909, 9.
63. Arwidsson 1832, 29.

- 64. Nilsson 1816, 272.
- 65. Arwidsson 1832, 20.
- 66. Ks. Laitinen 1981, 144-145.

Johan Ludvig Runeberg

- 1. Stolpe 1977, 156-157.
- 2. Ks. Stolpe 1977, 60.
- 3. Stolpe 1977, 158-160.
- 4. Ks. Stolpe 1977, 164-165.
- 5. Stolpe 1977, 170-171.
- 6. Klinge 1981, 121-122.
- 7. Klinge 1981, 126. Suomalaisen keisarihymnin historiasta: Klinge 1981, 123-128. Pirkko Alhoniemi antaa valaisevan esityksen Suomen monarkopatrioottisen runouden vahvasta linjasta: ks. Alhoniemi 1969, 59-69.
- 8. Ks. erityisesti Keijo Korhosen teos (1963), jossa on tutkittu "Uuden Suomen" asemaa ja sen erillishallintoa keisarikunnassa.
- 9. Korhonen 1963, 295-296.
- 10. Korhonen 1963, 329-331.
- 11. Varakirjastonhoitaja J.J. Tengströmin luentoja Suomen kirjallisuudesta seurasi J.L. Runeberg jo ensimmäisenä lukuvuotenaan. Luennoissaan Tengström esitti kritiikkiä Aura-kirjoituksensa tavoin myös valistusajan egoismia ja kiiltosivistystä kohtaan, jonka tilalle hän vaati luonnollisuuden tajua keskeisenä ajatuksenaan kansan ja sivistyneistön lähentäminen toisiinsa. Ks. esim. Viljanen 1944, 73-74.
- 12. Korhonen 1963, 329-331.
- 13. Korhonen 1963, 339-340.
- 14. Korhonen 1963, 361.
- 15. Karkama 1982, 24, 34.
- 16. Karkama 1982, 23.
- 17. Schiller 1959, 748, 751; Karkama 1982, 88-89.
- 18. Numerot: 50, 52, 53.
- 19. Karkama 1982, 60.
- 20. SKK IX, 30; Karkama 1980, 8; Karkama 1982, 60-61.
- 21. Herder 1877ff/V, 505.
- 22. Herder 1877ff/XXV, 314.
- 23. SKK IX, 30.
- 24. SKK IX, 31.

25. Karkama 1982, 26.
26. SKK IX, 31, 44.
27. SKK IX, 27.
28. SKK IX, 34.
29. SKK IX, 33.
30. Karkama 1982, 63.
31. Viljanen 1944, 269-270.
32. SKK IX, 36, ks. myös 34.
33. Stolpe 1977, 358.
34. ES II, 230.
35. Schiller 1959, 747.
36. Karkama 1982, ks. esim. 95-98.
37. Karkama 1982, 95.
38. Vasenius 1903, 146, 149.
39. SK III, 62.
40. Vasenius 1903, 151.
41. Runeberg: Reflektioner (Mietelmiä): ES I, 241-263. Juhani Ahon suomennos: SKK IX, 170-193.
42. Viljanen 1948, 57.
43. Viljanen 1944, 221-222; Viljanen 1948, 59.
44. SK III, 82.
45. Oivallisen esimerkin Runebergin varhaisesta valistusoptimismista ja vielä selkiintymättömästä luonto-suhteesta tarjoaa hänen vastavalmistuneena ylioppilaana (1822) kirjoittamansa runo Försynen (Kaitsemus). On huomattavaa, että tässä runossa jo viitataan talonpojan kärsimyksiin ja katoihin, mutta samalla uskotaan kuitenkin Jumalan viisauteen: Ihminen ei ole onnellinen, jos näkee paljasta onnea. Nuori runoilija kohottaa luonnon kauneuden maallisen sadon yläpuolelle ja kysyy, eikö kevään luonto lumen sulettua ole "kaksinkertaisesti lumoava". Ihminen on kulkenut harhaan, jos hän tekee Jumalasta tyrannin, päättelee nuori Runeberg runossaan. Ks. Vasenius 1903, 31-32.
46. Hirn 1942, 65-66.
47. Tapaus on selostettu monessa Runeberg-biografiassa ja tutkimuksessa. Ks. esim. Hirn 1942, 66; Viljanen 1944, 456.
48. Helsingfors Morgonblad 14, 17, ja 21. joulukuuta 1832.
49. Runeberg 1909/IV, 79.
50. Runeberg 1909/IV, 78.
51. Runeberg 1909/IV, 78.
52. Helsingfors Morgonblad 22.7. 1833.
53. SA VI, 192, suom: Runeberg 1909/IV, 90.

