

GUSTAF FRÖDING
JA
RUOTSIN RUNOUDEN UUDISTUS

*Kaunokirjallisuuden henkilö- ja
aatehistoriallinen tutkimus*

PEKKA LAPPALAINEN

GUSTAF FRÖDING UND DIE REFORM DER
DICHTUNG IN SCHWEDEN

*Eine personen- und ideengeschichtliche Untersuchung
der Belletristik*

Die deutsche Zusammenfassung

JYVÄSKYLÄ 1967

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO
JYVÄSKYLÄN YLIOPISTOYHDISTYS

GUSTAF FRÖDING
JA
RUOTSIN RUNOUDEN UUDISTUS

*Kaunokirjallisuuden henkilö- ja
aatehistoriallinen tutkimus*

PEKKA LAPPALAINEN

GUSTAF FRÖDING UND DIE REFORM DER
DICHUNG IN SCHWEDEN

*Eine personen- und ideengeschichtliche Untersuchung
der Belletristik*

Die deutsche Zusammenfassung

JYVÄSKYLÄ 1967

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO
JYVÄSKYLÄN YLIOPISTOYHDISTYS

URN:ISBN:978-951-39-8401-4
ISBN 978-951-39-8401-4 (PDF)
ISSN 0075-4633

Pieksämäki 1967
Sisälähetysseuran Raamattutalon kirjapaino

SISÄLLYS

ALKUSANA JA TEHTÄVÄN ESITTELY	5
1. FRÖDINGIN SUKUPERINTÖ SEKÄ LAPSUUS- JA NUORUUS- VUOSIEN HENKISET ANTIMET	9
Syntyperä ja perintötekijät	9
Kodin henkinen anti	19
Kouluvuosien tuomat kehityspiirteet	25
»Romanttisen viehtymyksen ja naturalistisen vakaumuksen» lähtö- kohta ja kestävyys	30
2. RUOTSIN 1800-LUVUN KIRJALLISUUDEN VAIHEET ELI RO- MANTIIKASTA FRÖDINGIN MESTARIKAUTEEN	36
Atterbomista Almqvistiin eli varhais- ja täysromantiikka	36
Porvarillisesta »biedermier-realismista» Röda rummetiin eli kirjalli- suuden vaiheet Frödingin kasvukaudella	40
Ruotsalaisen ohjelmarealismin aatteelliset lähtökohdat ja sisältö	54
Yhdeksänkymmentäluvun runouden uudistuksen yleispiirteet	71
3. FRÖDING OHJELMAREALISMIN KAUDELLA	79
Fröding ja realismin läpimurto	79
Radikaalit ylioppilasyhdistykset Lundissa ja Uppsalassa	84
Fröding omaksuu radikaaliset aatteet	88
Reaktio äärimmilleen vietyä ohjelmarealismia vastaan herää	93
4. RUOTSALAISEN RUNOUDEN UUDISTUS	100
Kaunokirjallisuuden uudistamisohjelmat ja »uuden runouden» perus- piirteet	100
Frödingin omat poleemis-ohjelmalliset tutkielmat Naturalism och ro- mantik, Om humor ja Ett besök i Zwinger	116
Esikoiskokoelma Guitar och dragharmonika toteuttaa kirjallisen oh- jelman	128

5. FRÖDINGIN KOKOELMAT NYA DIKTER JA STÄNK OCH FLIKAR SEKÄ UUDEN RUNOUDEN KOKONAISLUONNE JA KAUSAALISUUS	139
Heidenstam sekä Frödingin Nya dikter- ja Stänk och flikar-kokoelmien synty ja sisällyksen yleispiirteet	139
Realismin läpimurron ja runouden uudistuskauden eli 1880- ja 90-lukujen kausaalisuus	154
LÄHDE- JA KIRJALLISUUSLUETTELO	177
ZUSAMMENFASSUNG	182
HENKILÖHAKEMISTO	191

ALKUSANA JA TEHTÄVÄN ESITTELY

Vaikka mieltymys ruotsalaisen lyriikon, Gustaf Frödingin, runouteen onkin varhaista perua, ensimmäisen aikeen hänen tuotantonsa tarkastamiseen sain kunnioittamani opettajani, professori Lauri Viljasen, seminaariharjoituksissa Turussa 1950-luvun alkupuolella. Gustaf Fröding ja hänen aikansa kiehtoivat siinä määrin, että tuloksena syntyi lisensiaattitutkimus, professori Lauri Viljasen toimiessa jatkuvasti syventävällä tavalla spiritus rectorina. Tähän saakka olin tarkastanut Gustaf Frödingiä ja Ruotsin kirjallisuuden realistisen läpimurron kautta ja sitä seuraavaa runouden uudistusta vain rajoitetusti aatehistoriallisten kysymystenasettelujen valossa.

Viimeisen vuosikymmenen kuluessa tapahtunut aatehistoriallinen tutkimustyöni yhdessä ensin luonnehtimani varsin vanhan kiinnostuksen kanssa itse aiheeseen, on saanut aikaan tämän nyt esillä olevan tutkimuksen.

Aatehistoriallisten tutkimusteni, joiden kohteena on itse asiassa ollut koko eurooppalainen kulttuurielämä, päätarkoituksena on ollut selvittää, mitkä tekijät ja syyt aiheuttivat sen eurooppalaisen ihmisen kokeman älyllisen vallankumouksen, joka alkaa jo 1830-luvulta ja jatkuu tänäkin päivänä ja jonka älyllisen vallankumouksen lapsi myös kirjallinen realismi on.

Kun havaitsin, että kysymys oli mitä perustavinta laatua olevasta ja inhimillisen ajattelun täysin muuttavasta sekä tiedon ja toiminnan lähes kaikille aloille ulottuvasta aaterakennelmasta, aloin vahvasti epäillä, että uusi älyllistä vallankumousta merkitsevä realistinen katsumustapa olisi jo oleellisilta osiltaan 1890-luvulla muuttunut reaktionomaiseksi, suuntautunut siis itseään vastaan. Näin kuitenkin silloin väitetään, kun romantiikka yleistetään »uusromantiikkana» kirjallisuuden valtailmäksi naturalistisen ohjelmarealismen jälkeen, ja samanaikaisesti puhutaan taas »realismin paluusta» hieman myöhemmin.

Tämän paradoksaalisen ristiriidan ilmeneminen — »romantiikan»

esiin putkahtaminen kirjallisuudessa keskellä realistista valtavirtausta — aiheutti tarpeen määrittää aatehistoriallisista lähtökohdista käsin yhtä hyvin romantiikan kuin realisminkin »ikonografian». Tätä tässäkin tutkimuksessa on pyritty suorittamaan.

Kun ruotsalainen kirjallisuudentutkimus on todistanut, että Gustaf Fröding oli eräs niistä kolmesta suuresta ruotsalaisesta runoilijasta, joiden yhteisvaikutusta pääosiltaan ns. ruotsalainen »uusromantiikka» on, syntyi aivan kuin itsestään halu tarkastaa hänen aikanaan vaikuttaneiden aatevirtausten valossa hänen runoilijakehitystään ja hänen tuotantoaan. Fröding, jos kuka, on todella aito lyyrikko, joten häneen »ajan aatteiden» olisi luullut vähiten vaikuttaneen.

Aikaisempiin Fröding-tutkimuksiin verrattuna tässä on pääpaino pantu nimen omaan juuri hänen aikanaan vaikuttaneiden aatteiden ja hänen sekä koko viime vuosisadan lopun kaunokirjallisuuden konfrontatiiviseen valotukseen. Tästä syystä on tutkimuksessa ollut välttämätöntä tarkastaa Frödingin sukuperintöä, hänen lapsuuttaan ja koulu-aikaansa sekä ennen kaikkea ruotsalaisen kirjallisuuden kehitysilmioitä täysromantiikasta lähtien. On ollut toisin sanoen pakko saada selville — tiivistää jopa asetelman muotoon — ne tekijät, joista molemmat, sekä romantiikka että realismi, koostuivat. Vain silloin kirjallinen tuote voidaan lukea esim. kokonaan romanttiseksi, kun se täyttää romantiikan »ikonografian», ja vastaavasti taas realistiseksi silloin, kun teos omaa realismin tunnusmerkistön. On tietenkin itsestään selvää, ettei kaunokirjallisuuden kyseessä ollen voida päästä yhtä suureen tarkkuuteen aatevirtausten vaikutuksen ja keston määrittämisessä, kuin esim. aate- ja oppihistorian ollessa kysymyksessä, mutta silti tälläkin tutkimuksen alueella on täysin mahdollista, funktionaalista tarkastelua kirjallisuushistoriaan soveltaen, saada aikaan tutkimustuloksia, jotka pitävät paikkansa.

Kun tämän tutkimuksen ensimmäinen versio yli kymmenen vuotta sitten valmistui, Karl-Erik Lundevallin juuri ilmestynyttä väitöskirjaa lukuun ottamatta lähes koko siihen astinen ruotsalainen kirjallisuudentutkimus oli korostanut 1880- ja 1890-lukujen vastakkaisia, toisiinsa nähden reaktionomaisia piirteitä. Tällä hetkellä, 1960-luvulla, tutkimus on alkanut nähdä vuosikymmenien tosiasiallisen kausaalisuuden, sitä selvempänä, kun vuosisadan jälkipuoliskoa on alettu tarkastaa koko eurooppalaisessa kulttuurikentässä tapahtuneen aatteellisen ja esteettis-litteräärisen muuttumisprosessin osana. Näin on mm. menetellyt amerikkalainen tutkija Alik Gustafson kokonaiskatsauksessaan Ruotsin kirjallisuushistoriaan, ruotsalainen tutkija Gunnar Brandell

1961 ilmestyneessä tutkimuksessaan Vid seklets källor ja monet muutkin tämän kirjan sivuilla mainitut ja mainitsemattomat, etupäässä nuoret kirjallisuus- ja aatehistorioitsijat. Olen heille kaikille kiitoksen velkaa paitsi heidän tutkimuksistaan, myös siitä, että heidän antamansa esimerkin vuoksi olen rohjennut muokata oman tutkimukseni vielä kertaalleen uudestaan ja saattaa sen julkisuuteen suomen kielellä. Uskon tutkimuksestani olevan hyötyä ruotsalaisen kirjallisuuden harrastajille, semminkin kun olen ikään kuin jälkikäteen saanut havaita myös omien käsitysteni täsmäävän yhteen kaikkein tuoreimpien kansainvälisten ja ruotsinmaalaisten tutkimustulosten kanssa.

Ilman professori Lauri Viljasta tätäkään tutkimusta ei olisi syntynyt. Aina proseminaarivaiheesta liseniaattiseminaariin ja -tutkimukseen sekä senkin jälkeen minulla on ollut tilaisuus tarkentaa jatkuvasti sekä teemaani että sen kysymyksenasetteluja hänen kanssaan käymieni pitkienkin keskustelujen avulla. Vaivojaan säästämättä hän on hyödyllisillä neuvoillaan minua tukenut, joten on luonnollista, että kohdistan hänelle ensiksi nöyrimmät kiitokseni. Suureksi avuksi tutkimuksellisten ongelmieni ratkaisuisissa ovat minulle olleet myös ne antoisat keskustelut ja kirjeenvaihdot, joita olen saanut käydä professorien Mikko Juvan, Martti Ruudun ja Aatos Ojalan kanssa. Mieluisa tehtäväni onkin osoittaa heille parhaat kiitokseni. Maisteri Edgar Ertimoa kiitän tutkimukseeni liittyvän saksankielisen yhteenvedon kääntämisestä.

Jyväskylän Yliopistolle ja Yliopistoyhdistykselle lausun parhaat kiitokseni siitä, että tutkimukseni on otettu yliopiston julkaisusarjaan. Edelleen kiitän Oskar Huttusen Säätiötä ja Valtion Humanistista Toimikuntaa saamistani apurahoista sekä Jyväskylän Yliopistoa minulle myöntämästään pienemmästä dosenttistipendistä. Näiden kaikkien apurahojen yhteisesti tuottama hyöty on avustanut myös tämän tutkimuksen valmistumista.

Jyväskylässä, joulukuun 20. päivänä 1966.

Pekka Lappalainen

1. FRÖDINGIN SUKUPERINTÖ SEKÄ LAPSUUS- JA NUORUUSVUOSIEN HENKISET ANTIMET

Syntyperä ja perintötekijät

Vermlanti on ruotsalainen maakunta, jonka luonnon monipuolisuus ja kauneus ovat verrattomat. Se on myös antanut ruotsalaiselle taiteelle erinomaisen paljon. Vermlanti, johon myös Gustaf Frödingin nimi liittyy, on Ruotsin maakunnista ennen muita saanut romanttisen sädekehän suurten runoilijainsa Tegnérin, Geijerin, Lagerlöfin ja myös Frödingin ansiosta. On kummallista ja samalla varsin merkittävää, että kaikkien heidän sukujuurensa kietoutuvat tavalla tai toisella yhteen. Myös myöhempi runoilija Agnes von Krusenstjerna kuuluu tähän samaan sukukokonaisuuteen.

Ruotsin vermlantilainen kirjallisuus on luonut erikoisen Vermlantin myytin, jonka tärkeimpänä inspiroijana on ollut Selma Lagerlöfin Gösta Berlings saga ja ylläpitäjänä erikoisesti sen päähenkilö. L'ancien régime'n aika kuvastuu hänen vermlantilaismiljööstään selvänä lukijan silmien eteen, joskin siinä on jo havaittavissa häivä siitä väistämättömästä häviöstä, joka odottaa tätä vielä tyyppillisen jyrkkää säätyläisyhteiskuntaa. Henry Olsson mainitseekin Lagerlöfin saaneen vaikutteita tähän sosiaalista murrosta ennakoivaan romaaniinsa Carlylen Ranskan vallankumousta käsittelevästä The French Revolutionteoksesta (1837).¹ Samoin hän sanoo, että jotain tästä samasta hengestä on havaittavissa niin ikään myös eräissä Frödingin runoissa, kuten esim. hänen Atlantis-runoelmassaan, joka kuuluu taas samaan sosiaaliseen luomisjaksoon kuin Den gamla goda tiden-runokin.²

Vermlantilainen yhteiskunta oli erittäin kiitollinen kuvauskohde ylimmistä kansankerroksista aina alimpiin saakka. Sosiaaliset vastakohdat esiintyivät selvinä sekä hengen ja rahan aristokratian että näiden alustalaisten välillä. Vermlanti on ollut aina varhaisilta vuosi-

¹ Olsson, Fröding, s. 9—15. — Berendsohn, Selma Lagerlöf, s. 10—16.

² Olsson, Fröding, s. 21—22, 198, 218, 380—389.

sadoilta lähtien ruotsalaisen raudanvalmistuksen keskuspaikkoja. Lukuisat suuret rautaruukit ylläpitivät varakkuutta ja ruukinpatruunoiden asumissa kartanoissa kukoisti se mainehikas kartanokulttuuri, joka kuvastuu mm. sekä Lagerlöfin että Gustaf Frödingin tuotannosta. Lagerlöf kuvasi, kuten on jo mainittu, tämän kartanokulttuurin murenevaa suuruudenaikaa 1810- ja 1820-luvuilla, kun sen sijaan Fröding esittää sitä jo loistonsa menettäneenä, aikana, jolloin jättiläisaskelin etenevä suurteollisuus oli kukistanut nämä varakkaat pienyrittäjät, ja jolloin suuret, etupäässä ulkolaiset, puutavarayhtiöt olivat ostaneet metsät ja mannut sekä hakkauttaneet maahan vararikoon joutuneiden kartanonomistajien ikihongikot ja jopa puistotkin. Hän kuvaa siis suuren industrialisoitumisen aiheuttaman kehitysprosessin aikaa 1870- ja 1880-luvuilla. Tämä kehitys veikin vähitellen myös vermlantilaiset herraskartanoiden omistajat — kuten Frödingin isänkin — huomattavalta osalta turmioon. Fröding puolusti tällöin vielä omaa yhteiskuntaluokkaansa englantilaisia suuryrittäjiä ja metsäkeinottelijoita vastaan, sekä tunki ennen kaikkea läheistä ja lämmintä yhteenkuuluvaisuutta tämän kotoisen vermlantilaisen herraskartanomiljööön, mutta myös vermlantilaisrahvaan, kanssa.³

Jouluaattona 1887 hän julkaisi Karlstadstidningenissä novellinsa Julen anno 47. Se on hauska, mutta samalla myös katkeran tosi kuvaus neljäkymmentäluvun Vermlannista ja se on hahmoteltu kahden l'ancien régime ajan vanhan sisaruksen välisen keskustelun muotoon. Novellissaan tai ehkäpä paremminkin pakinassaan hän mm. lausuu: »Koko se kelpo kansa, joka oli täällä näiden herraskartanoiden ympärillä kolmisenkymmentä vuotta sitten, on ikään kuin poispyyhkäisty sen jälkeen kun rautatie tuli ja vasarat pysähtyivät ja vararikot veivät kumoon vanhat kunnialliset talot. Aspuddenissa oleilee engelsmanni ja hakkaa maahan kauniit metsät... Lövforsissa meillä on eräs kummallinen tukholmalaisharjunnat emansipeerattuine fröökynöineen.»⁴

Nyt on syytä muistaa, että se mikä tässä tapahtui Aspuddenissa, sattui myös Frödingien omassa syntymäkodissa Alsterissa, josta hänen omaisensa saivat luvan muuttaa pois. Henry Olsson toteaaakin merkittävästi: »Fröding on tässä — siis jo useita vuosia ennen Gösta Berlin-

³ *Berendsohn*, Selma Lagerlöf, s. 207—224. — Selma Lagerlöfin sosiaalisista tendensseistä Gösta Berlings-sagan yht., ks. *Arvidson*, Selma Lagerlöf. — Frödingin tendensseistä myös esim. *Muntze*, Frödings sociala diktning, s. 140—142. — *Olsson*, Fröding, s. 18—24.

⁴ *Fröding*, Samlade skrifter X del, s. 2—3. — *Olsson*, Fröding, s. 47, 213—28.

giä — kuvannut klassillisen ajan vermlantilaista herraskartanoelämää. Se osoittaa, kuinka helposti hänelle oli onnistunut asettautua myös historialliseen tarkastelutapaan.»⁵

Kaikki kolme, sekä Selma Lagerlöf, hänen Gösta Berlinginsä todellinen esikuva, Finnskogan pitäjän pappi, Emanuel Branzell ja Gustaf Fröding olivat muuten todellisuudessakin toisilleen sukulaisia. Kun silmätään nopeasti Frödingin sukua, niin sieltä löydetään useita erikoista huomiota ansaitsevia ihmistyyppejä, jotka näyttävät edustavan myös erilaisia piirteitä Gustaf Frödingin omassa sisäisessä ja ulkoisessa olemuksessa. Ensinnäkin mielisairauden edustajat, joka sairaus varsinkin näyttää olleen yhteinen lähde sekä Esaias Tegnérille että Frödingille Forsellien suvun välityksellä. Sitä voidaan tavata jo Frödingin isänäidissä, Gustava Frödingissä, joka oli syntyään Branzell, samoin tämän sisareissa Ulla Branzellissa, minkä lisäksi mainitun isänäidin veli, juuri yllä kuvattu Gösta Berlingin esikuva, Emanuel Branzell, oli hänkin selvästi psykopatologinen tapaus. Äidin puolelta taas tämän sisar, Frida Granroth, oli kuollut mielisairauteen, minkä lisäksi myös Gustafin äiti, Emilie Fröding, oli mielisairas juuri pojan syntyessä v. 1860. Niin ikään isä, Ferdinand Frödingkin, kamppaili skitsoidisen luonteensa lakkaamatta mukanaan tuomien vaikeuksien keskellä, useimmiten taudilleen häviten.⁶

Gustaf Fröding peri siis sielullisesti sairaat ominaisuutensa äitinsä puolelta ja samoin myös isänäitinsä puolelta. Sen sijaan itse Fröding-suku näyttää edustaneen suhteellisen tervettä verta tässä skitsoidisessa mielenkokonaisuudessa.

Fröding-suku polveutui talonpoikaisesta Johan Frödingistä (1759—1835), joka palveli korpraalina ruotujakoisessa armeijassa ja oli kotoisin Nedre-Ullerudin pitäjästä Vermlannissa.⁷ Tämän poika oli Jan Fröding, joka kohosi ruukinpatruunaksi, ja jonka onnistui hankkia itselleen varsin vankka omaisuus. Hän oli terve ja voimakas, erinomaisen aloiterikas ja toimintatarmoinen mies, jossa ei ollut häivähdystäkään siitä sairaasta piirteestä, mikä hänen jälkeläisissään, hänen vaimonsa välittämänä, sittemmin löi leimansa Fröding-suvun miespuolisiin jäseniin. On syytä panna merkille, että nämä heikot perintöainek-

⁵ *Olsson*, Fröding, s. 217.

⁶ *Sjöholm*, Övermänniskotanken i Gustaf Frödings diktning, s. 19—20. — *Gadeläus*, Skapande fantasi och sjuka skalder. Fröding-analyysi: G. pitää Frödingiä tyypillisenä esimerkkinä skitsoidisesta luonteesta.

⁷ *Svensk Upplagsbok*. 10. band, s. 760.

set, mitkä tulivat sukuun naisten puolelta, eivät periytyneet suvun naiseen, vaan ainoastaan sen miespuolisiin jäseniin. Sama ilmiö on geneetikassa usein voitu panna merkille.

Jan Fröding nai Gustava Branzellin, jonka äiti oli taas puolestaan karlstadilaisen raatimiehen, Gustaf Forsellin, tytär. Taas tämän mainitun Forsellin sisaren kautta siirtyy myöskin Tegnérien ja Lagerlöfin sukuihin sekä erikoisen lahjakkaita että myös sairaita piirteitä. Frödingit, Lagerlöfit ja Tegnérit tulevat niinmuodoin sukulaisiksi keskenään Forsell-suvun välityksellä. Lahjakuus, herkkä taiteellinen luomiskyky periytyi osaksi tältäkin taholta.

Kuinka tämä mainittu sukulaisuus oikein käytännössä ilmeni, selviää seuraavasta sukutaulusta. Samalla mm. myös Esaias Tegnérin sukulaisuus sekä Lagerlöfin että Frödingin kanssa käy esille:⁸

Elof Ågren, porvari Karlstadissa

		Anna Elofsdtr Ågren, p. Per Larson, seppämestari Forsnäsissa.
		Gustaf Forsell, s. 1695, k. 1755, raatim. Karlstadissa, p. Sara Maria Geijer.
	Anna Lisa Forsell, p. Elof Seidelius, Kilan rovasti	Gustaf Forsell, raatim. Karlstadissa, p. Anna Lisa Hamn
Sara Maria Seidelius, p. Millesvikin khra Esaias Tegnér	Brita Seidelius, p. Daniel Johan Lagerlöf, Arvikan kirkkoherra	Anna Gustava Forsell, p. Bengt Branzell, vuorimekaanikko, k. 1821
Esaias Tegnér, Växjön piispa ja runoilija	Daniel Lagerlöf, p. Elisabeth Wernervik	Kristiina Gustava Branzell, Emanuel Branzell, s. 1805 — k. 1888, Gösta Berlingin esikuva
	Erik Gustav Lagerlöf, s. 1819 — k. 1885, luutn., p. Elisabeth Lovisa Wallroth, s. 1827 — k. 1915	Gustaf Ferdinand Fröding, s. 1826 — k. 1881, luutn., p. Emilia Agardh, s. 1827 — k. 1887.
	Selma Lagerlöf, kirjailija, s. 1858 — k. 1940.	Gustaf Fröding, runoilija, s. 1860 — k. 1911

Mainittu Jan Fröding oli siis, kuten on todettu, tervettä talonpoikaista juurta. Hän oli kyvykäs ja tarmokas todellisuushiminen, joka oli kohonnut varakkaaksi tehtaanomistajaksi ja saanut haltuunsa Alsterin, Byn ja Gunnerudin suuret kartanot Vermlannissa. Hänen vaimonsa Gustava toi sukuun varsinaisen rappeutumisen siemenen. Heidän lap-

⁸ Sukutaulu laadittu mm. Berendsohnin muk., ks. *Berendsohn*, Selma Lagerlöf, s. 14—21.

sissaan ilmeni suoranaisen mielisairauden lisäksi yleistä yhteiskuntaan sopeutumattomuutta ja elinkelvottomuuttakin.

Runoilijan isä, Ferdinand Fröding, oli jo nuoruudestaan saakka sairaalloinen melankolikko, runouden ja musiikin alalla epätavallisen lahjakas, luonteeltaan kyllä lempeä, mutta myöhemmin moraalinen rigoristi ja uskollinen mietiskelijä ja elämänsä loppuvaiheessa suorastaan hermosairas. Isän raskasmielinen elämäntietisyys hämmöittää mm. Tolstoin hahmon takana Gustaf Frödingin runossa *Den ryske anakoreten*.⁹

Ferdinand Fröding oli lahjakas runoilijana ja säveltäjänäkin, vaikka olikin valinnut itselleen sotilaan elämänuran. Erikoisesti Ferdinand Frödingin tuotannossa kiinnittää huomiota mitä onnistunein muodollinen asu, soiva rytmillisuus ja myös näkemyksen selvyys. Samat havainnotahan voi tehdä verrattomasti korkeatasoisempina myöhemmin hänen suuren poikansa runoudessa. Ehkäpä lapsena saaduilla vaikutteilla oli tässä suhteessa oma osuutensa hänen mestaruuteensa.

Isä oli koonnut kotiinsa kokonaisen, eritoten teologisen, kirjaston, josta poika, Gustaf Frödingkin, sai paljon herätteitä.¹⁰ Pojan lapsuusvuosina isä otti innokkaasti osaa uskonnollisiin liikkeisiin. Uskonnolliset kysymykset, joihin oli aina tuntenut suurta kiinnostusta, olivat tulleet isälle vuosien kuluessa yhä tärkeämmiksi. Kuoleman jälkeinen elämä askarrutti erikoisesti hänen ajatuksiaan. Hän alkoi noudattaa yhä tarkemmin ja tarkemmin raamatun käskyjä ja katsoi olevansa vastuussa siitä, että hänen lapsensakin niitä noudattivat. Hän näet piti itselleen kuuluvana velvollisuutena huolehtia myös heidän iankaikkisesta onnestaan. Tästä aiheutui alinomaista nuhtelua, eivätkä isän ja lasten välit päässeet koskaan muodostumaan riittävän läheisiksi.¹¹

Ferdinand Fröding oli liittynyt vapaakirkolliseen liikkeeseen, koska hän piti sen puolustajia todellisempina kristittyinä kuin valtiokirkon kannattajia, jotka hänen mielestään edustivat vain muodollista ja maailmallistunutta kristillisyyttä. Viimeisinä elinvuosinaan hän opiskeli kreikkaa voidakseen lukea alkukielellä *Codex Sinaiticusta* ja hankki erikielisiä raamattuja voidakseen tehdä vertailuja niiden välillä. On syytä mainita, että Gustaf Frödingillä oli elämänsä viimeisinä vuosina aivan samanlaisia harrastuksia.¹² Richard Bergh mainitsee sekä raama-

⁹ *Lindgren*, Frödingin nuoruudenkuva, s. 306. — *Olsson*, Fröding, s. 45—46.

¹⁰ *Holmberg*, Frödings mystik, s. 1.

¹¹ *Holmberg*, Frödings mystik, s. 37.

¹² *Holmberg*, Frödings mystik, s. 42.

tuntutkimuksen että vertailevan kielentutkimuksen kiinnostaneen Gustaf Frödingiä tällöin eniten. Hänen risaiseksi luetun raamattunsa sanotaan olleen alituisen, sekä synkkinä että valoisinakin hetkinä, omistajansa käden ulottuvilla, tämän elämän viime vuosina.¹³

Fröding itse on kertonut, että isä järjesti usein kotona hartauskokouksia, osanottajina pääasiassa työläisiä, ei siis vanhempien oman yhteiskuntaluokan jäseniä. Gustaf joutui tietenkin olemaan mukana näissä tilaisuuksissa, ja sai niistä ilmeisesti vahvoja uskonnonvastaisia vaikutteita. Varmasti ilmenevät juuri tällaiset muistot runossa I bönhuset, ja tapa, jolla hän kokouksia runossaan kuvaa, ei ole niille suinkaan myönteinen.¹⁴

Joka tapauksessa tällä tavoin raamatun kertomukset, niiden henkilöt, vertaukset ja kieli painuivat jo poikavuosina Frödingin mieleen. Näissä lapsuusajan vaikutelmissa ja elämyksissä on pohja samojen aiheiden myöhemmälle esiintymiselle ja toistumiselle hänen runoudestaan, varsinkin hänen elämänsä loppupuolella esiintyvälle yritykselleen ratkaista hyvän ja pahan kausaalista suhdetta, joka yritys tietenkin lisäsi suuresti hänen henkistä rasittuneisuuttaan. Paitsi raamattua, Swedenborgin mystiikka, teosofia sekä Viktor Rydbergin muinaisgermaaninen mytologia jo nuoruudenajoilta lähtien jättivät jälkiä hänen maailmankatsomukseensa, johon sittemmin juuri mainittu, hänen kehittämänsä ja keskiaikaiseen Graal-legendaan liittyvä, oppi hyvästä ja pahasta myöhemmin tuo oleellisimman ja viimeisen piirteen. Näistä valtaosa, kuten on mainittu, on jo kodin ja erikoisesti isän perintönä siirtynyt hänelle. »Frödingin sukuperintö ei tuonut mukanaan vain ihmeteltävän runollisuuden lahjakkuuden mahdollisuuksia, vaan myös sielullisen sairauden uhkaa. Ylpeä ja tuskallinen tietoisuus tästä muodostui yhdeksi hänen runoutensa suureksi inspiraation lähteeksi», Gerda Lindgren sanoo Henry Olssoniin yhtyen.¹⁵ Nämä isän puolelta perityt ja isän jättämät vaikutteet hänen luonteeseensa olivat omiaan korostamaan sitä romantiikkaan taipuvaista piirrettä, joka myöhemmin osaltaan aiheutti hänessä vastavaikutuksen äärimmäisyyksiin mennyttä ohjelmarealistista suuntausta vastaan.

Entä mitä hän sitten sai perinnöksi tulevaisuuttaan varten äidiltään ja äidin suvulta? Olsson on erikoisesti korostanut äidinisän, piispa Carl Adolph Agardhin, osuutta Frödingin henkiselle kehitykselle.

¹³ *Bergh*, Några ord till Frödings bild, s. 7.

¹⁴ *Landquist*, Gustaf Fröding 1, s. 22.

¹⁵ *Lindgren*, Frödingin nuoruuden kuva, s. 307.

Mainittakoon muuten, että aikaisemmat elämäkerran kirjoittajat, Ruben G:sson Berg ja John Landquist, eivät juuri ole kiinnittäneet huomiota tähän nerokkaaseen, mutta tasapainottomaan »ukko Agardhiin»,¹⁶ jolla näyttää olleen merkittävä vaikutus myös Frödingin runouteen.

Mainittu piispa oli varsin monipuolinen mies, joka harrasti teologian lisäksi matematiikkaa, kansantaloutta, kasvatustietoa ja politiikkaa sekä oli vielä kasvitieteilijänäkin kansainvälisesti tunnustettu kyky. Tiedetään, että Frödingin mielisairauden aikana hänen hallusinaatioissaan piispa Agardh esiintyi Jumalan ja Perkeleen rinnalla valtiashahmona, jota hän vaati vastuuseen sekä hyvistä että huonoista ominaisuuksistaan.¹⁷ Myös Agardhin suvussa herkkähermoisuus, lahjakkuus, mutta myös taipumus mielisairauteen, kulki perintönä.

Erikoisesti Olsson korostaa Agardhin naiseen kohdistuneen palveluksen merkitystä Gustaf Frödingille siinä muodossa kuin se sitten myöhemmin hänessä ja hänen tuotannossaan ilmeni. Olsson kirjoittaa: »Itse asiassa ei mielestäni Agardhin asennoituminen Ikuiseen naisellisuuteen ole niin kovinkaan vähän muistuttanut hänen tyttärensä poikansa asennoitumista, ja kun Fröding kirjeessään osoittaa tiettyä epävarmuutta kannanotoissaan Agardhin eroottisesta moraalista, johtuu se hänen dualistisesta asennoitumisestaan näihin käsityksiin, mitkä olivat hänellä yhteisiä äidinsä kanssa.»¹⁸

Agardh vaihtoi teologian professuurin Lundin yliopistossa piispanuoliin. Geijerille oli tarjottu samaa korkeaa virkaa aikaisemmin, mutta tämä oli kieltäytynyt kunniaasta. Agardh otti viran vastaan taloudellisista syistä ja antautui samalla innolla piispan tehtäviin, mikä oli hänelle kaikessa muussakin luonteenomaista. Piispan toimi ei hänen vaihtelunhaluista mieltään kuitenkaan kauan tyydyttänyt, vaan hän jälleen vaihtoi ammattia. Tällä kertaa piispan varman yhteiskunnallisen aseman huomattavasti epävarmempaan, ostaessaan yhdessä eräiden tuttaviansa kanssa Vermlannista Stöpaforsin rautatehtaan. Siten oli Frödingin äidinkin suku vermlantilaistunut. Tosin Agardh itse, taloudellisia vastoinkäymisiä koettuaan, onnistui jälleen pääsemään piispaksi Lundiin, kun toimi oli v. 1854 vapautunut.

Ulkonaisestikin muistutti tämä isoisa tyttärensä poikaa. Häntä on luonnehdittu tähän tapaan: »Palava katse, joka veti huomion puoleensa, suuret tummat silmät, joissa oli kummallinen, alinomaan mel-

¹⁶ Gustaf Fröding kutsui häntä aina tällä nimellä.

¹⁷ *Olsson*, Fröding, s. 36.

¹⁸ *Olsson*, Fröding, s. 38.

keinpä katkera ja puolittain unelmoiva ilme. Koko hänen hahmonsateki vieraan, etäisen ja jalon vaikutuksen.»¹⁹ Tämä sama kuvaus sopii erinomaisesti myös siihen Gustaf Frödingiin, joka kerran niin ikään vaelteli, samoin kuin isoisänsäkin, pitkin Karlstadin katuja, hänkin aikalaistensa kummastelevaa huomiota herättäen.

Piispa C. A. Agardh, aikanaan erittäin vapaamielinen ja ajan reformivaatimuksia innokkaasti ajanut mies, kääntyi myöhemmin edustamaansa liberalistista suuntausta vastaan yhdessä Esaias Tegnérin kanssa. On joka tapauksessa varsin mielenkiintoista panna merkille hänen pitkäaikainen toimintansa eräänä ajan uudistuspyrkimysten johtokilönä.

Gustaf Fröding omasi sangen paljon isoisänsä tieteellisistä taipumuksista. Kuten ruotsalainen tutkija, Nils von Hofsten, on oivallisesti osoittanut, myös Fröding jo nuorena menetteli monien älykkäiden ajatusten kehittämisessä erinomaisen johdonmukaisella asiallisuudella ja kritiikillä.²⁰ Hänellä oli myös selvästi tietoisiaikin taipumuksia tiedemiehen uralle. »Kaikessa vaatimattomuudessaankin hän on täysin tietoinen älyllisyydestään, ja kun hän eräässä nuoruudenkirjeessään itseironisena puhuu omasta ylimielisyydestään »dagens infusionsdjur» -käsitettä kohtaan, kyseessä onkin juuri Tegnérin akateeminen tervehdyspuhe Agardhille, josta hän on lainannut esikuvan. On nyt kertakaikkiaan niin että nero voi tuntea oman mitättömyytensä ja kuitenkin tietää, että hän on kuningas. Hän tunsi voimakasta tarvetta teoreettiseen selvyyteen, sekä suhtautui vakavuudella ja syvämielisytyydellä tutkimuskohteisiinsa, jotka ominaisuudet muodostivat selvän vastakohtan hänen lyyriselle temperamentilleen. Mutta näihin ominaisuuksiin hänessä liittyi vielä suuremmassa määrin kuin hänen isoisässään ajatuksen ominaisuus, joka tuotti tulokseksi aforismeja ja paradokseja. Yleinen suhtautumistapa asioihin oli kuitenkin kummallakin epäsovinnaisella individillä yhteistä ja molemmilla heillä oli myös piirteitä Geijerin ja Rydbergin esittämästä ruotsalais-klassisesta nerotyypistä. Heidän sukulaisuutensa tarjoaa sitäpaitsi mielenkiintoisen esimerkin nerouden säilymisestä saman suvun keskuudessa», Henry Olsson lopettaa kuvauksensa piispa Agardhin ja tämän tyttärenpojan, Gustaf Frödingin, mielenkiintoisesta mentaalista vertailusta.²¹

Frödingin äiti, Emilia Fröding, juuri edellä kuvatun piispa Agardhin kuvankaunis tytär, omasi myös epätavallisen suuret lyyriksen lahjat,

¹⁹ *Olsson*, Fröding, s. 41.

²⁰ *Hofsten*, Ärlighetsproblemet i Frödings diktning, s. 94, 102 ja edell.

²¹ *Olsson*, Fröding, s. 43—44.

jotka hän itse oli suvultaan perinyt. Äiti kirjoitti ja julkaisi mm. *Wärmlands Allehanda* -lehdessä 1881 salanimellä Anna Carlsdotter syvämietteisen sururunon miehensä kuoleman johdosta. Asiantuntijat ovat pitäneet myös tätä runoa aitona ja korkeatasoisena lyyrisenä tuotteena. Fröding tähdensikin aina sitä, että hänen lahjansa periytyivät molemmilta vanhemmilta. Runossaan *Dolores di Colibrados* hän on erikoisen vaikuttavalla tavalla kuvannut äitiään, joka »kulki muukalaisena muukalaisten keskuudessa».²²

Äidin sielullinen sairaus puhkesi juuri ennen Gustafin syntymää. Pian synnytyksen jälkeen, joka tapahtui 22. 8. 1860, äiti oli vietävä mielisairaalaan, missä hän sai olla yhtä mittaa melkein kaksi vuotta, ja kun hän sitten keväällä 1862 pääsi sairaalasta pois, hän ei pitkiin aikoihin tahtonut nähdä poikaansa. Tämän näkeminen palautti hänelle näet epämiellyttäviä muistoja synkstä ja pitkästä sairausperiodistaan. Näin joutui Fröding varhaisimmassa lapsuudessaan jäämään vaille sitä äidillistä hellyyttä, jota sen sijaan perheen neljä — Gustafia vanhempaa — tytärtä olivat aikanaan saaneet osakseen. Äiti koetti kyllä myöhemmin korvata runsain mitoin sen, minkä oli pojaltaan lapsena evännyt. Äiti puolusti poikaansa intohimoisesti maailmaa vastaan muun muassa silloin, kun tämä eli alennuksensa hetkiä, pantaten jopa korujaan ja vaatteitaankin tätä auttaakseen.²³

Äiti oli saanut erinomaisen kasvatuksen ja oli luonteeltaan itsenäinen ja, kuten sanottua, perin originelli. Hän luki erikoisen mielellään runoutta, rakasti varsinkin Tegnériä, mutta luki ja ihaili myös Pontus Wikneriä sekä syventyi mielellään Swedenborgin mystiikkaan hankin. Koko elämänsä ajan myös hän sepitti runoja ja suorastaan hämmästyttäviä yhtäläisyyksiä voidaankin havaita eräiden Frödingin ja hänen äitinsä runojen välillä, mikä seikka osoittaa äidissäkin varsin suurta näkemyksen laajuutta ja erinomaista rytmittäjää.²⁴ Esimerkiksi mainittu Frödingin runo *Dolores di Colibrados* muistuttaa selvästi hänen äitinsä omaa runoa *Spanska hederskänslan*, jossa äiti esittää espanjalaisen grandin, joka rahansa tuhlattuaan suostuu ennen maanpakoon kuin uhraamaan perheensä kunnian.²⁵

Äiti, Emilia Fröding, oli alituisessa oppositiossa maailman ja elä-

²² Teema mainitusta runosta, jonka Fröding julkaisi ensimmäisen kerran Svea-kalenterissa 1896. Runo tuli myöhemmin kokoelmaan *Nytt och gammalt*. — *Landquist*, Gustaf Fröding 2, s. 18—20. (Äidin runoudesta.)

²³ *Olsson*, Fröding, s. 58.

²⁴ *Hellberg*, Frödingsminnen, s. 46—47. — *Olsson*, Fröding, s. 56—63.

²⁵ *Olsson*, Fröding, s. 56—63.

mänympäristönsä sovinnaisia kannanottoja ja tuomioita vastaan ja tunki syvää halveksuntaa rahanvaltiutta — ja myös kaikenlaista keskinkertaisuutta kohtaan. Hänellä oli myös poliittinen kantansa ja se oli mahdollisimman radikaalinen, jos kohta on sanottava, että nämä hänen kulloisetkin radikaaliset käsityksensä olivat varsin vahvasti oma-kohtaisten elämysten värittämiä. Esimerkkinä voidaan mainita, että hänen miehensä despotismi sai hänet mm. tuntemaan suurta myötätuntoa naisasialiikettä kohtaan. Voidaan olla varmoja, että näillä äidin tässä mainituilla, alituisen oppositioasenteeseen taipuvilla, ominaisuuksilla on ollut myös oma osuutensa Frödingin myöhemmälle radikalismille ja liberalismille. Isä sen sijaan muistutti mielipiteiltään lähinnä maltillista konservatiivia, jolle oli leimaa-antavana luonteenpiirteenä kuuliaisuus sekä maalliselle että hengelliselle esivallalle, joskin hän myöhemmin tinki jälkimmäisestä jonkin verran. Mutta joka tapauksessa isän sovinnaisuus on ilmeinen tosiasia ja muodosti näin vaikuttavan vastavoiman äidin tunteenomaiselle radikalismille.

Äidin esikuva oli näin ollen merkittävämpi Gustaf Frödingille. Äidin kapinallisuus ja vastustuksen halu löysivät helposti vastakaikua pojassa, kuten hän esimerkiksi kirjeessään 20. 5. 1891 Mauritz Hellbergille selvästi itse tunnustaakin.²⁶

Voitaneenkin sanoa, että Frödingin suhde molempiin vanhempiin oli jännittynyt: isän raskasmielisyys vaati perheeltä osakseen alituista huomiota ja tiettyä varuillaanoloa. Äidin hauras mielen tasapaino murtui vielä kerran, ehkä edellämäinitusta syystä, ja hän joutui jälleen hoidettavaksi. Niin ikään sielullisesti tasapainottoman isän moraalinen ankaruus oli Frödingille koko lapsuuden ajan painostava taakka. Vaikeita ristiriitoja aiheutti varsinkin isän vankkumaton totuudellisuuden vaatimus yhtyneenä haavoittuvaan yliherkkyyteen. Tämä sama piirre ilmeni sitten myöhemmin mielisairaalassa Frödingissä itsessään vielä patologisesti kärjistyneenä: hän syytti itseään siitä, ettei voinut olla runoissaan tosi, ja hän oli ajoittain puhumatta mitään, koska ei katsonut kykenevänsä käyttämään äidinkieltään totuuden tarpeensa muka vaatimalla tavalla.²⁷ Tämän isän taholta tulleen ankaruuden ja lakkaamattoman totuuden vaatimisen vastapainoksi nuori Fröding loitontui arkimaailmasta yhä kauemmaksi mielikuvituksensa maailmoihin ja unelmoi lakkaamatta siitä miljööstä, johon Sir Walter Scott historiallisissa romaaneissaan sekä Tuhannen ja yhden yön sadut häntä johtivat.

²⁶ *Fröding*, Brev, s. 141.

²⁷ Esim. *Lindgren*, Frödingin nuoruuden kuva, s. 308.

Jos tahdotaan luoda jonkinlainen synteesi siitä, mitä ominaisuuksia Fröding peri vanhemmiltaan ja mitä edellytyksiä hän heiltä sai tulevaisuuttaan varten, vain eräs varma ominaisuus on osoitettavissa mielen perinnöllisen tasapainottomuuden ohella — harvinaiset lyyrikon lahjat. Runsain mitoin hän sai edellytyksiä runoilijan uralleen kummaltakin vanhemmaltaan. On varsin helposti havaittavissa, että hänen isänsä raskasmielinen melankoolinen luonne muistuttaa erehdyttävästi sitä mielikuvaa, joka yleensä on olemassa aidoista romanttisista runoilijoista, sellaisista kuten esimerkiksi Nicolaus Lenausta, Heinrich Heinesta jne. Hänen äitinsä ailahteleva, radikaalin kumouksellinen ja liberaalinen temperamentti taas tuo mieleen sellaiset reformaattorit kuin Ibsenin, Strindbergin — sekä edelläkuvatut piirteet yhdistyneinä Gustaf Frödingin mallikkaaseen hienostuneisuuteen — Verner von Heidenstamin ja Oscar Levertinin.

Isän vaikutus ja perintö oli huomattavasti voimakkaampi nuoreen mieleen lapsuus- ja nuoruusiässä ja osaltaan johti hänet romanttisiin fantasiamaailmoihin sekä välittömästi että osin myös isän ankaruuden ajamana vastavaikutuksen etsimisenä tästä miljööstä.

Äidin laajaulotteinen ja kapinallinen — jos kohta emootioiden alituisen häilyttämä — luonne loi taas pohjan radikaaliselle reformaattorin toiminnalle, jota oli omiaan vielä vahvistamaan jatkuvasti kasvava henkinen sukulaistuminen äitiin sekä isän kuoleman jälkeen äidin taholta myös yhä lisääntyvässä määrin tullut kannustus ja rohkaisu.

Tässä lienee lyhyesti esitettynä Gustaf Frödingin molemmilta vanhemmiltaan saama »perinnöllinen osuus» hänen henkiseen kasvu-prosessiinsa, jonka tuloksena hänestä aikaa myöten kehkeytyi yksi huomatuimmista ja anniltaan painavimmista ruotsalaisen runouden uudistajista.

Kodin henkinen anti

Kirja oli lapsuudesta asti Frödingin hyvä ystävä ja muodostui varsin usein välittömäksi innoituksen lähteeksi. Ruben G:sson Berg mainitsee, ettei Fröding yleensä ollut itsenäisten, kokonaan omapohjaisten aloitteiden mies ja hän todistelee, kuinka tämän monissa runoissa on havaittavissa jokin tietty kirjallinen lähtökohta tai kirjalliset vaikutteet. Tärkeimpänä kirjallisena lähteenä hän mainitsee raamatun. Edelleen hän luettelee kreikkalaisen kirjallisuuden ja antiikkisen jumalais-

taruston, vanhat sadut ja kertomukset, muinaisen pohjoismaisen runouden, idän sadut, keskiajan runouden, saksalais-romanttisen runouden, Cervantesin ja Shakespearen.²⁸ Bergin luettelo ei ole lähimainkaan täydellinen, mutta antaa jo auttavan kuvan siitä suunnattomasta kirjallisuuden janosta, joka Frödingillä jo lapsesta saakka oli, sillä kaikkeen edellä lueteltuun hän tutustui intensiivisesti jo lapsuus- ja poikavuosinaan.

On jo mainittu, että hänen isällään oli erinomaisen hyvin varustettu kirjasto, jota Fröding ahkerasti käytti. Varsinkin raamatun ja uskonnollisen kirjallisuuden tuntemus juontaa juurensa jo aivan varhaisesta lapsuudesta asti.

Magnus von Platen on laatinut tutkielman Frödingin kirjastosta ja julkaissut sen Svenska Dagbladetissa.²⁹ Artikkelin kirjoittaja on kerännyt Frödingille kuuluneita teoksia hyllymetreittäin ja on tehnyt näin Fröding-tutkimukselle varsin ansiokkaan palveluksen. Hän mainitsee, että pääosa teoksista oli peräisin vanhempien kodista. »Kun selaa niitä, tekee retkeilyn Gustaf Frödingin kirjallisessa kotikylässä», v. Platen lausuu. Isän kreikankielinen Uusi Testamentti oli siirtynyt perintönä pojalle ja sitä, että teosta on ahkerasti luettu, osoittavat sen lukemattomat reunahuomautukset ja erikoisen kulunut ulkoasu.

Gustaf Frödingin syntymän jälkeen perheen taloudellinen asema alkoi horjua. Isä, Ferdinand Fröding, ei kyennyt säilyttämään perimäänsä omaisuutta, ja niin oli perheellä monta kertaa edessään muutto aina yhä vaatimattomimpiin oloihin. Tällaiseen muuttoon liittyi tietenkin huutokauppoja ja omaisuuden myyntejä, mutta perheen sivistystasoa osoittaa, että kirjat luettiin perhekalleuksien joukkoon ja niitä ei koskaan — pakkotilanteessakaan — myyty. Tästä syystä ne voivatkin antaa monta oivallista viittausta nuoren Frödingin kirjallisten harrastusten määrittämisessä.

Kuten on mainittu, joutui Fröding yhdessä neljän sisarensa kera usein vaihtamaan asuinpaikkaa. Poika oli milloin vanhempien luona, milloin sukulaisten hoivissa, varsinkin isoäidin luona Gunnerudin kartanossa, ja sai näin ollen voimakkaita vaikutteita eri puolilta Verm-lannin maaseutua ja sen kaupunkeja.

Frödingissä herätti katkeruutta tällainen eräänlainen alituinen »maanpakolaisuus», joksi hän jatkuvat muutot koki ja minkä hän näki epäoikeudenmukaisena. Näitä epäoikeudenmukaisuuden synnyttämiä tunnelmiaan hän kuvaa runossaan Den kuvade klanen:

²⁸ Berg, Gustaf Frödings skaldskap, s. 62.

²⁹ von Platen, Om Frödings bibliothek. SD 23. 12. 1951.

»Men landet, som förr i det forna / den bortsprängda klanen bebodde, / med ängarne, skogarne, kärren, / och insjön, där flickorna rodde / att mjölka de betande korna / till föda åt lekande barn, / hyrts ut av den främmande herren / från London som jaktmark åt klubben, / vid insjön fabrikerna torna / sig skyhögt, av skogen är stubben / det enda, som finns av det forna, / och borgen, där hövdingen bodde, / gjorts om till en papperskvarn.»³⁰

Ferdinand Frödingin lanko, Sven Cederroth, näyttää pettäneen tätä epäkäytännöllistä miestä mitä suurimmassa määrin ja omalta huomattavalta osaltaan lisänneen perheen taloudellista rappiota. Henry Olsson väittää, että runoilijan oma radikaalinen sosiaalinen näkemys pohjautui osittain hänen jo varhain heränneeseen oppositioonsa juuri Cederrothin kaltaisia häikäilemättömiä kapitalistityyppejä kohtaan, jotka yrittivät asemaansa väärinkäyttäen anastaa myös hänen ja hänen perheensä omaisuutta. Olsson jatkaa ja toteaa, että hänen myöhemmällä radikaalisuudellaan oli näin ollen eräiltä osin juuret jo hänen nuoruutensa tunteenomaisessa kapinallisuudessa.³¹

Erikaisen merkittävää nuorelle Frödingille oli perheen muutto Alsterin kartanosta Byn kartanoon. Alsterissa oli perhettä kohdannut lakkaamatta onnettomuus toisensa jälkeen, mutta Byssä näytti kaikki taas olevan toisin. Kartanolla oli oma erikoinen viehätöksensä ja se tuli ympäristöineen merkitsemään paljon Frödingin luonnontunteen ja yleisellekin kehitykselle. Ympäristö oli kuin luotu mielikuvitusrikasta poikaa varten. Kartano sijaitsi kauniin Alsterjärven rannalla, jota ympäröi vaihteleva metsäinen vermlantilaismaisema.