54. SA VI, 190. suom: Runeberg 1909/IV, 101. Artikkelin ilmestyi Helsingfors Morgonbladissa 24. helmikuuta sekä 3. ja 7. maaliskuuta 1834.
55. Tämä Runebergin mietelmä julkaistiin Borgå Tidningen -lehdessä 23.2.1839. Ks. Tideström 1941, 453.
56. Tideström 1941, 453-454.
57. Valosymboliikan liittyminen kirkastuksen hetkiin: ks. erityisesti Tideström 1941, 453-462.
58. Viljanen 1944, 446-447; Ks. myös Viljanen 1964, 214-215. Vänrikki Stoolin tarinoiden lainauksissa liitetään alkuperäistekstin yhteyteen myös Paavo Cajanderin suomennos.
59. Viljanen 1963, 215; Vrt. Viljanen 1944, 447.
60. Kansanlaulujen luonnonläheisyys lienee vapauttanut Runebergia myös omakohtaisista sielun tuskista, joita on nähty kuvastavan Stagneliuksen runoja muistuttavat eroottisävyiset Svartsjukans nätter (Mustasukkaisuuden yöt). Tätä erikoislaatuista runoelmaa Runeberg ryhtyi kirjoittamaan palattuun Sisä-Suomen matkaltaan. Tuolloin hänen rakkaussuhteensa sekä "idän" että "lännen" morsiamiinsa eli Mari Nygréniin ja Frederika Juveliukseen lienevät kohonneet varoittavina varjoina menneisyydestä hänen alkaessa tuntea kiintymystä tulevaa vaimoaan Frederika Tengströmiä kohtaan. Viljanen 1944, 180-184; Vrt. Stolpe 352.
61. Hirn 1942, 60-66; Vrt. Hedvall 1915, 36-37.
62. Valfrid Vasenius korostaa erityisesti, että nuori Runeberg oli saanut kirkastumisaatteeseensa vaikutteita G.W. Gerlachin teoksesta Grundrisse der Fundamentalphilosophie, jonka Runeberg oli valinnut opiskeluaikanaan tenttikirjäkseen. Gerlach korostaa saksalaista idealismia seuraten runoutta maallisuudesta puhdistavana tienä kohti äärettömyyttä. Vasenius 1903, 87-97; Vrt. Karkama 1982, 46.
63. SK I, 179.
64. Luontoa Pistolin piilopaikkana "nostalgisena tämänpuoleisena täyttymyksenä" vieraaksi muuttunutta maailmaa vastaan, korostaa Karkama (1982, 228).
65. SK III, 163.
66. Stolpe 1977, 383-391.
67. Ks. esim. Nousiainen 1961, 37-38. Carl Johan Holmin teos on noussut ajankohtaiseksi sikäli, että siitä on otettu uusintapainos Ruotsissa ja kirja on käännetty suomeksi (1977). Uuteen painokseen on laatinut esipuheen Gösta Holm, joka uskoo tämän kirjan olleen Runebergin "ensimmäinen kirjallinen innoituksenlähde 'vänrikkien' synnyssä, ehkäpä voimakkaimpiakin". Holm 1977, 11.
68. Söderhjelm 1908, 385-394.
69. Almqvist 1938ff/II, 260; Frykenstedt 1951, 13-14.
70. Teos kuuluu myös Runebergin kirjastoon.

71. Schelling 1856ff/I: Bd. 7, 302-303.
72. Viljanen 1948, 270-271.
73. Viljanen 1944, 294.
74. Nousiainen 1961, 266.
75. Tämän Zidēniä hyvin luonnehtivan ajatuksen on ilmaissut Nousiainen (1961, 90).
76. Cygnaeus 1861, 112-114; Nousiainen 1961, 100; Ks. myös: Stolpe 1977, 391.
77. Näin Pilven veikon tulkitsee esim. Nousiainen (1961, 53).
78. Viljanen 1948, 256.
79. Vrt. Alhoniemi 1969, 177.
80. Hirn 1942, 182. Samassa yhteydessä Hirn valaisee myös Sandelsin erilaisia tulkintoja.
81. Cygnaeuksen tulkinta Sandelsista: ks. erityisesti Hirn 1942, 185-197.
82. Söderhjelm 1908, 438-444; Hirn 1942, 195-196.
83. Koskimies 1942, 28-33.
84. Schiller 1958, ks. esim. 621; Ks. myös v. Wiese 1959, 387-388.
85. Söderhjelm 1908, 442; Alhoniemi 1969, 175.
86. Hedvall 1941, 229-230.
87. Söderhjelm 1908, 84.
88. Hornborg 1954, 84.
89. Luonnoksia oli nähtävillä Punkaharjun Retretissä pidetyssä suuressa Edelfelt-näyttelyssä kesällä 1983.
90. Marquard 1973, ks. esim. 24. Päätelmät Schellingin teoksen System des transzendentalen Idealismus merkityksestä: ks. Marquard 1973, 85-106.
91. Ks. Runeberg 1909/IV, 78.
92. Ks. Runebergin edellä lainattu Mietelmä N:o 21.
93. Snellman 1947ff/VII, 119-120.
94. Klinge 1981, 159.
95. Klinge 1981, 161-163.
96. Böök 1918 II, 14. ks. myös 210-211.

LÄHDE- JA KIRJALLISUUSLUETTELO ¹

Käytetyt lyhenteet:

- ES = Johan Ludvig Runebergs efterlemnade skrifter.
I. Wiborg 1878. II. Wiborg 1879.
- SA = Johan Ludvig Runebergs samlade arbeten. I-VIII Normalupplaga. Helsingfors 1899-1902.
- SK = Johan Ludvig Runebergs samlade skrifter I-III, Helsingfors 1873.
- SKK = Suomen kansalliskirjallisuus (IX), toim. Setälä, Tarkiainen, Helsinki 1914.
- S.L.T. = Svenska Litteratur-Tidning.