Mäenrinteellä rannassa sijaitsi paikka, jota kutsuttiin »velhojen pöydäksi» ja jossa talon palvelusväki kertoi pojalle vielä keijujen ja tonttujen oleskelevan. Nuori Fröding piti sitä sen sijaan muinaisena Torille tai Odinille omistettuna uhrialttarina. Tämä johtui hänen suuresta senhetkisestä innostuksestaan Tegnérin Frithiofs-sagarunoelmaan ja yleensäkin muinaispohjoismaisiin satuihin aikana, jolloin realismi jo alkoi tehdä tuloaan myös Ruotsiin.

Myös Cecilia-sisarella oli tapana istuskella täällä ja kertoa nuoremmille sisaruksille satuja niistä sankareista, joista hän itse oli lukenut ja joiden joukkoon Walter Scottin, Fennimore Cooperin ja Tuhannen ja yhden yön monet erikoislaatuiset hahmot kuuluivat. Ennen mui-

³⁰ Tämä runo kuuluu Frödingin myöhäisimpään tuotantoon ja heijastaa hänen läpi elämänsä tuntunutta katkeruutta perhettä hänen lapsuudessaan kohdanneen vääryyden vuoksi.

³¹ *Olsson*, Fröding, mt., s. 74.

ta onkin mainittava Cecilia-sisar satuun johdattajana. Cecilia-sisarensa Fröding on liikuttavalla ja kauniilla tavalla ikuistanut monissa runoissaan. Juuri nämä Byn ajat ja Cecilia väikkyivät hänen silmiensä edessä kun hän laulaa:

»Och minns du Ali Baba / och minns du vår gröna / syrengrotta, lummig och sval / där mörk den som sköna / sultanen av Saba / och brunögd och spenslig och smal, / du satt och förtalde / en saga, du valde / bland en tusen en natters tal./»³²

Perhe asui Byn kartanossa vuoteen 1872 saakka, jolloin päärakennus paloi perustuksiaan myöten. Kuinka voimakkaan vaikutuksen täällä vietetty onnellinen lapsuus oli tehnyt Frödingiin, osoittaa sekin, että hän lakkaamatta muisteli »näiden kultaisten vuosien näyttämöä» ja pyrki halukkaasti tuotannossaan palaamaan sinne yhä uudelleen. Hän kirjoitti myöhemmin runon Bergslott-nimisestä kartanon läheisessä metsässä sijainneesta luonnon paikasta, jossa lapsilla oli ollut teatterinsa. Runo, nimeltään Bergslottets väldiga dörr, liittyy sikermään Strövtåg i hembygden.³³

Tämä sikermä todistaa selvästi, kuinka voimakkaina nämä lapsuuden muistot harrastuksineen elivät Frödingin mielessä. Se osoittaa myös, että täältä juontivat juurensa hänen perustavat vermlantilaiset luonnonvaikutelmansa, jotka Heidenstam sittemmin tiivistä Frödingin hautarunoon seuraavasti: »Sommar var du och blommande vår, sävens sus vid sjöarnas stränder.»

Alster, By ja isoäidin Gunnerud, jossa Fröding niin ikään ahkerasti oleskeli, muodostivat lähinnä sen miljöö, missä hän kasvoi varsin aristokraattisessa eristyneisydessä. Ja yhteiskunnallisesti hän oli ja jäi herraskartanon pojaksi, jolla oli aina enemmän tai vähemmän selvä tunne lapsuusmaiseman juurruttamasta välimatkasta muihin ihmisiin. Juuri tämä seikka näyttää vaikeuttaneen myöhemmin, hänen Uppsala-vuosinaan, hänen liittymistään radikaalien joukkoon,³⁴ kuten yleensäkin hämmentäneen hänen inhimillisiä kontaktinottojaan.

Ferdinand Fröding liittyi vapaakirkolliseen liikkeeseen innokkaana ja aktiivisesti toimivana jäsenenä, kuten on todettu. Liike erosi yhä

³² Katkelma runosta Sagoförtäljerskan, joka on Ceciliasta kirjoitettu lapsuuden unelmointi. Runo julkaistiin kokoelmassa Stänk och flickar 1896, mutta on aikaisemmin kirjoitettu. — Ks. *Mortensen, Från röda rummet till sekelskiftet I*, s. 311.

³³ Sikermä julkaistiin tällä nimellä ensi kerran Nornan kalenterissa v. 1896.

³⁴ *Olsson, Fröding*, s. 84.

selvemmin sävyin valtiokirkollisesta suuntauksesta ja saavutti varsin Värmlannissa 1870-luvun loppupuolella suuria kannattajajoukkoja. Se kulki käsi kädessä, kuten on sanottu, vuosikymmenen taloudellis-sosiaalisten mullistusten kanssa, ja muodosti näin juuri tälle vuosikymmenelle tunnusomaisen kristillisen maailmankatsomuksen, joka alussa osittain hyväksyi myös vapaamielisen individualismin, mutta joka erosi kuitenkin niin täysin siitä 1880-luvun Uppsalan ylioppilaspiirien verdandilaisesta radikalismista ja uskonnolle yleensä vihamielisestä maailmankatsomuksesta, johon Fröding pian sai tutustua. Itse asiassa nämä kaksi virtausta 70- ja 80-luvuilta rakentuivatkin — kohta lähemmin eritellyllä tavalla — perustavaa laatua oleviksi tekijöiksi Gustaf Frödingin henkiselle kehitykselle ennen merkittävää 1890-lukua.³⁵

Lasten oli pakko ottaa alituiseen osaa hartaustilaisuuksiin, joita järjestettiin ahkerasti myös kotona, kuten on jo mainittu. Fröding kirjoitti myöhemmin eräässä pakinassaan näistä ajoista: »Mentiin rukoushuoneeseen samoin kuin kouluunkin, koska ei voitu välttää sitä. Luettiin kristillisiä kertomuksia ja veisattiin Siionin virsiä samalla vastenmielisyydellä, kuin jos sade tai muu huono sää olisi pakottanut siirtymään sisälle mielenkiintoisista leikeistä ulkona.»³⁶ Tältä ajalta ovat myös peräisin aiheet runoihin I bönhuset, Våran prost ja Hans högvärdighet biskopen i Växjö. Kaikkiin kolmeen runoon Fröding on ottanut esikuvat varsin suoraan eräistä perheen uskonnolliseen tuttavapiiriin kuuluneista henkilöistä.

Tällä lahkolaisuudella, jota nuori Fröding koki joka puolella ympärillään, oli se seuraus, että hän alkoi opponoida sitä kiihkoa ja samalla myös sitä suvaitsemattomuutta vastaan, jota tämä »vapaakirkollinen» liike alkoi yhä enemmän ja enemmän edustaa. Se alkoi herättää hänessä suorastaan inhoa, ja tämän seurauksena saivat ajan realistiset ja naturalistiset aatteet yhä suurempaa ja suurempaa ymmärtämystä hänessä osakseen. Vielä hän ei kuitenkaan kyennyt näkemään tätä uskonnollista lahkolaisuutta siinä humanisen humoristisessa valossa, mitä esim. hänen yllämainitut runonsa fanaattishenkisen lahkolaisuuden luonnehdintoina jo edustavat. Sitä ennen oli hänen käytävä läpi oma henkilökohtainen »Sturm und Drang-kautensa» ohjelmarealistisen valtavirtauksen myötä.

Ne kirjailijat, joilla tähän aikaan oli suurin merkitys sekä kodille

³⁵ *Olsson*, Fröding, s. 111.

³⁶ Julkaistu *Karlstadstidningen*ssä 21. 7. 1894.

yleensä että erikoisesti nuorelle Gustaf Frödingille, olivat Viktor Rydberg ja Pontus Wikner.³⁷ Varsinkin Rydbergin v. 1862 ilmestynyttä teosta *Bibeln lära om Kristus* luettiin ahkerasti, isä, Ferdinand Fröding, kun näyttää päässeen juuri nyt tämän teoksen avulla »selville vesille» ikuisen tuomion pelostaan. Olihan kristillinen dogmi helvetistä ollut juuri eniten ristiriidassa hänen omien käsitystensä kanssa. Muuten saman kysymyksen — helvetin pelon — kanssa joutui hänen poikansakin kamppailemaan myöhemmin elämässään, tosin jo sielullisesti sairaana ollen, katkeria taisteluja.

Äiti, Emilia Fröding, oli hengeltään huomattavasti vapaamielisempi kuin hänen puolisonsa ja varsinkin häneen Viktor Rydbergin Renanin innoittamalla raamatunkriitikillä, jos kohta myös humanisella kristillisyydellä, oli suuri vaikutus ja merkitys. Hänen »rydbergiläisittäin väritettyjä» uskonnollisia runojaan julkaistiin muuten *Wermlands Allehanda*-lehdessä runsaastikin vuosien 1875—1877 välisenä aikana.

Luonteenomaisinta Frödingin näkemyksen mukaan koko 1870-luvulle ja Kristinehamnin kaupungille, jossa perhe tällöin asui, oli juuri mainittu rukoushuoneatmosfääri. Tämä on erikoisen huomionarvoinen seikka myös Frödingin maailmankatsomuksellisen kehityksen kannalta. Ja kun kapinallinen 80-luku — Fröding muiden mukana — laski sitten yhteen edellisen vuosikymmenen »synnit», niin se ei suinkaan unohtanut ottaa mukaan tätä yhä pietistisemmäksi muuttuvaa herätysuskonnollisuutta, joka kilpaili »hengettömäksi» leimatun valtiokirkon kanssa ihmissieluista. Asennoitumistapa käy jo ilmi sekä August Strindbergin ohjelmarealistisesta avausromaanista *Röda rummet* että norjalaisen ohjelmarealistin, Alexander Kiellandin, esikoisteokista, vain merkittävimmät mainiten. Kun Fröding tunsi varsin pian sukulaisuutta radikalismien kanssa, on luonnollista, että hän muiden realistien tavoin hyökkäsi rajusti sitä ahdasta uskonnollisuutta vastaan, joka oli ollut henkilökohtaisena rasitteena hänelle hänen kehitysvuosiensa aikana. Ja kun hänen täytyi sitten luomisen pakosta itse kuvata kaupunkiaan — juuri samaa 70-luvun Kristinehamnia — tyyppillisine ilmiöineen ja ihmistyypeineen, niin juuri silloin hänen ohjelmarealistiset kirjalliset auktoriteettinsa osaltaan innoittivat häntä hänen yrityksessään. Hän on itse todistanut, että Kiellandin ilmeisen totuudenmukainen kuvaus maailmaa vihaavasta pietismistä norjalaisessa Västlandetin maakunnassa oli ollut perustana hänen omille suunnitelmilleen luoda pikkukaupunkiepos, jonka oli tarkoitus ku-

³⁷ *Olsson*, Fröding, s. 123.

vata niin ikään totuudenmukaisesti ajan mullistuksia. Tästä eepoksesta ei valitettavasti kuitenkaan tullut koskaan täyttä totta, joskin perusidea antoi aineksia hänen runoudelleen.

Henry Olsson on korostanut, että vapaakirkollisen liikkeen yhä ahtaammaksi käynyt oma henki ei niinkään itsessään vielä vaikuttanut hänen yliherkkään luonteeseensa vastustusta herättävällä tavalla, kuin isän tulkitsema käsitys siitä. Olsson toteaa edelleen, että liikkeen kirjalliset vaikutukset eivät rajoittuneet suinkaan mainittuihin kolmeen runoon, vaan myöskin sellaiset runot kuin Herren steg över Korasan kokoelmassa Stänk och flikor ja Upp till Salem, Hosiannah sekä Det är fullbordat sikermässä Bibliska fantasier, juontuvat kaikki samalta ajalta saman kaltaisista vaikutteista. Runo Upp till Salem lie-nee lisäksi uskovaisten hengellisten laulujen inspiroima ja alkaa näin:³⁸

»Si, mitt hjärta det längtar i dalen / över bergen, där kungsörnen bor, / upp till Salem, till konungasalen, / upp till Salem, där Salomo bor. — — — / »

Tähän runoon on Fröding saanut aiheen ituja myös Viktor Rydbergiltä, kuten hän itsekkin tunnustaa ja kertoo kirjoittaneensa runon oppositiotarkoituksessa juuri kuvatun ajan ihannoitua rydbergiläisyyttä vastaan.³⁹ Rydbergin runo Till Österlandet on lähinnä se kohde, jota vastaan Fröding on tässä opponoinut.

Joka tapauksessa on täysin selvää, että tällä uskonnollisella herätysliikkeellä sinänsä, mutta erikoisesti isän välittämässä muodossa, on ollut Gustaf Frödingille monin muodoin huomattava vaikutus ja merkitys. Varsinkin monien hänen runojensa sekä tunnelmat että musikaalinen muoto juontavat juurensa täältä saakka, kuten myös raamattu aiheamaailmoineen, unohtamatta tietenkään pakollisen hartaudenharjoittamisen luomaa emotionaalista pohjaa hänen myöhemmälle realismilleen ja radikalismilleen.

Kouluvuosien tuomat kehityspiirteet

Kasvuvuosia maalla Frödingin elämässä seurasivat kaupunkilaisvuodet. Tämäkin vaihe rajoittuu ennen ylioppilaaksi tuloa kolmeen kaupunkiin, nimittäin Lundiin, Kristinehamniin ja Karlstadiin. Lun-

³⁸ *Olsson*, Fröding, s. 128, 371—376.

³⁹ *Fröding*, Brev, s. 171.

dissa perhe asui kaksi vuotta, jolta ajalta hänestä on säilynyt tietoja varsin niukasti. Olsson kertoo pojalla olleen tällöin skoonelaisen lapsentytön, jolla oli ollut tapana sekä kertoa hoidokilleen satuja että laulaa tälle surumielisiä viisuja. Laulujen aiheet käsittelivät etupäässä merimiehiä ja onnetonta rakkautta ja sadut olivat laadultaan skoonelaisia kansansatuja.⁴⁰

Lundin vuosia seurasivat vuodet Kristinehamnissa, jolloin hän — kymmenennen ikävuotensa juuri sivuutettuaan — jo intohimoisesti harrasti lukemista. Cecilia Fröding on eräässä kirjeessään Mauritz Hellbergille luonnehtinut veljeään tähän aikaan mm. seuraavasti: »... Hän ei valittanut koskaan, ei fyysisiä kipujaan eikä myöskään ollut tyytymätön mihinkään. Jos kukaan ei keskustellut hänen kanssaan, hän istui hiljaa ja mietiskeli. Oletan, että hän silloin eli mielikuvituksen maailmoissa, joka hyvin korvasi hänelle kaiken ulkoisen toiminnan. Hän oli kuitenkin kiinnostunut leikeistä, mutta ei itse milloinkaan pannut niitä alulle. Sadut ja tarinat kiinnostivat häntä kovin, ja niin pian kuin hän oppi lukemaan, hän tutki kaikki runoteokset ja kaiken romaanikirjallisuuden, mistä vain kykeni selviytymään.»⁴¹

Hänen parhain ystävänsä Mauritz Hellberg korostaakin Frödingin jo varhain herännyttä suurta ja syvää kiinnostusta kaunokirjallisuuteen Frödingistä kirjoittamassaan muistelmateoksessaan. Jo varhain hän uppoutui ruotsalaiseen klassilliseen kirjallisuuteen. Tegnérin Frithiofs saga oli yhdessä Tuhat ja yksi yöta-satujen kanssa hänen rakkainta lukemistaan jo lapsena. Frödingin psyyken analysoija, Stig Sjöholm, painottaakin, että mielikuvitus korvasi hänelle jo lapsena sen, mitä tahto ei kyennyt saavuttamaan.⁴² Hänen aktiivisuutensa suuntautui sisälle päin, henkiseen toimintaan, ja varastoi jo varhain sitä, jos niin voi sanoa, mistä hän sitten loppumattomasti »ammensi» aineksia loistokkaan lyriikkansa käyttöön.

»Mutta mielikuvitus tarvitsee ravintoa, se, samoin kuin mielisäi-
raus, ei työskentele materiaalilla, jota ei ole otettu mistään», Stig Sjöholm sanoo Frödingin geniusta ja sen synkkiä vastavoimia valottavassa väitöskirjassaan.⁴³ On silmiinpistävää, kuinka aikaisin Frödingin mielikuvitus sai kirjallista — suoraan suuresta maailmankirjallisuudesta — otettua materiaalia, jonka parissa se voi liikkua, ja kuinka

⁴⁰ *Olsson*, Fröding, s. 153.

⁴¹ *Hellberg*, Frödingsminnen, mt., s. 7—34, 74.

⁴² *Sjöholm*, Övermänniskotanken i Gustaf Frödings diktning, s. 41.

⁴³ *Sjöholm*, Övermänniskotanken i Gustaf Fröding diktning, s. 41.

nopeasti hänen mielikuvituksensa toi tämän materiaalin yhteyteen hänen omien, itse elämästä ja ympäröivästä ulkomaailmasta saamiensa kokemusten kanssa. Tosin on mahdotonta osoittaa sitä ajankohtaa, jolloin hän ryhtyi tekemään itsenäisiä persoonallisia kombinaatioita kirjallisesta ja kokemusperäisestä aihe maailmasta. Mutta se tapa, jonka hän jo varhain tässä suhteessa itselleen omaksui, on varsin valaiseva. Hänen sisarensa Hedda Fröding on korostanut, että veli, niin kauan kuin hän saattoi muistaa, aina oli ollut kiinnostunut Alkibiades-tyypistä ja että tämä oli ollut erityisen kiihkeä kaikenkaltaisen sankariuden palvoja. Hellberg taas puolestaan korostaa, kuinka kaikki huolimattoman ylimieliset persoonallisuudet ja kirjalliset henkilöahmot miellyttivät Frödingiä ja vastasivat tämän ihannetta. Hellbergin mukaan Walter Scott, Cooper, Dumas, Starbäck ja Ingemann olivat teoksillaan lahjoittaneet sankari-ihanteen Frödingin mielikuvitukselle jo poikiaiässä, ja näin omaksuttu ihanne merkitsi hänelle oppikoulussa ja osin myöhemminkin enemmän kuin historian tuntien traditionaaliset sankarikuninkaat Kustaa II Adolf ja Kaarle XII.⁴⁴ Kaikesta havaitsee, että hän on jo varhain ryhtynyt vaistomaisesti luomaan erikoista persoonallisuusihaanettaan, toisin sanoen kuviteltua toiveroolia itselleen. On Frödingille erikoisen tunnusomaista, että hän yleensä aina samaistaa itsensä tähän sankarityyppiinsä — unelmissaan.

Hjalmar Wallgren on kirjassaan *Gustaf Fröding och hans tankeliv* esittänyt muutamia havaintoja tämän lyseolaisajoilta Karlstadissa.⁴⁵ Kirjoittaja oli ollut kaksi lukuvuotta (1876—1878) Frödingin luokkatoveri ja jopa oli asunut vielä kaksi lukukauttakin yhdessä tämän kanssa. Wallgren kertoo havainneensa alituisen merkkejä huoneto-verinsa jo kypsän syvällisestä hengenelämästä. Hän mainitsee, että Frödingille tuli silloin tällöin kausia, joita tämä itse kutsui »mustiksi päiväikseen». Silloin muuten rakastettava ja seurallinen nuorukainen, kuten kirjoittaja sanoo, vetäytyi kuoreensa ja osoitti selvästi kiusaantuneisuuttaan, mikäli joku ulkopuolinen häntä lähestyi. Kaukaisuuteen tuijottaen ja pohdiskellen nuori Fröding saattoi tällöin viettää aikansa, lausumatta sanaakaan kokonaiseen vuorokauteen. Wallgren, itse praktiseen psykologiaan erinomaisen perehtyneenä, mainitsee, että Frödingiä vallitsivat tällöin »runoilijanäyt» tai spekulatiiviset pohdinnat. Usein toistuneet kuvatuunlaiset tilanteet olivat juuri samalla

⁴⁴ *Hellberg*, *Frödingsminnen*, s. 74—75. — *Sjöholm*, *Övermanniskotanken i Gustaf Frödings diktning*, s. 41—42.

⁴⁵ *Wallgren*, *Gustaf Fröding och hans tankeliv*, s. 56.

antaneet Wallgrenille tilaisuuden nähdä välähdyksen huonetoverinsa rikkaasta ja kypsyneestä sisäisestä elämästä.⁴⁶

Erikoisen menestykselliseksi Frödingille hänen kouluajaltaan Karlstadissa koitui, että hän tällöin tutustui ja ystävystyi useiden koulutovereidensa kanssa tavalla, joka osaltaan todistanee, että hänestä myös pidettiin toveripiirissä. Näistä ystävyysuhteista, joista muutammat jatkuivat läpi koko runoilijan elämän molemminpuolisen lämpiminä, kehittyi hänelle itselleen ajan mittaan tärkeimmäksi ja vaikutusrikkaimmaksi ystävyys Mauritz Hellbergin kanssa. Onhan selvää, mikä Frödingin tulevalle uralle oli oleva tällä ystävyydellä, kun muistetaan, että Hellberg oli eräs uppsalalaisen radikaalisen ylioppilasyhdistyksen, Verdandin, perustajia ja ohjelmarealistisen kirjallisuuden, kuten sen pontimena olleen naturalistisen katsomustavankin, innokkaimpia julistajia ja puolestapuhujia 1880-luvun Ruotsissa. Frödingin runoilijakehityksen aatehistoriallisen puolen tutkijalle onkin Hellberg — lievänlaisesta subjektiivisuudestaan huolimatta — kaikkein antavin ja mielenkiintoisin tuttavuus runoilijan ystäväpiiristä. Tämä erinomaisella pieteetillä jo aivan kouluajoista asti ystäväänsä suhtautunut, lämmin ja valoisa persoonallisuus, on esimerkiksi tallettanut kokonaisuudessaan laajan ja monipuolisen Frödingiltä saamansa kirjeenvaihdon. Kun kirjeenvaihto sisältää myös runoilijan ensimmäiset yritykset säkeiden alalla, on niin muodoin tutkijan silmien edessä nähtävissä näiden Frödingin säkirjeiden avulla hänen runoilijakehityksensä ääriviivat, samoin kuin myös hänen aate- ja ajatusmaailmansa hahmoutumisen vaiheet.

Wallgrenin mainitsemat »mustien päivien» kaudet Hellberg näkee ja tulkitsee toisella tavalla ja ehkäpä objektiivisemmin kuin Wallgren. Hellberg näkee tänä aikana koulutoverinsa asenteessa jatkuvasti vallitsevana piirteenä valoisan, mutta tietyllä tavalla koomisesti harmonisen asennoitumistavan, johon joskus sekoittuu lempeä, jos kohta silloinkin humoristinen, melankolinen piirre.⁴⁷

Näistä ajoista pitäen, kuten on mainittu, Frödingin omat, etupäässä kirjeissä esittämät lausumat alkavat tarjota todistuskelpoista materiaalia tutkimukselle. Tällaisia kirjeitä ei ole kovinkaan monta, mutta niistä käy selvästi ilmi, että Fröding alkaa yhä enemmän tulla tietoiseksi omasta psyykkisestä poikkeustilastaan, — ja vähitellen myös kutsumuksestaan. Joulukuussa 1877 hän kirjeessään Hell-

⁴⁶ *Wallgren*, Gustaf Fröding och hans tankeliv, s. 56—57. — *Hellberg*, Frödingsminnen, s. 75 ja edell.

⁴⁷ *Hellberg*, Frödingsminnen, s. 75.

bergille kutsuu tätä tilaansa vielä laiskuudeksi: »miellyin sinun uni-
seen seuraasi, koska se antoi minulle tilaisuuden vaipua tähän lais-
kuuteen, joka on minusta niin kovin miellyttävää». ⁴⁸ Seuraavana
vuonna hän jo puhuu »omasta, periaatteettomasta, laiskasta ja kevyt-
mielisestä luonteestaan». ⁴⁹ Aikana, jolloin hänen koulunsa pitäisi päät-
tyä, hän on varma siitä, että hänen tutkintonsa menee »helvettiin»,
koska hänen »veltostunut sielunsa», kuten hän mainitsee, ei jaksu työ-
kennellä latinalaisten ja kreikkalaisten kirjailijoiden kuten esim. Li-
viuksen ja Ksenofonin parissa. ⁵⁰ Kesäkuussa 1879 hän on kirjeensä
ilmoituksen mukaan vaeltanut rautatieasemalla ja kuvaa tilannetta
seuraavasti: »Seisoin radalla tapani mukaan puolinukuksissa, kun mi-
nut mitä julmimmalla tavalla yhtäkkiä herätettiin...» ⁵¹

Näillä 18-vuotiaan lyseolaisen objektiivisesta itsetarkkailusta todista-
villa luonteenkuvauksilla on ihmeellinen vakavuuden sävy, joka tulee
selvästi näkyviin Frödingin itselleen omaksuman klovnin osan eli
Agust Kallsonin lystikkääksi tarkoitettun ilveilijänaamion läpikin. Hä-
nen ajatusmaailmansa alkaa täyttyä itseen kohdistuvasta havainnoimi-
sesta ja piinallisista itseanalyyseistä. ⁵² Frödingin lukuisat kompleksit,
joiden parissa ruotsalainen psykologia ja psykiatria ovat niin intensiivi-
sesti askarrelleet, alkavat jo näihin aikoihin tulla näkyviin. Mainitta-
koon, että eräs tutkija, Frey Svensson, luettelee Frödingillä olleen peräti
seuraavat kompleksit: epäily-, moraal-, eroskompleksit yhdessä syyli-
syysskompleksin kanssa, itsetuho-, uhma-, graal- ja brutaliteetti-
kompleksit. ⁵³

Nämä neljä lukiolaisvuotta Karlstadissa (1876—1880) kuuluivat
ylipäänsä normaalin koulupojan lukiolaisajan tavoin. Koulussa hän
ei herättänyt lahjakkuudellaan erikoista huomiota, koska hän ei sa-
nottavasti ollut kiinnostunut koulun enimmästä opetusohjelmasta.
Historia kuitenkin oli ja pysyi koko hänen kouluaikinsa hänen
lempiaineenaan. Hänen luokkatoverinsa ja ystävänsä Gustaf Lid-
berg on kertonut, että Fröding aikoi — ainakin puheittensa mukaan
— ryhtyä opiskelemaan historiaa pääaineenaan yliopistossa. Kertoopa

⁴⁸ *Fröding*, *Samlade skrifter* XV, s. 2. (sis. kirjeen Hellbergille joulukuus-
sa 1877).

⁴⁹ *Fröding*, *Samlade skrifter* XV, s. 5. (Kirje Hellbergille tammikuussa
1878.)

⁵⁰ *Fröding*, *Samlade skrifter* XV, s. 13. (Kirje Hellbergille 2. 8. 1878.)

⁵¹ *Fröding*, *Samlade skrifter* XV, s. 13. (Kirje Hellbergille 18. 6. 1879.)

⁵² *Sjöholm*, *Övermänniskotanken i Gustaf Frödings diktning*, s. 48.

⁵³ *Svensson*, *Gustaf Frödings diktning*, s. 112.

Lidberg Frödingin asettaneen peräti historian professuurin korkeaksi tavoitteekseen. Kerran oli koulun rehtori tiedustellut seitsemännellä luokalla oppilailtaan, mitä he aikoivat ryhtyä opiskelemaan tutkintonsa jälkeen. Fröding vastasi tiedusteluun: »Suoritan aluksi kandidaattitutkinnon ja katson mitä sitten seuraa.»⁵⁴ Henry Olsson toteaa, että Fröding oli varsin kunnianhimoinen nuorukainen ja havitteli itselleen loistavaa tulevaisuutta, ei suinkaan vielä runouden alalla — vaan tiedemiehenä, mutta hän kätki omaksumansa Agust Kallsonnaamion taakse myös ilmeisen todellisen tieteellisen kunnianhimonsa.

*»Romanttisen viehtymyksen ja naturalistisen vakaumuksen»
lähtökohhta ja kestävyys*

On aivan selvää, että oppikoulun opetusohjelma ei voinut kiinnostaa Frödingin kaltaisen nuorukaisen mielikuvitusrikasta ja unelmointiin taipuvaa mieltä. Hänellä oli tosin valtava lukuhalu, mutta sitä eivät missään tapauksessa koululäksyt pystyneet tyydyttämään, sen sijaan kylläkin kodin erikoisen rikassisältöinen kirjasto. Lukiolaisvuosinaan häntä kiinnosti erikoisesti vanhempi ruotsalainen kirjallisuus: romantikot ja varsinkin Esaias Tegnér, Geijer, Atterbom, Stagnelius ja Runeberg. Myös kansanlauluja hän ihaili ja mieltyi erikoisesti Fredrik August Dahlgrenin eli kirjailijanimeltään Fredrek på Ransättin kansanomaisen aitoihin vermlantilaiskuvauksiin. Mielenkiintoista on todentaa tämän merkittäväksi osoittautuvan tuttavuuden ruotsalaisen murrerunouden ja varsinaisen kansankomedian ensimmäisen huomattavan edustajan tuotannon kanssa alkaneen jo näin varhain, kouluvuosina.

Hänen lempikirjailijansa olivat kuitenkin kautta koko 1870-luvun kouluvuosien Walter Scott ja — merkittävä kyllä — Robert Burns. Eräs hänen kaikkein varhaisimpia runojaan on sepitelmä, nimeltään Abbotsford, jonka hän kirjoitti jo koulupoika-aikanaan. Runo on ylistysruno Scottille, jota Fröding kutsui tähän aikaan »romantiikan suurimmaksi runoilijaksi». Samanaikainen ja samanlaatuinen on myös runo Claverhouse, jonka keskusteema suorastaan käsittelee erästä Scottin kirjallista hahmoa.

Tähän aikaan ei nuorella Frödingillä vielä ollut ainakaan tietoista tarvetta ryhtyä runoilijaksi, joskin mainitut runot osoittavat jo häm-

⁵⁴ Olsson, Fröding, s. 158.

mästyttävän mallikasta lyyristä muodonantoa. Tähän aikaan hän kuitenkin vielä näyttää unelmoineen sanotusta tiedemiehen urastaan. Tässä vakaassa aikeessaan hän jätti myös kotinsa, matkustaessaan syksyllä 1880 opiskelemaan Uppsalaan.⁵⁵

Gustaf Frödingin varhaisrunoista ei vielä sanottavasti löydy hänelle myöhemmin tunnusomaista persoonallista erikoisävyä, joskin jo varsin huomattavaa säetaituruutta. Persoonallinen, vain hänen tuotannolleen ominainen, erikoispiirre alkaa ilmaantua hänen säkeisiinsä täysi-voimaisena vasta 1880-luvun puolimaissa. On sanottu, että kohtalokas sidonnaisuus mahdollisimman laajasti käsitettynä lapsuuden elämänpäiriin oli syynä Frödingin verraten myöhäiseen kypsymiseen lyyrikoksi. Toinen mahdollinen syy on tietenkin myös siinä tosiasia, että ajan mahtava valtavirtaus, realistis-naturalistinen kirjallisuus, ei juuri suosinut lyriikkaa. Hän itse alkoikin jo näihin aikoihin eli 1880-luvun alussa valitella, että runo oli tykkänään kadottanut yhteytensä musiikkiin ja lähestynyt sen sijaan liikaa tiedettä, ja edelleen, että lakkaamaton analyysi oli tuhonnut lyriikan »kasvumaaperäkseen» vaatiman lämmön myös itse elämästä. Siksi ei enää ollut runoilijoita, oli vain psykologeja ja ulkokohtaisia havainnon tekijöitä.

Frödingin oma suhde ihmisiin alkoi vähitellen muodostua vaikeaksi. Muutamaa ystävää lukuunottamatta hän eristäytyi jo kouluaikanaan laajemman tuttavapiirin ulkopuolelle, ja hänen alemmuuskompleksinsa voimistui entisestään, kuten on jo hänen omien sanojensa valossa todettu. Tätä todellista tai kuviteltua huonommuuttaan torjuakseen hän alkoi jo varhain parodioida itseään piiloutumalla Agust Kallson (vastaa lähinnä kai »Pöhlö-Kustaata» suomenkielessä) -naamion taakse ja juuri tästä liian voimakkaasta eläytymisestä hänen itse luomaansa osaan uhkasi muodostua vakava este koko hänen henkiselle kehitykselleen. Hänestä oli jo parikymmenvuotiaana hyvää vauhtia kehkeytymässä elämänmuukalainen, jolle ristiriita arkirealiteettien ja persoonakohtaisen unelmamaailman välillä alkoi käydä vaikeasti ratkaistavaksi ongelmavyyhdeksi. Hänen saamansa sairaalloiset perintötekijät vaikeuttivat näistä ajoista lähtien yhä lisääntyvässä määrin hänen kontaktinotto- ja sopeutumisyrityksiään, joita hän elämänsä varrella yleensä turhaan teki.

⁵⁵ *Berg*, Svenska skalden från nittioalet, s. 144—146. (Molemmat runot, Abbotsford ja Claverhouse, ovat Bergin mukaan syntyneet v. 1879, jolloin Fröding oli siis 19-vuotias.)

Uppsalan vuosiinsa eli 1880-luvulle saakka hän vielä kuvitteli omaksumaan asennettaan vain naamioksi, jonka hän voi heittää pois koska tahansa niin halutessaan. Aluksi näyttikin siltä, että hän olisi tässä onnistunut, tempautuessaan täysin innoin mukaan siihen radikaalin riehakkaaseen »aatteiden taisteluun», joka Uppsalan ylioppilaspireissä oli naturalistisen maailmanselityksen ja -katsomuksen sävyttämänä lähtenyt käyntiin suunnilleen samoihin aikoihin kuin Fröding kirjottautui yliopistoon ja sen jo radikaalisuudestaan tunnettuun Vermlantilaiseen Osakuntaan. Vähitellen kuitenkin, riehakkaan ylioppilaselämän osaltaan edistämänä, hänen mielensä sairaus, joskaan ei vielä mielisairaus, loi uusia suojamuureja ja uusia naamioita ja jo vuosikymmenen loppupuolella maaperä oli valmis hänen toistuville ja kerta kerralta paheville henkisille romahduksilleen, joiden seurauksena hän joutui milloin pitemmäksi milloin lyhyemmäksi ajaksi parantolahoitoon.

On ymmärrettävää, että Fröding myös mieltäytyi uuteen valtavirtaukseen, naturalistisen maailmanselityksen ja -katsomuksen luomaan kirjalliseen realismiin. Toihan se mm. juuri sen saman reaalisen arkipäivän kaiken keskukseksi eli miljöön, jota kohti Fröding itsekin niin intohimoisesti naamioidensa takaa ja unelmamaailmastaan pyrki. Hänen asennoitumisensa »ajan aatteisiin» on selitettävissä toisaalta tietoisena tai tiedostamattomana hakeutumisenä kohti arkista todellisuutta »mustien päivien» äärtä vailla olevista ajatuskammitsoista, toisaalta aatehistoriallisena oppositioasenteena, joka ilmeni naturalististen selitysten ja niiden sävyttämän vanhaa pölyyttävän radikalismien hyväksymisenä. Tämän »naturalistisen vakaumuksensa» — kuten hän itse sitä kutsui — vankkumaton kannattaja hän oli siitä pitäen, jolloin hän varsin välittömästi Uppsalaan saavuttuaan liittyi ylioppilasyhdistys Verdandiin, aina elämänsä loppuun saakka. Hän oli, niin paradoksaaliselta kuin väite hänen luonteensa valossa saattaa tuntuakin, uudistuspöytä, joka tempautui mukaan innolla ja ennakkoluulottomuudella, milloin hän koki jonkin ajatusrakennelman, aatteen tai reformivaatimuksen sekä järjellään että tunteellaan todeksi. Useimmat 1880-luvun aatteet ja reformivaatimukset olivat juuri sellaisia, jotka hän ihmisenä hyväksyi.

Ibsenin ja Strindbergin teoksia hän tervehti ilolla. Niin pian kun hän tuli täysin tietoiseksi omasta runoilijankutsukumuksestaan, hän ei enää kumminkaan hyväksynyt ohjelmarealismien ääri-ilmiöitä: ohjelmoitua tendenssiä taiteessa yhtä vähän kuin saman taidesuunnan omaksumaa tekniikkaakaan, valokuvauksentarkkaa ja vahvoista musta-valkoina korostuksin väritettyä kuvaustapaa. Silti hän hyväksyi suuntauk-

sen reformiliikkeenä muilla elämänaloilla ja edellytti myös taiteessa, kuten myöhemmin käy selville, tietyt »realistiset ääret». Mutta »valokuvailevan taiteen» kanssa — kuten hän äärimmilleen vietyä realismia kutsui — hän ei halunnut olla muussa kanssakäymisessä kuin sen naurettavaksi tekemisessä.

Tultuaan tietoiseksi omasta lyyrikkonkutsumuksestaan hän ryhtyi luomaan omalla esimerkillään suuntaviivoja ja omaa reformiohjelmansa sille runoudelle, joka 1890-luvulla teki ruotsalaisen kirjallisuuden kaikkialla tunnetuksi. Jo 1880-luvun puolivälin jälkeen alkanut kulttuurikriitikon toimensa lehdistössä teki hänelle mahdolliseksi omien näkemystensä kehittämisen ja julkistamisen jo ennen kuin hän astui suureksi menestykseksi muodostuneella esikoiskokoelmallaan itse ruotsalaiselle kirjalliselle parnassolle.

Kun Frödingin lähes samanaikaisia ohjelmakirjoituksia vertaa Heidenstamin ja Levertinin myös runouden uudistusta vaativiin reformatorisiin Renässans- ja Pepitas bröllop-julistuksiin, paitsi julistusten yhtäläisyys, myös niiden ero on ilmeinen. Ero on lähinnä aatehistoriallinen ja selittyy Frödingin »naturalistisesta vakaumuksesta», jota puolta itsessään hän lakkaamatta korostaa. Frödingin uudistusohjelmassa ei esteettinen muoto, puhumattakaan peräti romanttisesta muototraditiosta, näytele likikään yhtä merkittävää osaa kuin Heidenstamilla ja Levertinillä. Päinvastoin, kuten hän itse sanoi, hän halusi vapauttaa runouden esteettisten ja eettisten normien »painostavasta tyranniudesta» ja korostaa luomistyön suvereenisuutta.

Kuuluisassa Om humor-julistuksessaan Fröding lähtee, kun hänen lähtökohtaansa tarkastaa aatehistoriallisen kysymyksenasettelun valossa, Darwinin valintateoriaan liittyvän olemassaolontaistelun luomasta tilanteesta: »kärjistynyt olemassaolontaistelu tarvitsee nyt enemmän kuin koskaan» huumorin kaiken sovittavaa vaikutusta. Samassa, v. 1890 julkaisemassaan kirjoituksessaan, jonka hän muuten pari vuosikymmentä myöhemmin ikään kuin vahvisti uudelleen, hän korostaa myös realistisen kuvaamistavan oikeutusta kirjallisuudessa, mutta sillä varauksella, ettei tässä totuuspyrkimyksessä eksytä yksipuolisuuteen, koska »elämä ei ole koskaan yksipuolista, vaan loputtoman vaihtelevaa», kuten hän itse sanoo.⁵⁶

Frödingin suorittamaan runouden uudistamiseen tarvittiin, paitsi kasvuvuosien ulkoisten vaikutteiden ja perusluonteen suoraan sanele-

⁵⁶ *Fröding*, *Efterskiörd* II, s. 44—67 (Sivut sisältävät v. 1890 julkaistut poleemiset ohjelmakirjoitukset *Naturalism och romantik* ja *Om humor*).

mien impulssien luomaa oppositioasennetta, myös yksityiskohtaisen tarkka analyttinen käsitys aikakauden oppositioliikkeiden koko »ikonografiasta» ja päämääristä. Vaikka Fröding alituisen korosti olevansa »romanttisen viehtymyksen ja naturalistisen vakaumuksen onneton konglomeraatti», naturalismin älyllinen omaksuminen vasta mahdollisti kriittisen asenteen.

Että Frödingin oma tunnustus »materialistisesta vakaumuksesta» on otettava täysin vakavasti, sen todistamiseksi tarvitsee vain esim. lukea hänen 1890-luvun alussa — keskellä ns. uusromanttista virtausta — julkaisemansa psykologinen Förmündaremänniskan-tutkielma. Ihmisen psyko-sosiaalista kehitystä valottavassa tekstissään hän mm. soveltaa modernin luonnontieteen edellyttämää induktiivis-empiiristä metodia sangen mallikkaasti, osoittaen samalla täysin hyväksyneensä myös ihmisen biologisen ja psyko-sosiaalisen polveutumisen modernin tieteen selittämällä tavalla. Eritellessään niitä tekijöitä, jotka elollisessa luonnossa elävien lajien keskuudessa kohottavat esiin lauman johtajayksilöt, hän ei tee eroa ihmis- ja eläinkunnan välillä. Tosiasia selvenee hänen omista sanoistaan: »Luontaisen vaiston avulla useimmat eläinlajit, jotka ihmisten tapaan elävät laumoissa, valitsevat johtajiksi ne yksilöt, jotka todella omaavat siihen tarvittavat edellytykset — kuten mm. eräät apinalajit Afrikassa, eräät lintulajit (villihanhet), eräät sorkka-eläimet (biisonit), muiden muassa. Tutkittuani tätä seikkaa lähemmin, havaitsin, että tämä ominaisuus on vähitellen ihmisestä hävinnyt sekä sopeutumisen että luonnonvalinnan vaikutuksesta (vrt. Darwin ja Wallace) ja ilmenee (enää) ainoastaan atavistisena piirteenä eräillä yksilöillä.»⁵⁷

Saattaa tietenkin olla mahdollista, että Fröding jo lukiolaisvuosiensa Karlstadissa 1870-luvun lopulla sai tietoja vahvaa vauhtia Ruotsiininkin jo juurtumassa olleen modernin tieteen saneleman naturalistisen maailmanselityksen periaatteista. Vaikka hän kaavailikin juuri näinä vuosina itselleen tiedemiehen uraa ja harrasti mitä laaja-alaisimmin aspektein kirjallisuutta, kovin oleellisia hänen »naturalistisen vakaumuksensa» kehittymiselle 1870-luvun loppuvuodet tuskin sentään lienevät olleet. Hänen kodiltaan ja koulultaan saamansa henkinen anti jäi sittenkin tässä suhteessa varsin vähäiseksi, kuten edellä olleessa suppeassa elämäkerrallisessa luonnehdinnassa on pyritty osoittamaan. Naturalistiseen vakaumukseensa hän kasvoi ja kypsyi 1880-luvulla,

⁵⁷ Fröding, Förmündaremänniskan. En naturalhistorisk studie. Efterskörd II, s. 25—32.

myös ruotsalaisen kulttuuri- ja yhteiskuntaelämän todellisella »henkien taistelun kaudella». Mutta ennen kuin tarkastetaan lähemmin, kuinka kehitys hänen kohdallaan tässä tärkeässä suhteessa tapahtui, on välttämätöntä pyrkiä selvittämään ruotsalaisen kirjallisuuden vaiheet ennen ohjelmallista realismia ja eritoten analysoida ruotsalainen ohjelmarealismi. Suuntautuihan 1880-luvulla Ruotsissakin valtaan päässyt ohjelmarealismi naturalistisine selityksineen juuri ennen olutta kirjallisuutta vastaan. Ja koska myös ruotsalaisen 1890-luvun uuden runouden yhteydessä puhutaan vieläkin — tosin jatkuvasti vähenevässä määrin — »romantiikan» paluusta, kokonaiskuvan saamisen vuoksi on välttämätöntä aloittaa kirjallisuuden kehitysvaiheiden seuraileminen 1800-luvun alun ruotsalaisesta romantiikasta.

2. RUOTSIN 1800-LUVUN KIRJALLISUUDEN VAIHEET ELI ROMANTIIKASTA FRÖDINGIN MESTARIKAUTEEN

Atterbomista Almqvistiin eli varhais- ja täysromantiikka

Romantiikka esiintyi Ruotsin kirjallisuudessa kahtena mahtavana virtauksena, fosforismina ja gööttiläisyytenä. Edellinen omaksui Saksan romanttisen filosofian periaatteet ja oli luonteeltaan täten vahvasti metafyyminen virtaus F. W. Schellingin hengen mukaisena. Jälkimmäinen virtaus taas rakentui kansallis-historiallisille ihanteille. Näillä romanttisilla suuntauksilla oli tukenaan ja kannan ottojensa levittäjinä omat aikakauslehtensä, joiden palstoilla suuntauksat polemisoiivat toistensa aatemaailmoja vastaan ja hyökkäsivät taas yhdessä varsinkin klassikkojen kimppuun sekä myöhemmin — jo 1840-luvulla — orastavaa ns. »varhaisrealismia» vastaan. Fosforistien huomattavin ja itse asiassa ainoa todella merkittävä runoilija oli Per Daniel Amadeus Atterbom (1790—1855), jonka tuotanto on osoitus romantikon kiihkeästä kaipuusta puhtaaseen kauneuteen. Romantikkojen alkukasvi — »Urpflanze» — väikkyy tämän fosforistien etevimmän edustajan silmien edessä ja saa hänet syventymään luonnonmystiikkaan tavalla, joka teki hänestä ainutlaatuisen ilmiön Ruotsin romanttisessa kirjallisuudessa. Aivan vähäistä ei ole se vaikutus, joka Atterbomilla on ollut niiden 1890-luvun suurten runoilijoiden kehitykseen, joita on alettu nimittää »uusromantikoiksi» ja heidän aloittamaansa kirjallista suuntausta »uusromanttiseksi». Atterbomin edustamalle romantiikalle ja esim. Heidenstamin ja Levertinin edustamalle runoudelle näyttävät ainakin eräät harvat — joskin yhtäläisyyttä on aivan ilmeisesti liioiteltu — esteettiset muotoprinsiipit olevan yhteisiä.

Schellingin luoma esteettinen maailmankatsomus ja luonnonfilosofia löysi Atterbomissa ruotsalaisen ilmentäjänsä. Mytologia, jota Schelling oli nimittänyt välitulaksi tieteen paluumatkalla takaisin runouteen, sai Atterbomista intohimoisen ihailijan. Luonnonfilosofia, luonnon elävöittäminen ja inhimilliseksi tekeminen, eräänlainen personifioiminen, tuli hänen välityksellään ruotsalaiselle maaperälle. Uusi myto-

logia antoi mielikuvitukselle siivet ja sai mm. Atterbomin luomaan mestariteoksensa *Lycksalighetens ö*, jolla näyttää olleen tiettyjä ulkoisia liittymäkohtia mm. Frödinginkin »utopistisiin» runoelmiin.¹

Luonnonfilosofia oli oppi minän muodostumisesta, ja Schellingin tunnettu esteettinen idealismi oli juuri oppi minästä, selittää Oskar F. Walzel tulkittaessaan Schellingiä. Hän jatkaa: »Minä ei pääse teoriassa paremmin kuin käytännössäkään korkeimpaan kehitykseensä; se on yksipuolinen molemmissa. Ainoastaan minän esteettisessä toiminnassa lakkaa molempien esiintymismuotojen yksipuolisuus. Nero on nimitäin minän itsetiedottoman-tietoista toimintaa. Ja neron tuote, taide, on minän olemuksen täydellinen ilmaus. Taiteessa esiintyy itsetietoinen ja tiedoton toiminta täydessä tasapainossa, mikä ei ole muutoin kokemuksessamme mahdollistakaan, vaan ajateltavissa ainoastaan äärettömyydessä. Yksistään taiteessa yhtyvät aistillinen ja henkinen maailma, sillä nero on luontona toimiva äly. Näin tulee taiteesta filosofian korkein elin, sillä se ratkaisee ongelman, jota filosofinen ajattelu koettaa selvittää. Jokainen taideteos on ehdottoman maailmanyksheyden valmiiksi kehittynyt ilmaus. Siinä on tahtovietin ja ajatusvietin vastakkaisuus lakannut. Taide on maailmanelämän täydellistymä, se on minän kypsän ilmautuma, joka on kaiken todellisuuden alkuperusteena. Täten on esteettinen vaihe tullut Schellingin maailmankatso- mukselle määrääväksi.»²

Varsinkin juuri fosforistit ja erikoisesti Atterbom pyrkivät Ruotsissa toteuttamaan Schellingin esteettistä idealismia ja loivat näin myös eräitä edellytyksiä nimen omaan juuri muodonannon suhteen sille esteettiselle renessanssille, joka naturalismin harmaan arjen jälkeen Ruotsille koitti juuri 1890-luvulla. Samalla sille loi maaperää myös toinen romanttisen suunnan perustendenssi, esi-isien runouden ja historian tutkiminen, jota taas göötiläinen virtaus erikoisesti harrasti Erik Gustaf Geijerin (1783—1847) johdolla. Tunne ja mielikuvitus, historialliset, kansalliset ja yleensäkin romanttiset ihanteet ovat leimaa antavina Geijerin kokoelmalle *Skaldestycken*, joka edustaa todella parhainta, mitä göötiläinen virtaus saavutti.

Geijerin niin ikään uraa uurtavat teokset *Svea rikes hävder* (1825) sekä *Svenska folkets historia* (1832—1836) olivat niitä teoksia, jotka

¹ Ks. esim. *Michanek*, *En morgondröm*, s. 153, 186—187. Kuten myöhemmin käy ilmi, runolla *En morgondröm* oli sosiaalis-eettinen tendenssi, Frödingiä suorastaan kipeällä tavalla ilmaisuun pakottavana.

² *Walzel*, *Saksalainen romantiikka*, s. 56—67. — *Gustafson*, *Den svenska litteraturens historia I*, s. 143—156.

herättivät jo aikanaan isänmaallista innostusta ja joita ilman Heidenstam — näin ainakin on sanottu — ei ehkä olisi lainkaan luonut suuria kuvauksiaan synnyinmaansa historiasta.³

Saksalainen romantiikka antoi vahvaa sivustatukea göötiläisille, kuten myös fosforisteille. Mutta ennen kaikkea ruotsalaisista syistä johtuen vieraat aatteet sulautuivat pikemminkin näkymättömiksi kuin leimaa-antaviksi, siinä määrin selvästi kuin göötiläisetkin — fosforisteista puhumattakaan — kulkivat yleisen romanttisen ajattelun rataa. »Göötiläinen liitto» julkaisi aikakauskirjaa Iduna, jonka johtavana sieluna Geijer oli. Siinä hän julkaisi merkittävät kansallista henkeä heijastavat runoelmansa: Manhem — »Göötiläisen liiton» ohjelmarunon, runot Vikingen, Odalbonden ja Den siste skalden. Iduna julkaisi myös lundilaisen Esaias Tegnérin Frithiofs saga-runoelman ensimmäiset laulut. Frithiofs saga, tanskalaisen romantikon, Oehlenschlägerin, Helge-runoelman (1814) jälkisatona syntynyt — kuten on sanottu — ruotsalaisen kansallishengen mahtava apoteoosi, ilmestyi kokonaisuena laitoksena julkisuuteen ensi kerran v. 1825. Runebergin Kung Fjalar noudattaa kummankin edeltäjänsä avaamaa uraa.