- | | |
|-----------------|---|
| ALMQVIST 1936ff | C.J.L. Almqvist, Samlade skrifter I-IV, red. av. Fr. Böök, utg. O. Holmberg. Stockholm. |
| ALHONIEMI 1969 | Pirkko Alhoniemi, Isänmaan korkeat veitsut, Turun ja Helsingin romantiikan runouden kansalliset motiivipiirit. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 294. Helsinki. |

¹ Tutkimuksessa on käytetty seuraavia sanoma- ja aikakauslehtiä sekä kalentereita, joihin jo itse tekstissä tai lähdeviitteissä on paikallistettu esim. käsitellyjä runoja, erilaisia mietteitä, arvosteluja: Athenaeum, Borgå Tidningen, Helsingfors Morgonblad, Linköping bladet, Mnemosyne, Phosphoros, Poetisk Kalender, Svea, Svenska Litteratur-Tidning (S.L.T.), Åbo Morgonblad.

- AMMONDT 1982 Jukka Ammond, Vaaliheimolaisuuden tuska ja onni. Kirjallisuus ja tiede. Juhlakirja professor emeritus Aatos Ojalalle. Jyväskylä Studies in the Arts 17. toim. Palm, Peuranen, Vainikkala. Saarijärvi.
- ARWIDSSON 1817 Adolf Ivar Arwidsson, Kettil Okristen. Aura, Första Häftet (1817).
- ARWIDSSON 1820 Adolf Ivar Arwidsson, Recension: Finnische Runen. Mnemosyne (1820).
- ARWIDSSON 1952 Adolf Ivar Arwidsson, Ungdoms rimfrost, af sonen i örnskog. Stockholm.
- ARWIDSSON 1909 Adolf Ivar Arwidsson, Elämänvaiheeni; Historiallinen esitys keskiajan luonteesta. Suomalaisuuden syntysanoja. Kokoelma kansallisten suurmiestemme kirjoituksia II: A.I. Arwidssonin tutkimuksia ja kirjoitelmia. Suomalaisen Kirjallisuuden seuran toimituksia, osa 105. suom. E. Rein. Helsinki.
- ASMUS 1978 Valentin F. Asmus, Schelling. Natur-Kunst-Mythos. Beiträge zur Philosophie F.W.J. Schellings. Hrsg. Steffen Dietzsch. Berlin.
- ATTERBOM 1811 P.D.A. Atterbom, Preliminariet till en Poetik. Phosphoros 1811, November-December.
- ATTERBOM 1816 P.D.A. Atterbom, Nordmansharpan, Förord. Poetisk Kalender för året 1816, utg. af Atterbom. Upsala.
- ATTERBOM 1870 P.D.A. Atterbom, Iduna, Attonde häftet. Litterära karakteristiker af P.D.A. Atterbom. Samlade skrifter, sjunde delen, I. Örebro.
- ATTERBOM 1875 P.D.A. Atterbom, Lycksalighetens ö. Stockholm.
- BUHR 1978 Manfred Buhr, Schelling und die Entwicklungsgeschichte der klassischen bürgerlichen Philosophie. Natur-Kunst-Mythos. Beiträge zur Philosophie F.W.J. Schellings. Hrsg. Steffen Dietzsch. Berlin.
- BÜHME 1835 Jakob Böhme, Sämtliche Werke, Bd. I. Stuttgart.
- BÜTTIGER 1874 C.W. Böttiger, Auroraförbundet i Upsala. Svenska akademiens handlingar ifrån år 1796, D. 49. Stockholm.
- BÖÖK 1918 Frederik Böök, Den romantiska tidsåldern I-II. Stockholm.
- CASTRÉN 1944 Liisa Castrén, A.I. Arwidsson. Nuori Arwidsson ja hänen ympäristönsä. Helsinki.