Tukholmalaiset, Uppsalassa opiskelleet, Erik Johan Stagnelius (1793—1823) ja Carl Jonas Love Almqvist (1793—1866) kuuluivat niin ikään romantikkoihin, joskin mainittujen ryhmittymien ulkopuolella olevina, mutta sitä merkittävimpinä runoilijoina. Tosin Stagneliuksen kohdalla on voitu osoittaa vaikutuksia Tegnériltä, Atterbomilta ja Geijeriltä. Niin ikään hänen runoilija- ja virkatoverinsa, Almqvistin, lyyrisiä kaikuja Stagneliuksen runoudesta on pantu merkille, kun on tarkkaan tutkittu kummankin tuotantoa. Silti Stagneliuksen lyriikan kaikupohjana on syvä yksinäisyys. Hänen varhaisinta lyriikkaansa hallitsi Eros, jopa siinä määrin, että ainoastaan hänen runoistaan on koko ruotsalaisessa romantiikassa voitu panna merkille — kuten on sanottu — hekuma ja ruumiillinen hurma. V. 1821 ilmestyneessä runosikermässä Liljor i Saron, Stagnelius tuo uuden piirteen runouteensa, teosofiaa lähenevän mystisen panteismin ja kosmisuuden tunnelman. Tigerstedt sanoo, että Stagnelius on ruotsalaisen romantiikan suurin taiteilija, joskaan ei ehkä sen suurin runoilija ja edelleen toisessa yhteydessä, että Stagneliuksesta ja hänen kokoelmastaan Liljor i Saron — ei Atterbomista ja tämän runokokoelmasta Lycksalighetens ö — muodostui vaikuttava esikuva ruotsalaiselle runoudelle »Runebergista

³ *Kamras*, Den unge Heidenstam, s. 309, 325, 329. — *Björck*, Heidenstam och Sverige, s. 158, 164—165. — *Gustafson*, Den svenska litteraturens historia I, s. 156—165.

Viktor Rydbergiin ja Vilhelm Ekelundiin ja joka vielä tänäänkin saa innostuneita ja ihailevia lukijoita ruotsalaisten runoilijoiden joukosta.»⁴ Kummatkin olivat aikanaan ehkäpä suosituimmat ja luetuimmat runoilijat.

Perin suurta huomiota herätti kaikkialla pohjoismaissa Geijerin julkinen luopumus. V. 1838 hän näet julkaisi eräänlaisen pamfletin, jossa hän avoimesti sanoi kannattavansa liberalismiin aatteita ja luopuvansa konservatismistaan. Tapaus vaikutti myös Ruotsin kirjalliseen elämään ja käytännössä merkitsi osaltaan kuoliniskua ruotsalaiselle romanttiselle valtavirtaukselle.

Samaan aikaan ruotsalaisen 1800-luvun alkupuolen ehkäpä arvoituksellisin kirjailija, C. J. L. Almqvist, joka hänkin aloitti runoilijan uransa romantikkona, näyttäytyy aatteellisesti »uudessa karvassaan», kuten on sanottu, nimittäin realistina ja liberalistina hänkin. Kun hänet oli karkoitettu pois kouluvirastaan, hän otti vastaan toimittajan paikan Lars Johan Hiertan v. 1830 perustamassa, varsin radikaalissa sanomalehdessä, *Aftonbladetissa*.

Aina 1830-luvun puoliväliin saakka Almqvist kartutti valtavaa kokoomateostaan *Törnrosens bok*, jonka lyyrinen sikermä *Songes* herättää »modernisuudellaan» huomiota vielä nykyisinkin, kuten on lausuttu. *Drottningens juvelssmycke*-romaanin, joka sekin sisältyy kokoelmaan, lienee tunnetuin Almqvistin kaikista teoksista. Se on saanut vahvoja vaikutteita Victor Hugon *Notre Dame de Paris*-romaanista. On sanottu, että tästä Almqvistin teoksesta kulkee suora kehityslinja hänen varhaisrealismin piiriin kuuluviin kansankuvauksiinsa: *Grimstahamns nybygge*, *Kapellet*, *Skällnora kvarn* ja *Mälaren*, sillä siinä on jo hyviä oireita eräiden Tukholman tunnelmien yhteydessä »todellisuuden kuvaukseen».

Rafael Koskimies lausuu Almqvistin lopputuotannon laadusta ja hänen elämänvaiheistaan tuoreimpaan ruotsalaiseen kirjallisuudentutkimukseen yhtyen: »Maalaisnovellit edustavat etevällä tavalla biedermeierin taipumusta »kyläkertomuksen» lajiin, ja siitä oli enää lyhyt askel realismiin, niin kuin Almqvistin *Det går an*-novellista oli kukonaskel yhteiskunnanarvosteluun ja indignaationaturalismiin. Tämän kertomuksen sisältämä vapaan rakkauden julistus sai meillä J. V. Snellmanin tarttumaan poleemikon kynään ja kirjoittamaan oman tunnetun novellinsa. — Suuren runoilijan viimeiset viisitoista vuotta ovat

⁴ *Gustafson*, Den svenska litteraturens historia I, s. 177—186. — *Tigerstedt*, Svensk litteraturhistoria, s. 271—279. — *Koskimies*, Maailman kirjallisuus III, s. 353—368.

surkean alennuksen historiaa. Häntä uhkasi syyte petoksista ja myrkytysryityksestä. Hän pakeni Yhdysvaltoihin, missä meni laittomasti uuteen avioliittoon ja elätti itseään tilapäispuuhilla. Koti-ikävä ajoi hänet lopulta haaksihylkynä takaisin Eurooppaan, mutta tämä kohtaloiden heittelemä jäännös pysähtyi Bremeniin, missä hän salanimisenä ja unohdettuna kuoli. — Jälkiaika on sitä innokkaammin pitänyt huolta hänen ylösnousemuksestaan ja kunniansa kirkastuksesta.»⁵

Nimenomaan juuri 1890-luku kaivoi kirjaimellisesti, lähinnä Heidenstamin toimesta, Almqvistin ylös maanpakolaisen haudastaan ja hautasi hänet suurella kunnialla uudelleen Ruotsiin. Jo 1880-luvun realistis-naturalistiset kirjailijat pitivät Almqvistia, lähinnä tämän *Det går an-tokscssaan* julistaman, cettisten normien relatiivisuuden perusteella, eräänä esikuvistaan. V. 1893 Ola Hansson analysoi terävästi Almqvistin runoilijaolemusta, seuraavana vuonna Ellen Key ylisti ponnekkaisesti häntä »Ruotsin moderneimpana runoilijana» ja Verner v. Heidenstam piti muistopuheen, kun maanpakolaisrunoilijan jäännökset uudelleen haudattiin, tällä kertaa hänen isänmaansa multiin.⁶

Geijerin ns. luopumisen ja Almqvistin tuotannon tendenssoitumisen sekä yleensä koko 1830-luvun myötä tapahtuneen moninaisen muuttumisen mukana päättyi, kuten on jo todettukin, ruotsalaisen täysromantiikan kausi ja jotain uutta tuli tilalle yhtä hyvin kuvaustavassa, mutta ennen muuta kirjallisuuden aihe maailmassa.

*Porvarillisesta »biedermeier-realismista» Röda rummet'iin
eli kirjallisuuden vaiheet Frödingin kasvukaudella*

Vuoden 1830 tienoilta alkaa näet ruotsalaisessa kirjallisuudessa kausi, jota voidaan kutsua vaikkapa porvarilliseksi liberalismiksi tai biedermeier-kirjallisuudeksi. Tätä vaihetta on myös kutsuttu varhaisrealismiksi, ehkäpä sen vuoksi, että silloin pyrittiin luomaan todellisuutta proosamuodossa. Kirjallisuudella oli yleensä näinä vuosikymmeninä todellakin tietynlainen tendenssi, joka esiintyi hyökkäilyinä epäkohtia vastaan ja uudistusvaatimuksina. Verrattaessa tätä kirjallista virtausta, mikäli näin voimakasta sanontaa edes sopii käyttää tässä yhteydessä,

⁵ *Koskimies*, Maailman kirjallisuus III, s. 368. — *Tigerstedt*, Svensk litteraturhistoria, s. 331—340. — *Gustafson*, Den svenska litteraturens historia, s. 191—200.

⁶ Esim. *Tigerstedt*, Svensk litteraturhistoria, s. 340.

realistisen valtavirtauksen vuosikymmeniin, se oli varsin veretöntä, eikä sillä ollut edes yhtään edustajaa, joka olisi luonut jotain todella pysyvästi merkityksellistä. Ehkäpä juuri tästä syystä — suurten kirjailijain puuttumisesta — johtui, että kirjallisuus ei riittävässä määrässä kuvasta niitä voimakkaita käymisilmiöitä, jotka nyt todella alkoivat järjestyttää ruotsalaista yhteiskuntaa.

Heinäkuun vallankumous Ranskassa 1830 oli porvarissäädyn vallankumous, ja porvarissäädyn merkitys kolmantena säätynä ylhäältä päin luettaessa lakkasi. Siitä alkoi nyt teollistumisen ja kaupan kehittyessä muodostua mahtitekijä, jonka vaatimukset oli otettava huomioon. Näitä vaatimuksia olivat mm. lisätty äänioikeus, ajanmukaisempi edustuslaitos, inhimillisempi kovaosaisten kohtelu, painovapaus, kansanopetuksen järjestäminen jne. Myös Ruotsissa olivat vaatimukset tämän suuntaisia, ja näitä vaatimuksia alkoi julistaa myös ajan suorasanaisten kaunokirjallisuus, kuten ennen muita juuri C. J. L. Almqvist.⁷

Siitä, kuinka lähellä Ruotsi todella oli tänä ajankohtana vallankumousta, on esitetty eriäviä mielipiteitä. Joka tapauksessa on selvää, että vakava poliittinen kriisi syntyi 1830-luvulla, ja että se olisi voinut kasvaa »raivoisaksi myrskyksi», jollei hallitus vuosien 1840—41 valtiopäivillä olisi osittain antanut periksi oppositiolle ja myöntynyt eräisiin polttavimpiin uudistuksiin.

Oppositio oli näet työntynyt siihen hallitukseen, joka oli ollut Kaarle XIV Juhanan henkilökohtaisen politiikan tottelevainen työkalu ja joka pääasiassa kuninkaan tahdosta oli yrittänyt pakottaa Ruotsin Pyhän allianssin taantumukselliseen valtiomuotoon. Heinäkuun vallankumous Ranskassa 1830 oli myös Ruotsissa merkkisointo hyökkäykseen leveällä rintamalla allianssia vastaan ja toisilleen sukua olevat vallankumoukselliset virtaukset Ruotsissa saivat yhteisen foorumin vapaamielisestä Aftonbladetista. Lehti alkoi ilmestyä joulukuussa 1830 ja muodostui lyhyen ajan kuluessa hyvin merkittäväksi mielipiteen muokkaajaksi tuon ajan Ruotsissa. Julkaisija, sanomalehdentömittaja Lars Johan Hierta (1801—72), oli yhtä loistava journalisti kuin etevä liikemieskin. »Tekee mieli kutsua häntä journalistiikan neoksi ja hänen sanomalehtensä oli joka suhteessa mitä suurimmassa määrin luettava. Aftonbladet taisteli keskiluokan asian hyväksi kielellä, jota lukijat ymmärsivät, konkreettisesti, asiallisesti, kaunistele-

⁷ *Steffen*, Svensk litteraturhistoria, s. 256. — *Gustafson*, Den svenska litteraturens historia I, s. 187—191.

matta, ja jos niin tarvittiin, terävästi, jopa brutaalisti. Hierta keräsi ympärilleen lahjakkaita eikä erikoisen arkapintaisia apureita, jotka säälimättä ruoskivat ja ivasivat kuninkaan ympärillä olevia poliitikkoja. Usein Hierta itse heilutti piiskaa valtioneuvosten pään yllä ja Hiertan kuiva huumori kirveli vielä terävämmin kuin hänen apureidensa karkea tykistö. Hänen vihamiehensä syyttivät häntä (ei aina ilman syytä) siitä, että hän kiihotti massaa vetoamalla heidän ennakkoluuloihinsa ja vihaan parempiosaisia kohtaan. Hallitus teki painovapaussäädöksen avulla yrityksen tukahduttaa lehti, mutta joka kerta kun se takavarikoitiin, käytti Hierta hyväkseen jotain kiertotietä laissa, julkaisemalla sen seuraavana päivänä nimellä *Det Nya Aftonbladet*. Kun myös tämä numero takavarikoitiin, ilmestyi lhti nimellä *Det Nyare Aftonbladet*, ja näin kerta kerran jälkeen, kunnes naurun-kohteeksi joutunut hallitus vastenmielisesti luopui tästä suosiota vail-
la olevasta sensuurista», Alrik Gustafson luonnehtii Hiertan merkitystä sekä aikakauden pyrkimyksiä ja liikehdintää.⁸

Vaikka *Aftonbladet*'in vaikutus olikin huomattavin, kun oli kysymys sosiaalisista ja poliittisista uudistusvaatimuksista, sanomalehti oli monissa suhteissa myös yhtä tärkeä tekijä kysymyksen ollessa aikakauden ruotsalaisen kirjallisen maun muovaamisesta. Paitsi hyökkäyksillään yleensä poliittisilta ja yhteiskunnallisilta mielipiteiltään taantumuksellisia romantikkoja vastaan, se alkoi vaikuttaa kirjalliseen kehitykseen positiivisesti, kuten muun muassa konkreettisella, eloisalla ja realistisella proosatyylillään. Tämä vaikutus hyödytti eniten novellikirjallisuutta, joka nyt ensi kerran vakavasti teki tuloaan ruotsalaiseen kirjallisuuteen. Enemmän tai vähemmän huomattavia kirjailijoita kuului myös aika ajoin *Aftonbladetin* avustajiin. Heistä henkiseltä anniltaan muita merkittävämpi oli tietenkin C. J. L. Almqvist, joka esiintyi sanomalehden palstoilla 1830-luvun puolimaista aina vuosikymmenien vaihteeseen saakka. Sanomalehden saavuttama suuri sidos myötävaikutti mitä suurimmassa määrin myös kirjallisen mielenkiinnon leviämiseen maassa ja kirjailijoita innostettiin suorastaan lehden toimestakin luomaan aikaisempaan nähden vähemmän korkealentoinen ja eksklusiivinen, mutta sitä enemmän kansanomaisempi tyyli kuin aikaisemmin. Journalistiikka tuli tätenkin avaamaan tietä uudenaikaiselle kirjallisuudelle.

Olisi kuitenkin harhaanjohtavaa väittää, että se, mitä Ruotsin kirjallisessakin elämässä 1830- ja -40 luvuilla alkoi tapahtua, riippui ko-

⁸ *Gustafson*, *Den svenska litteraturens historia* I, s. 187—188.

konaan tai edes osaksi yhteiskuntatietoisien journalistiikan synnystä. On otettava huomioon, että lukeva yleisökin oli vähitellen väsynyt jo romantiikan keinotekoisuuteen ja uusi ajanmaku kulki suuntaan, jota voi jo kutsua, joskaan ei vielä realistiseksi niin ainakin todellisuushakuisemmaksi näkemykseksi sekä itse elämän että myös taiteen moninaisten ongelmien kohdalla. Yliopistokaupunkien suljettu kulttuurihegemonia, joka oli ollut tunnusomaista vuosisadan ensimmäisillä kymmenlukuilla, alkoi hajota laaja-alaisemman ja eteenpäin katsovan suurkaupunkimentaliteetin tieltä. »Se ies, minkä saksalainen spekulatiivinen filosofia oli pannut kokonaisen ruotsalaisten ajattelijain sukupolven harteille, alkoi helpottua mielenkiinnon herätessä englantilaiseen ja ranskalaiseen utilitarismiin, ja myös siellä, missä saksalainen suuntaus säilytettiin, kuten monella taholla vielä oli asianlaita, painopiste siirtyi nyt useammin Schellingin subjektiivisista abstraktioista Hegelin romantiikkaan nähden suhteellisen objektiiviseen, todellisuustietoisempaan järjestelmään. Siitä, että kirjallinen maku oli muuttumassa, todistavat useat merkit; mielenkiinto realistiseen aateromaaniin lisääntyy, ranskalaisen romantiikan poliittinen radikalismi alkaa olla elämää luova tekijä myös ruotsalaisessa kirjallisuudessa. Scott ja Byron, realistisimmat englantilaisten romantikkojen joukossa, tulevat ensi kerran arvostetuiksi Ruotsissa, ja aikakauskirjallisuus joutuu selväpiirteisen uudistuksen alaiseksi», Gustafson analysoi muuttumismieliä.⁹

1830-luvun lopulla katosi ajan ruotsalaisesta kulttuurikentästä viimeinen niistä monista täysromanttisista aikakauslehdistä, jotka melkein kolmen vuosikymmenen ajan olivat lähes yksinvaltiaina hallinneet ajan aikakauslehtimarkkinoita maassa. Tilalle syntyi nyt laaja-alaisempi, osittain brittiläisen mallin mukaan luotu kirjallinen aikakauslehtityyppi. Kehityksen luonteeseen kuului niin ikään, että ajan liikehdinnän synnyttämät varsin moninaiset uudet sosiaaliset ja kulttuurielämän käymisilmiöt vaikuttivat ajan huomattaviin kirjailijoihin siinä määrin, että nämä alkoivat vähitellen vetää yhä enenevässä määrin jopa johtopäätöksiä syntyneestä uudesta yhteiskunta- ja kulttuuritilanteesta. Merkittävimpien romantikkojen keskuudessa itseasiassa vain Geijer suhtautui myönteisesti uuteen kehitysvaiheeseen, mutta vuosi hänen kuuluisan luopumisensa jälkeen siirtyi myös Almqvist — kuten on todettu — liberaalien leiriin. Useita vuosia aikaisemmin oli jo J. L. Runeberg »heilunut luutineen monen sellaisen kirjallisen il-

⁹ *Gustafson*, *Den svenska litteraturens historia* I, s. 188—189.

miön kohdalla, minkä romantiikka oli asettanut korkealle», mikäli Gustafsonin sanonta sallitaan. Almqvist ja Runeberg valtasivatkin johtoaseman kirjallisuudessa Ruotsissa 1800-luvun keskipaikkeilla ja heihin liittyi pian Viktor Rydberg. Mutta ei kenenkään kolmen kohdalla antiromanttiset, realistiset aatteet, silti suinkaan saavuttaneet edes merkittävää jalansijaa, ja vasta 1879 tapahtui realismin lopullinen läpimurto Ruotsissa. Silloin ilmestyi näet August Strindbergin Röda rummet, joka täytti joka suhteessa uuden kirjallisuuden koko tunnusmerkistön.

»Sillä, että moderni realistinen kirjallisuus ei tehnyt »läpimurtoa» ennen Strindbergiä, on monta selitystä», Alrik Gustafson toteaa ja jatkaa: »Romantiikka oli sitkeää ja sillä oli taidokas kyky vetäytyä pois arvostetuilta paikoilta, ja sukeltautua jälleen esiin sellaisilla areenoilla, missä liberaali oppositio jostain syystä ei ollut valmistautunut ryhtymään hyökkäykseen. Erikoisen itsepäisesti romantiikka piti puoliaan kahdessa ilmenemismuodossa: göötiläisessä nationalismissa vuosisadan alussa, joka heräsi uudelleen henkiin Skandinavian maissa parin vuosikymmenen ajaksi 1840-luvun keskipaikkeilta lähtien (skandinavismina), sekä siinä platonistisessa idealismissa, joka vaikutti Runebergiin ja Rydbergiin, joka nuoruutensa liberalismista ja realismista huolimatta ei kuitenkaan mennyt radikaalisiin äärimmäisyyksiin. Ainoastaan Almqvist rikkoi täysin välinsä menneisyyden kanssa, mutta hänenkin asenteensa heikentyi kohtalokkaasti, kun hän v. 1851 katosi kirjalliselta näyttämöltä epäiltynä karkeasta rikoksesta. Myös oppositio kiirehti luopumaan Almqvistista hänen nopean maastapakkonsa jälkeen, eikä ole vain yksinomaan sattuma, että juuri 1850-luvun alussa maltillisempi liberalismi ryhtyi hajottamaan edellisten vuosikymmenien radikaalia liberalismia. Tämä siirtyminen kävi ilmi ennen kaikkea siitä lisääntyneestä vaikutuksesta, mikä Göteborgin maltillis-liberaalilla Göteborgs Handels- och Sjöfartstidningillä oli poliittisesti liberaaleihin piireihin. Tässä sanomalehdessä juuri Viktor Rydberg vaikutti nuorisoon ja keski-ikäisiin ja piti kauan yllä ystävällisiä suhteita sen toimittajaan, S. A. Hedlundin. Myös tapahtumat mannermaalla 1848 myötävaikuttivat herättävästi maltillisempaan ruotsalaiseen liberalismiin ja Charles Dickensin suhteellisen vaatimaton yhteiskuntakritiikki tuli 1850-luvulla suuntaa antavaksi uudelle liberaalisukupolvelle Ruotsissa.»¹⁰

Gustafsonin merkille panema ruotsalaisen liberalismiin »maltillis-

¹⁰ *Gustafson*, Den svenska litteraturens historia I, s. 189—190.

tuminen» 1850-luvun alusta pitäen oli todellisuudessa kyllä paljolta ulkokohtaista, samalla kun ilmiö johtuikin pääasiallisesti muualta kuin kirjallisuudesta syntyneistä vaikutteista. Ranskan v. 1848 vallankumous oli sävähdyttänyt myös Ruotsissa johtavia piirejä aina varsin vapaamielisenä pidettyä hallitsijaa (Oskar I) myöten. Tosiasiassa valtakunnan johto oli hyvää vauhtia siirtymässä kruununprinssin, v:sta 1859 lähtien kuningas Kaarle XV Juhanan, käsiin ja hän oli perusasteeltaan konservatiivi, eikä hyväksynyt isänsä vapaamielisiä suuntautumisia. Tosiasiassa Ruotsilla oli jo vuodesta 1852 lähtien puhtaasti vanhoillinen hallitus. Vaikka teollinen kehitys Ruotsissa jatkui, luoden samalla vauraan porvariston, myös tämän saman kauppa- ja teollisuusporvariston etujen mukaista oli, etteivät liian radikaaleiksi leimatut aatteet ja virtaukset saaneet tarpeettomasti julkisuutta osakseen. Tältä pohjalta kumpuavat myös aatehistoriallisesti tarkastellen Ruotsin kirjallisuuden vaiheet itse asiassa aina August Strindbergin Röda-rummet-romaaniiin saakka. Mutta jo tämä teos on osoituksena siitä, ettei radikaalejakaan liberalistisia ajatuksia ja aatteita kyetty tukahduttamaan. Ne kasvoivat ja kypsyivät rinnan, näkymättä silti sanottavasti julkisuudessa, kirjallisuudellekin luonteenomaisen maltillisen porvarillisen liberalismiin kanssa.

Viktor Rydberg aloitti sanomalehtiuransa jatkoromaanikirjailijana, jonkin englantilaisen Bulwer-Lyttonin malliin. On sanottu, että hän ruokki »ihastuneita porvareita» sopivilla annoksilla liberaaleja aatteita, jännittäväillä melodraamoilla ja sensaation täytteisillä ristiriidoilla, mutta tosiasiassa jo neljännesvuosisata ennen Rydbergiä, Fredrika Bremer oli kuvannut aikalaistensa jokapäiväistä elämää lähes samaan tapaan teoksessaan *Teckningar utur vardagslivet*.

Silti voidaan sanoa, että aikalaiset panivat myönteisenä merkille yhtä hyvin Rydbergin varhaistuotannosta kuten muustakin ajan kirjallisuudesta juuri tuon vaatimattoman — jos kohta varsinaiselle realistiselle kirjallisuudella tyypillisistä ongelmanasetteluista vielä täysin vapaan — »realismin» eli paremminkin sanoen tosipohjaisuuden, eikä suinkaan samaan kirjallisuuteen sisältyvää melodramaattista piirrettä. Sama ominaisuus eli tosiperäisyys loikin itse asiassa ruotsalaisen proosakirjallisuuden ensimmäisen varsinaisen kukoituskauden, eikä ainoastaan Viktor Rydbergin ylen anteliaalla kynällä kirjoitettuna. Fredrika Bremer tuotti edelleenkin ahkerasti romaaneja, joissa alkoi jo olla sanomaakin, ja pian hän sai tällä samalla porvarillisen *biedermeierin* kuvauksen alueella seurakseen kaksi muuta naista, nimittäin Emilie Flygare-Carlénin ja Sophie v. Knorringin sekä joukon mies-

prosaisteja, heidän joukossaan C. A. Wetterberghin, August Blanchen ja varsinkin C. J. L. Almqvistin. Vaikkakin heidän »realisminsa» jättää hyvinkin paljon toivomisen varaa varsinaisen realistisen virtauksen aatesisällön kannalta tarkastellen, näiden kirjailijoiden onnistui kuitenkin toki välttää romantiikan pahimpia äärimmäisyyksiä ja antaa jopa vakuuttavan todentuntuista kuvia elämästä, jota kirjailijattaret erityisesti kuvasivat, nimittäin porvariston ja alhaisaateliston elämästä, kun taas Almqvist viimeisinä vuosinaan oli jo selvästi kiinnostunut alemmistakin yhteiskuntaluokista, jopa varsinaisesta »suuresta yhteisestä» rahvaasta.

Vaikkakin Runeberg ja Rydberg kirjoittivat suurta runoutta ja eräät toisetkin kirjailijat harrastivat omissa vaatimattomissa puitteissaan lyriikkaa, romaanin esiinmarssi oli silti leimaa-antavin ja tärkein piirre tälle kirjalliselle kaudelle. Proosarunouden varsin nopea esiintyminen oli jotain aivan uutta ruotsalaisessa kirjallisuudessa, missä sidottu muoto oli yksinvaltiaana vallinnut, sallien vain tilapäisiä poikkeamia dramatiikan ja — moraalisen — esseen kyseessä ollen. Hyvin harvoja poikkeuksia lukuunottamatta, joista mainittakoon Fredrik Cederborghin kansanomaiset veijariromaanit Uno von Trasenbergiin ja Ottar Tralling, ruotsalainen yleisö oli »pakotettu tyydyttämään romaaninnälkensä käännosten avulla» — Gustafsonin sanoin — hyvän matkaa vuosisadan keskipaikkeille saakka. On sanottu, että tämä runsas käänöskirjallisuus oli vielä lisäksi enimmäkseen arvotonta ja että sillä oli vähän kosketuskohtia todelliseen ruotsalaiseen elämään ja kulttuuriin. Mutta vuosisadan puolimaissa Ruotsi saattoi jo kerskua ainakin alkuvaiheessaan kunnioitettavasta omaperäisestä proosakirjallisuudestaan. Mielenkiintoisinta tässä on se, että kirjoittajat, paria poikkeusta lukuunottamatta, kuuluivat porvarisluokkaan, ja että huomattava osa heistä oli naisia, jotka vielä vallinneista sosiaalisista enakkoluuloista johtuen eivät päässeet osallisiksi korkeammasta opetuksesta ja olivat siksi ikään kuin pakotettuja hankkimaan kuvausaineistonsa suoraan elämästä, eivät siis kuten yliopistosivistyneet romantikot »aus der Tiefe ihres Bewusstseins» eli tietoisuutensa syvyydestä. Itse naiiviuskin tässä »uudessa feminiinisessä elämän katsoimuksessa ja sosiaalisessa näkemyksessä oli virkistävää», Gustafson sanoo ja jatkaa, että tämän feminiinisen näkemyksen tuloksena silti syntyi kuvauksia, jotka olivat lähempänä todellisuutta, »kuin ne suppean suvaitsemattomat syvämietteisyydet, joita aikakauden mieskirjailijat tuottivat, mieskirjailijat, jotka olivat saaneet muodollisen klassillisen koulutuksen ja omasivat romanttisen käsitysmailman». Joka tapauk-

sessä ainakin eräät ruotsalaiset proosakirjailijat ryhtyivät riisumaan yltään akateemista juhla-asua ja pukeutumaan arkivaatteisiin.¹¹

Äsken mainitun August Blanchen (1811—1868) kaunokirjallinen anti on nimenomaan näytelmäkirjallisuuden alueella merkille pantavaa, sillä hän oli 1800-luvun ensimmäisellä puoliskolla itse asiassa ainoa ruotsalainen kirjailija, eräitä jo mainittuja romantikkoja lukuunottamatta, joka sepitti näyttämökelpoisia draamoja. Vaikka hänen näytelmäsepitteensä, kuten *Hittebarnet*, *Ett resande teatersällskap* ja *Magister Bläckstadius*, olivatkin paljolta vain mukaelmia ja käännöksiäkin, hän silti osasi niissä luoda dramaattista jännitystä sekä ennen muuta antaa näytelmilleen kotoisen tukholmalaista paikallisuväriä. Nimenomaan juuri Blanche vaikutti herättävästi Ruotsin dramatiikkaan 1840-luvulla, jolloin kapteeni Anders Lindeberg (k. 1849) perusti Tukholmaan *Nya Teaternin* monista vaikeuksista huolimatta. Arvosteltuaan ankarin sanoin julkisuudessa hallituksen 1830-luvulla omaksumaa kielteistä kantaa uuden teatterin perustamisasiassa, Lindeberg joutui muuten jopa tuomitukseksi kuolemaankin, mutta armahdettiin vapaampien tuulien alkaessa puhallella myös hallitustasolla. Ja niin hän sai aikaan, että *Nya Teatern* perustettiin 1842 ja juuri tämän teatterin käyttöön ehti August Blanchen näytelmätuotanto. Blanche oli muuten tavattoman suosittu kirjailija, sillä vielä niin myöhään kuin v. 1890 hänen kootuista teoksistaan otettiin 30 000 kappaleen ajan oloissa jättiläismäinen painos, kun hänen monina painoksina vuosikymmenien mittaan julkaistu tuotantonsa oli kokonaan myyty loppuun. Ilmeisestikään ei aivan suotta Blanche saanut epiteettiä »Ruotsin Dumas». Nimen omaan juuri tukholmalaiskuvaajana ruotsalainen tutkimus niveltää August Blanchen Bellmanin ja Strindbergin muodostaman kehityslinjan puoliväliin sekä itse miljöön aitouden että tukholmalaiselämän todellisuudentunnon tavoittajana romaaneissaan, novelleissaan ja näytelmissään.¹²

Erikoisen maininnan ansaitsee tässä yhteydessä F. A. Dahlgren eli kirjailijanimeltään Fredrek på Ransätt (1816—1895) Ruotsin ensimmäisenä murrekirjailijana. Hänen kokoelmansa *Viser på värmlandske tongmåle* ilmestyi v. 1875—76 ja sisältää kokoelman hilpeän kansanomaisia laulelmiä Vermlannista, maakunnasta, jonka rahvaan Frö-

¹¹ *Gustafson*, *Den svenska litteraturens historia* I, s. 190—191. — *Tigerstedt*, *Svensk litteraturhistoria*, s. 341—348.

¹² *Lundevall*, *Från åttital till nittital*, s. 166. — *Gustafson*, *Den svenska litteraturens historia* I, s. 190—206. — *Tigerstedt*, *Svensk litteraturhistoria*, s. 331, 339, 345—346, 394—395.

ding sittemmin niin mainiolla ja mainehikkaalla tavalla toi lukevan yleisön tietoisuuteen omilla »vermlantilaisilla lauluillaan». Dahlgrenin näytelmä Värmlänningarna liittyy läheisesti hänen kansanlauluomaiseen runouteensa. Yleensä tämän ajanjakson lyriikka oli varsin niukka-antista. Sen edustajista kannattaa silti mainita kuitenkin sellaiset tekijämiehet kuin Tegnérin vävy, Karl Vilhelm Böttiger, B. E. Malmström, Johan Nybom, K. V. A. Strandberg (nimimerkki Talis Qualis), Gunnar Wennerberg, Herman Säterberg, O. P. Sturzen-Becker, Elias Sehlstedt ja Vilhelm von Braun.¹³

Vaikka tässä tutkimuksessa on kysymys nimenomaan Ruotsin kirjallisuudesta, ei samassa yhteydessä voi olla mainitsematta tämän ajan ruotsinkielisen kirjallisuuden kahta ilmeisesti mainehikkainta nimeä, nimittäin Johan Ludvig Runebergiä ja Zachris Topeliusta. Koska he kuuluvat Suomen kansalliskirjallisuuden ensimmäisiin, voi tässä vain todeta heidän erinomaisen merkityksensä myös Ruotsin kirjallisuudelle; tämän merkityksen, samoin kuin heidän tuotantonsa, lähempi selostaminen ei kuitenkaan kuulu tähän yhteyteen. On kuitenkin varsin aiheellista todeta, että sekä Runeberg että Topelius olivat 1890-luvun suurten ruotsalaisten mestarien mielilukemista jo heidän hamsa lapsuudessaan ja tämä suomalaiselta taholta tullut vaikutus on näin ollen pantava merkille. Runeberg oli ollut henkinen oppi-isä nuorelle Frödingille, jota suhdetta hänen tuotantonsa myös osittain kuvastaa. Topelius oli elämänsä loppupuolella aina hamaan kuolemaansa saakka kirjeenvaihdossa nuoren Verner von Heidenstamin kanssa ja kannusti tätä yhä uusiin ja uusiin yrityksiin kirjallisella parnassolla. Topeliuksen puoleen nuori Heidenstam 20-vuotiaana v. 1881 kääntyi, kun hän joukon runoja seipitettyään, halusi saada niistä pätevän arvostelijan lausunnon.¹⁴

Topelius vastasi hänelle erittäin ystävällisesti, ja myös tämän menestyksen rohkaisemana Heidenstam jatkoi tuttavuutta, jonka merkitystä hänen kehitykselleen ei liene suinkaan syytä aliarvioida, mutta joka kehitys nyt ei tosin kulkenut aivan Topeliuksen suuntaan, joten merkitystä ei sovi myöskään yliarvioida.

¹³ *Tigerstedt*, Svensk litteraturhistoria, s. 322—365, 437, 445. — *Gustafson*, Den svenska litteraturens historia I, s. 187—227 (eli luku Nya vindar vid seklets mitt). — Dahlgrenista, Frödingistä ja Vermlännista esim. *Olsson*, Fröding, s. 32, 45, 51, 260, 297, 302, 333, 340, 356—358, 363—369, 411—412.

¹⁴ *Krohn*, Verner von Heidenstam ja Z. Topelius, s. 20—25, (selostaa mm. ko. kirjeenvaihtoa). — *Kamras*, Den unge Heidenstam, s. 82—86 (luku Heidenstam ock diktingen. Topelius).

V. 1865 tapahtui Ruotsissa suuri yhteiskunnallinen mullistus. Iki-vanha säätyeduskunta uudistettiin ja kansanvaltaisuus sai siten tilai-suuden kehittymiselleen. Skandinavismi menetti aatteena merkityk-sensä Preussin ja Tanskan välisen sodan (1863—64) johdosta. Ne romanttis-nationalistiset aatteet, jotka olivat siihen saakka antaneet runoudelle elämää, eivät voineet enää kauempaa sitä kiinnostaa.

Mutta samaan aikaan, jolloin kansallisromanttiset arvot menettivät tällä taholla tehonsa, ne säilyivät ajan ruotsalaisessa akateemisessa maailmassa boströmiläisen filosofian suojissa ja siivittiminä. Cris-toffer Jacob Boströmillä (1797—1866), Uppsalan yliopiston teo-reettisen filosofian professorilla, oli todella merkittävä vaikutus lähes kaiken kulttuurielämän tasolla ruotsalaiseen hengenelämään. Ruotsa-lainen filosofi Gunnar Aspelin sanoo Boströmin filosofian henkistä kehitystä jarruttavasta vaikutuksesta, että Boströmin vaikutus- ja arvovallan toimesta idealistinen spekulatio säilyi Uppsalan yli-opistossa aikana, jolloin se jo kotimaassaan (puhumattakaan Rans-kasta ja anglosaksisesta maailmasta. P. L.) kävi epätasaista puolus-tustaistelua naturalistisia ja positivistisia aatesuuntia vastaan. Ihaile-vien oppilaiden silmissä Boström oli »ruotsalainen Platon», joka oli avannut heidän näkyviinsä »ikuisten ideain valoisan maailman».¹⁵

Boström päätyi järjestelmässään ajatukseen, että on olemassa ylin tietoisuus, ylin persoonallisuus, johon kaikki äärelliset persoonallisuudet iäisyydestä sisältyvät. Näin hän siis liittyi siihen platonilaiseen pe-rinteeseen, joka oli ollut romantiikankin aaterunouden innoituksen lähteenä. Itse asiassa hän siis kehitti Aspelinin sanoilla sanoen »impo-noivaksi filosofiseksi järjestelmäksi» mm. Erik Gustaf Geijerin sy-västi uskonnollisen elämänsä pohjalta kehittelemät aja-tukset Jumalasta persoonallisena elämänmahtina ja ihmiskunnasta yhteisönä, johon kuuluvilla vapailta persoonallisuuksilla oli yhteinen perustuksensa jumalallisessa kaikkeusolennossa.

On selvää, että »Nuori Ruotsi» näki ajatusrakennelmissa eli boströ-miläisessä filosofiassa vain eriskummaisia »keskiaikaisia tuumailuja, jotka vaikuttivat aavemaisilta Millin, Spencerin ja Darwinin ajalla», Aspelinin sanoja lainaten. Boströmin filosofiaan kohdistuikin se nuoren polven tuntema syvä halveksunta, mikä käsitystapa tulee hyvin näkyviin Gustaf af Geijerstamin Uppsala-romaanissa Erik Grane. Sil-ti tällä boströmiläisellä ajattelulla oli oma merkittävä osuutensa, paitsi edellä luonnehdittuna uusien aaterakennelmien »jarruna», myös 1860-

¹⁵ *Aspelin*, Tankens vägar, s. 400—451.

ja 70-lukujen kirjallisuuteen sekä pitkälti senkin jälkeen Nyblomin ja af Wirsénin kirjallisuuskritiikin muodossa.

Nämä 1860- ja 1870-luvun runoilijat eivät yleensä antaneet sosiaalisten kysymysten innostaa itseään, vaan ryhtyivät tulkitsemaan oman sydämensä tunteita tai enemmän puhtaasti ideaalisia ja filosofisia näkymiä. Suuri vaikutus näihin runoilijoihin oli juuri Runebergillä, jonka teeskentelemätöntä yksinkertaisuutta he yrittivät jäljitellä hylkäämällä sen juhlallisen tyylin, joka oli ollut yleensä tunnusomaista Tegnérin jäljittelijöille. Heidän tuotannossaan ei kuitenkaan tavata piirrettäkään Runebergin runouden todellisuuspohjasta, samoin kuin he eivät yleensä myöskään kuvanneet alempien kansankerrosten elämää. Realismin aika ei ollut vielä tullut Ruotsiin. Sisällykseltään ja ajatukseltaan ovat heidän runonsa paremminkin sukua porvarilliselle biedermeier-kirjallisuudelle ja jopa romantiikalekin.

V. 1860 perustettiin Uppsalassa ns. Namnlösa sällskapet, johon kuului kirjailijoita, yliopisto- ja sanomalehtimiehiä, opiskelijoita ja edustajia muistakin piireistä. Seura oli asettanut päämääräkseen runouden uudistamisen sekä tilaisuuden tarjoamisen mielipiteiden vaihtoon juuri esteettisissä kysymyksissä. Se julkaisi kaksi kokoelmaa, *Sånger och berättelser av nio signaturer* (1863) ja *Sånger och berättelser av sju signaturer* (1865). Näistä »signatuurirunoilijoista», kuten heitä seuransa perusteella alettiin kutsua, mainittakoon Edvard Bäckström, jonka lyriikalle oli tunnusomaista hieno tunteihikkuus sekä musikaalinen ja muodollisesti onnistunut kieli, C. L. Östergren (nimimerkki »Fjalar»), joka ehkä enemmän kuin kukaan toinen heidän joukostaan näyttää saaneen vaikutteita, kuvaavasti kylläkin koko signatuurirunoudelle — Runebergiltä, Ernst Björck, C. R. Nyblom, joka julkaisi monia runokokelmia ja tulkitsi suurta ulkolaista runotaidetta ruotsiksi, Pontus Vikner, joka, paitsi filosofisia kirjoituksia, julkaisi myös novelleja. Huomattavimmat nimet »signatuurien» joukossa olivat kuitenkin Carl David af Wirsén (1842—1912) ja Carl Snoilsky (1841—1903). Viimeksimainittu yhdessä Viktor Rydbergin (1828—1895) kanssa kohoakin ensimmäiseksi ajan ruotsalaisella kirjallisella näyttämöllä. Kreivi Snoilskyn miedosti liberaalinen elämäntätösomus kuvastuu myös hänen tuotannostaankin. Tämä sonetin mestari ylistää vapautta ja luonnonkauneutta hallitulla runoudellaan, jonka esteettinen muoto on mahdollisimman täydellistä. Snoilsky on ilmaissut eräänkaltaista »realismia», joka kuvaa juuri hänen aikaansa ja hänen ryhmänsä pyrkimyksiä, silloin kun hän esim. laulaa:

»Jag tröttar ingen utöver höva / Med tomma foster från drömmars hem. / Jak sjunger endast vad jag fått pröva / Med mina sinnen de sunda fem. /»

Se on suunnilleen samanlaista »realismia» kuin se saman aikaisesti norjalaisessa kirjallisuudessa — kuten esim. Björnstjerne Björnsonin 1860-luvun kansanelämän kuvauksissa — esiintuleva kuvaustapa, mutta sitä tuskin voidaan pitää realismina sanan varsinaisessa merkityksessä, ei ainakaan aatteellisessa mielessä.¹⁶ Monien »signatuurirunoilijoiden» joukosta tavataan useita hienoja ja syvällisiä runoilijaluonteita, ja esteettinen moitteettomuus sekä soinnukkuus ilmaissussa ovatkin juuri niitä ominaisuuksia, jotka heitä parhaiten voivat luonnehtia. Kuuluisin runoilija aikanaan tässä piirissä oli epäilemättä Snoilsky, kuten jo todettiin. Mutta sittenkään tämä runoilijapiiri ei kyennyt tarjoamaan liiemmästi juuri erikoisen omintakeista ja varsinaisesti uutta. Heidän tuotantonsa oli vain loppuakordi pitkässä kehityksessä, koska se ei missään tapauksessa runollisessa käytännössä halunnut katkaista suhdetta vanhaan ja aloittaa aivan alusta, kuten ryhmän rohkea tunnus oli kuulunut. Tosin »signatuurirunous» oli jo ottanut vaikutteita »realismin tiellä» pitemmälle ehtineestä tanskalais-norjalaisesta kirjallisuudesta; olihan mm. Snoilskyn hyvä ystävä tunnettu norjalainen kirjailija Christian Winther. Nyblom oli suunnannut katseensa norjalais-tanskalaisen kirjallisuuden esittämiin uusiin ajatuksiin ja seurasi niitä suurella mielenkiinnolla. Björnson ja Ibsen alkoivat jo tähän aikaan tulla tutuiksi Ruotsissakin. Mutta kuvaavaa »signatuureille» oli, että se, mikä tällöin näiden runoilijoiden tuotannossa heitä kiinnosti, ei ollut suinkaan norjalaisten esimerkki uuden kirjallisen näkemyksen rohkean drastisessa julistamisessa, vaan päinvastoin se runouden piirre, mikä liitti Björnsonin ja Ibsenin varhaistuotannon vielä menneisiin perinteisiin.

Kuitenkin ajan henkisessä ilmassa alkoi jo olla realismin tuntua. Yhteiskunnalliset kysymykset alkoivat kiinnostaa lievemmin tai voimakkaammin kaikkia, ja nyt alettiin yhä enemmän ja enemmän syventyä suurten ulkolaisten kirjailijoiden tuotantoon, koska kotimainen kirjallisuus ei vielä seurannut ajan mukana. Runous oli koko 1870-luvun ja -80-luvun alkuvuodet Ruotsin Akatemiaan sittemmin valittujen signatuurien, Carl Rupert Nyblomin ja David af Wirsénin kritiikin kohteena. Varsinkin viimeksimainitun arvostelutoiminta oli niin aktiivista, että saattoi näyttää siltä kuin »signatuureilla» olisi todel-

¹⁶ Esim. *Mortensen*, *Från röda rummet till sekelskittet I*, s. 44.

lakin ollut johto ruotsalaisessa kirjallisuudessa. He käyttivät vaikutusvaltaista asemaansa tunnustaakseen esteettisen uskonsa, vastustamalla henkeen ja vereen saakka kaikkea »uutta kirjallisuutta», joka alkoi uusien luonnontieteellis-positivististen aatteiden ja hengen mukaisena tunkeutua julkaisumarkkinoillekin.

Wirsén korostaa polemiikissa, joka oli suunnattu ulkomailta esiin-työntyvää realismia vastaan, sitä idealismiaan, joka oli yhtenä huomattavimpana tekijänä »signatuurien» runoudessa. Hän luonnehtii itse asiassa aito-tegnériläisin sanakääntein runoutta: »Runous on temppelineitsyt, joka on taivaallista syntyperää, ja siinä ajanvietteessä, jota se näyttää tarjoavan, on taivaallisen pyhä sisällys.»¹⁷

Mutta kuinka synkkänä Wirsén sitten näkikään maailmankehityksen kokonaisuutena, hän oli kuitenkin tänä samana vuonna 1879, jolloin Röda rummet ilmestyi, suuressa ohjelmarunossaan Prolog kirjoittanut seuraavat säkeet:

»Ditt bröst har tidens skälva än ej hittat, / din är den sång, som minst fördärvet smittat; / om anspråklös han mer än andra är / mer hälsa har han och är ren och skär.»

Vähän tätä ennen oli kuitenkin — kuten sanottiin — August Strindbergin (1849—1912) Röda rummet ilmestynyt. Ruotsalaisen ohjelma-realismien syntyvuosi merkittiin kirjallisuushistoriaan. Ne vallankumoukselliset ainekset, jotka teos sisälsi, saivat kaikki huolellisesti punnitut ja laaditut kaavat todellisuuden ja ihanteen molemminpuolisesta oikeudesta kertakaikkiaan katoamaan. Kritiikkiä tosin hallitsi vanha esteettinen käsitys vielä koko 1880-luvunkin ajan, varsinkin suurissa päivälehdissä ja useissa aikakauslehdissä. Mutta vaikka sen epätoivoinen taistelu Wirsénin johdolla uutta vastaan aiheuttikin nuorille kirjailijoille paljon haittaa ja harmia, ei sillä kuitenkaan ollut mitään ratkaisevaa vaikutusta kirjalliseen kehitykseen, joskin se sitä kylläkin hidasti ja haittasi. Tämä haitta ilmeni siten, että ankaran tuomitsevana akateemisten auktoriteettien sanelema kritiikki pelotti ehkä yleisöä lukemasta nuorten teoksia, mutta näinhän on aina ollut, eikä se nytkään estänyt uuden tunnetuksi tulemistä. Vanhojen »signatuurien» kritiikki osoitti taas toisaalta sellaista ehdotonta ymmärryksen puutetta ja myös arvostelukyvyyttömyyttä ketegorisissa tuomioissaan, ettei se enää kauankaan voinut estää nuoren polven pinnalle pääsemistä.

Signatuurien esikuviltaan perimä esteettinen idealismi alkoi vaihtua

¹⁷ *Castrén*, *Nya tiden*, s. 155—156.

eettiseksi, mutta ehdottoman individualistiseksi idealismiksi sillä sukupolvella, joka nyt alkoi kerääntyä realismin lipun alle. Se lähde, josta se moraalista idealismiaan ammensi, oli Ibsenin Brand. Brandin mukaisesti tämä uusi idealismi sisälsi seuraavia tendenssejä: Ensiksikin ankaran totuuden ja totuuden julistuksen vaatimuksen; toiseksi persoonallisuuden velvoituksen muodostaa itselleen oma perinteistä ja sovinnaisuudesta vapaa katsomustapa sekä sovittamattoman ankara kritiikki totunnaisia vakaumuksia ja olevaisia oloja kohtaan ja edelleen häikäilemätön kaikkien ajatusten vetäminen aina äärimmäisiin johtopäätöksiin asti.¹⁸

Toinen esikuva nuorille oli Georg Brandes. Brandes avasi silmät Eurooppaan ja hän osoitti heille, kuinka läpeensä vanhentunut boströmiläisen idealismin maailma oli verrattuna evolutionistis-positivistisiin maailmankatsomuksiin ja -selityksiin uudessa ohjelmallisessa realistisessa kirjallisuudessa. Hän antoi nuorten myös ymmärtää, kuinka suljettu »signatuurirunoilijoiden» idyllimaailma oli muiden maiden todella suurten probleemien täyttämän taistelevan kirjallisuuden rinnalla.

Brandesin vaikutus perustui suurelta osalta hänen pääteokseensa Hovedströmninger, joka rakentui Brandesin Köpenhaminan yliopistossa jo 1860- ja 70-lukujen vaihteessa aloittamaan luentosarjaan. Hovedströmninger-teoksen julkaiseminen alkoi v. 1872, jolloin myös sen skandinaavinen ja yleiseurooppalainenkin vaikutus alkoi. Eivät ainoastaan Strindbergin kaltaiset miehet ihailleet häntä, vaan ihailijoiden joukkoon kuuluivat myös Snoilsky ja Rydberg, jotka molemmat lukivat 1870-luvulla tätä kirjallisuudelle arvaamattoman paljon merkintyä tanskalaista teosta erinomaisella lämmöllä. Mutta varsinaiset »signatuurit» näkivät pian jyrkän vastakohtan omien kirjallisten ihanteittensa sekä Brandesin ajatusten välillä. Nyblom, joka aluksi oli tuntenut sympatiaa Brandesia kohtaan, ei enää hyväksynytäkään Hovedströmninger-teoksen toista osaa kritikoidessaan sen »positivistis-materialistista maailmankatsomusta», mitä termiä hän käytti. Hän oli vakuutunut siitä, ettei se kuitenkaan, kiitos boströmiläisen filosofian, tulisi saavuttamaan jalansijaa Ruotsissa. Ja toinen näistä »viimeisistä mohikaaneista», af Wirsén, kirjoitti jo v. 1872 runon, jossa hän hyökkäsi kiivaasti Brandesin ihanteettomuutta vastaan. Kuitenkin nuoret kaikkialla Pohjolassa näkivät ja kokivat tanskalaisessa julistajassa jalon

¹⁸ Ks. esim. *Castrén*, *Nya tiden*, s. 156.

ritarin, joka taisteli vapauden ja edistyksen lipun alla kaikkea rutivanhoillista ja ummehtunutta vastaan myös kirjallisessa elämässä.