- CASTRÉN 1951 Liisa Castrén, Adolf Ivar Arwidsson isänmaallisena herättäjänä. Historiallisia tutkimuksia XXXV. Helsinki.
- CYGNAEUS 1861 Fredrik Cygnaeus, Om Fänrik Ståls Sägner. Betraktelser. Helsingfors.
- EICHNER 1957 Hans Eichner, Literary Notebooks. London.
- FORSMAN 1926 Rafael Forsman (Koskimies), A.I. Arwidssonin väitöskirja keskiajan romantiikasta. Runoilijoita ja kiistamiehiä. Porvoo.
- FRYKENSTEDT 1951 Holger Frykenstedt, Atterboms sagospel Lycksalighetens ö. Lund.
- GEIJER 1811 (a) Erik Gustaf Geijer, Den sista Kämpen; Den sista Skalden. Iduna, En skrift för nordiska fornälders älskare. Första häftet. Stockholm.
- GEIJER 1811 (b) Erik Gustaf Geijer, Om historien och dess förhållande till Religion, Saga och mytologi; Bergsmannen. Iduna, En skrift för nordiska fornälders älskare. Andra häftet. Stockholm.
- GRUNDTVIG 1840 N.F.S. Grundtvig, Vaerker i Udvag I. Udg. af Christensen-Koch. Kopenhagen.
- HAMMARSKJÖLD 1816 Lorenzo Hammarskjöld, Ildgnister Strobe den nyere svenske Litteratur. Athene, august (1816).
- HEDVALL 1915 Ruth Hedvall, Runebergs poetiska stil. Helsingfors.
- HEEREN 1821 A.H.L. Heeren, Uber die Mittel zur Erhaltung der Nationalität besiegter Völker. Historische Werke, Zweiter Theil. Göttingen.
- HEGEL 1952 Briefe von und an Hegel. Hrsg. J. Hoffmeister. Band 1. Hamburg.
- HEGEL 1978 G.W.F. Hegel, Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus. Werke 1. Frühere Schriften. Frankfurt am Main.
- HERDER 1877ff J.G. von Herder, Sämtliche Werke. Hrsg. B. Suphan. Berlin.
- HIRN 1942 Yrjö Hirn, Runebergin runoilijaolemus. suom. I. Havu ja A. Simojoki. Helsinki.
- HOLM 1977 Carl Johan Holm, Muistiinpanoja Suomen sodasta 1808-1809. suom. Arto ja Kirsti Ingervo. Espoo.
- HORNBORG 1954 Eirik Hornborg, Fänrik Ståls sägner och verkligheten. Borgå.

- HUESMANN 1929 Else Huesmann, Heinrich Steffens in seinen Beziehungen zur deutschen Frühromantik. Kiel.
- KANT 1914 Immanuel Kant, Werke Bd. V. Hrsg. E. Cassirer. Berlin.
- KARKAMA 1980 Pertti Karkama, Idylli ja jäädytetty perustuslaillisuus. Näkemyksiä J.L. Runebergin Hirvenhiihtäjistä ja sen suhteesta aikaan. Oulun yliopiston Kirjallisuuden laitoksen julkaisusarja 3/1980.
- KARKAMA 1982 Pertti Karkama, Vapauden muunnelmat. J.L. Runebergin maailmankatsomus hänen epiikkansa pohjalta. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 380. Savonlinna.
- KLINGE 1981 Matti Klinge, Suomen sinivalkoiset värit. Keuruu.
- KORHONEN 1963 Keijo Korhonen, Suomen asiain komitea. Suomen korkeimman hallinnon järjestelyt ja toteuttaminen vuosina 1811-1826. Historiallisia tutkimuksia LXV. Helsinki.
- KOSKIMIES 1942 Rafael Koskimies, Schillerin rytmejä Runebergin "Vänrikeissä". Juhlajulkaisu Suomalaisen Kirjan merkkivuotena 1942. Forssa.
- KROHN 1956 Eino Krohn, Eros ja Narkissos. Johdatus romanttiseen aatevirtaukseen. Keuruu.
- LAITINEN 1981 Kai Laitinen, Suomen kirjallisuuden historia. Keuruu.
- LAMM 1915 Martin Lamm, Emanuel Swedenborg. Stockholm.
- LESSING 1979 F.H. Jakobi über seine Gespräche mit Lessing. Gotthold Ephraim Lessig, Werke, achter Band. Darmstadt.
- MARQUARD 1973 Odo Marquard, Schwierigkeiten mit der Geschichtsphilosophie. Frankfurt am Main.
- MEHTONEN 1981 Lauri Mehtonen, Schellingin taiteenfilosofiasta, (painamaton) luentosarja Jyväskylän yliopistossa 1.7.-3.7.1981.
- NILSSON 1916 Albert Nilsson, Svensk romantik. Lund.
- NOUSIAINEN 1961 O. Nousiainen, Vänrikki Stoolin maailma. Keuruu.
- OEHLENSCHLÄGER 1803 Adam Oehlenschläger, Digte. Kopenhagen.
- OEHLENSCHLÄGER 1805 Adam Oehlenschläger, Poetiske Skrifter (II). Kopenhagen.
- OEHLENSCHLÄGER 1850 Oehlenschlägers Eringer. Bd. I. Kopenhagen 1850.