Voidaan liioittelematta yhtyä Castréniin, kun hän tiivistää näiden kahden, Ibsenin ja Brandesin, suuren merkityksen lähimpänä ja välitömimpänä edellytyksenä 1880-luvun uudelle kirjallisuudelle.¹⁹ Mutta sen maailmankatsomus ja kirjallinen käsitys koostui myös monesta muusta tekijästä, samoista, jotka olivat olleet yhtä hyvin edellytyksinä myös Ibsenille ja Brandesille.

Näitä tekijöitä olivat ajan vapaa-ajattelu vastapoolina boströmiläiselle filosofialle, positivismi ja darvinismi luonnontieteiden alalla, ylioppilasyhdistykset, kuten Verdandi Uppsalassa ja De Unga Gubbarne Lundissa, sosiaalinen radikalismi, nais- ja siveellisyysskysymykset, filosofiat, kuten Schopenhauerin ja v. Hartmannin pessimismi, nietscheläisyys ja yleensäkin eurooppalainen naturalistinen maailmanselitys ja -katsomus sekä ennen muuta sen hengessä luotu kirjallisuus. Sen synnystä ja kehitysvaiheista Ruotsissa kuitenkin enemmän seuraavassa luvussa.

Ruotsalaisen ohjelmarealismen aatteelliset lähtökohdat ja sisältö

Sellaiset nimitykset kuten realismi ja naturalismi eivät ole kirjallisuudessa — paljosta käytöstä huolimatta — vielä täysin vakiintuneet uuden suuntauksen nimityksinä, vaan niiden käyttämisessä näyttää edelleenkin vallitsevan varsin suuri horjuvaisuus. Näin on laita varsinkin Ruotsissa ja yleensäkin Pohjoismaissa. Ranskassa sen sijaan nimitys naturalismi vakiintui jo varhain ohjelmallisen realismin äärimmäistä suuntaa merkitseväksi. Pohjoismaisessa käytössä virtauksen määrittäminen eroaa kuitenkin ranskalaisesta esikuvastaan eräissä oleellisissa periaatteissaan, ja tämä eroavuus johtuu paljolta uudistuksen suurimman pohjoismaisen teoreetikon, Georg Brandesin, kannanotoista. Brandes itse välttääkin käyttämästä nimityksiä realismi tai naturalismi ja puhuu pääteoksessaan *Hovedströmninger* sen sijaa »läpimurtokirjallisuudesta» tai »murroksesta» (»gjennembrud»), tarkastaessaan täsmällisessä mielessä uudistetun pohjoismaisen kirjallisuuden eri realistisia ilmiöitä.²⁰

¹⁹ *Castrén*, *Nya tiden*, s. 156—157. — Ks. eritoten *Ahlenius*, *Georg Brandes i svensk litteratur till och med 1890*, s. 378—388.

²⁰ Brandesilaisesta terminologiasta, ks. *Brandes*, *Det moderne Gjennembruds Maend*, s. 400—410.

Kun hän kutsui englantilaista kirjallista suuntaa naturalismiksi, hän tarkoitti tällöin sillä suuntaa, joka saattoi yhtä hyvin kuvailla haaveilua kuin karkeinta todellisuuttakin, kunhan se vain oleellisilta osiltaan nojasi ilmiöiden luonnolliseen rationalistis-realistiseen selitykseen ja oli vapaata metafysiikasta.

Ranskalaisessa muodossaan sai naturalismi sitten toisen ja samalla täsmällisemmän merkityksen, joka varsinaisesti »eurooppalaistui». Ja juuri tässä eurooppalaisessa merkityksessä jäivät pohjoismaiset kirjailijat Brandesin mukaan naturalismin ulkopuolelle, koska he yleensä »moralisoivan ominaisuutensa» vuoksi poikkesivat ranskalaisista ja olivat näin samalla sekä realisteja että myös idealisteja.

Kirjallisuuden uudistuksesta vakiintui Pohjoismaissa yleisesti käytäntöön 1880-luvulla nimitys realismi. Naturalismilla tarkoitettiin tällöin äärimmäisyyttä suuntauksessa ja nimenomaan sen lähestymistä juuri ranskalaisen virtauksen determinismiin ja materialismiin.²¹ Johan Mortensen taas jaoittaa ruotsalaisen realismin alkavaksi Aftonbladetin perustamisesta (1830) ja päättää sen Strindbergin Röda rummet-teokseen (1879), jonka jälkeen hänen määrittämisensä mukaan seuraa ruotsalaisen »naturalismin kausi». Vaikka hänen periodisoimiseensa nähden voidaan näiltäkin osin tehdä huomautuksia, silti se, että hän kutsuu 1890-lukua »symbolismin kaudeksi», ei eräitä piirteitä lukuunottamatta varsinaisessa mielessä pidä yhtä todellisuuden kanssa.²²

On siis nähty, että Ruotsissakin varsinaisesti vasta 1880-luvulla valtaan päässeestä »uudesta kirjallisuudesta», josta eräät ruotsalaiset tutkijat käyttävät yksinkertaisesti vain nimitystä »1880-luku», on olemassa terminologisia, puhumattakaan itse virtauksen sisältöön kohdistuneista mielipiteistä, erimielisyyksiä. Aatehistoriallisen kysymyksenasettelun kannalta sitä vastoin mitään erimielisyyttä ei voi syntyä, koska kyseessä on eurooppalaisen ihmisen 1800-luvun puolivälin jälkeen kokeman, — lähinnä luonnontieteistä alkunsa ottaneen — uuden naturalistisen maailmanselityksen saneleman älyllisen vallankumouksen aiheuttama yhtenäinen ja nimenomaan aatteellisesti kontinuitiivinen kirjallinen valtavirtaus. Tässä valtavirtauksessa voidaan tietenkin erottaa, mitä nimenomaan kirjallisuuden sisältöön, muotoon ja metodiin tulee, useitakin, mutta aina »päävirran» suuntaan juoksevia, »virtaus-

²¹ *Mortensen, Från röda rummet till sekelskiftet I*, s. 29—47. — *Brandes, Det moderne Gjennembruds Maend*, s. 402—403.

²² *Mortensen, Från röda rummet till sekelskiftet II*, s. 5.

asteita». Voidaan puhua sosiaalisesta realismista, psykologisesta realismista, indignaatiorealismista, naturalistisesta realismista, jolloin kyseessä on tietenkin valtavirtauksen äärimmäisin suuntaus, valokuvauksentarkka kuvaamistapa, äärimmilleen viedyn tendenssin ylenmääräinen korostaminen ja kirjaimellinen pitäytyminen naturalistiseen ihmiskäsitykseen, jolloin ihminen kokonaisuudessaan, hänen fyysinen, psyykinen ja sosiaalinen olemuksensa sekä hänen kulttuurinsa käsitteään orgaanisena kehitysvaiheena koko elollisen luonnon käsittävässä kehitysketjussa. Kuitenkin on sanottava, että myös todellinen kirjallinen realismi aina lähtee mainitusta modernista maailmanselityksestä, joskaan ei silti aina hyväksy sitä maailmankatsomukseksi.²³

Ollakseen mielekästä, on myös kirjallisuushistoriallisen — semmin-kin aatteellisilla funktioilla operoivan — tutkimuksen pyrittävä analyysinsä tulokseksi ja tueksi luomaan, sen kirjallisuudentutkimuksessa varsin yleisesti vallitsevan spekulatiivisen sananselittelyn estämiseksi, käsitteellisiä, jos kohta teoreettisia rakennemalleja. Erikoisen välttämätöntä tämä on nimenomaan ohjelmallisen realismin kaltaisen reaktionomaisen kirjallisen valtavirtauksen kyseessä ollen. Realistinen taideteoria, joka pääosaltaan syntyi Sainte-Beauven, Brunetièren, Tainen, Zolan ja Brandesin kehittämänä niiden oppien, aatteiden ja metodien perustalle, joista kohta tulee enemmän puhe, on saatettavissa, mitä teorian tunnusmerkistöön tulee, esim. seuraavan asetelman muotoon. Samalla realistisen taideteorian reaktionomainen luonne romantiikkaan nähden selvenee, kun sen peruspontimia verrataan romanttisen taideteorian vastaaviin »kokonaisikonografian» piirteisiin. Tanskalainen kirjallisuudentutkija, Aksel K. Jørgensen, on hiljattain pelkistänyt tällaisen realistisen kirjallisuuden rakennemallin, joka pääpiirteisään samaistuu esim. tämän kirjoittajan jo vuosikymmenen verran tutkimuksessaan käyttämän vastaavan mallin kanssa:

	Romantiikka	Realismi
Runouden perusta	Fantasia	Havainto, vaarinotto
Aihemaailma	Muinaisajat ja idealisoitu nykyaika	Nykyaika sellaisenaan
Tyyli: Ulkoinen:	Lyriikka	Proosa
Tyyli: Sisäinen:	Idealisoitu	Luonnonmukainen

²³ Ks. *Lappalainen*. Darwinin teorioiden ja darwinistisen maailmanselityksen tulo Suomeen, s. 7—38.

Psykologia	Ihanteita edustava yleistyypi	Yksilölliset luonteet
Filosofia	Schellingiläinen luonnonfilosofia (myös hegelismi)	Positivismi (evolutionistisin korostuksin)
Elämäkatsomus	Esteettinen (romantiikka) ja eettisesti uskonnollinen (romantismi)	Uskonnoton t. uskonnonvastainen
Runouden päämäärä	Esteettinen t. eettinen herätys	Valistaminen ja ongelmien asettaminen keskustelun t. väittelyn kohteiksi
Kritiikki	Formalistinen	Psykologis-historiallinen ²⁴

Realismi on siis joka suhteessa reaktionomainen kirjallinen valtavirtaus romantiikkaan nähden. On syytä korostaa, että teoksen tai kirjallisen kauden, ollakseen todella realistinen tai romanttinen, tulee täyttää mainittu tunnusmerkistö, eikä vain osa siitä, mikäli kirjallisia valtavirtauksia tarkastetaan aatehistorian kannalta.

On muuten kuvaavaa, että amerikkalainen kirjallisuushistorioitsija Alrik Gustafson erinomaisessa, v. 1961 alkukielisenä ilmestyneessä ja kaksi vuotta myöhemmin Nils Holmbergin kääntämänä Ruotsissa julkisuuteen tullessa, ruotsalaisen kirjallisuuden vaiheita selvittävässä kokonaistutkimuksessaan *Den svenska litteraturens historia*, näkee niin ikään realismin kokonaisvaltaisena, pannen merkille 1890-luvun runouden riippuvuuden 1880-luvusta eli niiden keskinäisen kausaalisuuden. Näkemyksen tarkentumista ei ole syytä ihmetellä, sillä onhan juuri anglosaksisessa maailmassa viimeksi kuluneen vuosikymmenen aikana julkaistu runsaasti aate-, oppi- ja kirjallisuushistoriallisia tutkimuksia, joissa kaikissa lähdetään yleensä siitä kausaalisesta tosiasiasta, että ihminen koki 1830-luvulta lähtien vähintäänkin kopernikolaista luokkaa olevan älyllisen vallankumouksen juuri luonnontieteiden kiistattomien ja käännteentekevien tutkimustulosten seurauksena, ja joka vallankumous vaikutti muuttavasti kaikkialla ihmishengen aloilla, samalla kun tämän vallankumouksen älyllinen kontinuitiivisuus itse asiassa vieläkin jatkuu. Gustafson

²⁴ *Jørgensen, Dansk Litteraturhistorie, s. 119—120.*

pitää 1890-lukua Ruotsin kirjallisuudessa läheisesti edelliseen, »realistisen läpimurron» nimellä kutsumaansa vuosikymmeneen, liittyvänä ja kutsuu 1890-luvun suurta kirjallisuutta »yhdeksänkymmenluvun runolliseksi renessansiksi» (nittioalets poetiska renässans). Tämän kirjoittaja on muutamissa tutkimuksissaan jo vuodesta 1956 lähtien vastustanut yhtenäisen ja kontinuitiivisen kirjallisen valtavirtauksen löysin perustein suoritettua »pirstomista» jopa toisiinsa nähden reaktionomaisiksi kirjallisiksi suunniksi.²⁵

Tosiasiata on, ettei ruotsalainen realismi alkanut 1830, vaan lähes puoli vuosisataa myöhemmin, jolloin kaunokirjallisuus jo alkaa heijastaa koko valtavirtauksen tunnusmerkistöä. Mikäli näet taas yhden tai parin »realistisen» piirteen perusteella kirjallisuutta ryhdytään määrittämään »realistiseksi», silloin voidaan tietenkin vaivatta ja huoletta lukea koko maailmankirjallisuus »realistiseksi», tai päinvastoin, yhden tai kahden romanttisuontaisen »symptomin» takia koko maailmankirjallisuus kiilakirjoitusteksteistä alkaen aina »viimeisiin suomalaisiin romantikkoihin» saakka — keskellä realistista valtavirtausta — »romanttiseksi».

Tilanne kirjallisessa maailmassa ei ollut vielä silloin selvästi koostunut Ruotsissa miksikään yhtenäiseksi, koko tunnusmerkistön täyttäväksi, kirjalliseksi virtaukseksi, kun Gustaf Fröding lopetti koulunsa Karlstadin kunnianarvoisessa lyseossa ja suunnitteli historiantutkijan uraansa Uppsalassa. Kuten on jo mainittu, kirjallisuuskritiikki oli valtaosaltaan vanhojen signatuuriveteraanien, af Wirsénin ja Nyblomin, hallussa, ja he käyttivät tilaisuuttaan todella hyväkseen, tuomitakseen ankarasti kaiken sen, mikä ei ollut heidän vanhojen, jo aikansa eläneiden formalististen klisheidensä mukaista.

Ne henkiset kasvattajat, jotka eniten välittivät vaikutteita uudelle sukupolvelle, olivat juuri — kuten todettiin — Henrik Ibsen ja Georg Brandes. Edellinen välittömästi sosiaalisen ja psykologisen tendenssin omaavilla teoksillaan ja jälkimmäinen yleiseurooppalaisen virtauksen

²⁵ *Gustafson*, Den svenska litteraturens historia I, s. 228—321. — *Lappalainen*, Realismi ja romantiikka 1890-luvun ruotsalaisessa kirjallisuudessa, s. 5—32. — *Lappalainen*, Realistisen aatevirtauksen kontinuitiivisuus vuosisadanvaihteen suomalaisessa kaunokirjallisuudessa, s. 148—172. — *Lappalainen*, Darwinin teorioiden ja darwinistisen maailmanselityksen tulo Suomeen, mt. — Viitattakoon myös paraillaan painatusvaiheessa olevaan monografiaan: Realistisen valtavirtauksen aatteet ja niiden kontinuitiivisuus Suomen kirjallisuudessa vuosisadan alkuun saakka.

pohjoismaisena projisoijana, auktoriteetin omaavana teoretikkona. August Strindbergistä muodostui myös varsin välittömästi ensimmäisenä suuret mitat täyttävänä ruotsalaisena kirjailijana niin ikään esi-kuva, vaikka olikin »uuden polven» kanssa saman ikäinen.

Ne henkiset virtaukset, jotka eniten vaikuttivat, eivät edellisiä lukuunottamatta olleet yleensä kaunokirjallisia. Ajan vapaa-ajattelu, äärimmillen viety uskonnollinen liberalismi, positivismi ja darwinismi, sosiaalinen radikalismi erilaisine yhteiskuntakritiikkeineen, pessimistiset darwinismista kummunneet filosofiat, nietscheläisyys jne., olivat ne yleiset valtavirtaukset, joista koostui myös ajan ruotsalainen naturalistinen maailmanselitys ja -katsomus. Sama selitys kärjisti myös kaunokirjallisuuden ja muodosti täten henkisen kasvumiljöön niille kirjallisille persoonallisuuksille, jotka seuraavalla vuosikymmenellä — 1890-luvulla — loivat hyljätyn ja porokspoltetun kirjallisen ohjelmarealismen ääri-ilmiöiden tuhkasta »uuden» ruotsalaisen runon.

Tähän »uuteen» tuli kuitenkin luojiensa mukana realistista totuutta, todelliset »reaaliset» ääret, joka ominaisuus ennen muuta loi sille kestävät puitteet ja ikuisten totuuksien saneleman sisällön.

Vapaamielisyys uskonnollisissa kysymyksissä oli 1860- ja 1870-luvuilla tullut yhä yleisemmäksi. Viktor Rydbergin jo mainittu teos *Bibeln lära om Kristus* (ilm. 1862) oli suuren yleisönkin keskuudessa herättänyt arvostelua kirkollista dogmatiikkaa vastaan. Pian sen jälkeen (1863) ruotsinsi Nils Ignell Ernest Renanin rohkean raamatunkriittisen *La vie de Jesus*-teoksen, joka oli ilmestynyt Pariisissa samana vuonna, nimellä *Jesu lefnad*. Kumpikin, sekä Renanin että Rydbergin teos, aiheutti suorastaan valtavan katsomuksellisen kiistan. Jo 1860-luvulla alkoi myös Theodor Parkerin unitarismi näytellä huomattavaa osaa kristinuskoon kohdistuvassa kritiikissä. Tällä suuntauksella tuli olemaan varsin voimakas vaikutus Strindbergiin. V. 1869 ilmestynyt *Fritänkaren* on syntynyt juuri Parkerin innoittamana. Kuitenkin on todettava, että kaikki ne probleemit, joista keskusteltiin, pysyivät vielä kristinuskon rajojen sisäpuolella.²⁶ Vasta 1880-luvun sukupolvi uskalsi loitontua täydellisesti näiden rajojen ulkopuolelle.

Suuret kysymykset uskonnosta eivät monilla koskettelleet vain Kristuksen jumalallista tai inhimillistä alkuperää, vaan myös Jumalan olemassaoloa ja sielun kuolemattomuutta. Osa nuoresta polvesta omaksui Jumalan syiden ketjun äärimmäisenä pisteenä, radikaaleimmat sen sijaan tunnustautuivat julkisesti ateisteiksi, ja kuten tun-

²⁶ *Castrén*, *Nya tiden*, s. 158. — Ks. *Edqvist*, *Samhällets fiende*, s. 32—51.

nettua, siirtyi Strindberg 80-luvulla viimeksimainittujen joukkoon. Ajalle luonteenomaisen vapaa-ajattelun takaa kuulua juuri se älyllinen vallankumous, jonka lähinnä luonnontieteiden huimaava kehitys oli tuonut mukanaan.

Kuten sanottu, hedelmällisimmät herätteet ajattelulle tulivat juuri luonnontieteistä tai niihin läheisesti liittyvistä opeista ja ajatusrakennelmista. Charles Darwinin 1859 Lontoossa ilmestynyt magnum opus *Origin of Species* tuli 1871 Rudolf Sundströmin ruotsiksi kääntämänä kirjamarkkinoille ja jo seuraavana vuonna eli 1872 riensi Bonnier julkaisemaan Sundströmin niin ikään kääntämänä vain vajaata vuotta aikaisemmin alkukielisenä ilmestyneen Darwinin teoksen *The Descent of Man and Selection in Relation*, nimellä *Menniskans härledning och könsurvalet*. Viimeksimainitussa kirjassaan Darwin itse vasta lopullisesti ja peruuttamattomasti nivoi ihmisen luonnon orgaaniseen ketjuun. Silti darwinilaiset impulssit olivat olleet Ruotsissakin vaikuttamassa jo 1860-luvun alkupuoliskolta lähtien.

Göteborg on se Ruotsin kaupunki, jossa ensimmäisen kerran Ruotsissa julkaistiin Darwinin teorioita ja darwinistista maailmanselitystä koskevaa tekstiä. Vuosien 1863—64 vaihteessa aloitti siellä ilmestymisen liberaalin Göteborgs Handels- och Sjöfartstidningin kulttuuripoliittinen aikakauslehti, *Svensk Månadskrift för friforskning och allmän bildning*. Lehden toimituksesta vastasi Carl Simon Warburg, apulaisinaan ystävänsä Viktor Rydberg ja O. P. Sturzen-Becker eli kirjailijanimimerkki Orvar Odd. Lehdellä oli läheiset yhteydet muuten Helsingissä samaan aikaan ilmestyneen, niin ikään liberaalin Helsingfors Dagbladın kulttuuripoliittisen aikakausjulkaisun, *Litterär Tidskriftin* kanssa. Yhteyden pitäjänä toimi Helsingfors Dagbladın Göteborgissa jo vuodesta 1861 lähtien työskennellyt kirjeenvaihtaja, Anders Henrik Chydenius. Nämä lehdet olivat todella ensimmäiset modernille maailmanselitykselle rakentuneet kulttuuripoliittiset aikakausjulkaisut Ruotsissa ja Suomessa. Niiden esikuva oli lainattu suoraan Ranskasta ja Englannista.

Jo ensimmäisessä numerossaan *Svensk Månadskrift* julkaisi J. S. Millin *On Liberty*-teosta käsitelleen ja Warburgin laatiman artikkelin *Om Friheten*. Tässä »eräissä parhaimmista, moderneimmista aikakauslehdistä», kuten eräs tutkija lehdestä lausuu, julkaistiin jo sen toisessa numerossa helmikuussa laaja artikkeli *Theorier om människoslägtets ålder och uppkomst*, jossa ensimmäisen kerran tehtiin ruotsalaiselle lukevalle yleisölle erittäin asiallisesti selkoa Darwinin polveutumis- ja valintateorioista ja myös teorioiden aiheuttamasta

»darwinilaisesta» älyllisestä vallankumouksesta Englannissa ja muualla Euroopassa. Yleensäkin sekä Handels- och Sjöfartstidning että sen kulttuuripoliittinen aikakausjulkaisu esittelivät halukkaasti tietoja sekä tieteen että taiteen alalla tapahtumassa olevasta ja perustavanlaatuisesta muuttumisesta. Göteborgista yhteydet Englantiin olivat hyvät, joten lehtien orientoituminen anglosaksiseen maailmaan selittyy osaksi myös tästä syystä. Mutta perussyö oli tietenkin se, että Englanti oli evoluutioteorioiden ja yleensäkin empiirisen ja induktiivisen tutkimuksen kotimaa, kuten myös ajan moninaisten liberalististen aatteidenkin kasvukamara, puhumattakaan englantilaisesta realistisesta kirjallisuudesta.

Kuten William Irvine²⁷ on laajassa tutkimuksessaan osoittanut, englantilaiset kirjailijat alkoivat asennoitua jo 1860-luvun alusta lähtien myönteisesti moderniin maailmanselitykseen ja -katsomukseen, lähinnä Darwinin välittömän vaikutuksen seurauksena, mutta myös »englantilaisen positivismin» — utilitarismin — siis J. S. Millin, Herbert Spencerin, Henry Thomas Bucklen ja muiden ajan rationalististen ajattelijoiden toimiessa omalta osaltaan innoittajina. Itse asiassa ensimmäinen Irvinen analysoima »darwinilainen» kirjailija Englannissa oli Alfred Tennyson ja hänen rinnallaan ja jälkeensä A. C. Swinburne, George Meredith, Samuel Butler, Thomas Hardy, vain merkittävimmät mainiten niistä englantilaisista kirjailijoista, jotka olivat omaksuneet kirjallisen realisminsa aatteelliseksi rakennusaineeksi evolutionistiset ja positivistiset teoriat ja niiden mukaiset menetöt. Juuri tätäkin anglosaksista kirjallisuutta ehti jo lyhyen ajan ilmestynyt Svensk Månadskrift 1860-luvun puolimaissa esittää ruotsalaiselle lukevalle yleisölle. Kun julkaisu lopetti ilmestymisensä, mihin lienee ollut syynä Carl Warburgin äkillinen kuolema 1865, valtalehti Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning jatkoi myös englantilaisen kirjallisuuden tarkastelua samassa hengessä ja edisti näin, oletettavasti enemmän kuin tutkimus on voinut osoittaaakaan, myös aidon ohjelmallisen realistisen kirjallisuuden tunnetuksi tuloa Ruotsissa.

Sama julkaisu — Svensk Månadskrift — paitsi että ehti esitellä ensimmäisenä Ruotsissa realistisen kirjallisuuden ja sen perustana olevia aatteita ja aaterakennelmia, taisteli myös koko lyhyen ilmestymisaikansa absoluuttisista normeista vapaan mielipiteen muodostuksen puolesta, samalla julkaisten joka-ainoassa numerossaan eurooppalaisen tieteen ja taiteen uusimpia tutkimustuloksia ja saavutuksia. Tut-

²⁷ *Irvine*, *The Influence of Darwin on Literature*, s. 616—628.

kimuksissaan Darwinin teorioiden ja darwinismin sekä myös positivismin tulosta Ruotsiin, Douglas Edenholm asettaakin juuri Göteborgin tässä suhteessa erikoisasemaan. V. 1868 Anton Nyström, jota on ilmeisesti pätevin perustein pidetty Ruotsin ensimmäisenä positivistina, väitteli juuri Göteborgissa tohtoriksi positivistisella väitöskirjallaan. Hän oli mies, joka uhrasi elämänsä positivistisen filosofian tunnetuksi tekemiselle vielä boströmiläisen filosofian täyttämässä ruotsalaisessa akateemisessa maailmassa, kääntäen mm. lähes koko Auguste Comten tuotannon ruotsiksi sekä julkaisemalla lakkaamatta omia positivistista tekstiään eri lehdissä sekä aiheeseen liittyviä tutkimuksiaan. Paitsi Nyströmiä, Edenholmin tutkimuksien mukaan olivat jo 1860-luvulla omaksuneet evolutionistis-positivistiset teoriat Svensk Månadskriftin ympärille ryhmittyneiden nuorten radikaalien ohella ainakin professorit Frithiof Holmgren ja Hjalmar Öhrvall Uppsalassa, Fredrik Areschoug ja David Bergendal Lundissa sekä Wilhelm Lesche Tukholmassa. Muuten Anton Nyström itse perusti ensimmäisen positivistisen seuran Tukholmaan jo 1870-luvun puolimaissa. Realistisen kirjallisuuden kannalta on erikoisen tärkeä todentaa, että juuri nämä professorit olivat Uppsalassa ja Lundissa niiden nuorten radikaalien opettajia, jotka jo 1880-luvun alussa perustivat näihin kaupunkeihin ensimmäiset perin radikaalit ja kaikille uusille aatteille vannonutuneet ylioppilasyhdistykset, mutta näistä hieman enemmän myöhemmin. Silti on syytä panna merkille eräiden yliopistopiirien jo 1860-luvulla omaksuma myönteinen asenne moderniin luonnontieteelliseen maailmankatsomukseen ja -selitykseen, göteborgilaislehtien koko maahan heijastamasta vaikutuksesta puhumattakaan. Kyseessä olivat juuri eräät kaikkein keskeisimmät realistisen kirjallisuuden aatteelliset kannatinpilarit.²⁸

1870-luvun nuoriso omaksuikin jo suurella innolla kehitysopin, joka asettamalla ihmisen kausaaliseen yhteyteen koko orgaanisen luonnon kanssa, näytti tekevän kaikki metafyyysiset luomistapahtumat,

²⁸ Svensk Månadskrift för friforskning och allmän bildning 1864, s. 96—110, 172—190. — Ks. *Edenholm*, Utvecklinglärans genombrott i svensk teologi I—II: 1932, s. 147—165; 1933, s. 215—224. Välittömästi Lajien synnyn ilm. jälkeen opit omaksuneista panee Edenholm juuri erikoista painoa Nyströmille, joka esitteli Darwinin teorioita Uppsalassa 1860-luvun alkupuolella. Ks. *Edenholm*, Anton Kristen Nyström — en svensk positivist, s. 222—236. — *Lindroth*, Svensk naturforskning kring 1800-talets mitt, s. 147—171. — *Lappalainen*, Darwinin teorioiden ja darwinistisen maailmanselityksen tulo Suomeen, s. 5 ja edell.

kuten »luomisen» teleogisuudenkin, tarpeettomiksi. Sama vaikutus oli myös H. T. Bucklen *History of Civilization in England*-teoksella, joka ilmestyi 1871—72 ruotsiksi *Civilisationens historia i England*-nimisenä. Tästä teoksesta, jossa sen tekijä sovelsi historiantutkimukseen luonnontieteen tutkimusmenetelmiä, pyrkien samalla hakemaan historiasta luonnossakin vallitsevia järkähtämättömiä lakeja, tuli vuosikymmenelle eräs sen suurista teoksista, joka myös selitti reaalisesti maailmaa. Jälleen on todettava teoksen erinomainen merkitys Strindbergille, jota tuntuivat kiehtovan kirjan ajatukset samasta ankarasta syy-yhteyden laista sekä luonnonilmiöille että myös historialle. Teoksessa samaistettiin siten ihmiselämä luonnon kehityksen kanssa.²⁹

Kehitysoppi sai kuitenkin täydellisimmän rationalistisen filosofisen ilmauksensa Herbert Spencerin tuotannossa, joka varsinkin 1870-luvulla alkoi levitä kulovalkean tavoin Ruotsissa, syrjäyttäen kaikki edelliset suuntaukset. Spencerin teos kasvatuksesta julkaistiin ruotsiksi 1879. Pienenä esimerkkinä mainittakoon, että Carl von Bergen, hyljättyään lopullisesti signatuuri-idealismia, kutsui Spenceriä Newtonin vertaiseksi »uuden ajan Aristoteleeksi».³⁰ Koko 80-luvun ajan omisti vuosikymmenen aatteiden pää-äänenkannattaja, Ur dagens krönika, hänelle erikoista huomiota. Spencerin filosofiaa vaadittiin yliopistoihin boströmiläisyyden tilalle filosofiseksi opetusaineeksi jne.

Spencerin psyko-sosiaalisten evoluutioteorioiden ja hänen kehityso pillisen filosofiansa rinnalla näytteli hänen utilitarisminsa yhtä suurta osaa. Sen teemana oli — suurin mahdollinen onni suurimmalle mahdolliselle joukolle. Moraali tuli relatiiviseksi, kun se vapautettiin näin riippuvaisuudestaan johonkin yliluonnolliseen ja absoluuttiseen. Mainittu utilitarismin pääteemaa kuvaava lause tuli myös tueksi demokraattisille vaatimuksille ja hyökkäyksille vallinnutta yhteiskuntamuotoa vastaan. Aatteen eräs innokkaimmista julistajista, Bernhard Meijer, kysyy tavalla, joka antaa myös vastauksen, tiedustellessaan: »Onko omatunto Jumalan ääntä ihmisessä? Eikö se ole paremminkin kulttuurin edistyessä yhä enemmän kehittynyt käsitys yleisistä oikeusnormeista, joissa ajan oikeustaju ilmenee jokaisen yksilön erikseen mitattamana?» Summa summarum: pyrittiin vapauttamaan kaikin tavoin moraalit uskonnollisesta normijärjestelmästä ja kuten nähtiin, siinä onnistuttiinkin.

²⁹ Strindbergin kohdalla esim. *Edqvist, Samhällets fiende*, s. 60—68.

³⁰ *Castrén, Nya tiden*, s. 160. — *Lundevall, Från åttital till nittital*, s. 125—136.

Kuitenkin moraalien vapauttaminen sai erilaisia ilmenemismuotoja eri tahoilla. Tavataan voimakasta ja vakavaa kunnioitusta uuden etiikan periaatteita kohtaan, selvemmin tämä ilmenee ehkä kahdessa kriitikossa. He olivat Robinson-Feilitzen ja Karl af Geijerstam. Toiset taas päätyivät radikaaliseen individualismiin, joka kielsi pohjimmaltaan kaikki moraaliset säännöt. Juuri tässä absoluuttisesta etiikasta luopumisessa ja relatiivisen etiikan vaatimisessa oli Brandes edelläkävijä, ja häntä seurasivat Ruotsissa varsin monet nuorista, kuten esimerkiksi Oscar Levertin ja Ola Hansson. Heille moraalitieteellinen yksinäisyys oli vain eräs individualistisen persoonallisuuden ilmaus, joka ei tarvinnut perustukseen teleologis-teoreettista normijärjestelmää.³¹

Luonnontieteet selittivät ihmisen elämän yksinkertaisesti luontoon liittyvänä, eivätkä ne hyväksyneet metafyyysisiä selityspenektejä. Kaikki oli yksinkertaista ja selvää, mutta — samalla kaikki oli myös lohduttomampaa, kun ihmisellä ei enää ollut tukena ylialtittaisia auktoriteetteja eikä teleologista päämäärää maallisen elon vaivojen korvaukseksi. Ei ollut suinkaan ihme, että vanhemman polven taholla syytettiin nuoria pessimismistä. Myönnettävää onkin, että varsinkin Schopenhauerin ja Hartmannin filosofiat saivat nuorten piirissä paljon kannattajia. Nils Erdmann selittikin 1884, että juuri mainitut olivat ajan filosofeja ja myös pessimismi ajalle yleinen filosofinen tunne ja näkemys.³² Axel Lundegård vastasi omassa moraaliselityksessään Erdmannille v. 1886 ja kielsi ajan kirjallisen hengen pessimistisyyden. Hän toteaa: »Se osoittaa ajan virheet ja ilmaisee ajan vääristyneet piirteet, jotka ovat jo saavuttaneet keinotekoisuuden ja huonouden äärimmäiset rajat, mutta uudet ajattelijat antavatkin aavistuksen valoisammasta tulevaisuudesta — sen filosofeja eivät olekaan Schopenhauer ja v. Hartmann, niitä ovat Stuart Mill ja Spencer.» Ellen Key yhtyy häneen artikkelissaan Om reaktion i kvinnofrågan. Levertin kehittää ja luettelee jo 1884 suuressa ajan analyysissään Två generationer kaikki tekijät, kuten skeptismin, ylihienostuneisuuden, sosiaaliset epäkohdat, jotka tekevät nuoren sukupolven raskasmieliseksi ja surulliseksi. Ne kaksi linjaa, jotka kutoutuivat yhteen ajan kirjallisuudessa, olivat optimismi kehitykseen nähden ja fatalistinen toivottomuus, tiivistää Castrén, analysoimatta kuitenkin lähemmin syitä tosiasiaan.³³ Myös

³¹ Castrén, Nya tiden, s. 160. — Ekelund, Ola Hanssons ungdomsdiktning, s. 52 ja edell.

³² Erdman, Modern realism, s. 34.

³³ Castrén, Nya tiden, s. 160—167.

jälkimmäinen tunne oli näet oleellisilta pontimiltaan heijastusta Darwinin teorioista, lähinnä valintateoriaan liittyvästä olemassaolon taistelusta.

Taas nuorten optimismin takana oli juuri kuin edellytyksenä sille Ibsenin innoittama tahdonpalvonta, samoin kuin myös luonnontieteellisten kehitysteorioiden näkymät edistymisestä ja kulkemisesta yhä täydellisempää tulevaisuutta kohden. Alakuloisen raskasmielisyyden takaa taas kuulsivat, eivät ainoastaan Schopenhauerin ja Hartmannin pessimismi sekä luonnontieteellis-deterministinen vakaumus puhtaasti mekaanisesta syyn ja seurauksen laista myös ihmiselämässä, vaan myös selvä reaktio sitä tahdon ylivoimaista korostamista vastaan, jonka Ibsenin Brandin palvonta oli tuonut mukanaan.

Sosiaalinen radikalismi kävi käsi kädessä kirjallisten esikuviansa kanssa. Ibsenin Samfundets Stötter ilmestyi 1877, hyökkäyksenä yhtä hyvin yhteiskunnallista kuin myös yksilöllistä teeskentelyä vastaan, ja se otettiin innolla vastaan nuoren polven keskuudessa. Samoin *Et Dukkehjem* 1879 ja *Gengangere* 1881 sekä *En Folkefiende* vuotta myöhemmin eli 1882. Ibsen asetti näissä teos teokselta yhä kiivaammiksi ja terävämmiksi käyvissä hyökkäyksissään kaikki silloisen yhteiskunnan perustukset julkisen kritiikin kohteiksi. Esimerkiksi suhtautuminen *Gengangere*-teokseen ratkaisi Ruotsissa kuulumisen nuorten tai vanhojen joukkoon, sillä vanhat näkivät rouva Alvingin anarkismissa vain pelkkää inhottavuutta, kun taas nuoret sen sijaan löysivät siitä oman respektittömän kritiikkinsä, vieläpä äärimmäisyyksiin vietyinä.

August Strindberg jatkoi Ibsenin yhteiskuntakritiikkiä, tarkastellen puolestaan ruotsalaisia oloja. Teoksissaan *Röda rummet* ja *Det nya riket*³⁴ Strindberg suorastaan tuomitsi juuri ruotsalaisen yhteiskunnan perinjuurisen mädännäisyyden.

On erikoisen tärkeää todeta, että 80-luvun sukupolvi ei vain todennut ja osoittanut tätä vanhaa mädännäisyyttä, vaan ryhtyi myös työhön epäkohtien parantamiseksi. Uusi sukupolvi toi esiin uusia sosiaalisia probleemeja ja katsomustapoja. Sosialismi herätti innostusta myös ylioppilasnuorison keskuudessa ja sen aatteista keskusteltiin ja väiteltiin innokkaasti. Sanalla sanoen demokraattiset aatteet alkoivat kannustaa nuoria yhä enemmän ja enemmän. Alkoi syntyä konflikteja yliopistoissa, mm. Uppsalassa sai Knut Wicksell — kuten hieman myöhemmin selviää tarkemmin — konsistorin varoituksen liian innokkaasta ta-

³⁴ *Det nya riket* ilmestyi syksyllä 1882.

savaltalaisten aatteiden puolustamisesta yliopiston piirissä ja niin edelleen.

Lyriikkakin alkoi ilmaista sosiaalista tendenssiä, silloin kun sitä harastettiin. Tosin jo Rydberg ja Snoilsky olivat runoudessaan tuoneet esiin sosiaalisia oikeusvaatimuksia. Levertin puhui 1883 kritikoidessaan Geijerstamin Gråkallt-teosta kirjailijoiden velvollisuudesta »koettaa kukin omalta osaltaan vierittää niitä Sisyfoksen lohkareita, joita ennakkoluulo ja tietämättömyys olivat panneet ihmisyyden tielle». Ja luonnehtiessaan nuorta sukupolvea hän lausuu vuotta myöhemmin: »Kaikki ne suuret sosiaaliset probleemit, jotka ovat uhkaavina ja ratkaisemattomina yläpuolellamme, panevat meidät katselemaan paljon synkemmin elämää.»³⁵

Melkeinpä kaikki nuoret kirjailijat alkoivat tavalla tai toisella käsitellä sosiaalisia aiheita. Kuten on mainittu, tema kosketti tähän aikaan Strindbergiä ja sai hänet kehrittelemään omaa sosialistista ihannettaan; Geijerstam antoi Revy-lehden välityksellä ohjeita aikansa sivistyneistölle, kuinka nämä käyttäytymisellään voisivat rakentaa sillan sen kuilun yli, joka oli heidän ja alaluokan välillä, nimittäin mikäli he vain halusivat. Myöhemmin hän omistautui joksikin ajaksi työläisluokan asemaa koskeville tutkimuksilleen.

Runomuodossa sosiaalinen kysymys nousee esille Ulrik Bååthin ja Ola Hanssonin tuotannossa. Niin pitkälle sosiaalisen tendenssin korostamisessa jopa lyriikassa mennään, että Knut Wicksell käsittelee esim. eräässä runossaan lapsirajoituksen tarpeellisuutta. Ei näin ollen liene ihme, että kirjallinen »naturalismi» alkoi jo herättää muitakin tunteita kuin pelkkää kummastusta.

V. 1881 julisti Anne Charlotta Leffler-Edgren, että hän uskoi sosialismiin ainoana mahdollisena tulevaisuuden aatteena, joskin hän vaati, että sen tuli ottaa huomioon »persoonalliset ominaisuudet». Bernhard Meijer ennusti v. 1885: »Ei kestä kauan, ennen kuin koko nuori Ruotsi omistaa sosialismin ohjelmakseen.» Hän ajatteli tällöin kuitenkin enemmän radikaalista demokratiaa kuin sosialismia varsinaisessa merkityksessään.³⁶

Realismin läpimurron ulkolaisia kirjallisia esikuvia olivat tietenkin myös ennen muita Emile Zola ja Ivan Turgenjev. Castrén väittää, aliarvioivasti tosin, että huolimatta Zolan herättämästä suuresta ko-

³⁵ Castrén, *Nya tiden*, s. 163. — Levertinin kritiikistä esim. *Jacobson*, *På väg mot tiotalet*, s. 17—19.

³⁶ Castrén, *Nya tiden*, s. 164. — Ks. *Meijer*, *Excelsior*.

husta Ruotsissa hänen välitön vaikutuksensa jäi varsin vähäiseksi ja supistui etupäässä koskemaan vain Strindbergiä. Zolan teoksia käännettiin kuitenkin vv. 1883—85 runsaasti ruotsiksi, ja Levertin itse sanoo juuri v. 1885, että Zola oli jo voittanut todellisen lukevan yleisön Ruotsissa. Myös toiset ranskalaiset naturalistit saivat osakseen huomiota Ruotsissa. Gustave Flaubertin *Madame Bovary* ilmestyi 1883 ruotsiksi, Guy de Maupassantin *Une vie* 1884 ja *Bel-Ami* 1885. Varsinkin Oscar Levertin omisti jo 1880-luvun alussa alkaneena arvostelijakautenaan suurta huomiota ranskalaisille naturalisteille.

Yleensä on Turgenjevin merkitystä 80-luvun pohjoismaisille kirjailijoille aliarvioitu Tolstoin ja Dostojevskin kustannuksella. Kuitenkin on todettu, että käytännössä Turgenjevin vaikutus juuri sosiaalisen tendenssin omaavana kirjailijana oli huomattavampi kuin edellä mainittujen. Hänen teoksiaan oli käännetty jo 60- ja 70-luvuilla, mutta vasta 80-luvulla hän kuvatun virtauksen mukana ja ansiosta tuli todella ajankohtaiseksi kirjailijaksi myös Ruotsissa. Myös vanhempi polvi, kuten esim. af Wirsénkin, oli hänet hyväksynyt, mutta tämä ihailu kasvoi sängen suureksi juuri 80-luvun kirjailijapolven keskuudessa, mutta tietenkin eri syistä.³⁷

Minkäläistä sitten oli laadultaan ja luonteeltaan tämä realismin läpimurtokauden kirjallisuus Ruotsissa eli kirjallisuudenlaji, joka sitten seuraavalla vuosikymmenellä sai niin voimakkaan vastavaikutuksen ja tuomionkin osakseen. Yhä yksityiskohtaisempiin seikkoihin menevä todellisuuskuvaukseen muodostui vähitellen keskeisimmäksi vaatimukseksi. Todellisuudesta kehkeytyi lähes yksinomainen taiteellinenkin avainsana kauden kirjailijoille. Kirjallisuuden tarkoituksena oli kuvata ulkoista ja sisäistä todellisuutta juuri sellaisena kuin se todellisessa elämässä oli ja vain sitä.

Signatuurirunoilijat olivat harrastaneet ns. »tervettä realismia», jonka tarkoituksena oli ollut todellisuuden kuvauksella tuoda ylevä aate esiin; se antoi lukijan selvästi tajuta, että elämäntaloudella, samoin kuin maailmankulullakin, oli oma tarkkaan määrätty teleologinen tarkoituksensa. Sen sijaan ultrarealistit pitivät tällaista todellisuuden vääristelyä. He eivät nähneet elämässä sen paremmin kuin maailmassakaan minkäänlaista tarkoitusta, ainoastaan mekaanisen syy-yhteyden, joka useimmiten oli Darwinin selittämästä olemassaolon taiste-

³⁷ *Castrén, Nya tiden*, s. 171. — *Gustafson, Den svenska litteraturens historia I*, s. 228—268 (luku Strindberg och det realistiska genombrottet).

lusta johtuen karkea ja kova. Tosin heilläkin oli omat aatteelliset ihanteensa, mutta niitä ei koskaan löydetty — kun ei etsittykään — senhetkisestä todellisuudesta, vaan ne kuuluivat aina tulevaisuuteen, jonka puolesta he juuri taistelivat, osoittamalla puutteet ja erheet nykyajassa. Castrén ja Mortensen mainitsevat, että ikuinen platoninen ideamaailma, joka aina romantiikan päivistä saakka oli ollut pohjana ja perustuksena suurimmalle osalle ruotsalaista runoutta, oli vasta nyt lopullisesti ja täydelleen kadonnut kirjallisuuden maailmasta.³⁸ Uuden sukupolven katse pysytteli kirjaimellisesti maanpinnalla.

Mutta sen sijaan maanpinnalla olikin sitten kaikki näkemisen kohde kelvollista kuvattavaksi heidän käsityksensä mukaisesti. Myönteisinä seikkoina voi mainita, että luonnekuvaus rikastui, koska se tuli tarkemmaksi ja havainnollisemmaksi. Varsinkin kuvaamataiteessa esiin tullut ulkoilmamaalaus vaikutti herättävästi. Luonnon personoimista, joka oli romantikoille tunnusomaista, halveksittiin ja luonto kuvattiin pelkästään luontona. Jokainen ihmiskohtalo kelpasi kuvauskohteeksi. Ajan demokraattinen tendenssi toi aiemmin syrjityt alaluokat kirjallisuuteen, varsinkin Ruotsiin syntyneen teollisuusproletariaatin. Kansanelämän kuvaus kehittyi ja tarkentui joka suhteessa, elivätne kohteet sitten maalla tai kaupungeissa. Kansanluonne ja -tavat alkoivat herättää todellista — ei romantisoitua — kiinnostusta. Se provinsiaalisen kuvauksen suunta, joka niin rikkaana sitten täydellistyy 1890-luvulla, alkoi itse asiassa jo edellisellä vuosikymmenellä. Skoone sai Eva Wikströmistä, Ulrik Bååthista ja Ola Hanssonista kuvaajansa, Gustaf af Geijerstam kuvasi Öölantia, August Bondeson Hallantia ja Alfhild Agrell Norlantia. Kansankuvauksen kehittymiselle olivat ulkonaiset esikuvat varsin ratkaisevia, ja tässä on taas todettavissa erikoisesti Turgenjevin merkitys, samoin kuin myös Pontoppidanin ja Schandorphin tanskalaisen kansan elämää käsittelevät kuvaukset.³⁹

Todellisuuskuvaus vaati harrastajaltaan perusteellisia tietoja, kuten on ymmärrettävää. Lakkaamatta tähdennettiinkin perusteellisen ja energisen työn erinomaista tärkeyttä runoilijalle. Sitä vastoin teoksen taiteellista muotoa ei ajateltu niinkään paljon, kuin siihen tarvittavan materiaalin keräämistä ja tieteelliluontoista käsittelyä.⁴⁰ Taide läheni tiedettä ja menetti samalla suuren osan taiteellisuudestaan, ainakin vähäisempien kykyjen käsissä.

³⁸ *Castrén*, *Nya tiden*, s. 172. — *Mortensen*, *Från röda rummet till sekelskiftet I*, s. 44.

³⁹ *Castrén*, *Nya tiden*, s. 171—172.

⁴⁰ *Lundevall*, *Från åttital till nittital*, s. 85—90.

Proosakertomukset olivat ajan kirjallinen muoto. Vain Strindberg kykeni luomaan elinvoimaisia näytelmiä. Huolimatta monista yrityksistä, joita Leffler-Edgren, Ernst Ahlgren, Agrell, af Geijerstam ja monet muutkin tekivät draamaan ja lyriikkaan, he eivät juuri onnistuneet.

Ajan henki palvoi todellisuutta ja halveksi mielikuvitusta eikä niin ollen suinkaan tarjonnut hedelmällistä maaperää lyriikalle. Mutta kuitenkin oli seuraavan vuosikymmenen lyriikan renessanssille välttämätön edellytys, suoranainen elinehto, että juuri 1880-luvulla luotiin uusi ruotsalainen tyyli. Kieli tuli rikkaammaksi, täsmällisemmäksi ja elävämmäksi. Nils Svanberg sanoo, että Ernst Ahlgrenin ja Karl af Geijerstamin lujalle ja selkeälle tyylille toi miellyttävän kontrastin Oscar Levertinin ja Ola Hanssonin pehmeän nyanssirikas ja värivivah-teille rakentuva tyyli.⁴¹

Realismin läpimurtokauden lyriikka oli ymmärrettävistä syistä, kuten todettiin, vähäistä ja rakentuikin etupäässä vain Albert Ulrik Bååthin — hänen Dikter-kokoelmansa ilmestyi v. 1879 — Ola Hanssonin ja A. T. Gellerstedtin lyyrisen tuotannon varaan. Ei edes niin loistava lyyrinen lahjakkuus kuin Oscar Levertin omistautunut vielä tällöin säerunoudelle. Anne Charlotte Leffler ei kyennyt omintakeisesti luomaan lyriikkaa ja Ernst Ahlgrenin runoja pidettiin yleensä varsin keskinkertaisina. Itse Strindbergkin, Dikter ja Sömngångarnätter kokoelmien luoja, hylkäsi ja tuomitsi v. 1883 sidotun muodon epäajanmukaisena. Ne kirjailijat, joita 80-luvulla luettiin ja ihailtiin myös lyyrikkoina, olivat ensisijassa juuri Bååth, Gellerstedt ja Ola Hansson.⁴²

Kuitenkin ruotsalaisen ohjelmallisen realismin läpimurtokauden hedelmällisin jakso varsinaisessa mielessä kestää vuodesta 1882, jolloin Gustaf af Geijerstam ja Anne Charlotta Leffler julkaisivat esikoiskoelmansa, vuoteen 1888 saakka, jolloin Heidenstamin Vallfart och vandringsår tulee julkisuuteen ja jolloin Ernst Ahlgren (Victoria Benedictsson) kuolee. Tämän vuosikymmenen aikana luodaan uusi ruotsalainen kaunokirjallinen tyyli ja kieli, seikka, joka on erikoisen merkittävä, kun muistetaan, että juuri tällöin 1890-luvun suuret muodon ja ilmaisun mestarit etsivät ja kokivat vaikutteita ajan kirjallisuudesta.

Parhaiten ehkä luonnehtivat 1880-luvun merkitystä Ruotsin kirjallisuudessa Oscar Levertinin 1890 Davosissa lausumat sanat, kun hän yrittää selvittää itselleen, mitä tämä »Nuori Ruotsi» eli 80-luku oi-

⁴¹ *Castrén*, Nya tiden, s. 174. — *Svanberg*, Svensk stilistik, s. 26.