- OVSJANNIKOV 1978 Michail F. Ovsjannikov, Die ästhetische Konzeption Schellings und die deutsche Romantik. Natur-Kunst-Mythos. Beiträge zur Philosophie F.W.J. Schellings. Hrsg. Steffen Dietzsch. Berlin.
- PAUL 1973 Fritz Paul, Heinrich Steffens. München.
- RISBERG 1892 Bernhard Risberg, Tyska förebilder till dikter af Atterbom. Upsala.
- RUNEBERG 1909 Johan Ludvig Runebergin Teokset I-IV. Uusi suomennos. Toim. Aho-Cajander-Jännes-Leino-Manninen-Noponen. Porvoo.
- SANTESSON 1920 Carl Santesson, Atterboms ungdomsdikting, Stockholm.
- SHELLING 1797 F.W.J. Schelling, Ideen zur einer Philosophie der Natur. Leipzig.
- SHELLING 1856ff F.W.J. Schelling, Sämtliche Werke. Hrsg. K.F.A. Schelling. Stuttgart und Augsburg.
- SHELLING 1869 Aus Schellings Leben. In Briefen. Bd. I. Leipzig.
- SCHILLER 1958 Friedrich Schiller, Geschichte des Dreissigjährigen Krieges. Sämtliche Werke, vierter Band. Hrsg. Finke-Göpfert. München.
- SCHILLER 1959 Friedrich Schiller, Über naive und sentimentale Dichtung. Sämtliche Werke, fünfter Band. München.
- A.W. SCHLEGEL 1812 August Wilhelm Schlegels Poetische Werke. Upsala.
- Fr. SCHLEGEL 1800 Friedrich Schlegel, Gespräch über die Poesie. Athenaeum III/1. Hrsg. A.W. und Fr. Schlegel. Stuttgart (Fotok. 1960).
- SCHLEIERMACHER 1831 Friedrich Schleiermacher, Über die Religion, Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern. Berlin.
- SENDROVIČ 1978 Savelj J. Sendrovič, Die ästhetische Anschauung bei Schelling. Natur-Kunst-Mythos. Beiträge zur Philosophie F.W.J. Schellings. Hrsg. Steffen Dietzsch. Berlin.
- SNELLMAN 1847ff J.V. Snellman, Vuosien 1847-1849 "Litteraturbladista". Kootut teokset VIII. Suom. J. Hollo. Porvoo 1932.
- SPINOZA 1871 B.de Spinoza's Sämtliche Werke, Zweiter Band. Aus dem lateinischen mit einer Lebensgeschichte Spinoza's von Bertholt Auerbach. Stuttgart.
- STEFFENS 1799 Heinrich Steffens, Ein Bidrag til Hypothesen om den almindelige Organismus. Bibliothek for Phys. og. Oec. 1799/15.

- STEFFENS 1800 Heinrich Steffens, Recension der neueren naturphilosophischen Schriften des Herausgebers. (Schellings) Zeitschrift für spekulative Physik. Bd. I/1-2. Jena.
- STEFFENS 1801 Heinrich Steffens, Beyträge zur innern Naturgeschichte. Erster Theil. Freyberg.
- STEFFENS 1803 Heinrich Steffens, Inledning til filosofiske Forelaesninger. Kopenhagen.
- STEFFENS 1840ff Heinrich Steffens, Was ich erlebte. Bd. IV. Breslau.
- STOLPE 1977 Sven Stolpe. Den svenska romantiken. Från Atterbom till Runeberg. Svenska Folkets Litteraturhistoria 4. Borås.
- SÜDERHJELM 1908 Werner Söderhjelm, Johan Ludvig Runeberg. Hänen elämänsä ja runoutensa. Toinen osa. suom. Juhani Aho. Helsinki
- THOMSEN 1950 Ejnar Thomsen, Omkring Oehlenschlägers tyske Quijotiade. København.
- TIDESTRÖM 1941 Gunnar Tideström, Runeberg som estetiker. Skrifter utgivna av svenska Litteratursällskapet i Finland. CCCXXV. Helsingfors
- WALLÉN 1923 Erik Wallén, Studier över romantisk mytologi i svensk litteratur. Lund.
- WALZEL 1927 Oskar F. Walzel, Saksalainen romantiikka. suom. Jaakko Tuomikoski. Hämeenlinna.
- VASENIUS 1903 Valfrid Vasenius, Runeberg Suomen kansan runoilijana. Porvoo.
- WILENIUS 1982 Reijo Wilenius, Onko myyttistä tietoa? Esitelmä Jyväskylän kesän Tieto-uskoluovuus -kongressissa 2.7.1982 (moniste). Jyväskylän Kesä.
- VILJANEN 1944 Lauri Viljanen, Runeberg ja hänen runoutensa 1804-1837. Porvoo.
- VILJANEN 1948 Lauri Viljanen, Runeberg ja hänen runoutensa 1837-1877. Helsinki.
- VILJANEN 1963 Lauri Viljanen, J.L. Runeberg. Suomen kirjallisuus III. Keuruu.
- VINGE 1978 Louise Vinge, Morgonrodnadens stridsmän. Epokbildningen som motiv i svensk romantik 1807-1821. Skrifter utgivna av vetenskapssocieteten i Lund. 73. Lund.
- v.WIESE 1959 Benno v. Wiese, Friedrich Schiller. Stuttgart.

ZUSAMMENFASSUNG

Jukka Ammond: Die Romantik als Interpret des Geheimen Buchs der Natur. Romantisch-naturphilosophische Aspekte in der Dichtung von Oehlenschläger, Atterbom, Arwidsson und Runeberg.

Die Untersuchung behandelt einige aus dem deutschen Idealismus und der Transzendentalphilosophie herzuleitende ideelle Grundlagen der Romantik, insbesondere deren Naturbegriff, sowie dessen Vermittlung in die skandinavische Dichtung.

Zunächst wird versucht, Elemente des deutschen Idealismus und der Transzendentalphilosophie aufzufinden, die für das romantische Denken von Bedeutung waren. Ende des 18. Jahrhunderts zeichnet sich im deutschen Idealismus eine Hinwendung zu den Gedanken Spinozas ab. Zu diesem Zeitpunkt wirken vor allem die Bemühungen F.W.J. Schellings (1775-1854), die Philosophie Kants auf Spinoza auszurichten und die Ideen Spinozas bekannt zu machen, entscheidend auf die Auffassung der Romantiker zu den Begriffen Natur und Genie. Die naturphilosophische Komponente der Romantik lässt sich auf mehrere Philosophen des Idealismus zurückführen, basiert aber im wesentlichen auf Schellings Ansichten von der Geheimschrift der Natur, deren Verständnis die Verbindung zum Göttlichen öffnet. Dieser Gedankengang ist im Lichte des allgemeinen Geschichtsbegriffs der deutschen Transzendentalphilosophie zu sehen: Die von Gott losgelöste

Endlichkeit kehrt in die Unendlichkeit zurück. Der Mensch beginnt das Unendliche im eigenen Ich zu erkennen, seine Teilhabe am Reich des Ewigen.

Da der Mensch durch Vermittlung des geheimen Buchs der Natur die Vereinigung mit dem Göttlichen erreichen kann, kommt nun der romantischen Dichtung eine zentrale Funktion zu: sie hat als Lehrerin der Menschheit zu wirken und den Weg der mythischen Erkenntnis mit dem Ziel zu öffnen, den sich selbst in der Natur offenbarenden Geist zu begreifen. Dieser gibt sich dem Philosophen und dem künstlerischen Genie im Augenblick intellektueller Anschauung zu erkennen. Die intellektuelle Anschauung an sich setzt bereits voraus, dass Natur hier nicht in bloss empirischem Sinne aufgefasst wird, sondern dass über sie der Weg in die ewige Natur, in die Ideenwelt führt. Diese umfassende Naturperspektive stellt den wesentlichen Ausgangspunkt dar für das Aufkommen der Romantik in Dänemark, Schweden und Finnland.

Diese Untersuchung ist nicht bestrebt, die skandinavische Romantik umfassend zu klären. Ihr Interesse richtet sich vielmehr hinsichtlich dreier im Titel genannter Dichter - Oehlenschläger, Atterbom und Arwidsson - auf das Eindringen der Romantik nach Skandinavien. Bedeutsam für die Entstehung der dänischen und zugleich skandinavischen Romantik war der Einfluss eines Schelling-Schülers, des Dänen Heinrich Steffens. Er vermittelte Schellings Organismus-Begriff in Dänemark und wirkte während seines kurzen Aufenthalts in Dänemark (1802-1804) entscheidend auf die frühe universalromantische Phase in der Dichtung Adam Oehlenschlägers (1779-1850).

Mit dem Thema vom Goldenen Zeitalter auf der Grundlage der romantischen Naturphilosophie setzt die literarisch-ideelle Hauptströmung der Romantik in den Nordischen Ländern ein. Die Stellung der Poesie im Weltensystem als Wegeröffner zu mythischer Erkenntnis wurde mit allegorischen Mitteln ausgedrückt. Oehlenschlägers *Guldhornene* (1802) war als universalromantische Verkündigung der Startschuss nicht nur für die dänische, sondern auch für die skandinavische Romantik. Allerdings erreichte die Dichtung Dänemarks ihren Gipfel der Universalromantik bereits

zu einem Zeitpunkt, als die Romantik in Schweden eigentlich noch gar nicht eingesetzt hatte: Oehlenschlägers dramatische Dichtung *Aladdin eller der förunderlige Lampe* erschien schon im Jahre 1805. Dieses Werk gehört nicht nur durch seine Thematik, sondern vom Hauptmotiv her in den Bereich der Naturphilosophie. Der Stoff aus 1001 Nacht wird entsprechend den ideellen Zielsetzungen der Universalromantik entwickelt: Der Schatz im Berg bedeutet die Dichtung und darin verborgenes tiefes Wissen. Das Schatzversteck deutet gleichnishaft an, dass zu seiner Auffindung nicht bloss 'oberflächliche' Sinneswahrnehmung, sondern geheime, also innere Anschauung der Natur erforderlich ist.

Als eine Art Herauskrystallisierung der romantischen Bewegung in Schweden darf eine Studentengruppe an der Universität Uppsala gelten, die sich die Revolution der literarischen und geistigen Kultur zum Ziel gesetzt hatte. Die Vereinigung *Musis Amici* wurde gegründet, die 1808 den Namen *Auroraförbundet* erhielt. Der neue Name geht auf P.D.A. Atterbom (1790-1855) zurück.