⁴² *Böök*, Sveriges moderna litteratur, s. 163. — Ks. myös tämä kirja, s. 80—81.

kein sisällään piti: »Sanoin itselleni, että me kuitenkin, joskaan emme itse ole saaneet mitään pysyväistä aikaan, olemme tehneet käänteen kirjallisuudessamme. Uskon, että tarvitsee vain verrata toisiinsa joitakin novelliteoksia ennen ja jälkeen vuoden 1882, kun jo huomaa eron. Olemme oppineet, myöskin keskinkertaiset, näkemään elämää syvemmin ja suvaitsevammin ja rikkaammin, ja ilmatyhjissä huoneissa olevia hahmoja ovat seuranneet huonekalujen ja luonnon keskellä liikkuvat hahmot. Sielunelämä on muuttunut teoksissamme jostakin naiivista ja helposti määriteltävästä joksikin monisyiseksi, komplisoiduksi ja loputtoman riikkaaksi ja kaikki tämä on mielestäni sanomattoman kaudista.»⁴³

Vaikka »1880-luku» Strindbergiä lukuunottamatta ei todellisuudessa luonut montakaan teosta, jolla olisi pysyvä sijansa kirjallisuudessa, vuosikymmenen kokonaismerkitys onkin siinä, että se muodosti kirjallisen lähtökohdan itse asiassa kaikille niille suurille runoilijoille, jotka 1890-luvulta lähtien sinkosivat Ruotsin nimen maailmankirjallisuuteen, ja joiden esiintyminen merkitsi ruotsalaisen kirjallisuuden kehityksessä jotakin voimakkaasti ainutlaatuista sekä kansallisessa mielessä että myös verrattoman universaalisuutensa vuoksi. Kaikkien heidän kirjalliset juurensa lepäävät 1880-luvussa, johon edelliset runoilijapolvet olivat siirtäneet parastaan, ja johon toivat lisää voimaa myöskin ne moninaiset kirjallisuuden ulkopuolella vaikuttaneet aatteelliset ja sosiaaliset tekijät, joita tässä on pyritty selostamaan.

Kaikesta esitetystä jo havaitsee, että ruotsalaisen realismin läpimurron vuosikymmen muodosti varsin monessa suhteessa välttämättömät edellytykset seuraavan vuosikymmenen suurelle runoudelle. Silloinkin kirjallisuuden mielenkiinto säilyi varsinaiseen kansaan, suureen yleiseen rahvaaseen, ja huipentui aidoksi »vermlantilaisrealismiksi» esimerkiksi Gustaf Frödingin vermlantilaisissa lauluissa. Kirjallisuus 1880-luvulla oli hyljeksinyt mielikuvitusta ja huumoria, mutta nämä puutteet tekivätkin kirjallisuuden vähitellen rutikuivaksi, kronikanomaiseksi asialuetteloksi, »keittokirjan» kaltaiseksi, kuten Fröding sanoi. Mutta saman kirjallisuuden ansio ja samalla anti tulevalle oli myös siinä, ettei se luonut aatteidensa utopioita, kuten se olisi voinut tehdä, vaan pysytteli tukevasti maan pinnalla ja käsitteli yksinomaan tosi-pohjaista ja siis sinänsä kuvauskelpoista materiaalia. Mutta tämän saman materiaalin käsittelyssä on suuri ero, kun vertaa sitä esim. siihen

⁴³ *Castrén, Nya tiden*, s. 175.

tapaan, millä Fröding sitä käsitteli. Realismin läpimurtokauden kirjailija kuvasi kansaa sen sosiaalisen ympäristön funktiona, Fröding aloitti kuuntelemalla ensin saman kansan psyykeä. Frödingin kuvakieli on myös täsmällistä, havainnollista ja selvää ja liikkuu pääasiassa yleisten, kaikille tuttujen kieli- ja mielikuvien parissa. Jos kysytään, että mistä hän on saanut vaikutteensa tähän, vastaus on itsestään selvä: realistisella kuvaustavalla on ollut siihen oma vaikuttava osuutensa. »Tämä Frödingin runouden helppotajuisuus, jota lisäksi tukee toiselta puolen kansanomaiset aiheet, toiselta puolen pitkälle kehitetty kielellinen realismi, onkin suuren yleisön silmissä auttanut Frödingin sille valta-asemalle, mikä hänellä vielä nykyäänkin on ruotsalaisessa lyriikassa», V. A. Koskenniemi tiivistää esseessään, jonka hän Frödingin kuoleman johdosta 1911 kirjoitti.⁴⁴

Yhdeksänkymmentäluvun runouden uudistuksen yleispiirteet

Ruotsin kirjallisuudessa merkitsee 1880- ja 1890-lukujen vaihde jälleen murrosta, tai selvemmin sanoen uutta sävyä realistisessa valtavirtauksessa. Uusi vuosikymmen syrjäyttää samalla myös vanhan vuosikymmenen kirjallisella parnassolla. Uusi sukupolvi, joka oli kasvanut kirjailijoiksi 80-luvun aikana ja saanut seurata realismin läpimurtoa etupäässä opiskeluaikoinaan yliopistoissa ja ylioppilasyhdistyksissä, oli naturalististen aatteiden täyttämää ja äärimmilleen viedyn tendenssi-realistisen kirjallisuuden kasvattamaa. Tämä ei heitä kuitenkaan enää tyydyttänyt; tosin he olivat edelleenkin vakaumukseltaan radikaalisia uudistumiehiä, mutta he eivät pitäneet enää tarpeellisenä taiteellisuuden syrjimistä kirjallisuudessa, sen tendenssioimista sosiaalisen ohjelman ajamiseksi. Persoonaton tendenssikirjallisuus, joka oli hyljännyt taiteelliset tarkoitukset, alkoi heitä tympäistä.

On sanottu, että Ruotsin kirjallisuuden »90-luku» alkoi jo v. 1888, jolloin Heidenstamin *Vallfart och vandringsår*-kokoelma ilmestyi. Tätä kirjallista tapahtumaa seurasi 1891 Selma Lagerlöfin (s. 1858) *Gösta Berlings saga*-teos. Vuosi oli todella ruotsalaisen kirjallisuuden merkkivuosi, samana vuonna ilmestyi näet myös Oscar Levertinin (s. 1862) kokoelma *Legender och visor*, Per Hallströmin (s. 1866) *Lyrik och fantasier* — sekä ennen kaikkea Gustaf Frödingin esikoisteos *Guitarr och dragharmonika*, joka toi kirjallisuuteen ruotsalaisen maa-

⁴⁴ Koskenniemi, Gustaf Fröding, s. 85.

seudun humoristin silmin nähtynä, ja jonka merkitys esikuvana koko runouden uudistukselle on tähän asti otaksuttua selvästi suurempi. V. 1895 päästi Erik Axel Karlfeldt (s. 1864) markkinoille esikoiskokoelmansa *Vildmarks- och kärleksvisor* ja Hjalmar Söderberg (s. 1869) teoksensa *Förvillelser*, vain merkittävimmät teokset mainiten.

Ruotsalainen historioitsija Ingvar Andersson näkee tämän kauden analyysin luoneen tutkijan silmin: »Näinä Nyky-Ruotsin syntymävuosina luotiin aineellisten arvojen ohella myös huomattavia henkisiä arvoja. Noina vuosina sai ensimmäisen täydellistyneen ilmauksensa uusi ruotsalaisen perinnön ja ruotsalaisten perinteiden tunne. Uusi runoilijapolvi, joka esittäytyi ensimmäisen kerran v:n 1890 tienoililla, tunsu samanaikaisen mahtavan historiallisten tapahtumien kulun tavalla, joka suuresti erosi Strindbergin ja edellisen vuosikymmenen »Nuoren Ruotsin» vastaavasta käsityksestä. Huomattavimmat 90-luvun runoilijat — Heidenstam, Fröding, Selma Lagerlöf, Karlfeldt — juontivat kaikki juurensa vanhasta ruotsalaisesta ruukki-, herraskartano- ja talonpoikaiskulttuurista, joka oli hukkumassa suureen teollistamistapahtumukseen, ja heidän runoutensa syntyi säännöllisesti tuohon uuteen aikaan kohdistuvasta vastavaikutuksesta: kaikki he tavalla tai toisella palautuivat takaisin mielikuvitusmaailmaan, joka oli uuden Ruotsin vastakohtana. Mutta suurin osa tuosta mielikuvitusmaailmasta rakentui Ruotsin historiasta ja perinteistä ammennettuun aineistoon, ja sillä tavoin he löysivät uusia liittymiskohtia menneisyyden Ruotsiin, eivätkä yksinomaan itselleen, vaan myös lukijoilleen. Se isänmaallinen tunne, jota he esittivät ja joka ei estänyt heitä harjoittamasta yhteiskunnan arvosteluakin, muodostui aivan toisenlaiseksi kuin se, mitä on sanottu »punssi-isänmaallisuudeksi» ja suur-ruotsalaisuudeksi; se muodostui varmaksi, kouraantuntuvaksi, se ankkuroitui kotiseutuun ja sen eläviin perinteisiin.»⁴⁵

Yllä lainatustakin käyvät esiin eräät tyypilliset piirteet Ruotsin 1890-luvun kirjallisuuden perustunnoista. Selväpiirteinen, mutta kaikesta päätöksestä vapaa, suuntautuminen omaan maahan sekä ruotsalaisen kansan ja maaseudun kuvaaminen todella ja ennen kaikkea aidossa miljöössä oli eräs kauden perusprinsipiistä, joka myös tavallaan muotoili vastakohtaa äärimmäisimmän realismin eräälle kuvauskohteelle ja -tavalle, katujen asukkien elämänsurkeutta vaikertaville kuvauksille.

Myös oman maan historian harrastus elpyi 90-luvun kuluessa sil-

⁴⁵ *Andersson*, Ruotsin historia, s. 524—525.

minnähtävästi. Tästä havainnollisena esimerkkinä mainittakoon Kaarle XII:n historiaan kohdistuvan mielenkiinnon lisääntyminen. Tämä »sankarikuningas» oli 1880-luvulla niin ankarasti pannaan julistettu hahmo Ruotsissa, että esimerkiksi Carl Snoilsky ei tohtinut kirjoittaa Svenska bilder-sikermäänsä⁴⁶ mitään Kaarle XII:sta, koska pelkäsi joutuvansa naurunalaiseksi — teoshan ilmestyikin v. 1886. Tämän tekstin kirjoittajan suorittaman, ruotsalaisiin historiallisiin bibliografioihin perustuvan, tarkastelun mukaan voidaan panna merkille, että 1870-luvulla Ruotsissa julkaistiin Kaarle XII käsitteleviä teoksia ja tutkielmia vain 22, 1880-luvulla 66, mutta sen sijaan »uudella vuosikymmenellä», 1890-luvulla, jo kokonaista 167 teosta tai tutkielmaa. Jo tämäkin esimerkki osoittaa kouriintuntuvalla tavalla vuosikymmenen historiaan ja nimen omaan kotimaan historiaan kohdistuneen kiinnostuksen suurta elpymistä.

Maakunnallisuus on myös eräs huomattavimpia piirteitä vuosikymmenen kirjallisuudessa. Ruotsin eri maakunnat saivat nyt omat kuvaajansa. Tosin provinsiaalinen harrastus oli alkanut jo 1880-luvulla, kuten todettiin, mutta 90-luvulla se huipentui siksi suureksi taiteeksi, mitä esim. Frödingin »vermlantilaiset laulut» edustavat.

Juuri Vermlanti olikin se Ruotsin maakunta, joka nyt nousi keskeisimmäksi, kahden taiturimaisen kynän, Frödingin ja Selma Lagerlöfin ansiosta. Kuten muistetaan, jo 1870-luvulla oli tosin ilmestynyt Dahlgrenin murrerunokokoelma Viser på värmlandske tongmåle. Nyt saivat myös Vettern-järven tienoot Heidenstamin, Taalainmaan eri osat Erik Axel Karlfeldtin ja Selma Lagerlöfin, Norlanti Pelle Molinin ja Per Hallströmin kuvaajikseen, joten kiinnostus jatkui tälläkin kuvauksen alalla 1890-luvulla.

Saman hengen ilmauksena ja innoittamana Arthur Hazelius loi Nordiska Museétin ja Skansenin, Tukholman ulkoilmamuseon, jonne puuhakkaasti ryhdyttiin keräämään maaseudulla säilyneitä vanhoja talonpoikaisia kulttuurimuistoja. Heidenstam ja Gustaf Sundberg väittelivät paradoksinomaisesti, mutta samalla ennakkoluulottomasti, ruotsalaisten luonteenlaadusta julkisuudessa. Oskar Montelius ja Hans Hildebrand panivat alulle modernin arkeologisen tutkimuksen ja Harald Hjärne ryhtyi tutkimaan Ruotsin historiaa uudella raikkaalla ja arvostelevalla tavalla vastoin vanhoja formalistisia kaavoja. Filosofin Hans Larsson vastasi kirjallisia virtauksia omalla tahollaan; nämä molemmat

⁴⁶ *Gustafson*, Den svenska litteraturens historia I, s. 225—226.

edustivat 1890-lukua yliopistoissa, joista ummehtunut boströmiläisyys vasta nyt sai lopullisesti väistyä.

Kirjallisia ilmiöitä 1880- ja erikoisesti 1890-luvulla tapaavat vastineet muillakin taiteen eri ilmenemisaloilla. Erikoisesti juuri ns. ulkoilmamaalarit innostivat aikansa kirjailijoita ja kirjailijat puolestaan maalareita. Nämä, kuten esim. Ernst Josephson, Anders Zorn, Carl Larsson, Bruno Liljefors ja Karl Nordström tunkeutuivat löytöretkille omaan maahansa ja etsivät aiheensa sen menneisyydestä, sen kansanelämästä, sen metsistä, rannikoilta ja tasangoilta. Säveltaiteen alalla Emil Sjögren, Wilhelm Stenhammar ja Hugo Alfvén edustivat samaa ruotsalais-kansallista suuntaa, ja tämä kansallinen sävy yhtyy Wagnerin aatteisiin myös Peterson-Bergerin musiikissa.⁴⁷

Yllä ovat lyhyesti esitettyinä ne uudet aatteelliset piirteet, joille 1890-luvun ruotsalainen runous 1880-luvulta saamiensa vaikutteiden ohella tukeutui. Kuten käy ilmi, se tosin omaksui ainakin osittain kansallisen hengen, mutta kuitenkin se henki ei ollut kansallisromanttista, jota sitäkin se olisi voinut olla, ellei uudella kirjallisuudella olisi ollut »realistisia ääriään», ja ellei vuosikymmenen sanataiteen edustajina olisi ollut ensirivissä sellaisia runoilijahahmoja kuin Lagerlöf, Heidenstam ja — erikoisesti juuri Gustaf Fröding. Heidän taituruutensa ja realismin ahjossa terävöityneen runoilijännäkemyksensä kriittisyyden ansiota on, että tuon vuosikymmenen kirjallisuudesta muodostui samalla myös kosmopoliittista, suureen maailmankirjallisuuteen kuuluvaa kuvausta. Tämä ei johdu suinkaan siitä, että »uusi runous» olisi esiintynyt itsenäisenä tyyli-suuntana, mikä ei tietenkään olisi ollut mahdollistakaan, koska se jatkoi realismia oleellisten tunnusmerkkien osalta, vaan — kuten on sanottu — kauden yksityisistä sanataitajista. Juuri heidän ansiotaan on, että maailmankirjallisuudessa sijoitetaan tämän kauden ruotsalainen kirjallisuus hyvinkin korkealle kirjallisisissa arvokategorioissa.

Tämän tutkimuksen eräänä päätarkoituksena on juuri pyrkiä tarkastamaan, mikä osuus tämän vuosikymmenen — 1890-luvun — eräällä aidoimmalla ja etevimmällä yksilöllä ja edustajalla, Gustaf Frödingillä, oli vuosikymmenen kirjalliseen kehitykseen; millä tavoin hän oli riippuvainen niistä edellytyksistä, jotka loivat tämän suuren vuosikymmenen kirjallisella parnassolla; millä tavoin hän toteutti omassa tuotannossaan vuosikymmenensä periaatteita ja ennen kaikkea juuri sen, mikä oli hänen osuutensa yhdeksänkymmentäluvun runou-

⁴⁷ *Andersson*, Ruotsin historia, s. 526.

den uudistukseen eli kirjalliseen kauteen, jota on kutsuttu ja kutsutaan vieläkin »uusromantiikaksi».

Gustaf Fröding tuli mukaan Heidenstamin innoittamana ja rohkaisemana, sanotaan, mutta samalla myös helposti unohdetaan, että hänen osuutensa runouden kehitykseen oli ainakin yhtä suuri kuin Heidenstamin, vaikka Fröding vaatimattomuudessaan ei koskaan tuonut esille omia ansioitaan, samalla kun hän elämänkohtalonsa johdosta muutenkin oli tuomittu jäämään taustalle, silloin kun kirjallisia ohjelmia luotiin ja esitettiin. Niitä on siis etsittävä tiheämmällä seullalla, joka siivilöi muitakin kuin äänekkäämpien reformaattoreiden tuotteita.

Heidenstamin esikoiskokoelmaa seurasi pian hänen kirjallinen julistuksensa *Renässans* (1889),⁴⁸ jossa uusi aika Heidenstamin suulla suuntasi aseensa vanhaa vastaan ja muotoili samanaikaisesti uudet ihanteensa. Ei tosin kiinteinä ohjelmalauseina, mutta kuitenkin rohkeasti ja nopeasti esiin heitettyinä ajatuksina, jotka ilmaisivat uuden suuntauksen riittävän selvästi. Talvella 1890 Heidenstam laati yhdessä Oscar Levertinin kanssa Davosissa toisen kirjallisen julistuksen, nimeltään *Pepitas bröllop*,⁴⁹ jossa kumpikin selvän sanoin julisti, että äärimilleen — yhtä hyvin tendenssoidun sisällön kuin kuvaustavankin kohdalla — viedyn realismin elävä voima oli jo loppuun kulutettu ja se, mikä äärimmäisestä suuntauksesta oli vielä jäljellä, oli vain tyhjää ulkokuorta, maneeria ja tekniikkaa, »pikku naturalismia» tai »suutarin realismia», heidän omalla suullaan sanoen. Tämä »suutarirealismi» oli lyönyt leimansa menneen vuosikymmenen kirjallisuuteen, niin he selittivät. Se oli ottanut kunnia-asiakseen kuvata jokapäiväistä elämää ja arkipäiväisiä ihmisiä. Se oli ylistänyt uutteraa työtä kirjallisuuden — lyriikankin — vankimpana perustuksena ja se oli — poistanut mielikuvituksen, asettaakseen sen sijaan kyvyn kerätä todellisuuden mukaisia detaljeja. Se oli kirjallisessa ilmaisussaan »vai-punut alakuloisen harmaisiin tunnelmakuviin elämän kurjuudesta ja yksityisen ihmisen vastoinkäymisistä». Mutta kaikki tämäkin oli jo kulutettu loppuun. Indignaatiorealismien suuri lähetystyö, jonka arvon sekä Heidenstam että Levertin auliisti myönsivät, oli täytetty, ja nyt oli jo tullut »uuden runouden» aika, kuten he sanoivat. Ja runoudessa tulisi persoonallisuus ja luova mielikuvitus olemaan pontimina yhdessä suurien tunteiden ja suuren elämänilon rinnalla. Tässä uudessa

⁴⁸ *Heidenstam*, *Renässans*.

⁴⁹ *Levertin* — *Heidenstam*, *Pepitas bröllop*.

runoudessa tulisi pannaan julistettu »kauneus saamaan jälleen paikansa runouden ylevänä ja ikuisena valtiattarena», ja siinä runoudessa ruotsalainen luonne, jolle poroporvarillisuus olisi vierasta, jälleen luomaan suuria ja värikkäitä kuvia.⁵⁰

Sen paremmin Heidenstam kuin Levertinkään, ei yhdessä eikä erikseen, julistanut vaatimusta kirjallisuuden paluusta romantiikan aikaiseen idea- ja muotomaailmaan. Mikäli »uuden runouden» vaatimusta tarkastetaan aatemaailman funktiona, merkkiäkään siitä, että olisi vaadittu paluuta romantiikan filosofiaan, schellingiläiseen luonnonfilosofiaan päin, ei ole nähtävissä. Mitä taas runouden psykologisiin perusteisiin tuli, realistiselle kuvaustavalle tunnusomaisen individualistisen luonteen psykologis-tosipohjainen ote säilyi, jopa korostettuna, runouden uudistajien ohjelmissa. Mistään paluusta romantiikan suosimaan ihanteita palvovaan yleistyyppiin ei suorastaan voida edes puhua. Näin ollen ei ainakaan »ohjelman» näiltä kohdin 1890-luvun kirjallisuutta ole syytä määrittää »uusromanttiseksi».

Tuntuiskin vähintään ihmeelliseltä, mikäli kirjallisuuden teoreettinen perusta olisi esim. Oscar Levertinin ajatusmaailmassa muuttunut vain muutaman lyhyen vuoden kuluessa hänen vuosien 1882—85 mielipiteisiinsä nähden käänteiseksi. Näin kuitenkin silloin väitetään, kun hänet 1880- ja 90-lukujen vaihteessa halutaan lukea »uusromantiikan» esitaistelijaksi. Tosiasiahan on, kuten muistetaan, että Levertin oli ollut ensimmäisiä ruotsalaisia kriitikoita, joka uskalsi ilmaista Gustaf af Geijerstamin Gråkallt-teoksen arvostelunsa yhteydessä julki inhonsa romantiikkaa kohtaan sekä teoriana että kirjallisena käytäntönä. Hänhän julisti helmikuussa 1883 *Ur dagens krönika*-julkaisussa kirjoittamassaan arvostelussaan julki mietteensä siitä, että »trubatuurien aika oli kirjallisuudessa tykkänään ohi». Christer Jacobson, ruotsalaisen kirjallisuuskritiikin kehitysvaiheiden eräs tuorein tutkija, onkin korostanut Levertinin suurta merkitystä »naturalistisen kritiikin» juuruttajana Ruotsissa. Näin ollen onkin ehdottomasti otettava huomioon, kun Levertinin osuutta »runouden uudistukseen» tarkastetaan, että myös hän kohdisti polemiikkinsa, ei suinkaan eikä missään vaiheessa realistista kirjallisuutta vastaan sinänsä, vaan ainoastaan ohjelmarealistisin kirjallisuuden ulkopuolelle menneitä ääri-ilmiöitä vastaan.⁵¹

⁵⁰ *Levertin* — *Heidenstam*, *Pepitas bröllop*, s. 31—34. — Ks. myös *Castrén*, *Nya tiden*, s. 274.

⁵¹ *Jacobson*, *På väg mot tioalet*, s. 18—19. — Ks. myös *Ur dagens krönika* n:o 2, 1883.

Samoihin aikoihin oli myös Gustaf Fröding suorittanut oman kannanottonsa äärimmilleen vietyyn realismiin nähden, ja ajatuksensa hän ilmaisi kahdessa artikkelissa *Ur dagens krönika*-julkaisussa v. 1890. Kirjoituksessaan *Naturalism och romantik* hän kieltää — kuten myös Heidenstam ja Levertin — »valokuvailevan taiteen» ja korostaa yksityisen taiteilijan suvereenia oikeutta valita ja hallita aiheensa. Toisessa artikkelissaan *Om humor* hän jatkaa korostetusti arvosteluaan Ruotsissa silloin niin suuren suosion saavuttaneita realistisen valtavirtauksen ääri-ilmioitä vastaan, sanoen ponnekkaasti hänkin: »Ei koskaan ole saarnaustaito ollut niin suuressa suosiossa kuin nykyisinä aikoina.»

Näiden riitaisten saarnaajien vastapooliksi hän asettaa erikoisesti juuri Bellmanin ja Shakespearen Falstaffin hersyvän huumorin, kaikki anteeksiantavan ja kaikki käsittävän naurun.⁵² Tämä seikka, huumori, onkin juuri se korostettava tekijä, joka kohottaa Frödingin erääksi aivan ensimmäisten joukkoon kuuluvaksi runoilijahahmoksi vuosikymmenien suurten mestarien parissa, ja juuri huumorin, syvän ja lämpimän huumorin viljelijänä, hän on ehdottomasti ensimmäinen ja samalla kestävin runoilijahahmo vertaistensa ja aikalaistensa joukossa.

Yhteistä näille 90-luvun runoilijoille oli, että he kaikki vapautuivat itse ja vapauttivat lukijansa 80-luvun kirjallisuuden liian tiukoin nyörein todellisuuteen sidotusta tendenssikirjallisuudesta ja sen edellyttämästä kuvaustavasta, siis juuri niistä sisäisistä ja ulkoisista tekijöistä edellisen kauden kirjallisuudessa, joiden kohdalla se oli eniten loitonrunut taiteesta. Runouden varsinaiset arvot taas muodostuivat heillä eri tavalla, lähinnä heidän yksilöllisten luonteidensa mukaisesti.

Gunnar Castrén lausuu, että 90-luvun merkitys on juuri siinä, että se voi osoittaa sellaisen joukon todella merkittäviä runoilijayksilöitä kuin tuskin mikään aikaisempi kausi ruotsalaisen kirjallisuuden historiassa.⁵³ Tässä hän on varmasti oikeassa.

Vuosikymmenen suuruus ei olekaan siinä, että sen edustajat olisivat luoneet yhtenäisen kirjallisen kauden, vaan siinä, että »uuden runouden» ansiokkaimmat edustajat, 1880-luvun kestävimpiä saavutuksia hyväkseen käyttäen, puhdistivat kirjallisuuden mukaan tulleista epäkirjallisista piirteistä eli uudistivat sen. Vuosikymmen on samalla jokaisen edellämäinitun sanantaitajan yksilöllisen mestaruuden oma kir-

⁵² *Schück*, *Sveriges litteratur intill 1900*, s. 574. — Ks. Frödingin artikkeleista, tämä teos, s. 120—126.

⁵³ *Castrén*, *Nya tiden*, s. 287.

jallinen kausi, ja näistä varsin erillisistä ilmiöistä yhdessä koostuu suurin vuosikymmen, mikä ruotsalaisella runoudella lienee koskaan ollut.

Ja jatkuvasti nämä 90-luvun runoilijat ovat ensimmäisiä hahmoja juuri luovina persoonallisuuksina ruotsalaisessa kirjallisuudessa. Ja vaikka maailmankatsomus ja -selitys sekä yleinen henki ja rytmi ovat sitten vuosisadan vaihteen päivien paljon muuttuneet, ei ole ilmennyt mitään, mikä olisi voinut työntää 90-luvun runoilijoiden parhaita saavutuksia taustalle. Ne ovat jo suurimmaksi osaksi muuttuneet ajattomiksi ja säilyttävät tendenssittömine ja ennen kaikkea tekijöidensä yksilöllistä persoonallisuutta kuvastavine sisältöineen aina yhä uudelleen ja uudelleen paikkansa suuressa maailmankirjallisuudessa.⁵⁴

Kun 1890-luvun kirjallisuuden kohdalla ei siis ollut kysymys mistään paluusta vuosisadan alun romanttiseen virtaukseen, vaan päinvastoin 1880-luvun kirjallisen uudistuksen antiromanttisten piirteiden ja tendenssienkin jatkuvasta hyväksikäytöstä sekä kirjallisuuden teoreettisina lähtökohtina että sovellutuksina itse kirjallisessa käytännössä, ei voitane puhua »uusromantiikasta», vaan todella vain kirjallisuuden uudistuksesta, ja mitä nimenomaan säerunouteen ja osin proosaankin tulee, »runouden renessanssista». Näin ollen ei Gustaf Frödinginkään teoreettiset uudistusohjelmat, sen paremmin kuin hänen ohjelmiansa loistokas toteutus jo 1890-luvun alussa ilmestyneessä esikois-koelmassaan *Guitarr och dragharmonika*, selity ilman Frödingin tarkastelua juuri samalla ohjelmarealismin valtakaudesta eli 1880-luvulla. Hänhän suorastaan siirtyi konkreettisestikin 1880-lukuun, saapuessaan juuri syksyllä 1880 Uppsalan yliopistoon opiskelemaan, päämääränään tutkijan, tiedemiehen ura.

⁵⁴ Lähteinä tähän katsaukseen on jo mainittujen teosten lisäksi käytetty mm: *Böök*, *Från åttioalet*. — *Söderbjelm*, *Utklipp om böcker*. Andra serien. — *Mjöberg*, *Svensk litteraturhistoria*. — *Appelberg*, *Svensk litteraturhistoria*. — *Ahlström*, *Det moderna genombrottet i Nordens litteratur*. — *Hedberg*, *De viktigaste strömningarna i den nutida litteratur*. — *Linder*, *Ibsen, Strindberg och andra*. — *Linder*, *Ernst Ahlgren och hennes romaner*. — *Brandell*, *Vid seklets källor*. — *Loos*, *Friluftsmåleriets genombrott i svensk konst 1860—1885*. — *Norström*, *Ellen Keys tredje riken*. — *Blousson*, *Brytningarna i nordisk litteratur omkring 1890*.

3. FRÖDING OHJELMAREALISMIN KAUDELLA

Fröding ja realismin läpimurto

Mikäli Gustaf Frödingiä tarkkailtaisiin yksinomaan elämäkerrallisten seikkojen valossa, voitaisiin kautta, joka hänen elämässään nyt 1880-luvun myötä alkaa, kutsua vaikkapa hänen alennuksensa kaudeksi. Mutta koska elämäkerran kertominen ei ole tutkimuksen yksinomaisen tarkoitus, ei hänen oleskeluaan esim. Uppsalassa suinkaan sovi tarkkailla inhimillisen alennuksen kautena hänen lähes täydellisen boheemisuuksiensa vuoksi. Uppsalassa hän sai kuitenkin niin vahvoja todellisia vaikutteita ja herätteitä tulevalle runoilijatoimelleen, että kauden merkitystä hänelle ei sovi suinkaan aliarvioida. Vuosikymmenen alku, jolloin hän siellä oleskeli, oli juuri kiihkeimmän radikaalisuuden aikaa ja ajan virtaukset tempasivat myös Frödingin mukaansa.

Fröding kirjoittikin sisarelleen Cecilialle — runoutensa murroksen aikana — omasta asennoitumisestaan tavalla, joka todistaa realismin vaikuttaneen häneen lähtemättömästi: »Olen romanttisten taipumusten ja naturalistisen vakaumuksen onneton konglomeraatti... olen puoli-ihminen, kelvoton sekä romanttiseksi runoilijaksi että naturalistiseksi kuvaajaksi.»¹ Lausuma kuvastaa ristiriidan voimakkuutta vielä 1880-luvun lopulla ajan väkevätehoisten aatteiden ja hänen lyyristen suunnitelmiansa välillä hänen esikoisteoksensa kynnyksellä, joten oma tunnustus heijastaa ennen muuta sitä voimakasta vaikutusta, joka realismin läpimurtokaudella häneen oli. Henry Olsson toteaaakin, että se, mikä viivästytti hänen runollista esi-esiintymistään, oli juuri »jyrkkä kuilu romanttisen uneksijan, Frödingin, hänen lyyrillisen herkkätuntoisuutensa ja ajan vahvan naturalistisen aatemaailman välillä.»² Niin painavin ponsin aika saattoi siis vaikuttaa mitä aidoimpaan lyyrikkoonkin.

¹ *Fröding*, Samlade skrifter XV, s. 80 (Kirje Cecilia-sisarelle 4. 4. 1889).

² *Olsson*, *Fröding*, s. 204.

On väitetty, ettei vuosikymmenen kirjailijoista juuri kukaan kirjoittanut esikuvallista ja kelvollista lyriikkaa. Tosin vuosikymmenelle oli proosamuoto erikoisen tunnusomainen, mutta se ei silti merkitse, etteikö myös kelvollista lyriikkaa olisi 1880-luvulla luotu. Ilmestyi hän vuonna 1882 Rydbergin komea kokoelma *Dikter*, jota Fröding innolla luki; samoin ilmestyivät vuosina 1883 ja 1887 Snoilskyn runokokoelmat, joista sosiaalinen tendenssi jo alkaa kummuta esiin.³ Ja edelleen v. 1883 ilmestyi Strindbergin *Dikter*-kokoelma sekä seuraavana vuonna *Sömngångarnätter* ja v. 1885 Ola Hanssonin runoteos *Notturmo*. Vaikka ajan tunnus olikin Brandesin lause »aseta probleemi väitelyn kohteeksi myös lyriikassa», mainitut runokokoelmat silti edustavat täysipainoista taidetta myös vaativassa poeettisessa mielessä.

Osoituksena siitä, kuinka myönteisesti Fröding reagoi tähän 1880-luvun runouteen, lainattakoon kohtia hänen Strindbergin lyriikkaa käsittelevästä esseestään. Essee, jonka hän kirjoitti 1894, on täten entistä kiintoisampi, koska se osoittaa Frödingin vielä 1890-luvun puolimaissakin selvääkin selvemmin arvostaneen eräitä oleellisimpia realistisen kirjallisuuden perustuntoja. Esseessään, joka julkaistiin myös saksaksi, Fröding näet lausuu: »Koko hänen runoutensa (siis Strindbergin) on intohimorunoutta, jossa persoonallisesti eletty, persoonallisesti tunnettu näyttelee pääosaa. — Persoonallisuuden ulkopuolella olevaa totuutta ei kukaan kirjailija voi ilmaista muuten kuin valokuvamaisesti, mutta mikäli hän on rikas persoonallisuus, hän voi välittää jotain omasta elämästään niillekin luonteille, jotka ovat vähiten hänen omansa kaltaisia. Aina tunnetaan persoonallisen intohimon lämmittävä tuulahdus myös Shakespearella ja Ibsenillä, jotka kuitenkin mainitaan mitä ankarimmin objektiivisiksi näytelmäkirjailijoiksi. Mutta he ovat osoittautuneet myös rytmillisessä runossa olevansa kaikkien aikojen aidoimpia lyyrikkoja, vaikkakin heidän tämä puolensa on jäänyt dramaattisen maailmanmaineen varjoon.» Hän jatkaa edelleen analyysiään puhuvasti:

»Strindbergiä pidetään ennen kaikkea aitojen vihantunteiden runoilijana. Tuskinpa hänen edeltäjistään Jonathan Swiftiä lukuunottamatta kukaan lienee kyennyt antamaan niin energistä ilmaisuja esim. vihalle, uhmalle, ivalle, ja halveksunnalle. Mutta Strindberg ei ole suinkaan vieras niillekään tunteille, jotka sitovat ihmisiä toisiinsa sympatiassa ja soliidissa kanssakäymisessä. Kuinka väkivaltaisesti ja

³ Snoilsky antoi runoudelle myös tendenssoidun tehtävän: sen tuli toimia kansan valistajanakin.

väärin hän sitten onkin käsitellyt rakkautta, riistämällä siltä sen kaunistavat ja verhoavat vaatteet, paljastamalla sen häpeän, sen teeskentelyn ja alhaisuuden, silti kukaan ruotsalainen kirjailija ei kuitenkaan ole kuvannut sitä sellaisella syvällisyydellä ja tarkkuudella kuin hän.»⁴

Essee on pitkä ja osoittaa kokonaisuudessaan erinomaista Strindbergin lyriikan tuntemusta. Frödingin syvän selväpiirteinen havainto Strindbergin rakkauskuvausten laadusta eli niiden eettisestä relatiivisuudesta on hämmästyttävän lähellä hänen omia käsityksiään samasta ongelmasta. Nämä käsitykset hän sitten niin vaikuttavalla tavalla esitti runoelmassaan *En morgondröm*, jossa hän loi oman, absoluuttisista eettisistä normeista täysin vapaan, »Arian maansa». Yhtäläisyys on todellakin ilmeinen. Eläytymisestä, todellisesta »strindbergiläisestä» paneutumisesta aiheeseen, kieli myös se, että juuri tämä runo johti Frödingin raastupaan, siveellisyysyytteen saattelemana. Oikeus tosin vapautti hänet, mutta koko prosessi muodostui jo silloin sairaalle runoilijalle pahaksi mentaaliseksi rasitteeksi.⁵

Gustaf Fröding tuli Uppsalan yliopistoon syyslukukauden alussa 1880. Hänen aikomuksenaan oli, kuten muistetaan, opiskella lähinnä historiaa. Mitään säännöllisiä akateemisia opintoja hän ei tosin kuitenkaan harjoittanut niiden lukuvuosien aikana, jotka hän opiskelun varjolla Uppsalassa vietti. Ja onkin sanottava, että yliopisto ei ole juuri jättänyt välittömiä jälkiä hänen kirjallisuuteensa. Hän luki kyllä erinomaisen paljon, mutta ilman minkäänkaltaista suunniteltua opinto-ohjelmaa ja tarkoitusta suorittaa loppututkintoa. Hänen elämänsä oli kaikkea muuta kuin tapoihin sidottua ja sovinnasta.⁶ Erinomaisen kokonaiskuvan siitä antaa hänen runonsa *Uppsalaflickan*, jolla onkin alaotsake *Ett ungdomsminne*.⁷ Fröding itse mainitsee tämän runon naispuolisesta päähenkilöstä, että hän ehkä oli saanut jotain

⁴ *Fröding*, *Samlade skrifter* IX, s. 173—174. Essee julkaistiin ensikerran *Karlstadstidningen*issä.

⁵ Runon ensimmäinen laulu painettiin ensikerran *Karlstadstidning*issä 20. 4. 1895. Kokonaisuudessaan se tuli kokoelmaan *Stänk och flikar* (1896) ja aiheutti tekijäänsä vastaan kirjallisuushistoriallisesti kuuluisan siveellisyysrikossyytteen. — Selvitys oikeusjutusta esim. *Schüeck*, *Sveriges litteratur intill 1900*, s. 573—578. — *Michanek*, *En morgondröm*, s. 205—297. (Selostus koko prosessista, oikeusjutun herättämästä polemiikasta ja vaikutuksesta Ruotsin painovapauslainsäädäntöön.)

⁶ *Schüeck*, *Sveriges litteratur intill 1900*, s. 573.

⁷ Runo julkaistu ensi kerran kokoelmassa *Stänk och flikar*.

vaikutusta omaan Uppsalan tyttöönsä Leo Tolstoin Ylösousemuksen Katinkasta.⁸

Opiskeluaikanaan hän sai suunnilleen 17 000 kultakruunun suuruisen sievoisen perinnön isänsä kuoleman jälkeen 1882. Mutta ei kestänyt täyttä vuottakaan, kun nämä rahat loppuivat. Hänellä oli näet tapana säilyttää rahojaan huoneensa pöydällä lukitsemattomassa peltirasiassa, josta hänen ystävänsä ja tuttavansa saivat käydä »lainaamassa» mielin määrin. Mitään taloudellista tajua hänellä ei näytä tämänkään perusteella olleen vähääkään. Raha oli hänelle koko hänen elämänsä aikana jotain käsittämätöntä, jonka tuli olla alituisesti liikkeessä. Kiitos hänen sisariensa taloudellisuuden, hänen ei kuitenkaan koskaan tarvinnut nähdä ainakaan kovin huutavaa puutetta. Osaltaan hänen kirjoituspalkkionsa Bonnierilta auttoivat hänen elämänsä myöhemmässä vaiheessa, sisarien ja ystävien avun ohella.⁹

Frödingin varsin täydellistä sortumista alkoholiin, mikä oli tosiasia jo opiskeluajan alkuhetkistä lähtien, on tutkimuksessa pohdittu paljonkin. Tässä suhteessa näyttävät hänen perinnölliset taipumuksensa, samoin kuin hänen voimakas alemmuudentuntonsa, näytelleen oleellista osaa. Muita tekijöitä lienevät olleet myös ankaran ahdasmielinen koti, josta vapautuminen toi väärän itsenäisyyden tunteen mukanaan, sekä ajan ylen »kosteaa» ylioppilaselämä. Olivathan sille jatkuvat illanistumiset maljojen ääressä luonteenomaisia. Tätä ei Frödingin muutenkin rasitettu psyyke tietenkään kestänyt. Alkoholia käyttäessään hän näet helposti menetti tykkänään suhteellisuus- ja todellisuustajunsa. Hänestä kehittyi suhteessaan alkoholiin varsin pian ns. dipsomaani, eli alkoholisti, jolle pitkät juopotteluperiodit olivat hyvin tavallisia; ja usein seurasi, että hänet oli tällaisen kauden jälkeen vietävä suoraan päätä sairaalaan. Hänen elimistönsä, kuten myös hänen hienorakenteinen psyykensä, eivät kestäneet alkoholia ja juuri tällä seikalla oli edistävä vaikutus hänen myöhemmin puhkeavaan skitsofreniaansa.

Hän liittyi luonnollisesti Värmlantilaiseen Osakuntaan, kuten luokkatoverinsakin ja alkoi vähitellen, silloin kun kyllästyi hummaajaveikkojensa seuraan, ottaa yhä enemmän osaa ylioppilaiden äyllisiin harrastuksiin. Yleensä on kuitenkin todettava, että hän tällöinkin etupäässä seurusteli niissä piireissä, joiden rungon muodostivat hänen omat luok-

⁸ *Fröding*, *Samlade skrifter* IV, s. 157.

⁹ *Olsson*, *Fröding*, s. 169—171. — *Lundevall* on laskenut Frödingin saaneen Bonnierilta kirjoituspalkkioita eläessään kaikkiaan 29 200 kruunua. Ks. *Lundevall*, *Från årtital till nittital*, s. 359.

ka- ja koulutoverinsa.¹⁰ Tämä tarkoittaa ns. normaalia seurustelua, lisäksi hänellä oli edellämainitut hummaustoverinsa, joiden seuraan hän taas vetäytyi silloin, kun toinen seura alkoi ikävystyttää ja taas päinvastoin. Tässäkin hänen psyykelleen luonteenomainen ambivalenttinen piirre pilkistääksee tyyppillisellä tavalla näkyviin.

Olsson sanoo, että ensimmäinen ylioppilasvuosi Uppsalassa oli ilmeisesti Frödingin elämän onnellisin vuosi. Selma Lagerlöf on luonnehtinut tämän ajan nuorta Frödingiä, lähinnä hänen ulkonäköään, perin haltioituneeseen sävyyn: »Hän oli kaunis kuin lordi Byron, runoilijamainen otsatukka putosi syvälle alas otsan kohdalle ja romanttinen hehku loisti hänen kauniista sinisistä silmistään... ehkä hän oli kuin koskenhaltija jossain virrassamme, joka on joutunut ihmisen elämään ja turhaan koettaa mukautua sen vaatimuksiin.»

Nuori »skandinaavinen Byron» — Fröding — oli todella asettanut opintojensa ensi askeleilla itselleen tavoitteekseen »byronilaisen» vapauden, mutta hieman toisella tapaa kuin Selma Lagerlöf sen ilmeisesti käsitti. Olsson sanookin, että Frödingille tuotti melkoisia vaikeuksia »olla todella vapaa nuori mies, sillä alkoholin ja seksuaalisen hurjastelun sävyttämät orgiat saivat hänet tuntemaan itsensä vain toivotoman likaiseksi». Mielessään lähinnä juuri eroottiset hurjastelunsa Fröding kirjjeessään heinäkuussa 1882 K. J. Lindholmille tilittääkin: »Ja todella kun katselen menneisyyteeni ja näen edessäni ne monet hurjat välivaiheet siellä, niin syljen salavihkaa ja sanon: Hyi saatana, tämä ei ole mitään jumalallista inhoa, vaan eräänkaltaista esteettistä tunnetta, kun tuntee itsensä alennetuksi lihaan.» Itse asiassa tämä Frödingin itsetunnustus tulee sangen lähelle äärimmäisen indignaatiorealismiin »estetiikkaa», ja mielenkiintoista on todeta, että juuri tämän tunteen pohjalta kumpusi eräs hänen nuoruuden tuotantonsa loistokkaimpia runoja *Det borde varit stjärnor*. Se on siis ts. tulkittavissa ajalle tyyppilliseksi täysin totuudenmukaiseksi itsetunnustukseksi »á la Ernst Ahlgren ja August Strindberg». Tosiasiassa tietenkin hänen asenteensa myös sukupuolikysymyksissä selittyy monen muunkin eroottisen runon kohdalla kautta koko tuotannon luontevammin hä-

¹⁰ *Olsson*, Fröding, s. 172. Erikaisen merkitseväksi muodostui jo koulussa alkanut ystävyys radikaalisesti suuntautuneen Mauritz Hellbergin eli »Magganin» kanssa, kuten Fröding ystävänsä kutsui. Hellbergistä tuli myöhemmin Karlstadstidningenin päätoimittaja ja hän otti ystävänsä tämän lehden palvelukseen, aluksi toimittajaksi, mutta sittemmin jopa toimitussihteeriksi. Uskollinen ystävä mahdollisti näin Frödingille sekä toimeentulon että tämän kaipaaman julkisuuden.

nen psyykensä ambivalenttisuuden kuin »ajan hengen» pohjalta, mutta tässä yhteydessä onkin tarkoitus vain tuoda esiin, että myös Frödingin omaksumassa rohkeassa tavassa kertoa alaston totuus omasta itsestään, omasta yöpuolestaan, jopa sitä tendenssoidenkin usein vielä »likaiseen suuntaan», on myös paljon ohjelmarealismista omaksuttua.¹¹

Ensimmäisen Uppsala-kautensa aikana hän kuului osakuntansa piirissä syntyneeseen epäviralliseen ystäväpiiriin, jossa koossapitävänä voimana oli juuri Mauritz Hellberg. Tämä piiri oli voimakkaasti ajan aatteet omaksunut radikaali yhteenliittymä ja se antoi pian perustettavalle kuululle Verdandi-seuralle paljon herätteitä. On itsestään selvää, mikä merkitys herkästi vaikutteita vastaanottavalle Frödingille oli kuulumisella tähän ultraradikaaliin toveripiiriin.

Radikaalit ylioppilasyhdistykset Lundissa ja Uppsalassa

Verdandi syntyi syksyllä 1882 ajamaan uusia radikaaleja aatteita. Sen perustajien joukossa olivat mm. Karl af Geijerstam, Tor Hedberg, Karl Staaff ja Knut Wicksell. Pian siihen liittyivät myös Oscar Lervetin ja Mauritz Hellberg. Yhdistyksen henki oli kulttuuriradikaalinen ja se järjesti sekä yksityisiä että myös julkisia väittely- ja keskustelutilaisuuksia päivän polttavista poliittisista, yhteiskunnallisista ja kirjallisista kysymyksistä.¹²

Mauritz Hellberg on kertonut, että itse asiassa Verdandi syntyikin erään poliittisen kohun aiheuttaneen kysymyksen vuoksi. Keväällä näet Karl Staaff oli lähettänyt nimettömän vaatimuksen Uppsalan yliopiston ylioppilaskunnalle, jossa kirjelmässään hän vaati ylioppilaskuntaa ilmaisemaan julkisesti mielipiteensä U. P. Arnoldssonin valtiopäivillä juuri tekemään uskonnonvapauden vastaiseen lakiehdotukseen nähden. Hellbergiläisessä ryhmässä olivat kaikki kiihkeän uskonnonvapauden esitaistelijat, Karl Staaffin, puolella, ja kuvaavaa kyllä myös Fröding. Näiden keskustelujen pohjalta, joita ylioppilaat myös tästä aiheesta kävivät, ylioppilasyhdistys Verdandi syntyi.¹³

Lundissa ryhmittyi hieman myöhemmin vastaavan laatuinen yhdis-

¹¹ Selma Lagerlöf Ida Bäckmannin teoksen Gralsökaren esipuheessa, ks. *Bäckmann*, Gralsökaren. — *Bäckmann*, Gustaf Fröding, s. 30—40. — *Olsson*, Fröding, s. 164.

¹² v. *Zweigberg*, Studentföreningen Verdandi 1882—1892, s. 10—11.

¹³ v. *Zweigberg*, Studentföreningen Verdandi, s. 8—12. — *Olsson*, Fröding, s. 172—173.

tys, nimeltään De Unga Gubbarne, jonka piirissä esiintyivät taas sellaiset miehet kuin Bengt Lindfors, Hans Larsson ja Emil Kléen. Tässä yhdistyksessä oli vallalla sama radikaali katsomustapa kuin Verdandissakin, mutta se ei osoittanut aivan yhtä suurta huomiota poliittisille kysymyksille kuin Verdandi, vaan pysytteli enemmän sosiaalisten kysymysten parissa. Lundilaisseurueen henki oli vahvasti utilitaristinen. John Stuart Millin, Herbert Spencerin ja Harald Höffdingin opit ja aatteet antoivat tälle yhdistykselle leimansa.¹⁴

Radikaalien ylioppilasyhdistysten kautta alkoi nyt tunkeutua — kuten on sanottu — voimakassykkeistä raitistavaa ilmaa yliopistokampunkien boströmiläisen ummehtuneeseen ilmapiiriin. Ja vähän kerrallaan alkoi uusi katsomustapa vaikuttaa uudistavasti myös tieteelliseen tutkimukseen; tämä vaikutus tuntui tietenkin selvemmin ja välittömimmin luonnontieteissä, kuten on jo todettu. Kuitenkin varsin suurta uudistuvaa edistymistä tapahtui myös erällä humanistisilla tieteen aloilla, kuten filosofiassa, kirjallisuushistoriassa ja pohjoismaisessa filologiassa. Näihin yhdistyksiin kuuluneet kirjailijat eivät kuitenkaan jääneet yliopistoihin opiskelunsa päätyttyä, vaan siirtyivät yleensä sanomalehdistön palvelukseen, julistamaan uutta uskoaan ikuisen ja lakkaamattomaan kehitykseen, biologiseen ja psyko-sosiaaliseen evoluutioon, sosiaaliseen oikeudenmukaisuuteen ja demokratiaan.

Aluksi heidän oli vaikea sijoittautua, koska suurta lehdistöä hallitsi vielä vanha idealistis-formalistinen henki; boströmiläisyyden ja signatuurikirjallisuuden antaessa sille yhä edelleen yleisleiman. Mutta vähitellen oli vanhojen väistyttävä, ja nuoret saivat äänensä kuuluville. Oli jo olemassa myös radikaalimieliisiä lehtiä, joilla oli läheiset suhteet samanhenkisiin ylioppilasyhdistyksiin. Tällaisia olivat Karl af Geijerstamin *Revy* ja *Ur dagens krönika*. Hjalmar Branting oli erikoisen lähellä verdandimiehiä, ja hän, sosialismin esitaistelija Ruotsissa, luovuttikin vasemmistolaismielisen *Tiden*-lehdensä palstat nuorille kynäniekoille. Lehti ilmestyi vain kaksi vuotta, mutta sen jatkajaksi perustettiin jo vuonna 1885 *Socialdemokraten*-lehti. Tämän lehden suhde nuoriin kirjallisiin uudistumiehiin pysyi myös lämpimänä. Pieni göteborgilainen *Framåt*-lehti otti niin ikään mielellään vastaan nuorten radikaalien kirjoituksia, mutta sillä oli vähän lukijoita eikä ollenkaan vaikutusvaltaa.¹⁵ Myös Göteborgs *Handels- och Sjöfartstidning*-leh-

¹⁴ *Castrén*, *Nya tiden*, s. 162. — Ks. muistojulkaisua *Verdandi genom femtio år*.