Der neue Name der Gesellschaft beinhaltet ausser Böhmescher Mystik von einer neuen Morgendämmerung der Poesie auch den Glauben, dass das neue Licht im Norden aufsteigen wird. Atterbom eignete sich die Ideen der Romantik konkret dadurch an, dass er bereits früh Lyrik deutscher Romantiker übersetzte. So zeigen die frühe Übersetzung (1806) der Ode "An die Erinnerung" von Salis-Seewis und deren spätere Version (1813) auf, wie mutig Atterbom das Thema vom Goldenen Zeitalter im Glauben an das im Norden aufsteigende Licht übernahm und weiterentwickelte. Einen frühzeitigen und besonders interessanten Vergleich zu Atterboms Hauptwerk *Lycksalighetens ö* (der erste Teil erschien 1824, der zweite 1827) bietet das im Jahre 1807 von ihm übersetzte Gedicht von August Wilhelm Schlegel "Meine Wahl". In seinem grossangeregten dramatischen Gedicht *Lycksalighetens ö* gestaltet Atterbom auf der Ebene der kosmischen Allegorie ein totales Bild von der Stellung der Poesie im Dasein des Menschen und im Verlauf der Geschichte. Das Werk schildert den Sündenfall der Poesie, ihre Entfremdung von ihrer ursprünglichen Aufgabe. Damit die Poesie

erneut die ihr zukommende Aufgabe als Lichtbringer erfüllte, hat sie wieder den Mysterien der Religion zu dienen. Die Spuren von Schellings späterer philosophischer Entwicklungsphase sind deutlich zu sehen.

Zum Zeitpunkt des Erscheinens von Atterboms Hauptwerk hatte Adolf Ivar Arwidsson (1791-1858) seine Tätigkeit als Führungsgestalt der ersten nationalen Erweckungsbewegung in Finnland bereits hinter sich. Die Sorge um das Schicksal des 1809 an Russland angegliederten Finnland näherte Arwidsson der sich auf Fichtes nationale Verkündigung stützenden deutschen Geschichtswissenschaft schon an, bevor er sich intensiver mit Schelling und den Romantikern beschäftigte. Wichtige Impulse vermittelten Arwidsson die Romantiker des ehemaligen Mutterlandes Schweden. Die Auffassung der Romantiker vom jugendlich reinen Glühen der mittelalterlichen Menschheit im Streben nach Unendlichkeit verschmolz völlig mit Arwidssons eigenen Jugenderfahrungen. Seine Dissertation über den Charakter der Romantik im Mittelalter (1817) stellte das erste Programm der Romantik in Finnland dar. Ein Naturerlebnis im Frühjahr 1815 machte Arwidsson zum Romantiker. Sein Blick öffnete sich für die geheimnisvolle, mythische Welt der Natur, wie sein Gedicht *Vid en smälthytta* (1816) am besten belegt. Die Anziehungskraft des dunklen Erdinneren bildete für Arwidsson als nationaler Führerpersönlichkeit jene lebenswichtige mythische Kraftquelle, die ihn schliesslich ins Exil nach Schweden führte. Natur und Mythologie, das Begreifen der geheimen Sprache der Natur, öffnen den Weg zum Erkennen der nationalen Wurzeln. Arwidsson wendet sich nach Art der sog. Götten von Schweden in nationalromantischem Geist der Mythologie zu.

Der finnische Nationaldichter Johan Ludvig Runeberg (1804-1877) gehört schon zur zweiten Romantikergeneration Finnlands. Seit seiner Studienzeit muss er in einer Gesellschaft leben, in der die Reaktionen der zaristischen Regierungsgewalt auf den Freiheitsbegriff im Sinne Arwidssons deutlich sichtbar wird: Freiheit hat sich der Notwendigkeit unterzuordnen.

Runeberg war tief berührt vom Erlebnis der unberührten finnischen Natureinöde und deckt den Weg zum geheimen Buch der Natur

in seiner Dichtung auf, indem er deutlich die spekulative Bindung an die romantischen Ideen der vorangehenden skandinavischen Romantikergeneration überwindet. Die Verklärung der Runebergschen Naturidee führt als *inneres* Aufblühen des menschlichen Sinnes auf den neuen Weg zur geheimnisvollen Welt der Natur. So bringt Runeberg die Welt der Freiheit mit der der Notwendigkeit in Übereinstimmung, woraus sich ein Verhältnis zur Geschichtlichkeit ergibt, das über das für die skandinavische Romantik typisch gewordene Merkmal hinausgeht: den auf die nationale Vergangenheit gerichteten äusseren Glanz. In Umkehrung dessen, durch das Vorweisen inneren Glanzes, überschreitet Runeberg, wie sein berühmtestes dichterisches Werk *Fänrik Ståls sägner* (der erste Teil erschien 1848, der zweite 1860) bezeugt, die nationalen Grenzen und Schranken auf einzigartige Weise. In dieser Nationaldichtung, die Finnlands unglücklichen Krieg gegen Russland 1808-1809 beschreibt, erreicht er die zentrale Anschauung der Universalromantik und Schellings von Volk und Mythologie. Dieser Gesichtspunkt eröffnet für Finnlands bekannteste Dichtung neue Interpretationsmöglichkeiten durch eine Loslösung aus ihrem nationalen Rahmen. Eindrucksvoll gestaltet Runeberg, wie eine seiner Lieblingsfiguren, General Döbeln, die Verbindung zur Natur erlebt. Der General erhebt sich zu intellektueller Anschauung - und für einen Moment schlägt der Autor pathetisch das geheime Buch der Natur auf.