¹⁵ Varsin hyvä analyysi ko. kirjallisuuskritiikistä: *Jacobson*, *På väg mot tiotalet*, s. 17—37.

den kirjallisuusarvostelija, Göteborgin Korkeakoulun estetiikan ja kirjallisuuden professori, Karl Johan Warburg, suhtautui suopeasti uuteen kirjallisuuteen, vaikkei itse varsinaisesti kuulunutkaan radikaaleihin. Aftonbladetin palstat avautuivat v. 1884 nuorille. Geijestam, Levertin ja Ola Hansson kirjoittivatkin usean vuoden ajan tähän lehteen, mutta sitten tuli vastavaikutus, ja nuoret loittonivat lehdestä, jolla todella oli varsin suurta vaikutusvaltaa. Yllämainitut nuoret kriitikot ja lisäksi vielä Ellen Key ja Georg Nordensvan saivat etsiä itselleen julkaisutilaa muualta. Sitä ei ollut helppo löytää, ja kuvaavaa onkin, että af Wirsénin vielä v. 1887 onnistui 'sulkea' Nordisk tidskrift sekä Nils Erdmannilta että Georg Nordensvanilta. Tämä yhtenäisen äänenkannattajan puute häytti luonnollisesti, joskaan ei estänyt, nuorten kirjallisen ohjelman kehittämistä.¹⁶

Gustaf Frödingillä oli erinomaiset edellytykset kuulua tähän radikaalisen hengen täyttämään piiriin. Jo kouluaikana hän oli ilmaissut voimakkaan myötätuntonsa Sundsvallin lakkomellakoihin 1879 osallistuneita työläisiä kohtaan. Nämä lakot olivat olleet ensimmäinen tämänkaltainen sosiaalinen ilmiö Ruotsissa, ja Fröding asettautui yleisesti paheksumisesta huolimatta voimakkaasti proletariaatin puolelle.¹⁷ Kirjeessään Siri Frödingille hän kovin korostaa sitä, että äiti ja hän olivat »vihaisia ja pahoja vasemmistolaisia», ja tekee pilkkaa konservatiivien isänmaallisen intoilun kustannuksella.¹⁸

Ja kun hän kolmen lukukauden poissaolon jälkeen palasi uudelleen vuoden 1885 alusta Uppsalaan, 80-luvun aatteet olivat jo suorittaneet lopullisen läpimurtonsa uppsalalaisessa ylioppilasmaailmassa. Hän liittyi Verdandiin ja kuului edelleenkin Hellbergin kiihkoradikaaliseen ystäväpiiriin, jonka jäseniä olivat mm. Nils von Schneider, Richard Steffen ja Frödingin »originelliksi vallankumoukselliseksi» mainittu luokkatoveri Atterdag Wermelin. Frödingin jo aikaisemmin kumoukselliset käsitykset ja näkemykset radikalisoituivat entisestään tässä piirissä. Ydin Verdandin ohjelmassa, joka liitti sen monessa muussa suhteessa erimieliset kannattajat yhteen, oli ajatuksen ja kokoontumisvapauden julistaminen. On sanottu, että J. Stuart Millin On Liberty oli Verdandin »raamattu». Knut Wicksellin saamasta konsistorin varoituksesta on jo mainittu. Tämä ajatuksenvapauden loukkaaminen herätti Verdandissa suurta kiukkua, ja Fröding oli in-

¹⁶ *Lundevall*, Från åttital till nittital, s. 148—191.

¹⁷ *Olsson*, Fröding, s. 174.

¹⁸ *Fröding*, Samlade skrifter XV. (Kirje Siri Frödingille 20. 4. 1884.)

nokkaana mukana »barrikaadeilla» mieltä ilmaisemassa. Erikoista kiinnostusta hän alkoi tuntea keskusteluja kohtaan, kun siveellisyyskysymys otettiin relativismin funktiona Verdandissa jatkuvan pohdinnan alaiseksi.

Jo aikaisemminkin hän oli tuominnut farisealaisen siveellisyysintoilun, mutta kun Verdandi otti kysymyksen ohjelmistoonsa, Fröding oli innokkaasti mukana. V. 1885 sai Wermelin painetuksi realistisen kertomuksensa Ungdomssynd, jonka rohkeaa kuvausta seksuaalisista poikkeuksista Fröding, Hellbergin antaman todistuksen mukaan, seurasi »erinomaisen kunnioittavalla mielenkiinnolla.»¹⁹ Wermelin oli esittänyt myös samana vuonna Verdandissa alustuksen aiheesta Om konventionell och naturlig anständighet.²⁰ Arka aihe oli siis yhdistyksessä sangen suosittu, tietenkin heijastuksena koko ongelman yleisestä ajankohtaisuudesta.

Huhtikuun alussa 1887 Verdandi sai vihdoinkin suuren julkisen väitöstilaisuuden juuri samasta siveellisyyskysymyksestä. Tästä tilaisuudesta tuli, paitsi sen rohkean realistisen aiheensa, eritoten Uppsalan yliopiston hallintoelinten siihen kohdistaman huomion johdosta, yleistä puheenaihetta kautta maan herättänyt julkinen keskustelu. Itse asiassa yhdistys joutui tavallaan pakotetuksi tähän avoimeen väitteeseen. Knut Wicksell oli näet pitänyt aiheesta julkisia esitelmiä ja herättänyt suurta suuttumusta mm. virallisen yliopistollisen opinionin taholla. Lehtipolemiikeissa yhdistettiin Verdandi aina Wickselliin ja tämän mielipiteitä pidettiin myös yhdistyksen mielipiteinä, missä muuten oltiin varsin monessa tapauksessa oikeassa. Verdandi, samalla kun itse aihe siis herätti mielenkiintoa sen piirissä, päätti nyt tarjota julkisen keskustelun muodossa tilaisuuden arkaluontoisen kysymyksen kertakaikkiseen pohdintaan. Yhdistyksen johdon puolelta ei suinkaan haluttu harjoittaa propagandaa ns. vapaan rakkauden puolesta, kuten kernaasti on haluttu uskoa sen suuttuneen hyökkäyksen johdosta, joka koko yhdistystä vastaan kohdistettiin vanhoillisen lehdistön taholta.²¹

Debatti eettisen relatiivisuuden tai absoluuttisuuden ympärillä on tässä esitetty vain eräänä esimerkkinä myös Frödingiä kiehtoneen vapaan akateemisen yhdistyksen Verdandin toiminnasta. Järjestämällä kuvatun kaltaisia julkisia keskusteluja päivän polttavista kysymyksistä se sai aikaan, että näitä kysymyksiä todella pohdittiin myös ylioppilai-

¹⁹ *Olsson*, Fröding, s. 176.

²⁰ *v. Zweigberg*, Studentföreningen Verdandi, s. 24.

²¹ *v. Zweigberg*, Studentföreningen Verdandi, s. 31—37. — *Michanek*, En morgondröm, s. 78—79.

den keskuudessa. Tulevan sivistyneistön mielipiteen muokkaajina niillä, Verdandilla ja vastaavalla yhdistyksellä Lundissa, oli näin ollen tietenkin ensiarvoinen merkitys. Samoin ei miltään taholta tullut vastustus voinut estää ylioppilasälymystön asenteen radikaalistumista, mitä muutosta tietenkin nämä yhdistykset jatkuvasti lisäsivät. Nuori Fröding — »romanttisen verenvedon ja naturalistisen vakaumuksen konglomeraatti» — ei voinut tietenkään hankään välttyä tältä radikalisoitumiselta, semminkin kun hänen oma aatteellinen vakauksensa veti häntä jo ennestään vahvasti radikaalien leiriin.

Fröding omaksuu radikaaliset aatteet

Myös kirjallisuuden piirissä Fröding tunsu syvää sukulaisuutta oppositiohengen ja radikalismien kanssa. Ibsenin vallankumouksellinen yhteiskuntakritiikki Gengangere-näytelmässä vaikutti häneen varsin vapauttavasti juuri tänä aikana. Hedda Fröding on kertonut kuvaavasti tämän teoksen askarruttaneen hänen veljeänsä niin voimakkaasti, että tämä ei peräti voinut saada moneen yöhön untakaan.²²

Tässä 80-luvun aktivismissa oli paljon sellaista, joka sopeutui erinomaisen hyvin yhteen Frödingin luonteen ja olemuksen kanssa. Hänen luonteelleenhan oli tunnusomaista — ikään kuin luonteen perusviireenä kulkeva — looginen suhtautuminen asioihin; hänessä oli todella tiedemiehen mieltä, kuten on jo sanottu. Hän saattoi innostua todella jostain uudesta asiasta ja aatteesta ja tempautua täten mukaan, mutta pian hänen kritiikkinsä alkoi toimia, ja hän saattoi jättää teemansa tai ajatuskehittelynsä sikseen, ellei se kestänyt hänen älynsä konfrontatiivista tarkastelua.

Taas se, minkä hän havaitsi kelvolliseksi, saattoi muodostua hänelle jatkuvastikin ensiarvoisen tärkeäksi tai peräti vakaumukseksi. Kuvaavana esimerkkinä tällaisesta myönteisestä, pitkän ja perusteellisen tutustumisen kautta tapahtuneesta, omakohtaisen kannan määrittämisestä voidaan mainita hänen asennoitumisensa Georg Brandesiin.²³ Hän innostui kovin tämän radikaaleista ja yksilön vapautta puolustavista teorioista, mutta vasta vähitellen hänestä kehittyi se Brandesin ihailija, joka kuvastuu hänen runossaan Till Georg Brandes. Tässä runossa »kuningas Waldemar» on tietenkin Brandes, jota ystävät ovat alka-

²² *Olsso*n, Fröding, s. 177.

²³ *Landquist*, Gustaf Fröding 2, s. 207 ja edell. — *Ahlenius*, Georg Brandes i Svensk litteratur till och med 1890, s. 378—388.

neet kaihtaa: »...kung Waldemar tror, att inom kort / så draga de sista tio bort /». Kuningas uskoo yhä edelleen kutsumukseensa, mutta ei enää ystäviinsä, eli Frödingin Brandesille uskollisuuden- ja kuuliaisuuden valaa kielivin säkein: »Dock finnes det den, som är trogen. / Och höres det kungliga hornets skall, / som klangullt ropar om kamp och fall / likt Rolands horn vid Rencival, / så sporrar väl någon sin häst som en man / och slåss så gott han kan./»²⁴

Osin Brandesin vaikutuksesta, mutta myös ajan monien realististen aatteiden kehittämästä vakaumuksestaan Fröding tempautui mukaan 'ajanvirtaan' ja hyväksyi ultrarealistisia periaatteita myös kirjallisuudessa. Vapaamielisenä hän ajoi sekä sanomalehtipakinoissaan — »Maggan» Hellberg oli pestannut hänet vapaamielisen Karlstadstidningenin toimitukseen — että myös runoissaan ajan radikaaleja aatteita.

Vuodet 1883—1884 merkitsevät ilmeisesti kautta, jolloin hän vakavassa mielessä joutui pohtimaan realistisen valtavirtauksen aatemaa-ilmaa, evolutionistis-positivistisia teorioita, eritoten Darwinin oppia polveutumisesta ja luonnonvalinnasta. Hänen näiden vuosien ja seuraavienkin kynänjäljistä päätellen olemassaolontaistelu luonnossa näyttää vaikuttaneen häneen pessimismää herättäen, samaan tapaan siis kuin esim. englantilaiseen realistiin Thomas Hardyyn 1870-luvulla. Vaikka kukaan Frödingin tutkijoista ei olekaan pannut merkille mahdollisia vaikutteita englantilaiselta kirjailijalta Frödingin ajatusmaailman kehitykseen ja tuotantoon, aivan samat sanat kummankin lausumina vaikuttavat liian ihmeellisiltä, ollakseen pelkkä sattuma, jos kohta kyseessä ovatkin saman hengenvireen ja osin myös taiteilijalaadun omanneet runoilijat.

Gustaf Fröding sanoi näet joulukuussa 1883, että »hän tuntee itsensä, ei tosin epätoivoiseksi, mutta kylläkin sängen väsyneeksi, kuten sopiikin asukkaalle tällä kovaosaisella planeetalla». Hän itse tunsii olevansa eräs niistä heikoista ja sortuvista, huonosti sopeutuva ja perikatoon tuomittu, joita olemassaolontaistelu ei suosinut. Se, mitä hän janoi, oli sääliväisyyttä olemassaolontaistelun uhreille, epäitsekkyden ja keskinäisen solidaarisuuden moraalia.²⁵

²⁴ John Landquistin mukaan runo lienee vuodelta 1889. — *Ahlenius*, Georg Brandes i Svensk litteratur, s. 379—281. — *Fröding*, Samlade skrifter VII, s. 54 ja edell.

²⁵ Olssonin mukaan F. lausui sanansa K. J. Lindholmille 4. 12. 1883. *Olsson*, Fröding, s. 210—211.

Edellisellä vuosikymmenellä taas Thomas Hardy oli sanonut suunnilleen samoin sanoin. Hänen mielestään ihminen oli darwinistisessa maailmankaikkeudessa vain pelkkä luonnon erehdys: »On syytä kysyä, eikö luonto tai se, mitä me kutsumme luonnoksi, siitä lähtien kun se risteytti ensimmäisen sukupolven selkärangattomista selkärangalliseksi, ole ylittänyt tehtävänsä. Tämä planeetta ei kykene hankkimaan onnellisuuden aineksia korkeammille olennoille. Toiset planeetat kenties voisivat sen tehdä, vaikka voi tuskin ymmärtää, millä tavalla.»²⁶

Samalta ajalta on peräisin Frödingin ehkäpä »darwinistisin» runo, Komedi, jonka todella täyttää olemassaolontaistelun ajatuksen synnyttämä syvä pessimismi, joskin Fröding ilmaisee sen omalla katkeran parodisella tavallaan. Tämä runo on tavallaan myös täydellinen luonnehdinta ihmiselon tragi-komediasta eli vakavassa mielessä inhimillisen elämän tarkoituksettomuudesta. Maailman täyttää miesten tuima ja karvainen joukko Darwinin tyyliin, miehet, jotka eivät tunne mitään sääliä elontaistossa kamppailevia veljiään kohtaan. Naiset ovat teeskentelevän viattomia tahi sitten juoruilevia ämmiä. Kirkonmiehet on kuvattu peruukkipäisiksi pökölöiksi, lukupapeiksi, jotka huokailevat kansanjoukkoja mielistelläkseen. Runoilija on sitä mieltä, että koko vanha maailma antaisee vain sen, että nihilistit upottavat sen petrooliin. Vain realisteille on mahdollista päästä helpommin alta pois ja tämä »sääliväisyys tuottaa samanaikaisesti eräänlaisen runo-ohjelman», toteaa Olsson ja siteeraa Komedi-runoa: »Realister! Hej, gån på! / Verklighet på lögn skall rå! / Porträtteren sant naturen, / Ställen mänskan ibland djuren! / Låten oss på fyra gå, / Kanske må vi bättre då! / ». Samasta runosta käy ilmi, että kristinuskon ja kirkon vastainen suuntaus oli hänessä löytänyt mitä vahvimman vastakaivun: »Hej prelater, andens män. / Snorvlen om och om igen / Gamla vanda nötta trallen. / Bommen till den trånga skallen. / Lutherska bekännelsen / Ensam trivas ban i den.»²⁷

Sama nuorekkaan ylimielinen ja kielteinen suhtautuminen kirkkoon ja sen oppeihin ilmenee useissa muissakin Frödingin nuoruudenrunoissa, kuten esim. runoissa Ve!, Ett liv efter detta, Romas herradömen sekä I Rom och Uppsala. Näissä mainituissa runoissa kuvastuvat yleensä ne ominaisuudet, jotka hän ajan realistis-naturalistisista virtauksista oli omaksunut. Runossa Ve! hän heittää syyttävät sanansa niille, jotka

²⁶ *Irvine*, *The Influence of Darwin on Literature*, s. 625.

²⁷ Runo on joko vuodelta 1883 tai 1884, ja kun Fröding esitti sen tovereilleen, nämä tulivat ensi kerran vakuuttuneiksi myös hänen suurista lyyrikonlahjoistaan. *Fröding*, *Samlade skrifter I*, s. 18. — *Olsson*, *Fröding*, s. 210—211.

ovat paaduttaneet sydämensä lähimmäisenrakkaudelta, kun taas Ett liv efter detta-runossa ilmenee Frödingin omaksuma materialistinen käsitys elämästä kuoleman jälkeen.

Kuten runot tältä kaudelta todistavat, Fröding oli todella radikaalisesti asennoitunut. Runo Ett liv efter detta, joka lienee peräisin juuri vuodelta 1883, on tässä suhteessa valaiseva. Runo syntyi toveripiirissä, jossa Fröding ystäviensä kertoman mukaan mielellään valitsi jonkin ajan polttavan teeman väittelyn kohteeksi, antaen yleensä itse omille kannanotoilleen »erikoisen ja humoristisen valaisun». Runon lähtökohtana oli Büchnerin ja Moleschottin materialismi ilmeisin darwinilaisin vaikuttein. Runossa opastetaan »vanhaa velikultaa» hänen todennäköisestä kohtalostaan kuoleman jälkeen. Kohtalo on, että tämä ilman sen enempää seikkailuja paratiisissa tai helvetissä pysähtyy mätänemään omaan hautakumpuunsa: »tills du efter några vårar / sticker fram som gräs ur jorden, / tunnsätt timotej, likt dina / hår, de glesaste i norden, / ... då skall klockarns ko Rölinna, / som behöver mjölk i juvern, / komma lunkande och mumsa / på f.d. kamle spjuvern. /»

Romas herradömen -runossaan hän taas esittää Kristuksen miehisen kauniina olentona, joka tulee julistamaan rakkauden oppia, jonka opin, kuten myös itse Kristuksen kuvankin, kirkko on vääristänyt.

Tässä samassa yhteydessä on syytä korostaa jälleen Strindbergin lyriikan vaikutusta hänen runoudelleen. Strindbergin Dikter-kokoelman merkitys on selvänä havaittavissa Frödingin nuoruuden aikaisissa runoissa. Frödingin metriikka runoissa Romas herradömen, I Rom och Uppsala sekä Brottlingen on sama kuin Strindbergin metriikka runoissa Lokes smädelser ja Landsflykt. Strindbergin runon vaikutukset eivät rajoitu pelkästään vain rytmiin, ne ulottuvat myös sisällykseen. Frödingin symbolinen runo Romas herradömen julistaa vanhojen jumalien kuolemaa. Strindbergin runon loppusäkeistöjä: »Sina smädelser han sände, / störde Eder gudaro, / ty han trodde på den Ende, / ej på Er han kunde tro. / Över Era gravar ljuder / fridfullt som i från en vän / hör I vilen, Tidens Gudar, / Evighetens lever än./», vastaavat Frödingin runon loppusäkeet: »Men de äro redan gamla, / alltför gamla och för grå, / låt dem då i Guds namn ramla / när de icke orka stå. / ... Vartill tjänar det att bringa / dem ett sista offer än, — / inga granna tal och inga / foster ge dem liv igen./»

Runossaan Brottlingen hän esiintyy syyllisen puolustajana »fari-seuksia» vastaan. Tässä runossa tulee muuten hänellä ensi kerran esille syyllisyyskysymys, ero lakien tuomitseman »syllisen» ja lähimmäis-

ten ja itsensä silmissä moraalisesti »nuhteettoman» välillä. Fröding ei mitään eroa näe ja esittää mielipiteenään, että rangaistus vain pahentaa ja paaduttaa ihmistä.²⁸

Eräs hänen luonteensa kaikkein oleellisimpia piirteitä olikin syvä ja voimakas myötätunto kaikkia sorrettuja ja kärsiviä kohtaan. Tämä tunne saa hänet nousemaan Vanhan Testamentin tuomitsevaa ja kostonhaluista Jumalaa vastaan ja sama asenne saa hänet lopulta luomaan filosofisen Graal-runoutensa, kun hän epätoivoisesti koetti selvittää hyvän ja pahan välistä suhdetta, eli inhimillistä syyllisyyskysymystä. Tämän kysymyksen pohdinnasta kuvastuvat hänen voimakkaat vaikutuksensa suuresta venäläisestä maailmankirjallisuudesta. Yllämainituista runoista voidaan näet vetää myös suoria syy-yhteyksiä Tolstoin, Dostojevskin ja Turgenjevin suuriin teoksiin, joita Frödingin tiedetään lukeeneen suurella antaumuksella. Todella polttavaksi ongelma tuli hänelle kuitenkin vasta myöhemmin, kun hän kamppaili oman filosofiansa luomisessa rinta rinnan yhä vahvemman otteen saaneen mielisairauden kanssa. Mutta mielenkiintoista on havaita, että Fröding lähtiessään keskeisen ongelman pohdintaan jo nuoruudessaan, samalla lähti myös 1880-luvun luonnontieteellisistä ja naturalistisista maailmankatsomuksellisista sekä -selityksellisistä ongelmanasetteluista.

Vaikka onkin selvää, että jo Frödingin perusluonteeseen sisältyi pohja hänen uhmalleen ja oppositioasenteelleen, joka jo viimeisiin kouluvuosiin mennessä suuntautui tietoisestikin määrättyihin kohteisiin, kuten kirkkoon ja dogmiuskontoon sekä sosiaalisiin epäoikeudenmukaisuuksiin, määrätietoisien ohjelmallisen luonteensa oppositioasenne kuitenkin sai vasta 1880-luvun ensi vuosien naturalistisesta radikalismista. On jo käynyt selville, että esim. modernin luonnontieteen sanelema maailmanselitys merkitsi hänelle tieteellistä totuutta vielä 1890-luvun puolimaissa eli sinä ajankohtana, josta pitäen mielisairaus sai hänestä yhä pitävämmän yliotteen, ja josta ajankohdasta lähtien ulkoisten vaikutteiden hakeminen alkaa olla toisarvoista. Tästähän ovat osoituksina, kuten nähtiin, hänen suorasanaiset tekstinsä, kuten esimerkiksi hänen tuolloin kirjoittamansa ja jo selostettu psyko-sosiaalisen evoluution myötäinen Förmyndaremänniskan-tutkielma. Näin ollen ei siis hänenkään kohdalla 1890-luvun mittaan voida puhua mistään paluusta »romantiikkaan», ei ainakaan valtavirtauksia aatehistoriallisista kysymyksenasetteluista tarkastellen. Näki ja kokiko Fröding sitten itse henkilö-

²⁸ Esim. *Fröding*, *Samlade skrifter* I, s. 191.

kohtaisesti myönteisinä realistisen valtavirtauksen filosofiset ja psykologiset perusteet eli ei, on lähinnä aatehistoriallista merkitystä vaille oleva kysymys, koska yksikään ainoa rivi hänen kynästään ei todista, etteikö hän olisi pitänyt positivistis-evolutionistista maailmanselitystä tieteellisenä totuutena. Kun hänen »vermlantilaisten laulujensa» iloinen optimismi ja harmonia muuttuu aste asteelta yhä pessimistisemmäksi, ei selitystä ole haettava — kuten tutkimus on yleensä tähän saakka tehnyt — pelkästään hänen psyykensä ambivalenttisuudesta, vaan pessimismiiä on ehdottomasti tarkasteltava myös aatehistorialliselta kannalta, luonnossa ja myös siihen elimellisesti kuuluvassa ihmiselämässä vallitsevan säälimättömän mekaanisen ja kausaalisen olemassaolontaistelun synnyttämien vaikutteiden valossa.

Reaktio äärimmilleen vietyä ohjelmarealismia vastaan herää

Uppsalassa Fröding omaksui, kuten on nähty, naturalistiset selitykset ja ohjelmarealismia 1880-luvun ensipuoliskolla. Hänestä tuli kriittillinen maailmanparantaja, johon hänen luontaiset taipumuksensa, osin kodin, mutta ennen muuta ajankohdan naturalistinen henki, olivat hänet johdattaneet. Ruben G:sson Berg kirjoittaa: »Fröding oli siinä määrin vapauden palvoja, että hän tuli anarkistiksi, että pieninkin viittaus sortoon tai pakkoon sai hänet suunniltaan — aivan kuten Vitaliksenkin. Frödingin mieli oli tässä suhteessa niin arka, että sitä voisi melkein verrata nahattomuuteen, niin että vähinkin kosketus tekee kipeätä. Hänen vapaudenvaatimuksensa juonti alkunsa hänen persoonallisuutensa pyyteestä; hänen oma luonteensa näet vaati, että hän sai olla oma itsensä.» Landquist taas korostaa, että Frödingissä oli jotain titaanista, ja että hänen uhmansa oli titaanista uhmaa.²⁹ Psykkistä jänneväliä tuntuu siis tutkimuksenkin antamana riittävän. Varmaa siis ainakin on, että ohjelmarealismia moninaiset aatteet tapasivat hänessä herkästi soivan luontaisen kaikupohjan.

Frödingissä olisi ollut ainesta riittämiin kohotakseen ehdottomasti ensimmäiseksi aikalaistensa joukossa. Hänen kokemuksensa, kehittynyt kritiikkensä sekä looginen päättelymiskykynsä, huumorintajunsa, nerokas persoonallisuutensa ja syvä myötätuntonsa kaikkia kovaosaisia kohtaan, olivat niitä ominaisuuksia, jotka olisivat voineet luoda hänes-

²⁹ Berg, Gustaf Frödings skaldskap, s. 25—26. — Landquist, Gustaf Fröding 2, s. 147.

tä vertaansa vailla olevan reformaattorin, myös suuren yhteiskunnallisen uudistajan, joka olisi ottanut toiminnassaan huomioon terveet realiteetit. Mutta hänen luonteessaan oli myös piirteitä, jotka estivät tämän. Näitä olivat hänen oblomovilaisuutensa, hänen uneksijan ominaisuutensa ja ennen muita hänen ambivalentti luonteensa kaikessa, yhtä hyvin hyvässä kuin pahassakin.

Kuitenkin on Frödingin merkitys ruotsalaisen runouden uudistajana ensiarvoinen. Jo silloin, kun lahjakkaimmatkin runoilijat elivät vielä täysin 80-luvun tendenssien lumoissa, nuori Fröding osasi jo erottaa suuntauksessa sen epäkirjalliset äärimmäisyydet ja kaunokirjallisesti naurettavat piirteet. Hänellä oli tiedemiehelle ominainen taito sekä intuitiivisesti vaistota että osata erottaa kestävän aito ja todellinen epäoleellisesta ja yksinomaan kiihkon ja liian innostuksen sanelemasta. Hänen erinomaisen tarkka havaintonsa kirjallisen suuntauksen antavimmista puolista osoittaa hänen tasapuolisuuttaan. Omassa tuotannossaan, eräitä nuoruutensa todella vakavassa tarkoituksessa kärjistettyjä taistelurunoja lukuunottamatta, hän toteutti taiteellista käsitystään, ja sille oli luonteenomaisinta mielikuvituksen ja huumorin lämmittävä persoonallinen realismi. Hän ei yleensä luonut sen paremmin hurmioituneita metafyyysisiä utopioita kuin sisällöltään äärimmilleen tendenssoituja mustamaalailujakaan, vaan onnistui luonteensa tasapainottomuudesta huolimatta pysytellä tuotannossaan aidon taiteen perin kapeauraisella polulla.

Kuten on mainittu, opposition halu hänessä perustui jo hänen luonteeseensa. Hän tunsi itsensä erilaiseksi kuin toiset ihmiset ja omasi sen vuoksi taipumuksen kritisoida voimassaolevia normeja, mutta tämänkin hän teki — itsensä ja osansa yleistäen — yleisinhimillisissä puitteissa. Hän sai niin ikään jo varhain havaita oman sopeutumattomuutensa normaalin porvarillisen yhteiskunnan »viitekehysissä» ja omasi siksi vallankumouksellisia mietteitä poroporvarillista maailmaa vastaan, mutta ei taaskaan oman yksityisen kohtalonsa vuoksi, vaan ihmisten yleisen sopeutumattomuuden tähden tähän keinotekoiseen ja siis niin muodoin luonnottomaan miljööseen, millaiseksi hän porvarillisen maailman käsitti.

Hän oli tietoinen omista vaikeuksistaan ja heikkouksistaan, voidakseen nostaa hartioilleen yhteiskunnallisen uudistajan viitan, vaikka ilmeisesti halusikin niin tehdä.³⁰ Esimerkiksi hänen tunnetusta säekirjeestään ystävälleen Hellbergille käy tämä tietoisuus selvästi esiin,

³⁰ *Böök*, *Sveriges moderna litteratur*, s. 240.

mutta kuitenkin siitä saa jo havaita, että hän lopulta rohkaisee mielensä, ryhtyäkseen reformaattoriksi hänkin:

»Långt bättre med Ibsen undra / än tro på en ljugen rätt, / långt bättre med Strindberg dundra / än tiga helt rätt och slätt. / Nu tror jag fast, att det sanna, / det finns i de ungas lag. / Jag tror, att jag där skall finna / tillbaka mitt eget jag./».³¹

On sanottava, että hän teki todellakin parhaansa tukeakseen nuoria ajattelijoita eräissä tämän vuosikymmenen runoissaan, kuten edellisessä luvussa on jo todettu. Hänen demokraattisuuttaan myöhemminkin eli täysin kielteistä suhdettaan aristokratiaan kuvaa esim. runo *Vulkanisk grund*,³² joka on jossain määrin suunnattu erikoisesti myös Snoilskyä vastaan. Runossa hän ruoskii tunnotonta ja nautinnonhaluista yläluokkaa, samalla kun runo omaa muutenkin kauttaaltaan selvän demokraattisen leiman.

Kun hän helmikuussa 1888 arvosteli Ulrik Bääthin Marit Vallkulla-teosta, hän kehitti samalla itsenäisesti esteettisen realisminsa teorioita tavalla, joista voi vetää suoran syy-yhteyden hänen suuriin kirjoitelmiinsa realismista sekä huumorista pari vuotta myöhemmin.³³

Kuten aikalaisensa, myös Fröding teki ansiokkaan päivätyön radikaalimin palveluksessa. Pakinoillaan, matkakirjeillään, säkeillään ja proosallaan hän taisteli konservatiiveja, suojelustullien ja sensuurin kannattajia, vapaa-ajattelun vastustajia, valtiokirkkoa, Norjan vihollisia, militarismia ja yleensä kaikkea sitä vastaan, mikä hänen mielestään merkitsi taantumusta.

Hänen journalistiikastaan on sanottu, että se oli loistavalahjaisinta alallaan.³⁴ Valitettavasti vain hänen lukijakuntansa oli varsin rajoitettu, koska hän kirjoitti etupäässä maakunnalliseen *Karlstadstidningeniin*. Mutta tästä huolimatta ei hänen merkitystään yleiseen mielipiteen muodostukseen ole suinkaan aliarvioitava, varsinkaan sen jälkeen, kun hän alkoi herättää runoilijana suurta huomiota ja kohua.

Kuitenkin vuosikymmenen kirjallisuuden ja ajan hengen ilottomuus lepäsi kaksinkertaisen raskaana juuri hänen yllään, ja tälle muodosti erinomaisen pohjan hänen psyykinen sairaalloisuutensa. Hän ei itse asiassa ollut ollut milloinkaan terve, ja jo 1880-luvun keskivaiheilla hänen mielensä sairaus alkoi yhä selvemmin oirein muuttua mielisai-

³¹ *Fröding*, *Samlade skrifter* I, s. 25. (Kirje Hellbergille 12. 12. 1884.)

³² *Fröding*, *Samlade skrifter* I, s. 93. (Runo kirjoitettu 1888 ja julkaistiin *Polstjernen* kalenterissa 1889.)

³³ *Fröding*, *Samlade skrifter* XI, s. 87—90. (*Karlstadstidningen* 11. 2. 1888.)

³⁴ *Böök*, *Sveriges moderna litteratur*, s. 242—243.

raudeksi. Katkera yhteiskuntakritiikki ja kaikessa yhä leimaa antavampi pessimistinen ajan henki eivät suoneet hänelle sen paremmin lepoa kuin hänen kaipaamaansa inhimillistä lämpöäkään. On olemassa selviä todisteita siitä, että myös hän sai kärsiä siitä antipatiasta, jota monella taholla tunnettiin radikaaleja uudistumiehiä kohtaan; ja juuri hänen sairaalloisen herkälle mielelleen tällaiset antipatiat muodostuivat erikoisen raskaiksi mentaali-hygienisiksi rasitteiksi.³⁵

Runossaan *En vintervisa* hän on ilmaissut yksinäisyydentunteensa suorastaan järkyttävällä tavalla: »Jag sörja, jag sörja, jag sörja väl må, / ty stjärnorna så kalla på himmelen gå / och frusen och kall är hela världen. / Och människorna de kämpa i drivor och snö / och vandra och gå och förfrysa och dö, / vart vanden I, vart leder denna färden?/». Runon teema, »että ihmiset eivät olisi niin kovia toisilleen», kumpuaa suoraan hänen myötätuntoisesta, mutta olemassalon-taistelun tuimuuden haavoittamasta sydämestään.³⁶

Frödingin asennoitumista kuvaa, että hän saattoi esimerkiksi ironisessa muodossa ilmaista ystävälleen »Magganille» eli Mauritz Hellbergille halunsa tulla hienoksi perhepojaksi, professorien rakastamaksi opiskelijaksi ja hyvän taloudellisen aseman omaavaksi ihmiseksi. Tällaista kohtalonosaa hän siis sisimmässään syvästi halveksi. Mutta kuitenkin on helppo nähdä, ettei hän tuntenut eikä tunnustanut itseään solidaariseksi myöskään niiden lujaperiaatteisten positivistien kanssa, jotka löysivät elämänsä tarkoituksen työssään yhteiskunnan uudistamiseksi. Jo joulukuussa 1883 hän kirjeessään Hellbergille ensi kerran puhuu myös sopeutumattomuudesta uuteen suuntaukseen,³⁷ ja sanoo samalla ikään kuin seisovansa ystäviensä ulkopuolella.

Se ominaisuus, joka antoi 80-luvun kirjalliselle työlle eettistä, joskaan ei aina kaunokirjallista, arvoa, oli johdonmukaisen sosiaalisen ajatuksen läpeensä täyttämä tendenssi, oikeutettujen uudistusvaatimusten esille tuominen, johdonmukainen polemiikki virheellisiä näkökantojia vastaan, yhteiskunnallisten epäkohtien ja inhimillisten heikkouksien häikäilemätön paljastaminen. Lähdettiin moraaliseen päätökseen, jota pidettiin sekä oikeutettuna että välttämättömänä, vaikkapa sitten taiteellisuudenkin kustannuksella.

Gustaf Fröding hyväksyi periaatteessa nämä sosiaalis-eettiset näkökohdat, mutta hän ei hyväksynyt tendenssin asettamista taiteellisessa

³⁵ *Böök*, *Sveriges moderna litteratur*, s. 243.

³⁶ *Fröding*, *Samlade skrifter* III, s. 101. (Runo painettiin ensi kerran Svea-kalenterissa 1893. Fröding piti itse runoa hyvänä.)

³⁷ *Fröding*, *Samlade skrifter* XV, s. 40.

ilmaisussa taiteellisten päämäärien edelle. Hänen tunnetuimmat poleemisiet artikkelinsa *Ur dagens krönika*-julkaisussa 1890 ovat hänen oman taidekäsityksensä tiivistymiä, jota ohjelmaansa, jos niin voi sanoa, hän kehitteli jo ultrarealismiin huippukaudella 1880-luvun ensi puoliskolla. Käsitystään hän oli jo tätä ennen ilmaissut sekä runoissaan että runoparodioissaan.

Artikkelinsa *Naturalism och romantik* lopussa hän esittää oman käsityksensä »naturalismista», realistisen valtavirtauksen ääri-ilmiöstä kirjallisuudessa, joka samalla sopi mitä erinomaisimmalla tavalla luonnehtimaan kirjallisen virtauksen merkitystä sekä hänelle itselleen että myös koko kaunokirjallisuudelle yleensä. Kaikesta havaitsee, että Fröding on oivaltanut oleellimmat piirteet suunnasta, ja kun hän ilmaisee realistisen virtauksen uudistavan voiman ja merkityksen kirjallisuudelle, voi vain sanoa, että ilman sitä ei ainakaan Frödingille koko 1890-luvun runouden uudistus olisi ollut selitettävissä, sen paremmin kuin omakohtaisesti mahdollinenkaan:³⁸

»Pyrkimys saada uskottavuutta runoilulle ja uneksitulle on muutoin yhtä vanha kuin kirjallisuus itsekin. Naturalismi on vain lisääntyneiden vaatimusten täyttymys, vaatimusten, jotka korkeammalle kehittyneet kulttuuri tässä suhteessa asettaa. Ajattelen itse asiassa, että naturalismin teoriolla on sama kohtalo kuin sen sisarteoriallakin, 'materialismilla.' Samoin kuin viimeksi mainitun on sanottu olevan apukeino, käyttökelpoinen hypoteesi tieteen palveluksessa, samalla kun se on osoittautunut filosofiassa ja maailmankatsomuksessa pitämättömäksi, samoin on myös realismi ollut hyödyksi. Se on antanut kirjallisuuden muodoille aikaisemman tuntemattoman kirkkauden ja kiinteän yhteyden, todellistanut runouden ulkoisessa suhteessa, mutta kuitenkin se ei ole kyennyt luomaan itsenäisempää elämää, vaan on uhannut vaikuttaa tukahduttavasti. Tässä, kuten kaikkialla, pitää paikkansa vanha lause: kirjain tappaa, mutta henki tekee eläväksi. Saadakseen tästä selvän todistuksen, ei tarvitse muuta kuin ottaa eteensä jokin niistä köyhistä teoksista, jotka eivät ole niinkään harvinaisia maassamme ja joissa niiden tekijät ovat omaksuneet naturalismin teorian ja ovat ryhtyneet valokuvaamaan sitä, mitä ovat nähneet, tyhjänpäiväistä elämää, turhaa jutustelua, mielenkiinnottomia interiöörejä ilman, että heillä koskaan on rohkeutta murtaa kahleitaan huumorin pilkahduksella,

³⁸ Artikkelin, täydelliseltä nimeltään *Naturalism och romantik*. Några reflexioner med anledning af Zolas »La Bete Humaine», julkaistiin *Ur dagens krönika*ssa talvella 1890. Sisältyy myös mm. *Fröding*, *Efterskörd* II, s. 44—59.

jollakin erikoisella luonteenkuvauksella tai erikoisella olosuhteella. Joko he eivät omista mielikuvitusta tai sitten he uskosta kuolleeseen teoriaan pitävät väkivalloin mielikuvituksensa kahleissa. Joka tapauksessa on tällainen teos kirjallisesti yhtä arvoton kuin keittokirjan selostus jostakin ruokalajista tai korrektisti laadittu sanomalehtiutinen jostakin jokapäiväisestä tapahtumasta. Oli, on ja tulee olemaan vain luova mielikuvitus ja rohkea tahto niinä pontimina, jotka luovat taiteilijan, olkoonpa hän sitten romantikko tai realisti. — Olen käyttänyt termejä romantiikka ja romantikko, mutta haluan yhtä vähän luokitella parhaita heistä, kuin haluan tehdä sitä niidenkään suhteen, jotka ovat saaneet nimensä naturalisteilta, Zolan, Ibsenin, Strindbergin jne. suhteen. Olen käyttänyt termejä vain vastakohtaisuuden vuoksi, hyvin tietäen, että luokittelu on harhaanjohtavaa, kun se ei tapahdu luonnollisen järjestelmän mukaan, ja sellaista en ole vielä löytänyt kirjailijasukukuntaa varten. Todelliset runoilijat eivät ole klassikkoja, eivät romantikkoja eivätkä naturalisteja, vaan he ovat kaikkia niitä yhtä aikaa. Rohkea Verner v. Heidenstam on, luulen, kehitellyt mielipiteitään samaan suuntaan kuin minäkin olen esittänyt, Renässans-kirjoituksessaan, ja minun artikkelini lieneekin niin ollen tarpeeton.»³⁹

Myös tämä artikkeli todistaa, että 80-luvulla oli siinä esitetynkin huomioon ottaen Frödingin runoilijakehitykselle ja hänen maailmankuvansa muotoutumiselle erinomaisen tärkeä osuus. Realismin todellisuuskuvauksessa, »arkisen oikeus esteettisessä ilmauksessa», on innoittanut juuri »vermlantilaisten laulujen» runoilijaa, samoin kuin vuosikymmenen radikalismi antoi väriä varsinkin hänen varhaisimmalle runoudelleen.⁴⁰

Myös Frödingin jo aiemmin lainatut ja varhain lausumat sanat, »itse olen romanttien viehtymysten ja naturalistisen vakaumuksen onneton konglomeraatti», ilmaisevat realismin osuuden hänen kehityksensä ja näyttävät samalla myös hänen olemuksensa aidolle lyyrikolle välttämättömän romanttisen perustan. Tutustuessaan Heidenstamin esikoiskokoelmaan *Vallfart och vandringsår* sekä kirjallis-poleemiseen julistukseen *Renässans*, Fröding tapasi sukulaissielun ja sai tukea niin ikään jo itse kehittämilleen omille, samaan suuntaan kulkeville, ajatuksilleen kirjallisuuden vapauttamisesta äärimmilleen tendenssoidun ohjelmarealismen kahleista.

³⁹ *Fröding*, *Efterskiörd* II, s. 57—58.

⁴⁰ *Törnqvist*, *Frödingin ja Karlfeldin raamatullisaiheiset runot*, s. 14.

Aivan samoin kuin Frödingin sanojen mukaan Heidenstamissa yhtyi »moderni realistinen maalariluonne romanttiseen runoilijasieluun», samoin Frödingissä itsessäänkin ajan realistiset aatteet, metodit ja ennen kaikkea kuvauksen todellisuuspohja yhtyivät hänen runoilijaluonteensa romanttishakuiseen kaipuuseen, jota jo lapsuudessa Raamattu, Tuhannen ja yhden yön sadut sekä Walter Scott, Tegnér ja Runeberg sekä myöhemmin Byron, Heine ja Robert Burns olivat ruokkineet.

Saman suuntainen henkinen liike oli käynyt myös yhdeksänkymmentäluvun runouden kolmannen suuren ruotsalaisen reformaattorin, Oscar Levertinin, kohdalla. Olihan hän arvostellessaan v. 1883 Gustaf af Geijerstamin Gråkallt-teosta, paitsi julistanut, että »trubaduurien aika on ohi», samassa arvostelussaan myös ihmetellyt, kuinka olisi mahdollista, että »nykyaikainen kirjailija voisi olla muu kuin lääkäri, jonka velvollisuus on mennä sairastuvoteiden ääreen ja kauhistumatta tutkia vammoja sekä yrittää etsiä niihin lääkkeitä.» Ja kun Levertin tämän jälkeen oli todennut, kuinka hirvittävässä puutteessa enin osa ihmisistä elää, hänellä olikin vain yksi ehdoton käsky annettavanaan ajan kirjailijoille: »Saadakse selvän kuvan kaikista todella suurista sosiaalisista ja inhimillisistä ongelmista, kirjailijalla ei ole muuta mahdollisuutta kuin rinnastaa itsensä toisten työläisten kanssa».⁴¹

On tietysti itsestään selvää, ettei realismin takana olleiden aatteiden ja itse realistisen kirjallisuuden paljastama epäoikeudenmukaisuus ja ulkokultaisuus voinut osottautua valheeksi, kun vuosikymmen vaihtui. Suuret runoilijat olivat näiden kysymysten kohdalla samoja realisteja kuin 1880-luvullakin. Mutta sen rinnalla he uudistivat itse taitteen, ulkoisesti myös siten, että asettivat runouden ja sosiaalisen problematiikan kummankin omiin »viitekehyksiinsä», mutta tästä enemmän seuraavassa luvussa.

⁴¹ Ur dagens krönika 2, 1883. Levertinin arvostelu on painettu myös: *Levertin*, *Samlade skrifter* XIII, s. 76—77.

4. RUOTSALAISEN RUNOUDEN UUDISTUS

Kaunokirjallisuuden uudistamisohjelmat ja »uuden runouden» peruspiirteet

Ruotsalaisessa kirjallisuudessa alkoi »90-luku» jo v. 1888, jolloin Verner von Heidenstamin runokokoelma *Vallfart och vandringsår* ilmestyi, kuten on mainittu.¹ Tämän teoksen perusteella julistivat nyt Rydberg, Snoilsky ja Levertin sitä samaa, mitä Topelius vanhus oli jo seitsemän vuotta aikaisemmin ennakoinut. Toisin sanoen sen, että Ruotsi oli vihdoinkin saanut todellisen runoilijan. Fröding on taas kertonut, että runokokoelma oli hänelle kauan »psalmikirjan ase-massa».

Heidenstamin kokoelma sisälsi jotain uutta ja erikoista, jotain sel-laista, joka ilahdutti ultrarealistisen todellisuusproosan yksitoikkoi-suuteen läpeensä kyllästyneitä lukijoita. Samalla se antoi heille aihetta odottaa jatkoa.

Kokoelman ensimmäinen osasto, *Österländska minnen och myter*, herätti erikoista huomiota aikalaisten keskuudessa; heistä oli jotain vastustamatonta siinä värikkäässä Orientissa ja sen kevyessä, surutto-massa elämänilossa, jonka nuori runoilija oli pitoreskein vedoin loihti-nut lukijansa silmien eteen. Itämaat alkoivat muun ohella tehdä tu-loaan ruotsalaiseen runouteen.

Ruotsalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa on paljon pohdittu ky-symystä, että oliko Heidenstamin esikoisteos todella juuri se tekijä, joka aiheutti eron äärimmäisestä tendenssirealismista niin sanotulla modernilla realismillaan ja uudella kirjallisella estetismillään. Tässä keskustelussa on pyritty todistelemaan, että myös Strindberg ja Ola Hansson, muiden muassa, kirjoittivat 1880-luvun lopulla teoksia, jot-ka sisälsivät esimerkkejä lyyrisyydestä, epärealistisesta runoudesta, kie-likuvista, vahvasta värytyksestä, modernista sanavalikoimasta jne., siis

¹ *Castrén*, *Nya tiden*, s. 274.

piirteitä, joiden on katsottu olevan luonteenomaisia Heidenstamin nuoruuden runoudelle. Myös on väitetty, että Heidenstam puolusti uranavaajan mainettaan esim. jo mainittujen kirjailijoiden joukossa vain sosiaalisesti piittaamattoman epikuurolaisuutensa ansiosta, käyttämällä itämaisia aiheita, kielikuviensa konkreettisuuden ja visuaalisuuden voimalla sekä sekoittamalla hänelle ominaisella tavalla realistisia ja eksoottisen runollisia sanoja keskenään.² Kokonaisuuteen katsoen asia on kuitenkin niin, että mikään Strindbergin tai Ola Hanssonin yksityinen teos ei eroa niin täydellisesti ja keskitetysti ohjelmarealistisesta kirjallisuudesta kuin Heidenstamin *Vallfart och vandringår* erosi, ainakin mitä lyyriseen ilmaisuun tulee.

Toisaalta on taas pantava merkille, että Heidenstamin esikoiskoelmaa kiitettiin kritiikissä myös runojen todellisuuden tunnun vuoksi, joskin arvostelu jo alusta pitäen pani myönteisinä piirteinä merkille ja toivotti tervetulleiksi jo mainitut ominaisuudet, subjektiivisuuden, tunteen ja mielikuvituksen eli siis ne arvot, joilla tuli eräinä oleellisina ohjelmallisina pontimina olemaan sisältöä ja muotoa antava merkitys 1890-luvun lyriikalle.

Kuten Hugo Kamras on näyttänyt toteen Heidenstam-tutkimuksesaan, tälle oli merkinnyt paljon hänen oleskelunsa Pariisissa vuosina 1881—1882, jolloin hänen poliittinen ajattelutapansa oli selvästi radikalisoitunut, mikä radikalismi vain vahvistui vuosikymmenen puolimaissa, hänen ollessaan silloin Strindbergin vaikutuksen alaisena, kummankin oleskellessa Sveitsissä. Niinpä ei olekaan ihmeellistä havaita, että kun hän ensimmäisen kerran esittäytyi yleisölle 1887, hän esitti perin moderneja tieteellisiä, demokraattisia ja utilitaristisia ajatuksia ja vielä tavalla, joka ei juuri eronnut tyyppillisestä 80-luvun asennoitumistavasta samojen kysymysten ollessa kyseessä. On erittäin mielenkiintoista havaita, kuten Kamras vakuuttavasti osoittaa, että Heidenstam oli 1880-luvun ensivuosina suuresti innostunut darwinismista, joka innostus suorastaan imponoi hänen ensimmäisiä runokokeilujaan. Hänen kirjastossaan oli mm. ahkerasti luettu Darwinin *magnum opuksen* v. 1872 ilmestynyt ruotsinno. Kamras korostaa erikoisesti tanskalaisen Karl Gjellerupin merkitystä darwinilaisen tiedon välittäjänä Heidenstamille. Jo v. 1879 Gjellerup julkaisi realistisen kulttuurihistoriallisen analyysinsä *Det unge Danmark*, ja kun tämä tiedemies-runoilija v. 1881 päästi kirjamarkkinoille darwinismin inspiroiman runokokoelmansa, hän samana vuonna väitteli myös tohto-

² *Lundevall*, *Från åttital till nittital*, s. 409—410.

riksi väitöskirjallaan *Arvelighet og Moral*, joka nojautui juuri kehitysooppiin. Onkin sanottu, että Gjellerup oli eräs merkittävin Darwinin oppien popularisoija Skandinaviassa. Joka tapauksessa siis tiedetään Heidenstamin 1880-luvun alussa olleen vahvasti myötämielinen evoluutioteorioille, ja tässä ovat juuri tanskalaiset vaikutteet omakohtaisen alkutekstiin tutustumisen ohella olleet määrääviä, kuten nähtiin. Uuden luonnontieteellisen näkemyksen omaksuminen on siis Heidenstamin kohdalla tosiasia. Näin ollen siis myös hänen runoudellaan on suorastaan pakko olla »reaaliset ääret», mikäli tuotantoa tarkastellaan aatehistoriallisista ongelmien asetteluista käsin. Merkkiäkään siitä, että hän olisi luopunut modernin tieteen mukaisesta maailmanselityksestä ja tutkimustuloksista tieteellisenä totuutena ei hänenkään kynänjäljistään myöhemminkään tapaa.³

Heidenstam koki kuitenkin mm. evoluutioteoriat myönteisesti ja hän suhtautui — päinvastoin siis kuin esimerkiksi Fröding enimmäkseen — optimistisesti kehitykseen.

Suurin osa 80-luvun kirjallisuutta oli yleensä kirjoitettu käyttämällä vaatimatonta jokapäiväistä kieltä, samalla kun sillä oli ollut myös selvä pyrkimys lähestyä puhekieltä. Valtaosa tästä kirjallisuudesta on verraten kuvaköyhää ja symbolien ja allegorioiden käyttö on siinä harvinaista. Siis päinvastoin kuin seuraavalla — Heidenstamin ja Frödingin vuosikymmenellä — oli asian laita. Mutta loistavia poikkeuksiakin oli, kuten sanottu, myös 80-luvulla riittävästi, sillä esim. Strindberg ja Ola Hansson käyttivät sanataiteessaan niin ikään harvinaisen runsaasti kuvakieltä.