Die Untersuchung weist auf, wie deutsche und insbesondere Einflüsse der Schellingschen Naturphilosophie in verschiedenen Ausprägungen die erwähnten Dichter der skandinavischen Romantik inspiriert haben. Der Begriff vom geheimen Buch der Natur öffnet neue Aspekte für die skandinavische Romantik.

HENKILÖHAKEMISTO

- Alhoniemi, Pirkko 128
Almqvist, C.J.L. 81, 95
Aminoff, Gregori 93
Arndt, Ernst Moritz 36, 61
Arwidsson, Adolf Ivar 2, 30, 50-71, 72, 75, 92, 116-118
Ast, Friedrich 36
Atterbom, P.D.A. 2, 30-49, 54, 58, 70, 73, 110, 114, 115,
117, 118
Avellan, J.H. 55

Blumenbach, Johann 122
Borg, A.G. 83
Buhr, Manfred 9
Böhme, Jakob 11, 13, 24, 32, 121
Böök, Fredrik 110

Castrén, Liisa 52, 61
Cervantes 100
Cygnaeus, Fredrik 90, 100, 103, 104

Dante 46
Descartes 107

Edelfelt, Albert 105, 106
Elgström, Per 30
Estlander, C.G. 102
Ewald, Johannes 25

- Fichte, J.G. 4, 6, 32, 106, 116
Franzen, Frans Mikael 39, 61, 69, 70, 71, 73, 74
Frykenstedt, Holger 40, 44
- Geijer, Erik Gustaf 49, 54, 57, 64, 65, 67, 68, 72, 73, 116
Gerlach, G.V. von 130
Gerstenberg, H.W. 25
Goethe, Johann Wolfgang von 15, 22, 63
Goetz, Peter Otto von 90
Grot, Jakov 81, 82
Grundtvig, F.N.S. 26, 59, 71
- Haartman, L.G. von 74, 75
Hammar skjöld, Lorenzo 30, 36, 40
Hedvall, Ruth 105
Heeren, A.H.L. 49, 54, 57, 61, 62
Hegel, G.W.F. 5, 6, 15, 16, 19, 35
Herder, J.G. 7, 77, 78
Hirn, Yrjö 87, 103
Holm, Carl Johan 93, 130
Holm, Gösta 130
Hornborg, Eirik 92, 105
Höijer, Benjamin 32, 33
Hölderlin, Friedrich 6, 15, 16, 19, 35, 113
- Jacobi, F.H. 5
Juteini, Jaakko 74
Juvelius, Frederika 130
- Kant, Immanuel 4, 5, 6, 27, 32, 106, 112, 113
Karkama, Pertti 76, 82
Klopstock, F.G. 25
Korhonen, Keijo 75
Koskimies, Rafael 104
Krohn, Eino 121
- Laitinen, Kai 71
Lessing, G.E. 5
Ling, P.H. 59

- Linna, Väinö 92
 Linsén, J.G. 58, 59, 61
 Livius 100
- Marquard, Odo 106
 Mehtonen, Lauri 20
 Molbech, Christian 40
 Molière 107
 Montgomery, G.A. 93
- Nilsson, Albert 13, 47, 121
 Nordström, J.J. 109
 Novalis (Friedrich von Hardenberg) 12, 13, 30, 32, 36, 59,
 113, 121
 Nygrén, Mari 130
- Oehlschläger, Adam 24-29, 71, 114, 115, 117, 118
- Palmblad, V.F. 30, 44
 Paul, Fritz 21, 121
 Platon 8, 47
 Plotinos 8
- Rehbinder, R.H. 74, 75
 Rist, J.G. 22
 Runeberg, Johan Ludvig 2, 3, 74-111, 116-118, 128-130
- Salis-Seewis, J.G. von 38, 39
 Santesson, Carl 30, 32
 Schelling, F.W.J. 3-23, 27, 31-35, 40, 41, 44-47, 49, 52, 53,
 56, 57, 73, 78, 88, 95, 96, 106, 112, 113, 115, 116, 119
 Schiller, Friedrich 15, 76, 82, 104
 Schlegel, August Wilhelm 13, 41, 43, 113
 Schlegel, Friedrich 12, 13, 15, 16, 30, 31, 36, 66, 113
 Schleiermacher, Friedrich 12, 13, 17-19, 28, 29, 31, 33, 113
 Schröter, H.R. von 56
 Snellman, Johan Vilhelm 108-110
 Spinoza, Baruch de 5, 28, 31
 Stagnelius, E.J. 70, 73, 103

- Steffens, Heinrich 12, 15, 21-29, 31, 32, 35, 40, 41, 49, 113
Stenbäck, Lauri 84
Stolpe, Sven 73, 81, 92
Swedenborg, Emanuel 63, 64
Söderhjelm, Werner 94, 104, 105
- Tegnér, Esaias 72, 123
Tengström, Frederika 130
Tengström, Jakob 75, 76
Tengström, J.J. 75, 128
Thomsen, Ejnar 26
Tideström, Gunnar 88
Tieck, Ludwig 12, 30
- Vasenius, Valfrid 83, 130
Werner, Zachris 32
Viljanen, Lauri 85, 89, 102
Vinge, Louise 30, 34
- Zinzendorf, Ludvig von 12