Pian ensi-esiintymisen jälkeen seurasivat ne ohjelmakirjoitukset, joiden merkitys uuden runouden suuntaviivojen kiteyttäjinä tuli olemaan niin ensiarvoisen tärkeä. Ruotsalaiset kirjallisuushistorioitsijat kutsuvat Heidenstamin v. 1889 julkisuuteen päästämää Renässans-teosta taistelukirjoitukseksi. Lähinnä Renässans on kuitenkin uuden runouden varsin heterogeeninen ohjelmaluonnos.

On mielenkiintoista panna merkille, että Heidenstamilla on lähinnä kaksi syytä, joiden vuoksi hän kieltää äärimmilleen viedyn ohjelma-realismiin. Ehdottomasti on korostettava, että hänenkin tuomionsa kohdistuu vain tähän ääri-ilmiöön realistisessa valtavirtauksessa. Ensimmäkään hän ei hyväksy tätä naturalismiksi kutsumaansa suuntausta rea-

³ *Kamras*, *Den unge Heidenstam*, s. 249—256. — Gjellerupista ja yleensä tanskalaisesta asennoitumistavasta ks. *Tigerschiöld*, J. P. Jacobsen, s. 167—174. — *Gjellerup*, »Det unge Danmark». — *Knudsen*, J. P. Jacobsen i hans diktning, s. 13—36.

lismin valtavuossa siksi, koska se oli jo tehnyt tehtävänsä ja koska se ei ollut hänen mielestään kyennyt mukautumaan ja sopeutumaan ruotsalaiseen luonteeseen.⁴ Sen asemasta Heidenstam tahtoi herättää elämään uuden, puhtaasti ruotsalaisen kirjallisen suuntauksen ja juuri tätä »uutta kirjallisuutta» hän kutsuu renessanssiksi. Renessanssirunouden tuli kunnioittaa periaatteinaan persoonallista — myös subjektiivista — itsenäisyyttä, mielikuvitusta, kauneudentajua, mutta myös rohkean drastista realismia.

On korostettava, että Heidenstamin polemiikki kohdistui aluksi vain hänen oman aikansa kaunokirjallisuuden utilitarismia ja sosiaaliisiin uudistuksiin tendenssin avulla tähtääviä pyrkimyksiä vastaan, mutta oli luonteeltaan vielä varsin epäyhtenäistä. Varsin pian se kuitenkin alkoi yhä tietoisemmin suuntautua 80-luvun kirjallisuutta ja sen estetiimiä eli Tainen ym. kehittämää positivistista taideteoriaa vastaan nimen omaan Zolan muotoilemassa asussa. Heidenstamin Zola-kriitikki saavutti vihdoin huippunsa kirjallisessa parodiassa *Pepitas bröllop*, jonka hän yhdessä Oscar Levertinin kanssa kirjoitti Davosissa Sveitsissä vuosikymmenien vaihteessa ja joka ilmestyi Tukholmassa 1890. Nimen omaan juuri Zola on Heidenstamin, kuten myös Levertinin, polemiikin päämaali, tosiasia, jolla on oma tärkeä merkityksensä.⁵

Heidenstamin Renässans-julistuksessaan julkituomat periaatteet ovat samoja, joita Gustaf Fröding esitti omissa poleemisissa ohjelma-kirjoituksessaan *Om humor ja Naturalism och romantik Ur dagens krönika-julkaisussa* lähes samanaikaisesti, kuten pian nähdään. Fröding lisää näihin samoihin perusominaisuuksiin vielä yhtenä tärkeimmistä — aidon huumorin vaatimuksen. Kaikissa mainituissa julistus-kirjoituksissa »uusi aika» näyttää siis päällisin puolin tarkastellen suunnanneen aseensa vanhaa vastaan ja muotoilleen samalla myös uudet kirjalliset ihanteensa ja oppinsa.

Runouden nuoret ja innokkaat uudistajat julistivat kirjallisen tilanteen arviointinaan yleensä, että »naturalismin lähetystyö oli suoritettu loppuun». »Ja niiden alakuloisen harmaiden tunnelmakuvien esittäminen elämän ja ennen kaikkea arkielämän kurjuudesta» sai nyt loppua, kun uuden, vapaan ja vapauttavan runouden aika oli tullut. Siinä runoudessa tulisi persoonallisuus nousemaan esiin kahlehditusta

⁴ *Lundevall*, *Från åttital till nittital*, s. 102. — *Castrén*, *Nya tiden*, s. 299. — *Kamras*, *Den unge Heidenstam*, s. 372—414.

⁵ *Kamras*, *Den unge Heidenstam*, s. 372—385. — *Gustafson*, *Den svenska litteraturens historia I*, s. 269 ja edell. (luku *Nittioalets poetiska renässans*).

asemastaan täytenä ja voimakkaana. Siinä tulisi myös mielikuvitus saamaan mahtiaseman ja kohoamaan korkeuksiinsa arkipäivätodellisuuden laakealta kamaralta ja ennen kaikkea »uudessa runoudessa» tulisivat jälleen todella suuret tunteet, suuri suru, mutta ennen kaikkea suuri elämänilo ja optimismi vallitsemaan.⁶

Kuten yllä olevasta käy selvästi ilmi, ohjelma oli, jos nyt ohjelmasta varsinaisessa mielessä voi uuden kirjallisen suunnan kyseessä ollen puhua, peruspontimiltaan kaikessa bombastisessa epämääräisyydessään varsin — runollinen. Se olikin tarkoitettu taiteilijoille, joiden luomisvoiman tuli jo potenssiltaan olla sitä luokkaa, että nämä kykenivät uudistamaan ruotsalaisen runouden myös henkilökohtaisella esimerkillään. Jos näitä Heidenstamin, Frödingin ja Levertinin periaatteja tarkkaillaan lähemmin, niin havaitaan niiden olevan juuri samoja, jotka ovat aina olleet suuren taiteen edellytyksiä. Toisin sanoen ohjelmat eivät yleisesti nähtyinä merkitsekään mitään muuta kuin taiteen, aidon taiteen, vaatimista sen »tendenssipitoisen propagandakirjallisuuden» tilalle, joka oli jo riittävän kauan — uudistajien mielestä — saanut käydä taiteesta. Ja koska jokainen näistä nuorista kirjallisista rabulisteista todella kykeni myös omassa tuotannossaan noudattamaan näitä vaatimuksia, se osoittaa lähinnä, että he olivat todellisia taiteilijoita, eikä pelkästään sitä, että he olisivat seuranneet suoraviivaisesti jotain ennalta hyväksymäänsä ohjelmaa. Ja mitä Heidenstamin ja Levertinin renessanssiohjelmaan tuli, se olikin perin epämääräinen. Jokainen heistä antaa silti omassa tuotannossaan erinomaisen läpileikkauksen suuren ruotsalaisen kirjallisen vuosikymmenen olemuksesta ja kehitysprosessista.

On sanottu, että tähän uuteen kirjalliseen ohjelmaan ei ole ainakaan suuremmassa määrin vaikuttanut sen aikainen ranskalainen, sikäläistä »zolalaista» naturalismia vastaan suuntautunut kritiikki, mutta kylläkin jossain määrin vastaava tanskalainen arvostelu ja erikoisesti Georg Brandes, kuten tuonnempana käy ilmi.⁷

Ketkään nuoremmat ruotsalaiset kirjailijat eivät olleet osanneet kuitenkaan odottaa juuri Heidenstamin »pesäeroa» ohjelmarealismista. Siinä määrin hänet näet luettiin »Nuoren Ruotsin» miehiin kuuluvaksi. Oletamus, että Strindberg jo niin aikaisin kuin vuoden 1888 vaihteen tienoilla olisi ollut aikeissa menetellä Heidenstamin tavoin, lepää

⁶ *Heidenstam, Renässans. — Levertin—Heidenstam, Pepitas bröllop.* Kyseessä on tämän kirjoittajan suorittama tiivistelmä pamflettien pääsisällöstä.

⁷ Em. ranskalainen arvostelu ryhmittyi Paul Bourgetin ympärille.

varsin epävarmoilla perusteilla.⁸ Vasta myöhemmin esim. Ola Hansson katkaisi lopullisesti välinsä ultrarealismien kanssa. Tämä tapahtui todistettavasti vasta keväällä 1890. Axel Lundegårdin teos *Röde prinsen* tosin ilmestyi samoihin aikoihin kuin Renässans, mutta se ei kuitenkaan sisältänyt edes sen verran muotoiltua esteettistä ohjelmaa kuin Renässans kaikessa paatoksellisuudessaan sentään teki, vaikkakin kyllä sekin kohdistui äärimmilleen tarkoituksellisesti kirjallisuutta vastaan.⁹ Mitään syytä ei näin ollen ole väittää, etteivätkö nämä Heidenstamin mahtipontiset ohjelmajulistukset olisivat olleet, ainakin mitä Renässans-kirjaseen tulee, ensimmäisiä, joissa tietoisesti kritikoitiin ajan kirjallisuutta ja kaavailtiin suuntaa määräävästi uuden kirjallisuuden perusteita. Paljon tosin kirjoitettiin muitakin teoksia, kirjasia ja pampfletteja, jotka voidaan tulkita taistelukirjoituksiksi, mutta ne samaistuivat yleensä ohjelmiltaan oleellisesti Heidenstamin ja Levertinin kirjoitusten sisällön kanssa. Ainoastaan Gustaf Fröding pystyi esittämään uutta ja kestävää omissa niin ikään perin poleemisissa ohjelmakirjoituksissaan.

Tietenkin oli olemassa lukuisia kirjallisuuden ulkopuolisiakin tekijöitä, jotka vaikuttivat yleiseen kehitykseen, samoin kuin jokaisen sanantaitajankin henkiseen suuntautumiseen erikseen, mutta näillä tekijöillä ei ollut 1890-luvulle likimainakaan sitä samaa merkitystä mitä vastaavilla ilmiöillä oli ollut ohjelmarealismille.

Jos nyt tarkkaillaan kehitystä näiden ulkopuolisten tekijöiden valossa ja koetetaan saada vuosikymmenelle ohjelmallista luonnetta, on syytä panna merkille seuraavaa.

Suuntauksen hyökkäykset taiteellisuuden kustannuksella suoritettua liian pitkälle tendenssoitua kaunokirjallisuutta vastaan eivät tarkoittaneet suinkaan sitä, että olisi haluttu palata takaisin siihen romanttiseen maailmankatsomukseen ja runouden käsitykseen, joita käsityksiä vastaan puhjenneen älyllisen vallankumouksen seurauksena myös kirjallinen realismi oli syntynytkin ja saanut sisältönsä ja ohjelmansa. Kun Heidenstam julisti, että »me olemme idealisteja kaikki tyynni», ei se suinkaan merkinnyt suuntautumista idealistiseen metafysiikkaan, sillä sille oli 90-luvun runous yhtä vieras kuin 80-luvun runouskin oli ollut. »Idealismi» merkitsi tässä tietenkin samaa kuin rohkea optimis-

⁸ Strindbergin suhtautuminen Renässansiin ilmenee hänen teoksestaan *I Havsbundet*. Ks. Lidfors, *August Strindberg och den litterära nittiotalsreklamen*, s. 4—7.

⁹ *Lundevall*, *Från åttital till nittital*, s. 410.

tinen odotus siitä, että runouden taiteellisten arvojen palauttaminen oli mahdollista toteuttaa myös käytännössä.

On tosin mainittava, että vuosikymmenen lopulla tai paremminkin vuosisatojen vaihteessa esiintyi merkittäviäkin filosofisia järjestelmänmuodostajia, kuten esim. Vitalis Nordström, mutta näillä ei kuitenkaan ollut sanottavaa vaikutusta edustaviin kirjailijoihin. Viimeksi mainitut eivät yleensä tunnustautuneet minkään filosofisen järjestelmän kannattajiksi, vaan olivat päinvastoin sangen epäileviä, usein melkeinpä välinpitämättömiä kaikkiin niihin yrityksiin nähden, joiden tarkoituksena oli pyrkiä maailman ongelmien selvitykseen jonkin määrätyn filosofisen tai muun järjestelmän puitteissa. Tämäkin filosofiseen spekulatioon kohdistunut epäily oli vahvasti 1880-luvun yleisen arvojen mullistuksen perintöä uudella kirjailijapolvella.

Luonnontieteellinen determinismi, kuten koko moderni, biologisen ja psyko-sosiaalisen evoluution teorioille rakentunut tiedekin, saavutti vastakaikua myös 1890-luvun runoilijoissa, kuten mm. Frödingissä ja Hjalmar Söderbergissä, mutta yleensä niitä ajattelijoita, joilla oli suurin vaikutus ajan runoilijoihin, eivät olleet enää materialistis-rationalististen järjestelmien rakentajat, vaan modernin biologian ja psykologian perusteiltä lähteneet Nietzschen kaltaiset elämänfilosofit, individualistiset ajattelijapersoonallisuudet, joissa moderni filosofinen ajattelu yhdistyi samalla yleensä myös tietoiseen runoilijan näkemykseen.

Kun 1880-luku oli yleensä ihaillut mekanistis-materialistista, kausaalisesti määrätietoista ja täsmällistä ajatusrakentelua, »90-luku» ihasui sen sijaan niihin kontrasteja sisältäviin, mutta silti leimuaviin aatteellisiin ja samalla runollisiin ajatuksenkulkuihin, jotka ovat perusominaisuuksia sellaisten persoonallisuuksien kuin esim. Ernest Renanin ja Friedrich Nietzschen tuotannossa. Oscar Levertin vertaakin näitä kahta hahmoa keskenään eräässä esseessään. Tosin Levertin itse tunsi läheisempää sukulaisuutta suuren ranskalaisen humanistin ja kaiken epäilijän kuin Nietzschen kanssa ja erikoista ihastusta hänessä herätti juuri Renanin hienostunut tapa tajuta kulttuurin vaihtelevat historialliset kehitysmuodot ja kyky silti suhtautua niihin melankolisella, samalla leikkivällä ja alistuneella, epäilyllä. Tämä Renanin skepsis saavutti sittemmin Anatole Francen välityksellä ja erikoisesti Ruotsissa Hjalmar Söderbergin avulla laajemmankin julkisuuden ja ihailijapiirin.

Nietzschen vaikutus 90-luvun kirjailijoiden keskuudessa on erikoisen selvästi havaittavissa Ellen Keyssä, joka alkaa nyt kohdistaa yhteiskunnallisen naisvapautumisen takaisin naisen sisällisimmän, nai-

sellisimman vaistoelämän kuvaamiseen. Aletaan siis tässäkin suhteessa siirtyä yleisestä yksityiseen. Kuvaavaa onkin, että Ellen Keyn 90-luvun kirjoitelmat ovat täynnä sitaatteja ja viittauksia Friedrich Nietzscheen.¹⁰

Ehkä voimakkaimpana on tämä vaikutus kuitenkin tavattavissa Gustaf Frödingillä. Hän yritti, nojautumalla Nietzscheen yli-ihmissoppiin, joka oli Nietzscheen vetämä johtopäätös Darwinin selektioteorian selityksestä, olemassaolontaistelusta ja perinteisen moraalin kieltämisestä, pelastautua omasta huonommuuden- ja syyllisyydentunteestaan, samalla kun hän kehitti oman ns. graalifilosofiansa, keskeisenä ongelmana kysymys hyvän ja pahan keskinäisestä suhteesta.

Renanista ja Nietzschestä ei kuitenkaan tullut Ruotsissa vuosikymmenen, 1890-luvun, sukupolvelle sellaisia henkisiä johtajia kuin Ibsen, Brandes, Darwin ja Spencer, Comte, Taine ja Zola olivat olleet edellisen vuosikymmenen kirjailijapolvelle ja sen ajattelulle. »Maailmanselitys ei enää yhtenäistykään minkään määrätyn kaavan puitteissa», Gunnar Castrén sanoo varsin osuvasti.¹¹

Yhtä vähän kuin palattiin takaisin johonkin idealistis-spekulatiiviseen romanttiseen filosofiseen järjestelmään, aivan yhtä vähän palattiin myöskään varsinaisesti kristinuskoon, kirkon lähestymisestä puhumattakaan. Mutta vuosikymmenen miehet eivät yleensä taistele kristinuskoa vastaan, kuten 80-luvun radikaaliset kirjailijat olivat tehneet. Kun 90-luvun kirjailijat ottivat, kuten hyvin usein tosin käytännössä tapahtui, käsiteltäviksi raamatullisia aiheita, he toivat silloin esiin teoksissaan puhtaasti inhimilliset ja esteettiset arvot, mutta eivät erikoisesti juuri uskonnollisia. Heidän uskonnollaan, sikäli kuin heillä mitään uskontoa oli, oli silti yhtä antidogmaattinen luonne kuin heidän edeltäjilläänkin. On selvästi liioiteltu, kun 1890-luvun kirjallisuuden kohdalla puhutaan yleistävästi paluusta kristinuskoon päin. Tässä suhteessa tarjoaa varsin hyvän esimerkin v. Heidenstamin viileän neutraali asenne uskuntoon, tarkastaessaan Folkunga trädet-teoksessaan taistellua ns. pakanuuden ja kristinuskon välillä. Fröding kohdisti lyyriset sivalluksensa — suorasanaisesti tekstistä puhumattakaan — kristinuskon dogmeihin, lihaviiniin materialistisiin rovasteihin ja piispoihin ja maallistuneeseen kirkkoon, kuten 80-luvun ohjelmarealistitkin olivat tehneet.

On niin ikään luonteenomaista, että kirjailijat edelleen säilyttivät

¹⁰ *Castrén, Nya tiden*, s. 275.

¹¹ *Castrén, Nya tiden*, s. 276.

yleisesti ottaen 1890-luvulla myös vasemmistolaisympätiänsä, jopa tuotannossaan. Sellainenkin aristokraattinen runoilija kuin Heidenstam omasi voimakkaasti demokraattisen mielen, kuten on jo todettu. Hän oli alituisen taistelussa ajan rahavaltaa vastaan ja vaati innokkaasti äänioikeutta yhä laajemmille piireille. Fröding kävi lehtensä — Karlstadstidningenin — palstoilla taistelua suojelustullijärjestelmän kannattajia ja muitakin konservatiiveja vastaan, kuten on mainittu, ja erinomaisen osuva on mm. hänen pilarunonsa Tullskyddsriddarnes marsch.¹² Hän lahjoitti peräti Ruotsin Akatemialta saamansa 500 kruunun palkinnon juuri sille sosiaaliselle liikkeelle, joka taisteli yleisen ja yhtäläisen äänioikeuden puolesta. Per Hallström oli tuotannossaan aivan ilmeinen vasemmistolainen, samoin Levertin lukeutui heihin jne. Vaikka kirjailijoiden poliittinen kanta oli tämä, he eivät kuitenkaan tuotannossaan tätä enää juuri ilmaise; taide ja runous toisaalta sekä politiikka ja sosiaalinen kenttä toisaalta merkitsivät heille aivan eri toiminta-aloja, joita ei sopinut suinkaan suoralta kädeltä yhdistää, ei ainakaan siten kuin edellinen, taistelevan realismin läpimurron kausivuosikymmen, oli niin mielellään tehnyt, alistanut taiteellisuuden epäkirjallisen tarkoitusperäisyyden palvelukseen.

Eräs mitä oleellisin vaikutin ja taustatekijä 1890-luvun runouden uudistusliikettä arvioitaessa on ehdottomasti otettava huomioon, nimittäin se, että enää ei ollut tarvis siinä määrin kuin 1880-luvun ensipuoliskolla aktivoida radikalismia, koska kaikki alkoivat olla — mitä nimenomaan maailmankäsitykseen ja -selitykseen tulee — samaa mieltä. Uuden luonnontieteellisen maailmanselityksen todellinen »läpimurto» oli jo tosiasia, josta kaikki älymystöpiirit olivat yhtä mieltä. Samalla lailla kuin kopernikolainen älyllinen vallankumous oli aikojen mittaan suorittanut oman läpimurtonsa, darwinilainen vallankumous oli 1880-luvun mittaan tehnyt pohjolassakin samoin. Vain kaikkein valistumattomimmat ja taas toisaalta kristillisen dogmiuskonnon tietoiset ylläpitäjät taistelivat enää esim. polveutumisteoriaa vastaan. Evoluutioajatus oli tunnustettu totuus yhtä hyvin kosmogonisessa, orgaanisessa kuin psyko-sosiaalisessakin mielessä eli yhtä hyvin mikro- kuin makrokosmoksenkin kohdalla. Alkoi siis olla jo varsin vaivatonta sijoittaa tieteelliset ja taiteelliset asiat ja mietteet omiin »viitekehyksiinsä». On tietenkin selvää, että missään vaiheessa ei voinut olla puhuttakaan mistään paluusta romanttiseen metafysiikkaan päin, vaan taiteella oli, kun aatteellisesta ja oppihistoriallisesta aspektista lähdetään,

¹² Runo on julkaistu Karlstadstidningenissä 12. 12. 1888.

aina »reaaliset ääret» uuden älyllisen vallankumouksen läpimurrosta ja yleisestä omaksumisesta lähtien. Yhtä koomiseen valoon sellaisen ajatuksen esittäjä olisi nyt joutunut, mikäli 1880-luvulta lähtien joku olisi ryhtynyt täysin tosissaan väittämään, ettei ihminen kuulunutkaan luonnon orgaaniseen kausaaliseen ketjuun, vaan oli luotu v. 4004 ennen ajanlaskun alkua sanottuna ajankohtana alkaneessa maailmanluomisprosessissa, kuin 1700-luvun valituskauden mies, mikäli hän puolestaan olisi ryhtynyt inttämään, että se onkin aurinko, joka kiertää maata eikä suinkaan päinvastoin. Kun kuitenkin kirkon apologia aina 1890-luvulle saakka Ruotsissakin tukeutui sanainspiraatio-opilliseen väittämään raamatun kirjaimellisesta totuudesta, ei 1890-luvun, yhtä vähän kuin edellisenkään vuosikymmenen, kirjallisuus, voinut suhtautua myönteisesti viralliseen dogmiuskontoon.¹³

Aluksi näytti siltä kuin ulkomaisten äärirealismia vastustavien suuntausten merkitys olisi muodostunut nuorelle ruotsalaiselle runoilijapolvelle varsin merkittäväksi, mutta näin ei loppujen lopuksi kuitenkaan käynyt. Tämä johtui osaksi myös niistä voimakkaista kansallishistoriallisista ja maakunnallisista erikoispiirteistä, joita tämä kirjallisuus sai. Tosin eräät yksityiset kirjailijat olivat kiinnostuneita ranskalaisista symbolisteista, kuten esim. Ola Hansson, Oscar Levertin ja Emil Kléen; Ellen Key ja Tor Hedberg taas Maurice Maeterlinckistä; Heidenstam ja Hans Larsson Oscar Wildestä.

Kuitenkin nämä olivat vain yksityisten kirjailijoiden yksityisiä pitämyksiä, eikä mainituilla ulkomaisilla kirjailijoilla ollut esikuvina erikoista yhteismerkitystä koko kirjallisuudelle, puhumattakaan siitä, että mainitut kirjailijat olisivat myötävaikuttaneet ajan ruotsalaiseen henkeen.¹⁴

Ruotsalaiset runoilijat seurasivat Heidenstamin esittämää kehotusta etsiä vain henkilökohtaista itsenäisyyttä, odottamatta ennakoivia tai suuntaa määrääviä merkkejä ulkomailta, Norjan tai Ranskan kauno-kirjallisuudesta. Persoonallisuuden ja yksinomaan sen oikeutuksen vaatimus päästä vapaaksi ja itsenäiseksi, määräämään ja itsenäisesti valitsemaan, on eräs vuosikymmenen kirjallisuuden oleellisimpia piirteitä.¹⁵ 80-luvulla oli ollut oma relatiivinen moraalinen individualis-

¹³ Ks. esim. *Lappalainen*, »Kasvoista kasvoihin darwinismin kanssa», s. 128—134: Selostaa ruotsalaisen Simonssonin väitöskirjan sisältämän aatteellisen konfrontaation juuri ko. kysymyksen asetteluista käsin 1800-luvun jälkipuoliskon Ruotsissa, ks. myös, *Simonsson*, *Face to Face with Darwinism*, s. 27—43.

¹⁴ Vrt. esim. *Lundevall*, *Från åttital till nittital*, s. 224—247.

¹⁵ *Castrén*, *Nya tiden*, s. 278—279.

minsa, jonka ulkoisena esikuvana oli Brandin luoja Ibsen ja todellisena ihanteena Brand, joka julisti yksityisen moraalin oikeutta yhteiskunnan laimeaa massamoraalia vastaan, johon viimeksimainittuun sen tuli valaa rohkeutta ja voimaa. Tämä 80-luvun individualismi saikin usein vahvasti sosiaalisen vivahduksen esikuviansa mukaan.

Individualismi 90-luvulla saa sitävastoin, kuten on todettu, toisenlaisen, syvällisemmän merkityksen ja yleensä sillä oli läheiset suhteet kehittymässä olevaan moderniin psykologiaan. Se näet ensiksikin vaati yksityiselle oikeutta kehittää vapaasti kaikkia niitä taipumuksia, voimia ja pyrkimyksiä, joita juuri tässä yksilössä oli. Moderni psykologia oli jo ehtinyt osoittaa, että »niitä voimia ja taipumuksia» sisältyi ihmispsykeen todella paljon. Radikaalisimman ilmauksen tälle kaiken persoonallisuuden individualistiselle palvonnalle antoi ehkäpä juuri Fröding seuraavassa säkeessä: »Följ var trotsig drift du / följde förr i fruktan, / fritt som lagens skrift du / såge sagt däri, / synd och skuld och tuktan / åro nu förgångna, / all den fordom fångna / livets kraft är fri. /»¹⁶

Erikoisesti juuri Frödingin, mutta kyllä myös Heidenstamin tuotannossa ja persoonassa tämä individualismi ilmeni sellaisen persoonallisuuden moraalisisista arvostuksista täysin vapaana palvontana, joka on erikoisen rikas sekä hyvästä että pahasta. Tästä oli myös seurauksena voimakkaana havaittava suurten persoonallisuuksien, nerojen palvonta, jota tavataan niin monissa ajan teoksissa. Nietzscheä ei sovi suinkaan yksin 'syyttää' tästä eräänkaltaisesta idolistisesta piirteestä ajan kirjallisuudessa, mutta hänessä ajan kirjailijat joka tapauksessa löysivät vastakaikua omille käsityksilleen, sillä olihan juuri Nietzsche luonut käsitteen yli-ihmisestä, biologisen ja psyko-sosiaalisen evoluution korkeimmasta päämäärästä, kuten hän sen tulkitsi.

Selma Lagerlöf sai Thomas Carlylen tuotannosta vaikutteita tavalleen kuvata yksilöllistä sankaria ja Tor Hedberg taas, joka suhtautui varsin kriittisesti sekä Nietzscheen että Oscar Wilden individualismiin, löysi Tolstoissa juuri sen hahmon, joka oli osoittanut, millä tavoin yksilöllinen individualismi saattoi saavuttaa kaikkein rikkaimman ja täyteläisimmän kehityksensä.

Se puoli Nietzschen individualismissa, joka ilmeni hänen taistelusaan sääliä vastaan ja kovuuden korostamisena ja joka oli suora seuraus Darwinin valintateorian olemassaolontaistelun teesistä, sai varsin

¹⁶ *Fröding*, *Samlade skrifter IV*, s. 140. (Runo julkaistu ensi kerran kokoelmassa *Stänk och flikar* 1896.)

vähän vastakaikua Nietzschen tarkoittamalla tavalla Ruotsissa. Voi sanoa, että ruotsalaiset runoilijat, joita Darwinin teorit syvästi satuttivat, pyrkivät korostamaan nimenomaan myönteisten, inhimillisten, arvojen merkitystä luonnon sokean ja mekaanisen olemassaolontaistelun vastavoimina. Heidenstam runoilee veljeyden valtakunnasta, Selma Lagerlöfillä ja Per Hallströmillä muodosti juuri myötätunto kaikkia ihmisiä kohtaan erään keskeisimmistä kirjallisista pontimista. Ja Frödingin tuotannossa, jos kenen, toistui lakkaamatta teema: »Oi, ihmiset, älkää olko niin kovia.»

Kuten on sanottu, satutti Darwinin valintateorian mekanistinen periaate olemassaolontaistelusta syvästi kirjailijoitakin kaikkialla sivistyneessä maailmassa, sekä suoraan darwinilaisista impulsseista tehtyinä johtopäätöksinä ja myös samasta lähtökohdasta, biologis-psykologisista selityspusteista syntyneiden ns. elämänfilosofioiden — merkittävimmät niistä olivat juuri Nietzschen ja von Hartmannin kehittämät — välityksellä. Jotkut kirjailijat Ruotsissakin reagoivat voimakkaasti selityksiä vastaan nähdä esim. ihmisyyksilö pelkästään elinympäristön ja perinnöllisyyden kaikkea teleologista mielekkyyttä vailla olevana olemassaolontaistelun satunnaistuotteena. Selvästi tämän suuntainen opinio käy esiin Heidenstamin Renässans-teoksen sanoista: »Sää ja ihmismieli eivät ole niin erottamattomasti kiinni toisissaan, että suru aina tarvitsee taustakseen sumun ja syksyiset puut». Tosin toteamukseen sisältyy myös esteettinen sanoma eli realistisista vaikutteista lähtenyt pieni kehoitus välttää runoudessa liiallista »romanttisointia».¹⁷ Kun Heidenstamkaan ei voinut kieltää tieteen selityspusteita, hän julisti ylpeää alistumista luonnontieteellisten tosiasioiden eli olemassaolon edessä. Vain ylpeällä alistumisella ihminen kykenee koHoamaan ahdistavan ulkopuolisen todellisuuden yläpuolelle, olipa tämä todellisuus sitten millainen tahansa. Niinpä hän esikuvana tällaisesta suhtautumisesta ylistääkin Ranskan vallankumouksen sankareita, jotka itse tuomittuina ajoivat silti laulaen mestauslavalle.¹⁸ Myös Fröding näki ylpeän uhmakkaassa asennoitumisessa ihmisarvon mukaisen pelastuksen, kun hän runossaan *Ur Anabasis* ylistää muinaisia helleenejä, jotka saattoivat: » . . . glädja sig och höja sig / till mera ädla ting än sorgen över nöden / och icke som barbarer böja sig / i skräck och vanvett under hårda öden. —/».¹⁹

¹⁷ *Heidenstam*, *Renässans*, s. 18.

¹⁸ *Castrén*, *Nya tiden*, s. 280.

¹⁹ *Fröding*, *Samlade skrifter II*, s. 123. (Runo julkaistiin ensi kerran hänen esikoiskokoelmassaan ja se kuului niihin, joita runoilija itse piti erikoisessa arvossa.)

Englantilaisesta A. Ch. Swinburnesta tuli eräs nuorten eniten ihaillemista runoilijoista. Werner Söderhjelm on todistanut tämän englantilaisen realistisen runoilijan merkityksen Levertinin, kuten myös Per Hallströmin tuotannolle. Levertin ihaili myös sellaista englantilaista realistia kuin Matthew Arnoldia, jos kohta myös Robert Browningia, ja toi heidän tuotantoaan myös esseissään suoranaisestikin esille.

Missä määrin mielenkiinto mainittuihin englantilaisiin kirjailijoihin osaltaan kohdistui juuri myös siitä syystä, että he esiintyivät tuotannossaan erikoisen selvinä tulkkeina ajan tunnosta, jonka Darwinin teorit olivat kaikkialla synnyttäneet, on vain oletettavissa. Joka tapauksessa William Irvine, suoranaisia darwinilaisia vaikutteita kaunokirjallisuudesta selvittäessään, mainitsee esimerkkeinä sekä Swinburnen että Arnoldin niistä englantilaisista kirjailijoista, jotka hyväksyivät jo Darwinin Lajien synnystä väitteen, että ihminen on eläin, joskin reagoivat siihen eri tavalla. Esimerkkinä Swinburnen suhtautumistavasta tähän tosiasiaan, Irvine esittää myös Ruotsissa kyseessä olevana aikana hyvin tunnetun mahtavan runon Hymn of Man, jonka englantilainen runoilija lopettaa, Irvinen sanoin, »raa'asti kristillisen kirkkokäsikirjan kieltä parodioiden: Glory to Man in the highest! for Man is the master of things.» Mathew Arnold taas julistaa stolaista alistumista tosiasian edessä, jota ei voi välttää.²⁰

Kuten on jouduttu useasti toteamaan, ei 80-luku ollut antanut kovinkaan paljon arvoa mielikuvitukselle, sen sijaan seuraava vuosikymmen korostaa voimakkaasti sen merkitystä. Nyt näet runoudessa alkavat suuret tunteet murtautua esiin myös värikkäässä proosassa. 80-luvun hajanaisten Turgenjevin Rodin-tyyppisten arki-ihmisten tilalle astuivat sellaiset suurten mittojen hahmot, kuten esimerkiksi itsepäisyyden ruumiillistuma ja tavallaan yli-ihminen, Kaarle XII, ja taas toisaalta hetken impulssien varassa toimiva »yli-ihminen» — Gösta Berling.

Sen hetken ruotsalaisesta arkielämästä mielikuviutus lähti nyt liikkeelle myös kaukasiin maihin ja etäisiin aikoihin. Heidenstam ja Hallström loihtivat esille antiikin ja renessanssin, Levertin keskiajan ja Fröding raamatun hahmoja. Heidenstam runoili itämaista, Selma Lagerlöf ja Per Hallström etsivät Italiaa, Fröding unelmoi kaukaisesta Intianmaasta. Tämä kaikki osoitti kaipuuta kaikkeen kirjavaan ja vie-

²⁰ *Lundevall*, Från åttital till nittital, s. 283. — *Castrén*, Nya tiden, s. 281. — Em. englantilaisten kirjailijain perustunnoista ks. esim. *Irvine*, The Influence of Darwin on Literature, s. 620—628.

raaseen, värikkääseen ja vielä outoon, mutta siltikin varsin äärelliseen maailmaan.

Lyriikka oli se kirjallisen ilmaisun muoto, joka tämän vuosikymmenen aikana saavutti ennen näkemättömät mitat. Voidaankin hyvällä syyllä puhua lyriikan vallankumouksesta, sillä mielikuvitus ja suuret inhimilliset tunteet, joita kehittyvä psykologia ja osin jo psykoanalyysi sekä tulkitsi että vapautti jatkuvasti lisää, vaativat myös uusia ilmaisun muotoja ja uusia rytmejä, ja näitä he löysivät lyriikasta. Nerokas kolmikko, Fröding, Levertin ja Heidenstam kohotti ruotsinkielisen laulurunouden korkeammalle kuin se ilmeisesti oli milloinkaan ollut, ja heidän rinnalleen astui lyyrisen proosan ja mielikuvituksen mestari Selma Lagerlöf, jonka Gösta Berlings saga teki syvän vaikutuksen koko sivistyneessä maailmassa.

Säkeet tulivat rikkaammiksi ja täyteläisimmiksi. Kehityksellä tähän suuntaan oli edellisellä kaudella kuitenkin ollut jo merkittävä anti annettavanaan, kuten on nähtykin.

On sanottava, että runouden kehitys 90-luvulla tapahtui yleensä itsenäisesti, jokaisella lyyrikolla erikseen ja hänelle persoonallisella tavalla. Mutta tiettyä merkitystä oli myös erällä ulkolaisilla lyyrikoilla esikuvina vuosikymmenen ruotsalaisen runon kehitykseen. Taas ei ilmiötä voida yleistää, vaan näitä vieraita vaikutteita on ehdottomasti tarkkailtava vain eräiden yksityisten runoilijoiden pitämysten puitteissa.²¹

Musikaalisuudesta, siis läheisestä yhteydestä musiikkiin, tuli myös eräs 90-luvun lyriikan perusominaisuuksista. Selvimmin tämä käy ilmi Gustaf Frödingin ja Erik Axel Karlfeldtin tuotannosta, jossa kummallakin on vahvasti melodinen perussävy. Kaukana ei musikaalisuus ole myöskään Oscar Levertinin runoudesta. Erikoisen tärkeä seikka oli kuitenkin tarkasta tahtikaavasta vapautuminen, joka oli alkanut jo Bääthin tuotannossa ohjelmarealismen kaudella. Säkeet saavuttivat varsin suuren rytmisen joustavuuden ja kuten on sanottu, täyteläisen rikas, milloin sointuva, milloin pehmeästi hyväilevä, milloin taas voimakkaasti vavahduttava sävy 90-luvun lyriikassa oli sen uusi aluevaltaus,²² valtaus, jonka senkin 1880-luku siis jo aloitti.

On jatkuvasti syytä painottaa, että uusi vuosikymmen tuo kirjallisuuteen myös kansallisen ja vahvasävyisen provinsiaalisen piirteen. Heidenstam korosti kansallista piirrettä jo ohjelmakirjoituksissaan. Hän oli sitä mieltä, että kun »80-luku» oli nähnyt eräänä tärkeimmistä teh-

²¹ *Svanberg*, Verner von Heidenstam och Gustaf Fröding, s. V—VII, 3, 101.

²² *Castrén*, Nya tiden, s. 282.

tävistään eurooppalaisen modernismin välittämisen Ruotsiin, niin nyt — 90-luvulla — semminkin, kun 80-luku oli todella saanut »akkunat auki Eurooppaan», aika oli jälleen kypsä kotoisen ruotsalaisen elämän tarkastelulle. Esseissään *Om svenskarnas lynne* (1896) hän lausui henkeväen ja innostavan kehotuksen, että »sellaisten aitojen ja alkuperäisten ruotsalaisten piirteiden, kuten rohkeuden ja mielikuvituksen rikkauten, tuli nyt päästä esiintymään runoudessa ja muillakin kulttuurin aloilla».²³

Sekä runous että kuvaamataide alkoivatkin todella liittyä ruotsalaiseen maaperään ja traditioon. Ruotsalaiset taiteilijat alkoivat palailta Pariisista takaisin kotimaahan ja asettua luomistyöhönsä ruotsalaiselle maaseudulle.²⁴

Historiantutkimuksessa Harald Hjärnen luoma valtiokäsitys ja yleensä valtion merkityksen korostaminen teki varsinkin akateemisen nuorison ajattelutapaan kansallisesti aktivoivan vaikutuksen.²⁵ Ruotsin ja Norjan unionin purkaminen v. 1905 syvensi sittemmin vielä tätä kansallisen yhteenkuuluvaisuuden tunnetta. Ajan kirjallisuudessa esiintyi tämä nationalismi sanan laajimmassa merkityksessä ennen kaikkea ruotsalaisten historiallisten aiheiden käsittelyssä ja kotiseututunteen syventämisessä. On jo pantu merkille historiantutkimuksen suurisuuntainen elpyminen, eräänlainen renessanssi sekin, esimerkiksi Kaarle XII kohdalla, mutta aivan sama pitää paikkansa myöskin historiallisen kaunokirjallisuuden kyseessä ollen, ja siinä suhteessa kun nostautuivat proosan alalla sekä Heidenstam että Lagerlöf.

Heidenstam, joka kirjoituksessaan *Modern barbarism* (1894) puolusti innokkaasti historiallisen pieteetin arvoa, loi juuri tällä vuosikymmenellä suuret teoksensa *Karolinerna*, *Heliga Birgittas pilgrimsfärd* ja *Folkungaträdet*. Selma Lagerlöf rakensi Gösta Berlinginsä 1800-luvun alkupuolen todelliseen historialliseen vermlantilaismaiseen. *Karlfeldtillä* taas Taalainmaan historiallinen menneisyys kuvastuu tuotannossa aina Kustaa Vaasan päivistä lähtien. Levertinin kulttuurihistorian leimaama proosarunous kuvasi etupäässä Kustaa III:n Ruotsia, Gustaf Frödingin lohtiessa monin osuin vedoin lukijan silmien eteen kuvia myös viikinki- ja keskiajan Ruotsista.²⁶

²³ *Björck*, Heidenstam och sekelskiftets Sverige, s. 29—31.

²⁴ Yleensäkin on todettava läheinen vuorovaikutus ajan kirjallisuuden ja maalaustaiteen välillä.

²⁵ *Andersson*, Ruotsin historiaa, s. 525—526.

²⁶ *Kamras*, Den unge Heidenstam, s. 326 ja edell. — *Björck*, Heidenstam och sekelskiftets Sverige, s. 181—194. — *Böök*, Sveriges moderna litteratur, s. 177—180.

Tähän kansalliseen piirteeseen liittyy erottamattomasti myös maakunnallinen kotiseuduntunne.

Uuden vuosikymmenen kirjailijoista useimmat kasvoivat maaseudulla ja he toivatkin nyt kirjallisuuteen sen maiseman, joka oli ollut heidän lapsuutensa ympäristönä. Heidenstamin runoudessa loistaa Vettern-järven sininen selkä ympärillään Tivedenin laajat humisevat metsät. Selma Lagerlöf kuvailee Vermlannin pitkää järveä — Frykeniä — Löven-järvenään, ja samassa maisemassa vaeltelee myös Gustaf Frödingin kummasti suomalaistuntuinen 'metsästäjä' Malm vaimoineen. Hänen — Frödingin — vermlantilaisuudet ovatkin yksi niistä lähteistä, joista hänen runoutensa voimakkaimmin kumpusi.

Karlfeldtin runouden taalainmaalaisesta alkuperästä on jo aiemmin puhuttu. Albert Engström viihtyi hyvin sekä lapsuutensa smoolantilaisessa että kypsän ikänsä Tukholman saaristolaismiljöössä.

Pelle Molin, joka oli lähtöisin Ångermanlannista, aloitti sen salomaaromantiikan, joka kauan aikaa kukoisti ruotsalaisessa kirjallisuudessa. Voidaanpa sanoa tämän kotiseuduntunteen esiintyneen niinkin piintyneessä tukholmalaiskuvaajassa kuin oli Hjalmar Söderberg.²⁷

Kuitenkin on aivan ensiarvoisen tärkeää todentaa, että tällä kotimaahan kohdistuneella kuvauksella, olipa sitten kysymys Ruotsin historian jostakin tapahtumasarjasta, henkilöahmosta tai värikkästä detaljista, tarkasteltiinpa kotimaata sitten valtakunnallisesta tai maakunnallisesta näkökulmasta, yhtä kaikki, kuvauksella oli aina todellinen lähtökohta ja erikoisen kernaasti seurattiin historiantutkimuksen, arkeologian ja etnografian tutkimustuloksia. Mielikuvitusahmoillakin oli yleensä todelliset reaaliset vastineensa ja maisemankaan kohdalla ei juuri liioiteltu. Lagerlöfin Gösta Berlingillä oli lähes psykologisen tarkka esikuvansa, kuten hänen Löven-järvelläänkin oli realistinen vastineensa vermlantilaisessa Fryken-järvessä, likipitäen jokaista niemennettä ja lahdenpoukamaa myöten todellisuudesta lukijalle esiteltynä. Tämä on tietenkin mitä suurimmassa määrin realistinen piirre tässä »uudessa» kirjallisuudessa, kun sitä tarkastetaan aatehistoriallisista kysymyksenasetteluista käsin. Yhdeksänkymmentäluvun kirjallisuus seurasi yhtä herpaantumattomalla mielenkiinnolla tieteen kehitystä kuin edellisen vuosikymmenenkin kirjallisuus oli tehnyt, mutta ei enää kuitenkaan asettanut tätä reaalista totuutta päällimmäiseksi, vaan

²⁷ *Söderhjelm*, Utklipp om böcker. Andra serien, s. 188—189.

alisti sen taiteellisten tarkoituksien palvelukseen. Silti tällä kirjallisuudella oli näissäkin 'viitekehysissä' selvät »reaaliset ääret».²⁸

Frödingin omat poleemis-ohjelmalliset tutkielmat Naturalism och romantik, Om humor ja Ett besök i Zwinger

Myös Henry Olsson on korostanut Frödingin elämäkerrassaan ohjelma-realismiin aatteellisen lähtökohdan, naturalistisen maailmanselityksen antaman vakaumuksen ja romanttisen, kaipuunomaisen, mielenvireen täysin tietoisista sovittamisyritystä eräänä Gustaf Frödingin perusongelmana ennen esikoiskokoelmaa. Edes jonkinlaisen ratkaisun löytäminen ongelman kohdalla oli näin ollen samalla suorastaan pakon sanelema välttämättömyys esikoiskokoelmalle.²⁹

Tämä tosiasia käy niin ikään selvästi ilmi sekä Frödingin kirjeistä että hänen runoistaan.

Fröding käsittelee tunnetussa artikkelissaan Naturalism och romantik Zolan juuri ilmestynyttä teosta *La Bête humaine*. Fröding kysyy artikkelissaan ihmetellen, oliko teos todella »naturalistinen». Hän pyrkii osoittamaan, että romaani olikin loitolla »naturalismin perusperiaatteista, ja että se päinvastoin noudatti mielikuvituksen suvereenia vapauden oikeutta hallita ja vallita mielensä mukaan». Zola ei siis toisin sanoen ollutkaan kirjoittanut romaaniaan oman esteettisen teorian, kokeellisen romaanin teorian, mukaisesti.³⁰ Frödingin monet esimerkit teoksesta ovat taidolla valitut tukemaan hänen näkemystään ja osoittavat hänen johdonmukaista kykyään ja tapaansa analysoida tässäkin tapauksessa, kuten tuonnempaan nähdään. Mutta hän ei suinkaan tee subjektiivista johtopäätöstä ja väitä suoralta kädeltä, että Zolan teos 'Ihmispeto' olisikin »romanttinen». Ei, hän tekee vain ne johtopäätökset, joiden avulla hän voi liuentaa tykkänään pois eron »naturalistisen» ja »romanttisen» taiteilijan väliltä silloin kun kyseessä on todella mestariluokan taitaja. Kun tällaisesta mestarista on kysymys, Frödingin mukaan tämä ei silloin ole myöskään minkään kirjallisen ohjelman kahleissa, vaan pystyy aina erehtymättä etsimään jokaisesta taidevirtauksestakin esiin todellisen taiteen, oleellisimman, mikä kustakin suunnasta on positiivisessa mielessä löydettävissä ja hylkäämään em-

²⁸ Ks. esim. *Berendsohn*, Selma Lagerlöf, s. 176—187 (eli luvut *Det starka intresset för yttrevärlden, Människokännedom*).

²⁹ *Olsson*, Fröding, s. 294.

³⁰ *Fröding*, *Efterskörd II*. (Naturalism och romantik), s. 44—59.

pimättä kahlehtivan, kielteisen puolen. Gustaf Fröding osoittaa artikkelillaan itse olleensa tällainen taiteilija, joka kykeni erottamaan aidot piirteet sekä naturalistisessa että romanttisessa taiteessa jo silloin, kun ensiksimmäin oli vielä valta-asema kirjallisilla parnassoilla.

Tämä osoittaa, paitsi Frödingin erinomaista kykyä etsiä oleelliset seikat kaikesta havaitsemastaan, myös sen, että Frödingin yhteydessä on varsin turhaa puhua »naturalismista» tai »romantiikasta», huolimatta siitä, että hän itse saattoi näin tehdä. Hän näyttää kyenneen ratkaisemaan kantansa itse ja itsenäisesti myös hänelle polttavaan kysymykseen jo ennen kuin julkaisi esikoiskokoelmansa eli luomaan oman kirjallisen ohjelmansa sekä aatteellisen että esteettisen konfrontaation tuloksena.

Hänen poleemisten kirjoitustensa syntyvaiheita on erikoisen mielenkiintoista seurata. Jäljittäminen näet paljastaa, samalla kun se valottaa äärirealismia vastaan suuntautuneen hyökkäyksen yleistaustan, Frödingin omaperäisen reagoinnin ajan ilmiöihin. Olsson on sanonut, että Fröding »heittäytyi pelottomasti, joskin varsin suurella poleemisella hyväntahtoisuudella taisteluun uudesta renessanssiohjelmasta».³¹ Hän ryhtyi julkaisemaan artikkeliaan eli ohjelmakirjoitustaan *Naturalism och romantik* jo mainitussa radikaalissa *Ur dagens krönika* -julkaisussa helmikuussa 1890. Artikkelin perustuu lähinnä niiden tutkimusten ja vaikutelmien varaan, joita hän sai, kun hänelle tarjoutui kuukausia kestäneen toipilasaikansa kuluessa Görlitzissa Schleesiassa erinomainen tilaisuus paneutua kokonaan kirjallisiin harrastuksiinsa.

Holger Ahlenius on kyennyt osoittamaan vahvoja Brandes-vaikutteita artikkelin syntyyn.³² Kirjoitus lähtee liikkeelle, kuten sanottu, Zolan v. 1890 ilmestyneen *La Bête humaine*, tarkastelusta. Tästä romaanista, jota yleisesti kutsuttiin loistavaksi romaaniksi ja naturalistisen kirjallisuuden ensimmäisen luokan mestariteokseksi, Fröding esitti poikkeavan käsityksen, väittämällä, että todellisuudessa romaanin kuvaus kulkikin mahdollisimman kaukana naturalistisen kirjallisuuden esteettisestä ohjelmasta, kuten juuri pantiin merkille.

Tämän rohkean väittämänsä hän myös todistaa oman ongelmanasettelunsa puitteissa. Hän vertaa Zolan teosta — Victor Hugon *Notre-Dame de Paris*'iin, Hoffmannin *Elixiere des Teufel*-teokseen, Bulwerin

³¹ *Olsson*, Fröding, s. 293.

³² *Ahlenius*, Georg Brandes i Sveriges litteratur, s. 385. — Ks. myös *Lindbäck*, *Problembarn och problemskald*, s. 58. — Myös Fredrik Böök korostaa B:n merkitystä Frödingin »läpimurrolle», *Böök*, *Sveriges moderna litteratur*, s. 249.

A strange Story'iin sekä Andersenin satuihin. Fredrik Böök on huomauttanut, kuinka terävännäköistä oli, kun Fröding vertasi Zolaa Victor Hugoon. Jälkimmäisen oli myös Brandes maininnut esseessään puhuessaan Zolan varsinaisesta taiteellisesta tarkoituksesta. Georg Brandes oli myös johdonmukaisesti Frödingin tavoin osoittanut, kuinka Zola oli todella personifioinut, tosin tarkoituseräisistä syistä, persoonattomia esineitä, antamalla niille »symbolista elämää». Esimerkkeinä tällaisesta menettelystä Zolan tuotannossa hän mainitsee puutarhan La Faute de l'Abbé Mouret'ssa, hautausmaan La Fortune des Rougonissa, hallit Le Ventre de Paris-teoksessa ja kaivoksen Germinal'ssa. Brandesin tavoin Fröding selitti, kuinka Zolan ihmisetkin kasvoivat ulos naturalistisista mitoistaan, peräti suuriksi symbolistisiksi olennoiksi, jotka kirjailija oli valinnut edustamaan yhteiskunnassa vaikuttavia voimia ja periaatteita.³³ Yhteenvetonaan Fröding päätyykin tulokseen, että koska Zolan teos ei juuri suvereenin fantasiansa vuoksi täytä ohjelmarealismiin itselleen asettamia vaatimuksia, »naturalismista siinä ei ole enää muuta jäljellä kuin tekniikka».³⁴

Todettuaan tämän eli itse asiassa tunnustettuaan Zolan suureksi kirjailijaksi, Fröding kääntyi kaikkia yksipuolisia taideteorioita vastaan ja vakuutti: »On ollut, on ja tulee aina olemaan siten, että luova mielikuvitus ja voimakas tahto tekevät taiteilijan, olkoonpa tämä sitten varustettu naturalistin muistiinpanokirjalla tai romantikon maagisella taikasauvalla.»³⁵

Olsson sanoo, että Frödingin Zola-analyysin terävänäköisyydessä on jotain »tyypillisesti frödingiläistä».³⁶ Tyypillistä juuri hänelle on ainakin se, että hän »uskaltaa» havaita »sadunkertojan piirteen» sellaisestakin kirjailijassa kuin Zola, jolla oli tieteellinen ambitio ja vankkumattoman naturalistin maine. Onkin todettava, että Frödingin polemiikki kohdistuu — äärirealismiin suuntautuessaan — itseasiassa vain sellaisia ultrarealistisia kirjailijoita vastaan, joilta puuttui Zolan suvereeni luomisen taito, ja joiden kuvauksilla ei hänen mielestään ollut enempää arvoa kuin — »ruokalajin kuvaamisella keittokirjassa».³⁷

Kieltämättä vaikuttaa hieman, eikä aivan vähääkään, paradoksaaliselta Frödingin myötätunto Zolan tuotantoa kohtaan. Kun hänen po-

³³ *Fröding*, *Efterskörd* II, s. 44—59. — *Ahlenius*, *Georg Brandes i Sveriges litteratur*, s. 386. — *Olsson*, *Fröding*, s. 293—295.

³⁴ *Fröding*, *Efterskörd* II, s. 44—59.

³⁵ *Fröding*, *Efterskörd* II, s. 44—59.

³⁶ *Olsson*, *Fröding*, s. 295.

³⁷ *Fröding*, *Efterskörd* II, s. 44—59.

leemisiä artikkeleitaan voidaan ilman mitään epäilyä pitää todella vakaumuksellisina, pitkän pohdinnan jälkeen syntyneinä omakohtaisina puheenvuoroina ajan kirjalliseen ja aatteelliseen keskusteluun, hänelle ylen luonteenomainen parodioimisen taipumus voidaan näiden kirjoitusten kohdalla eliminoida tykkänään pois. Lopputulemaksi näin ollen jää, että Fröding itsekin on ilmeisesti aina ollut oletettua enemmän kiinnostunut myös omakohtaisessa luomistyössään realismin omaksumista tieteellisistä tarkastelutavoista ja realismin takana olevista uusista selityperusteista. Osin tämä mielenkiinto on jo tullutkin esille, mutta ilmeisesti sitä on syytä hänen tämänkin esseensä perusteella entisestään korostaa.

Frödingin artikkeli päättyy viittauksella Heidenstamin Renässans'iin. Tutustuessaan Zolan tuotantoon, Fröding oli tullut vakuuttuneeksi myös Heidenstamin opposition oikeutuksesta erikoisesti juuri kaikenlaisen teoriauskon herruutta vastaan taiteen maailmassa. Sitä vastoin mihinkään suureen renessanssiin taiteessa ja erikoisesti kirjallisuudessa hän ei uskonut, mutta sen sijaan hän oivalsi kipeästi tarvittavan kirjallista reaktiota juuri ja nimen omaan kirjallisen teorian ahdistavaa tyranniutta vastaan.³⁸

Heidenstamin Renässans'in ja Heidenstamin sekä Levertinin *Pepitas bröllop*-pamfletin kanssa muodostaa Frödingin v. 1890 julkisuu-teen tullut *Naturalism och romantik*- sekä *Om humor*-artikkelit huomattavimmat ohjelmalliset lähtökohdat Ruotsin kaunokirjalliseen yhdeksänkymmenluvulle.³⁹

Naturalism och romantik-artikkeliakin persoonallisemman ja positiivisemman ohjelman, pyrkimyksen suoranaiseen kaunokirjalliseen synteysiin, Fröding näet antoi samana vuonna artikkelissaan *Om humor*.⁴⁰ Taiteellinen omintakeisuus, fantasia ja rohkeus olivat niitä ominaisuuksia, joita Fröding runoudelta vaati jo *Naturalism och romantik*-tutkielmassaan. Mutta hänen esteettisiin vaatimuksiinsa kuului pian vielä eräs perin painokas vaatimus, nimittäin huumori, ja juuri tämä on hänen toisen artikkelinsa perusteema ja ydin. Se julkaistiin samassa *Ur dagens krönika*-julkaisussa kuin edellinenkin tutkielma, mutta on mahdollisesti syntynyt vasta Görlitzistä lähdön aikana tai jälkeen. Se on mitä suurimmassa määrin aito frödingiläinen artikkeli. Pitemmällä tähtäimellä, mikäli tähtäin tarkennetaan psykologiseksi, myös etappi

³⁸ *Olsson*, Fröding, s. 295.

³⁹ *Ahlenius*, *Den unge Heidenstam*, s. 387.

⁴⁰ *Fröding*, *Om humor*. *Efterskörd II*, s. 60—66.

hänen maailmankatsomustiellään kohtia Graalia. Kyseessä on tosi tutkielma, joka on kirjoitettu ihastuttavalla välittömyydellä ja se osoittaa, että Guitarr och dragharmonikan runoilija oli jo löytänyt persoonallisimman linjansa taiteelleen. Näyttää siltä, että hän nyt vasta rohkeni tuoda julki sen puutteen, jota hän itse oli kipeimmin kaivannut kirjallisuudesta ja jota hän ei ollut ainakaan itse tarkoittamallaan tavalla muotoiltuna löytänyt myöskään Heidenstamin ja Levertinin esteettisestä ohjelmasta. Hän uskalsi nyt julistaa aidon huumorin oikeutusta kirjallisessa ilmaisussa koko laajuudessaan.⁴¹

Gustaf Fröding oli uuden runon matkaan saattajista mies, joka lahjoitti leikin, ilon ja huumorin, syvän ja vapauttavan naurun aikansa henkiseen ilmapiiriin — ja tämä on jo riittävä tae siitä, että hänen osuutensa kuuluu laadultaan kestävimpään koko uudessa runoudessa. Jo Fredrik Böök totesi, että vaatimus huumorin kirjallisesta oikeudesta ei Frödingille merkinnyt vain henkilökohtaista sankaruutta ja itsensä, omien ongelmien ja ristiriitojensa unohtamista, vaan myös ajan hengen tulkiksi ryhtymistä, sen nyt suunnatessa vahvan reaktionaa äärimmillen viedyn realismin naturalistista alakuloista ilottomuutta vastaan.⁴²

1880-luku oli tuntenut ilon ja hymyn ennenkaikkea satiirisena ivana ja tästä »huumorista» ovat erinomaisia esimerkkejä sekä Kielland että myös Strindberg, vain pari tyypillistä esimerkkiä mainiten. Vielä seuraavan vuosikymmenen alussa Per Hallström kirjoitti polemiikkinsa vapauttavaa ja harmitonta huumoria vastaan ja ylisti sen asemasta ainoana autuaaksi tekevänä huumorin lajina terävän leikkaavaa satiiria, jonka tehtävänä tuli olla epäoikeudenmukaisuutta ruoskimalla parantaa maailmaa. Vaikka Hallströmin esimerkki todistaa osaltaan ohjelmarealistien tendenssien kontinuitiivisuuden, se samalla korostaa myös Frödingin annin painokkuutta ajan kirjallisuudelle.

Kuitenkin tätä uutta vuosikymmentä alkoi kirkastaa vapauttava ja ennenkaikkea syvästi inhimillinen huumori. Juuri Gustaf Fröding määritteli tämän polemisoimattoman huumorin huomattavassa esseessään ja toteutti sitä myös uskollisesti omassa tuotannossaan. — Hänen huumorinsa ei tuomitse, vaan antaa kaiken anteeksi, ja yleensäkin toistuu hänen tuotannossaan lakkaamatta anteeksi antoon velvoittava veetoisuus.

⁴¹ *Olsson*, Fröding, s. 295—296.

⁴² *Böök*, Sveriges moderna litteratur, s. 180. — Ks. myös *Lappalainen*, Fröding huumorin puoltajana, s. 304—310.

Havaittava huumorin korostaminen oli muuten myös eräs yhdessä Heidenstamin ja Frödingin välillä. Viimeksimainitun kirjeet Heidenstamille osoittavat tämän selvästi, ja eräästä kirjeestä saakin hyvää valaisua Frödingin ihastukseen Vallfart och vandringsår-kokoelman ilmestyttyä, kuten tuonnempana tullaan näkemään. Fröding lausuu nimittäin kirjeessään mm.: »Se, mikä katsomuksen ehdottoman vapauden lisäksi veti minua puoleensa Vallfart och vandringsår-kokoelmassasi, oli myös hyljeksityn, kaiken käsittävän huumorin korostaminen.»⁴³ On kuitenkin painotettava, että Fröding näki Heidenstamin ohjelmakirjoituksissa ja runoudessa enemmän huumoria kuin mitä niihin todella sisältyi, koska hän halusi nähdä. Joka tapauksessa jo se, että Heidenstam teki hyljityn huumorinkin kaunokirjallisessa käytössä salonkikelpoiseksi, riitti toki vapauttamaan esteet huumorin suoranaisten julistamisen tieltä Frödingin omalla kohdalla.

Tosin Heidenstam alkoi aikaa myöten runoudessaan yhä enemmän loitota tästä läpimurtovuosiensa alkuvoimaisuudesta, korostaessaan enenevässä määrin esteettistä ja eettistä humanismiaan — ja on tämän johdosta menettänyt paljon kosketustaan ruotsalasiin lukijoihinsa, mitä samaa ei suinkaan voida sanoa Frödingistä. Ja hänellä tämä lukijain suosion säilyminen on varsin suuressa määrin juuri hänen syvän inhimillisen huumorinsa ansiota.⁴⁴

Mitä tämä aikanaan paljon kohua herättänyt, mutta myös mitä suurimmassa määrin aikaansa myönteisesti vaikuttanut, artikkeli sitten sisälsi? Fröding kirjoitti:

»Kukaan ei uskalla olla todella hieno humoristi, humoristi huvin vuoksi, vain humoristisen käsityksen vuoksi, humoristi Jumalan armosta ja vielä sellainen, jolla on oikeus tuoda esiin kaikki disharmoinen, irvikuvamainen ja surkea, olemassaolon taistelu, synnit ja kaikki tämä suuressa, kaiken käsittävässä, kaiken anteeksiantavassa naurussa. Kuka uskaltaisi meidän aikanamme kuvata ilotyttöjä siten kuin Bellman on heitä kuvannut, surkeina olentoina tosin, mutta rakastettavina kaikessa naurettavuudessaankin ja täysin tuomitsematto-

⁴³ Frödingin kirje Heidenstamille elokuussa 1895 Norjasta, jossa hän oli silloin saamassa hoitoa sairauteensa.

⁴⁴ Keväällä 1951 järjesti ruotsalainen valta-lehti Dagens Nyheter kiertokyselyn Brunnsvikin suuren kansankorkeakoulun oppilaille heidän runouden harrastuksestaan ja heidän runollisista pitämyksistään ja se osoitti, että Gustaf Fröding oli oppilaiden suuren enemmistön lempirunoilija. Toiselle tilalle kohosi Dan Andersson. Tästä enemmän myöhemmin, ks. tämä teos s. 163—164. — *Lappalainen*, Frödingin huumorin puolustajana, s. 304—310.

mina siveellisessä suhteessa. Isä Movitz-parka, Ulla Vinblad-parka! Olisittepa te joutuneet nykyaikaisten runoilijoiden käsiin. Kuinka nämä olisivatkaan osoittaneet, miten surkeita, täysin surkeita, te olette, eläimen tasolle alentuneita olentoja, ei minkään arvoisia ja kokonaan hukkaan joutuneita. Ei kenelläkään olisi teistä iloa, teidän kurjuudestanne huolimatta pitäisivät kaikki teitä koekaniineina, sylkisivät päällemme ja sanoisivat: juominen ja lihan himot ovat suuria paheita ja niiden vuoksi meidän täytynee järjestää teille katulähetystyötä ja perustaa teitä varten uusi Magdalenakoti.

Aika on siveellinen, mutta se osoittaa erinomaisia taipumuksia tulla myös fanaattiseksi. Saarnaamisen lahjaa käytetään lakkaamatta. Ja vaikka se saattakin kummuta jaloista lähteistä, kuten esimerkiksi rakkaudesta, veljeydestä ja altruismista, tuntuu siltä, niinkuin kiivaus siitä vain suurensi. Rakkaudesta saarnataan, kunnes tullaan oikein vihaisiksi — ja lopulta lyödään tällä samalla rakkaudella toisia päähän. Halutaan olla niin täynnä tätä rakkautta sanoissa ja töissä, että loppujen lopuksi unohdetaan olla sitä sisimmässä, joka todella lienee vihdoin viimein ainoa oikea tapa vaikuttaa sovittavasti ihmisten kesken. Juuri tällaisina aikoina tarvitaan voimakkaasti huumoria, sillä se jos mikä vaikuttaa sovittavasti ihmisten kesken.»⁴⁵

Tuskinpa paremmin enää voidaan luonnehtia sen ajan huumorista aivan vapaata ilmapiiriä, jossa kaikessa painetussa sanassa pantiin pääpaino epäkohtien esittämiselle ja sosiaaliselle saarnalle. Joka tapauksessa Fröding toi tämän korostamansa ominaisuuden ja juuri siinä kaikkein aidoimmassa ja samalla tehokkaimmassa muodossa, vapauttavana nauruna, ruotsalaiseen kirjallisuuteen. Frödingin antamaa esimerkkiä seurasivat pian sekä Pelle Molin, E. A. Karlfeldt sekä Albert Engström, muutamia huomattavimpia humoristeja mainitaksemme. Omana aikanamme on Nils Ferlin ruotsalaisessa kirjallisessa miljöössä sen aito edustaja.⁴⁶

Fröding totesi, että juuri leikinlaskussa ilmenee todellinen kahlitsematon esteettinen harmonia, mikä on iloa surun rinnalla ja mikä samalla on alkuperäistä ja jäljittelemätöntä persoonallisuutta; se on juuri eräs niistä tärkeimmistä ja vaikuttavimmista ominaisuuksista, jotka auttavat persoonallisuuden muodostumista. Ja huumorintajun puute oli Frödingin käsityksen mukaan suuressa hengessä varsin vakava puute.

⁴⁵ *Fröding*, *Efterskörd II*. Om humor, s. 60—61.

⁴⁶ *Lappalainen*, Gustaf Frödingin huumorinkäsityksestä, s. 45—46. — *Lappalainen*, Fröding huumorinpuolustaja, s. 306.

Hän sanookin:

»Huumori on sympatian ja ennen kaikkea juuri sen ilmaus, ja sitä ei totisesti tarvitse saarnata. Se on läsnä sekä niiden vanhurskaiden että syntistenkin luona, jotka vain omaavat sympatiaa. Se ei pyri asettamaan minkäänlaista siveellisysihannetta, vaan se antaa ihmisten olla sellaisia kuin he ovat. Se ei vaadi uhria eikä taistelua, ja ennen kaikkea se opettaa meitä löytämään huvia ja miellyttävyyttä myös toisistamme, eikä aina vain omasta itsestämme. Se yhdistää meidät veljuskunnaksi, jossa ihmistä ei luokitella hyväksi sen paremmin kuin huonoksikaan, koska se todella jättää ottamatta huomioon, onko ihminen sitä tai tätä.

Joku voi väittää vastaan ja sanoa, että tämä on varsin vaarallista välinpitämättömyyttä. Mutta todellisuudessa se on sitä samaa välinpitämättömyyttä, jota Paavali kuvaa — kuvatessaan rakkautta — ja juuri yhtä vaarallista. Rakkaus on kärsivällinen, hän sanoo. Niin on huumorikin, sillä se ei suutu tai loukkaannu siitä mikä on rumaa ja häiritsevää, vaan se etsii kurjan ja langenneen ja näyttää, että tämäkin on mielenkiinnon arvoinen. Rakkaus ei tuomitse, ei suutu, rakkaus antaa anteeksi, — samoin tekee aito huumorikin. Rakkaus on nöyrä, niin on myös huumori, sillä se ei saa näkemään ihmisiä parempina kuin toiset. Huumorilla on oikeus elää ilman pienintäkään yhteyttä siveellisiin tendensseihin, ja se vaikuttaakin sitä sovittavammalta, mitä enemmän se saa olla rauhassa näiltä tendenseiltä.

Huumori osoittaa meille oikotien siihen, mihin kaikki onnea etsivät mielivät, yhteenkuuluvaisuuden vahvistamiseen, mutta tämän ovat ankarat moralistit unohtaneet. Jos joku voi todellakin uskonnollisten ihanteidensa tai muunlaisten eetilisten vaatimustensa tähden rakastaa lähimmäistään, on se luonnollisesti tietenkin erinomaista ja kunnoitettavaa, mutta se, mitä me tässä suhteessa aivan yleisesti näemme tai saamme kokea, ei juuri rakkauden leimaa kannan. Sellaista kutsutaan rakkaudeksi, että lähestytään enemmän tai vähemmän hallitulla inholta ja yleenkatseella tuota kovin kurjaa olentoa, rangaistaan häntä, ja sitten lopulta vihdoinkin viimein armahdetaan hänet korkeimman voiman nimessä. Olemme olevinamme tuomareita, mutta on paikallaan tiedustaa, kuka on asettanut ihmisen tähän tehtävään? Minä en ainkaan sitä tiedä. Tällainen holhoojaprinsiippi ei voi olla sovelias, koska se ei hyödytä ketään. Meidän täytyy nauraa toisillemme ja itsellemme sekä ennen kaikkea pitää toisistamme, — ja juuri tähän on huumorin sisältö ja tarkoitus.

Menneidenkin aikojen humoristit joutuivat joskus siveellisen innon valtaan, mutta he menettelivät niin naiivisti, että huumori työntyi etu-

alalle ja oli juuri se, mistä pidettiin, kun moraali sen sijaan tuli esiin ikään kuin irtonaisena kylttinä, josta ei välitetty. »Tämä on paholainen», seiso i kyltissä, jota kanto i keskiaikaisten mysteerionäytelmien hauskuttaja, humoristisesti ontuva sarvipää. Tarkoitus tietenkin oli, että tämä synnyttäisi halveksuntaa ja inhoa, mutta aikomus meni täysin myttyyn, koska kansan mielestä ontuva paholainen oli mielenkiintoisempi ja hauskempi kuin näytelmän muut henkilöt. Pyhä Pietari avaimineen, rouva Hyve ja muut pyhimykset muuttuivat statisteiksi, kun sen sijaan ontuva paholainen jäi elämään kansan mielikuvituksessa.»⁴⁷

Fröding näyttää esimerkkejä aidon huumorin ilmenemisestä kirjallisuudessa ja korostaa varsinkin Shakespearen antia tässä suhteessa. Hänen oma huumorinsa olikin osittain shakespearelaista alkuperältään, joskin esimerkiksi Ludvig Holbergilla, samoin kuin Fritz Reuterilla, muita mainitsematta, oli oma osuutensa Frödingin huumorin kehittymiseen ja laatuun nähden. Shakespearea hän kuitenkin itse selvästi piti maailmankirjallisuuden suurimpana humoristina ja hänen mielestään oli tämän huumorin kaikkein oikealajisin prototyyppi vanha ja paksu Sir John Falstaff. Fröding kirjoittaa:

»Voi olla mahdollista, että esimerkiksi Shakespeare on tahtonut saarnata myös juopottelua ja moraalittomuutta vastaan Falstaffillaan, mutta hänen huumorinsa ja ennen kaikkea se ja hänen todellinen taiteilijaluonteensa, jonka aitoutta me emme edes voi epäillä, pakotti hänet vastustamattomasti siihen, että hän antoi tämän maan mainion paksun ritarinsa astua esiin vapaana teennäisen siveellisyyden kahleista. Ja kun hän antaa kuningas Henrikin tuomita tämän syntisen, ei katsoja tai lukija ole enää samaa mieltä. Hän on paremminkin sitä mieltä, että iloinen prinssi Heikku on tässä paremmin laskeutunut valtaistumeltaan kuin sille noussut. — Miksi hänen nyt tuli tehdä pahaa vanhalle ystävällcen? Oliko Sir John nyt huonompi kuin viikko sitten? Voiko todella kukaan suuttua tälle paheelliselle Sir Johnille. Ei varmastikaan, — ja mitä muuta hän tavallisen mittapuun mukaan on kuin läpeensä paheellinen ihminen!

Prinssi Henrik voitti ehkä Ranskan kruunun, mutta hän ei ollut enää se sama prinssi Heikku, joka oli kuningas ennakkoluulottomuuden ja ilon valtakunnassa. Hän oli käynyt rajoittuneemmaksi ja ahtaammaksi. Prinssi Henrik oli lähempänä ihmisihannetta silloin, kun

⁴⁷ *Fröding*, *Efterskörd* II, s. 61—64.

hän leikki ryöväriä John Falstaffin ja hassun Poinsin kanssa, kuin seisossaan voittajana Azincourtin taistelukentällä.

Tämä sama Sir John Falstaff on todella oivallisin hahmo, minkä saarnaamaton, lämmin ja aidosti humaninen huumori on milloinkaan synnyttänyt. Falstaffin moraaliset heikkoudet ovat paljastetut siinä määrin, että ne ihmiset, jotka katsovat velvollisuudekseen tuomita toisia sen mukaan, mitä heillä on tapana kutsua vanhurskaudeksi, tuomitsivat hänet suoraa päätä alimpaan helvettiin. Mutta huumori ja sen aito edustaja, William Shakespeare, ei tuomitse, hän tuntee vain sympatiaa kaikkia ihmisiä kohtaan, myös pahoja ihmisiä kohtaan, ja juuri siksi onkin Shakespeare ympäröinyt Sir Johninsa suurella hellyydellä. Kaiken, mitä hän on voinut tehdä tämän siveettömän, valheellisen, matalan ja kieron olennon muuttamiseksi rakastettavaksi persoonallisuudeksi, hän on tehnyt ja aivan täydellisellä menestyksellä. Me emme tunne pienintäkään halua lausua hänestä yhtään ainoata pahaa sanaa. — Ja jos me kykenisimme tarkastamaan jokaista ihmistä, jonka me tapaamme, samalla tavalla, voisimme vain kysyä, mihin halveksunta joutuisikaan.»⁴⁸

Fröding sanoo myös, että »huumori on kuin koira, joka nuolee kärsivän Lasaruksen haavat, ja että se ystävällisempänä kuin kristillinen rakkaus ei kieltäydy lahjoittamasta rikkaallekaan miehelle sitä vesipisaraa, jota tämä halajaa.» Osoite, mihin tämä huomautus kohdistuu, on siis selvä. Se liittyy siihen virallisen kirkon ja pappeuden milloin hyväntahtoiseen milloin sarkastis-ironiseen parodioimiseen, joka on Frödingin tuotannolle niin tunnusomaista. Tämän kysymyksen tiimoilla hän ei asenteestaan myöskään myöhemminkään tingi tuumaakaan ja jatkaa näin, vaikkakaan ei aina samoista vaikuttimista, ohjelmarealismen erästä kaikkein oleellisinta tendenssiä. Vaikka laskeekin mielellään leikkiä, Fröding on yleensä harvinaisen vakava, polemisoidessaan eettisen relatiivisuuden vaatimuksin kaikkea suvaitsemattomuutta vastaan.

Olsson toteaa, että »käänteellä, joka jossain määrin voi muistuttaa Samuel Johnsonia, Fröding kysyy, onko ketään, joka ei haluaisi Sir Johnia seurustelukumppanikseen. Tähän samaan seuraan lasketaan tietenkin myös Isä Movitz ja Ulla Vinblad.»⁴⁹ Nyt on syytä mainita, että vermlantilaisissa herraskartanoissa vallitsi vielä runoilijan lapsuuden aikoina elinvoimainen Bellman-perinne. Tämä on selvästi tunnet-

⁴⁸ *Fröding*, *Efterskörd II*, s. 64—65.

⁴⁹ *Olsson*, *Fröding*, s. 297.

tavissa Guitarr och dragharmonikassa, puhumattakaan Lagerlöfin Gösta Berlings saga-romaanista.

Kuinka tyypillisesti frödingiläinen onkaan muuten tämä »publikaa-nien ja syntisten evankeliumin» julistaminen, evankeliumin, joka opet-taa ihmiset löytämään huvia ja miellyttävyyttä toisistaan; ja jos näin onnellisesti sattuu käymään, »se yhdistää meidät ilon veljeskunnaksi, missä ei kukaan ole hyvä eikä kukaan paha; kukaan ei ole oikeassa eikä kukaan väärässä». Näissä lauseissa ei runoilija ole enää kaukana siitä sovinnon evankeliumista, joka esiintyy runossa *En fattig munk från Skara*. Se osoittaa samalla myös, kuinka keskitettyä Frödingin ajatus-tenkulku hänen artikkelissaan on.

Aselepoa kärjistyneestä darwinilaisesta olemassaolon taistelusta oli Fröding julistanut jo aikaisemmissakin runoissaan, mutta Om humor-artikkelissa se on muotoiltu määrätietoiseksi ohjelmaksi, erääksi sen kaikkein määräävimmäksi esteettiseksi periaateksi.⁵⁰

Milloin on korostettu (Olle Holmberg) tämän artikkelin puheena ollen sen yhteyttä »schilleriläisiin ajatuskulkuihin», milloin taas on painotettu Walter Scottin osuutta,⁵¹ mutta Fröding itse on eräässä pa-kinassaan maininnut: »Dostojewski ja Turgenjev ovat turmelleet mi-nun arvostelukykyäni niin, etten enää osaa erottaa vuohia lampaista. Mutta minulle on jäänyt herkkä myötätunto kaikkia ihmisiä kohtaan, niin pahoja kuin hyviäkin.»⁵² Goetheä hän niin ikään ylistää tämän moraalisen jalouden vuoksi ymmärtää ja antaa ihmisille anteeksi heitä tuomitsematta. Suunnilleen samoin perustein hän arvostaa myös Björn-sonia.⁵³ Näin siis voidaan osoittaa useita, joilta hän on mahdollisesti saanut vaikutteita sekä artikkeliinsa että myös huumorinkäsitykseensä, unohtamatta niitä, joista tulee puhe seuraavassa luvussa. Mutta silti hän kuitenkin puhui julki vain oman kipeän käsityksensä siitä, mitä myös ruotsalainen kirjallisuus — hänestä itsestään puhumattakaan — silloin kipeimmin kaipasi.

Fröding laati vielä tänä samana vuonna eli 1890 merkittävän esteet-tisen tutkielman, joka liittyi hänen omakohtaiseen runouden uudista-misohjelmaansa. Tutkielman nimi on *Ett besök i Zwinger* ja se on jul-kaistu Uppsala *Nya Tidning*-lehdessä 6—8. 12. 1890. Artikkelin sai aikaan eräs runoilijan heinäkuun puolivälissä Görlitzistä Dresdeniin

⁵⁰ *Olsson*, Fröding, s. 297—298.

⁵¹ *Holmberg*, Frödings mystik, s. 90.

⁵² Pakina *Ur en tidningsmans anteckningar*, julk. *Karlstadstidningen*issä 14. 11. 1891 nimimerkillä Hans Sax.

⁵³ *Olsson*, Fröding, s. 298.

tekemä matka. Tutkielma on ylistyslaulu renessanssin taiteelle, jonka rikkaus ja voima oli runoilijan täysin huumannut.⁵⁴ Hän kirjoitti: »Täällä tanssivat Teniers'in iloiset talonpojat ravintolan pihalla, juovat itsensä täyteen, nukkuvat humalan päästään ja käyttäytyvät säädyttömästi. Koko renessanssin intensiivinen elämänilo ja muutorikkaus tanssivat ympärillä kaikissa sateenkaaren väreissä, koko tuo mennyt aika, joka syöksyy ihmistä vastaan tuhansien, lahjoista rikkaiden taiteilijoiden fantasian ja tahdonvoiman vaikutuksesta. Tuntee siirtyneensä Blåcksbergiin vappuyönä ja siitä huolimatta ei tuo tunnelma tunnu omaavan täyttä todellisuutta, sillä renessanssin taiteilijat omistivat realismin vakuuttavan voiman yhdistyneenä romantiikan hillittömään fantasiaan.»⁵⁵

Kyseessä oli sama ongelma kaunokirjallisesta synteestistä, jossa romanttisillakin taipumuksilla olisi elämisen oikeus, mutta joiden taipumusten paon »rohkea drastinen realismi» — Frödingin omin sanoin — pitäisi äärellisten ja luonnollisten rajojen tuntumassa, ongelma, jota Fröding oli pohtinut kaikissa ohjelmakirjoituksissaan ja jolle ohjelman hän Heidenstamin esikuvan mukaan antoi nimen runouden renessanssi. Kun hän eräässä myöhemmässä kirjeessä halusi havainnollistaa tämän tavoiteltavan synteessin, hän vaatimattomasti kutsuu runoilijaveljeään tämän oivaltamisessa itselleen auktoriteetiksi. »Kun Heidenstam kuvaa babylonialaisten kivihahmojen marssia Niniveä kohti, hän tekee sen niin fantastisesti kuin suinkin vain on mahdollista, mutta itseasiassa on esitystapa niin realistinen, että hän on saanut sillä puhtaasti epätodellisen vaikuttamaan todelliselta. Niin tulee ollakin: realismi ei ole pääasia, vaan oivallisin, jollei ainoa tehokeino.»⁵⁶

Henry Olsson yhtyy Edfeltiin, tämän todetessa,⁵⁷ että Frödingin Zwinger-pakina päättyy ja yhtyy Heidenstamin renessanssiohjelmaan samoilla vaatimuksilla, ts. että mielikuvituksen, kauneudentajun ja rohkean realismin on yhdyttävä, jotta taiteilija kykenisi luomaan jotain uutta ja kestäväää. Sen hän itse pian omakohtaisesti pystyi osoittamaan runollisessa käytännössä omalla esikoiskokoelmallaan, jossa myös huumorilla oli keskeinen osa hänen itsensä tarkoittamassa mielessä ja asussa.

⁵⁴ *Olsson*, Fröding, s. 299.

⁵⁵ *Fröding*, *Samlade skrifter IX*, s. 45—46.

⁵⁶ *Fröding*, *Brev*, s. 185—186. (Kirje rouva Alma Forsbergille 28. 2. 1893.)

⁵⁷ *Edfelt*, *Heidenstams betydelse för Frödings genombrott*, s. 497. — *Olsson*, *Fröding*, s. 300.

Esikoiskokoelma Guitarr och dragharmonika toteuttaa kirjallisen ohjelman

Fröding oleskeli epäonnistuneen Uppsalan-aikansa jälkeen ilman mitään määrättyä tointa ja ikään kuin »puoleksi epäonnistuneena olentona» — kuten hän asemansa itse määritti — sukulaistensa luona Verm-lannissa. Kuten on mainittu, hän sai 1887 työpaikan Karlstadstidningenin toimituksessa, jota tointaan hän hoiti monin keskeytyksin aina vuoteen 1894 saakka. Kuitenkin häntä pidettiin ja hän itse piti itseään »renttuna». Tosin hän eleli sellaista elämää, joka ehkä oikeutti moiseen luonnehdintaan.⁵⁸ Oleellisimmilta osiltaan tämä kuitenkin johtui hänen piilevästä sielunsairaudestaan, joka sittemmin pakotti hänet etsimään lepoa eri sairaaloista. Hänen tämän jälkeisen elämänsä kaksi tärkeintä ja tuotteliainta periodia sattuuakin kahden parantolan osalle. Ensimmäinen ja tärkeämpi näistä käsittää hänen oleskelunsa Schleesiassa, Görlitzissä, syksystä 1889 loppukesään 1890. Tänä rauhallisena aikana, kun pahin oli voitettu ja hän vietti pitkää toipilaskauttaan, hän tutustui suureen maailmankirjallisuuteen niin intensiivisellä tavalla, että se hakee vertaistaan. Samalla hän sekä loi että viimeisteli esikoiskokoelmansa Görlitzissä, saatuaan sitä ennen ystäviltään kaipaamaansa riittävää rohkaisua osakseen.⁵⁹

Hänen varsinainen kypsymisensä runoilijaksi kävi käsi kädessä hänen sairautensa edistymisen kanssa ja tämä kypsymisprosessi huipentui juuri Görlitzissä. Hän saapui sinne elokuussa 1889 vakavassa ensisijaisessa tarkoituksessa saamaan apua sairauteensa, eikä suinkaan tullakseen runoilijaksi. Kävi kuitenkin niin, että apua sairauteensa hän ei saanut, mutta tuli sen sijaan runoilijaksi. Hänellä oli siellä erinomainen tilaisuus »olla laiska ja olla yksin voidakseen runoilla», kuten hän itse eräässä kirjeessään sisarelleen Cecilialle sanoo.⁶⁰ Siellä hän myös tutustui perusteellisesti ja ikään kuin uudesta näkökulmasta maailmankirjallisuuden mestareihin, kuten hänen kirjeensä tältä ajalta selvästi osoittavat.⁶¹

Mauritz Hellbergille maaliskuun 16. päivänä kirjoittamassaan kirjeessä hän kertoo erittäin tarkoin, mitä hän on lukenut ja lausuu per-

⁵⁸ *Söderberg*, Gustaf Fröding, s. 467—471 (kuva mm. sanomalehtimieheksi tuloa) — Ks. myös *Hellberg*, Frödingsminnen.

⁵⁹ *Olsson*, Fröding, s. 283.

⁶⁰ Kirje kirjoitettu 27. 1. 1890.

⁶¹ Täältä käsin hän kävi mm. Dresdenissä, jonka tuloksena syntyi edellisessä luvussa kuvattu artikkeli *Ett besök i Zwinger*.

soonallisia mielipiteitä lukemastaan: »Ensin luin suuret klassikot, Schillerin ja Lessingin (erittäin suurella kunnioituksella, koska he ovat niin vapaita ja jaloja), osittain myös Goethen (minusta hänen mittasuhteensa suurenevat, kuta vanhemmaksi minä tulen). Sitten tuli romantikkojen vuoro. Fr. Schlegel (alhainen — Lucinde on iljettävin kirja, minkä olen lukenut), Kleist (osittain erinomainen), Hoffman (mitä merkillisin — kuitenkin parempi mainettaan), Jean Paul (ikävä, mutta originelli), Chamisso (miellytti minua suuresti — melodisen surullisuutensa vuoksi), sitten tutustuin Lenauhun (sairaalloisesti munkkimainen à la Stagnelius, mutta varsin voimakas, mitä tulee musikaaliseen tunnelmaan — raskasmielisyyden kuvaamisessa verraton, mutta liian yksitoikkoisesti melankolinen). Heinen osaan ennestään kannesta kanteen, mutta olen lukenut eräitä elämäkertoja ja voin sanoa, että hänkin kasvaa häneen lähemmin tutustuessaan, hän ei ollut ainoastaan »der ungezogene Liebling der Musen», vaan myös suuri epäilijä, jolla oli melkeinpä profeetallinen intuitio. Olen lukenut osan englantilaista Tauchnizer-sarjaa, mm. Burnsia ja Byronia. Burns on parasta mitä tiedän — Byronin ansiot ovat myöskin nousseet arvioinnissani — Kain on erinomainen ja osa pikkurunoista puhdasta kultaa.»⁶²

Lukemisensa ohella Fröding tänä aikana käänsi ruotsiksi sekä saksalaista että englantilaista runoutta. Byronin, Shelley'n, Lenaun, Chamisson ja varsinkin Robert Burns'n eräille runoille hän on antanut suorastaan mestarillisen ruotsalaisen kieliasun.⁶³

Intensiivisesti hän tänä aikana kuitenkin myös luo esikoiskokoelmaansa, johon häntä oli rohkaissut Heidenstamin antama esimerkki. Hänen kirjeistään kuvastuu vuoroin masennus epäilyinä kokoelman onnistumisesta ja vuoroin riemu, kun hän sai ystäviltyään kuulla jotain rohkaisevaa runoistaan.

Vuoden lopulla hän kirjoittaa Hellbergille: »... mahdollisesti tulee kokoelma lisääntymään suureholla humoristisella veijarirunolla Staden, jossa aion tyhjentää vihan maljat siihen pelkuruuteen nähden, joka on niin pahasti minua kiduttanut tässä elämässä. Toivon myös, että kehys on kyllin laaja sisältääkseen kaikki ne oikut, jotka nykyisin tanssivat aivoissani. Ehkä se sisältää myös laajan runon Don Juanin

⁶² *Fröding*, *Samlade skrifter* XV, s. 120—121. (Kirje Mauritz Hellbergille 16. 3. 1890.)

⁶³ Hänen Görlitzin kirjeissään on useita mainintoja, jotka todistavat, että käännökset ovat tältä ajalta. On todettu, että ne useasti »voittavat» jopa alkukielisen runonkin. Ks. *Lanquist*, *Gustaf Fröding* 2, s. 189—192.

tapaan, johon voi sisällyttää suuren elämänviisautensa ja joka siinä tapauksessa muodostuu omaksi itsenäiseksi teokseksi. Olin myös ajatellut koettaa tehdä romaanin siitä ainehistosta, mutta pelkään siitä tulevan jotain Kiellandin tapaista ja niin ollen vähemmän itsenäistä. Joka tapauksessa antaa runo enemmän tilaisuuksia kaikenlaisiin huviretkiin ja oikkuihin . . .»⁶⁴

Tässä saa havaita ensi kerran ilmauksen Frödingin suuresta ajatuksesta luoda itsenäinen proosamuotoinen ajankuvaus. Hän kypsytteli suunnitelmaa sittemmin kautta koko vuosikymmenen, mutta lopullinen sairastuminen esti ajatuksen toteutumisen, ja jälkipolvet voivat vain valittaa sitä varmasti erinomaista ajan ja ajanhengen luonnehdintaa, minkä he tässä menettivät.

Sisarelleen hän kirjoittaa myös mystiikan sillä hetkellä kummasti kiehtoneen itseään, kirje on huhtikuulta 1890, samalla kun hän mainitsee häpeävänsä tunnustaa suurta ihastustaan Stagneliukseen. Sen sijaan hän ei emmi myöntää yhä edelleen ihailevansa vanhaa Sir Walter Scottia ja uutena ja merkittävänä tulokkaana hänen kaunokirjallisten mieltymystensä joukossa, Fritz Reuterin murretuotantoa, joka hänen humoristin silmäänsä erikoisesti miellytti, kuten hän itse sanoi.

Kaikesta havaitsee, että Fröding ei saavuttanut koskaan suureen venäläiseen kirjallisuuteen erikoisen läheistä suhdetta, Turgenjevia ja Tolstoita lukuun ottamatta. Ehkäpä tämä johtui hänen germaanisesta luonteestaan. Saksalainen ja anglosaksinen kirjallisuus tuntuu hänestä kaikin tavoin helpommalta lähestyä.⁶⁵

Kun Fröding oli Görnitzissä saanut runokokoelmansa mielestään valmiiksi, hän lähetti sen ensin kokonaisuudessaan ystävälleen Hellbergille tarkastettavaksi ja vasta sen jälkeen, kun oli saanut tältä rohkaisua, hän toimitti sen edelleen Bonnierille julkaistavaksi.

Lienee niin, että vasta täällä, normaalista elämänympäristöstään loitolla ja täydellisesti eristettynä, hän rohkeni heittää viimeinkin Agust Kallsonin narrinkaavun yltään ja paljastaa todellisen itsensä — siinä määrin sairas kuin olikin — eli olla runoilija.

Kuitenkaan ei hän itse ollut vielä tällöin lainkaan varma runojensa kelvollisuudesta.⁶⁶ Hän tiesi, että ne olivat enimmäkseen ajan kirjalli-

⁶⁴ *Fröding*, Samlade skrifter XV, s. 153—154. (Kirje Mauritz Hellbergille 29. 11. 1890.)

⁶⁵ *Fröding*, Samlade skrifter XV, s. 133—134. (Kirje Cecilia Frödingille huhtikuussa 1890.)

⁶⁶ Eräitä lyhyitä »suuruudenhulluuden» kausia lukuunottamatta ei hän yleensä koskaan pitänyt itseään minään erinomaisena runoilijana. Tämän todistaa varsin selvästi hänen intiimi kirjallinen jäämistönsä.

sen valtavirtauksen, ultrarealistisen kirjallisuuden, vastaisia, mutta hän rohkeni kuitenkin heittää oman osuutensa julkisuuteen Heidenstamin jäljessä ruotsalaisen runouden uudistamiseksi. Tosin hän marraskuussa 1890 kirjoitti sisarelleen Mathildalle, lähettäessään eräitä esikoiskokoelmansa runoja tämän nähtäväksi: »Mitään varsinaisesti romanttista ei minulla ole tarjottavana — tosin minussa lienee jotain romantikostakin kätkeytyneenä, mutta minä en uskalla tuoda sitä puolta esiin, en ainakaan ennen kuin olen tarpeeksi varma muodon suhteen, jotta en tekisi itseäni naurettavaksi.»⁶⁷

Hjalmar Söderberg sanoo, käsitellessään Frödingin kirjallisen toiminnan ensi vuosia: »Yleensä sen ajan kirjallinen liikehdintä käy kauan aikaa jälkiä jättämättä hänen ohitseen, mutta sen kohdehan ei olekaan hänen lajiaan. Sillä aikaa kun Levertin sai aikaan teoksen teoksen jälkeen, Fröding pysyi vaiti.»⁶⁸

Näin näki Frödingin pitkäaikaisen vaikenemisen hänen aikalaisensa, ja lausumassa onkin karkeasti vedettyä totuus. Frödingin ankara itsekritiikki pakotti hänet vaikenemaan siksi, kunnes tunsu itsellään olevan jotakin todellista sanottavaa sen uuden kirjallisen käsityksen ja estetiikan piirissä, minkä hän niin voimakkaasti oli omaksunut. Taiteilijaa ei suinkaan voida moittia hänen vaikenemisestaan silloin, kun tämä itse ei vielä katso olevansa kypsä julkisuuteen.

Kun hänen *Guitar och drakharmonika-debyyttinsä* 8. 5. 1891 ilmestyi, se oli myös harvinaisen monipuolisesti valmis esikoiskokoelma, ja sen mukaisesti se otettiin vastaankin. Kokoelman runoissa on läpi-kuultavaa selvyyttä ja kaikesta mahtipontisuudesta vapaata, aitoa ja lämmintä elämää ja tunnetta, juuri sellaista, jota Fröding niin kovasti rakasti suuressa maailmankirjallisuudessa, milloin sitä sieltä vain tapasi. Kuvattuun kudelmaan oli runoissa ennen kaikkea liitetty loimiksi sitä vapauttavaa huumoria, jota Frödingin omin sanoin »sitten Bellmanin päivien» ruotsalaisessa runoudessa oli nähty niin perin niukasti. Ja vihdoinkin näissä lyyrisissä tuotteissa oli vertaansa vailla olevaa, kaikuvaa ja hivelevää säemusiikkia, joka vastustamattomasti tempasi lukijan mukaansa. Yhtä lailla silloin, kun runoilija näppäili sointuja »kitaralla» tai kun hän veti railakkaan polkan aidon vermlantilaisen kansansoittajan tapaan — »hanurilla».

Taiteellinen painopiste tässä kokoelmassa onkin epäilemättä siker-

⁶⁷ *Fröding*, Samlade skrifter XV, s. 151—152. (Kirje Mathilda Frödingille 4. 11. 1890.)

⁶⁸ *Söderberg*, Gustaf Fröding, s. 468.

mässä Värmländska låtar.⁶⁹ Näissä runoissa tahtoi Fröding alleviivata sitä huolettoman päivänpaisteista Bellman-piirrettä, joka oli yksi hänen runoilijaluonteensa huomattavimpia ominaisuuksia. »Vermlantilaisissa sävelissä» hänen sydämensä iloitsee lapsellisesti vermlantilaisrovastin sunnuntaihurskaasta olemuksesta, joka ei kiellä itseltään pöydän nautintoja, Jan Ersan ja Per Persan käräjäjutuista ja ennen kaikkea lauantaitansseista maantien korvassa tähtikirkkaana loppukesän yönä. Hänen hanurissaan on verrattoman aito sävel, joka todellisen taitajan ottein loihitti tämän aidon maalaisrealistisen tunnelman myös väärentämättömänä esiin:

Det var dans bort i vägen på lördagsnatten,
 över nejden gick låten av spelet och skratten,
 det var tjoh! det var hopp! det var hej!
 Nils Utterman, token och spelmansfanten,
 han satt med sitt bälgspel vid landvägskanten,
 för dudeli! dudeli! dej!

— — —
 In i snåret av björkar och alar och hassel
 var det viskande snack, det var tissel och tassel
 bland de skymnande skuggorna där,
 det var ros, det var lek över stockar och stenar,
 det var kutter och smek under lummiga grenar
 — vill du ha mig, så har du mig här!⁷⁰

Myös traagisempia säveleitä punoutuu väliin. Elin i Hagen, ensimmäinen leikissä ja karkeloissa sekä reipas talon toimissa, tuomitaan lapsenmurhasta neljäksi vuodeksi vankilaan. Isästä, ennen aina hymyilevästä miehestä, tulee hetkessä murtunut ukko. Lars i Kuja ja hänen eukkonsa työskentelevät pienellä tilkullaan ahkerasti ja säästävät tulevaisuutta varten, mutta aina tulee nimismies ja vie kaiken. V. A. Koskenniemi on eräässä tutkimuksessaan verrannut runoa Lars i Kuja Runebergin Saarijärven Paavoon, eikä voi olla epäilystä siitä, etteikö tämä runo olisi ehkä ollut Frödingin esikuvana, mutta vain ulkoisena aiheena. Samoin on V. A. Koskenniemi havainnut yhtäläisyyden Jonte och Brunte-runon sekä Runebergin Kuormarengin välillä. Hän toteaa-kin, että varsin monet Frödingin vermlantilaisista lauluista tulevat

⁶⁹ *Castrén*, *Nya tiden*, s. 344.

⁷⁰ *Fröding*, *Samlade skrifter* II, s. 29—30. (Runo *Det var dans bort i vägen* ilmestyi ensi kerran ko. kokoelmassa.)

lähelle suomalaista psykologiaa.⁷¹ Tämän kirjoittajan mielestä on kuitenkin Frödingin Jäger Malm⁷² kaikkein lähinnä erikoisesti juuri savolaista mentaliteettia, ja tuntuukin varsin luonnolliselta, että runoilijan esikuvana on ollut jokin metsäsuomalaisten savolaista alkuperää ollut, Fryken-järven tienoilla metsästellyt, jälkeläinen. Frödingin lapsuuden aikoinahan tavattiin suomalaisuutta hänen kotitienoillaan vielä hyvinkin aidossa ja myös alkuperäisessä muodossa. Eikä liene aivan mahdollisuuksien ulkopuolella sellainenkaan olettaus, että Fröding-suvussa olisi annos suomalaista verta, sillä sukua ei ole kyetty tutkimaan 1700-luvun puoliväliä kauemmaksi, ja vermlantilaissuvuissa tämä pisara suomalaista verta on vähintäänkin — hyvin tavallista.

Värmländska låtar-sikermän runot sisältävät vielä varsin vähäisessä määrin, jos lainkaan, runoilijan minäkeskeistä ydinlyyristä itse-erittelyä. Kokoelman toisissa sikermissä, niissä, joissa hän laulaa »kitaran säestyksellä», kuten hän itse mainitsee, havaitsee jo eräissä runoissa oireita tästä, mutta varsinaisesti hänen omien persoonallisten tunteidensa erittely alkaa hänen myöhemmissä kokoelmissaan. Esteettisessä mielessä, joskaan tuskin elävyydessä, Frödingin myöhäisempi runotuotanto, missä syvälliset elämänkysymykset ja kipeä subjektiivinen tuska jo taistelivat selkeytyäkseen, lienee asetettava ensi sijalle.

Esikoiskokoelmaan kuuluu sikermä *Likt och olikt*, jossa on runo *En fattig munk från Skara*. Tämä runo kuvaa Frödingin sen hetkistä pohdiskelua. Siinä hän vielä laulaa mielensä rauhattomat kysymykset valoisiksi, kuulaisiksi säikeiksi. Hän on vakuuttunut, paitsi kaikkien eettisten arvojen relatiivisuudesta, myös siitä, että kaikissa ihmisissä on paljon hyvää: »Det är icke sant, som jag lärde mig förr, / att någon är utanför himlens dörr, / ty varje själ där inom går, / och ingen är get och ingen är får.» /⁷³

Tyyllillisesti esikoiskokoelmaa on turha ryhtyä erittelemään. Osa kokoelman runoista on luotu jo Frödingin kiihkeimmällä ohjelmarealismien kaudella. Vaikka runoilija Görlitzissä poistikin paljon liian selviä »naturalistisia piirteitä» näistä runoista, kuten hän itse sanoi,

⁷¹ *Koskenniemi*, Gustaf Fröding, s. 84.

⁷² Myös vilahtaa hahmossa näkyviin jotain Turgenjevin Metsämiehen muistelmista. Ks. esim. mt., s. 18—30. II p. 1952. — Ks. myös *Lappalainen*, Suurten runoilijoiden ja savolaisten maa.

⁷³ *Fröding*, *Samlade skrifter* II, s. 156. (Runo on painettu ensi kerran *Karlstadstidningissä* ja se kuuluu Cecilia Frödingin mukaan runoilijan vanhimpiin.) — Runo on myös selvässä kausaalissa yhteydessä eräiden *Om humor-artikkelissa* esitettyjen ajatusten kanssa, kuten helposti havaitsee. — *Olsson*, *Fröding*, s. 297.

niistä on silti vielä nähtävissä runojen luomisajan ohjelmallinen vaikutus. Henry Olssonin mukaan ovat esikoiskokoelman runoista tällaisia mm. Livsglädjen, jossa riutuva aurinko näkyy huuruisten pakkasuvien keskellä. Talvi samaistuu yleensä Frödingillä kaikkien lempeiden ja hempeiden tunteiden kuoleamisen kanssa ja on siten ymmärrettävää, kuinka tämä pelko purevaa pakkastuulta kohtaan samaistuu hänelle myös hänen oman kasvavan sisäisen jäätymisensä ja kylmenemisensä kanssa. Saman tunnelman voi selvästi havaita Ola Hanssonilla ja muillakin realisteilla, mutta Fröding saa silti jollakin erikoisella lauserakenteella, ytimekkäällä korostuksella tai jollakin johdattavalla adjektiivilla esiin sen surusta vapaan tunnelman, jonka hän tahtoikin vangita, ja kykenee näin loitontamaan »ajan hengen» välittömät jäljet usein kauaskin taustan taa.⁷⁴

Toinen tällainen kokoelman runo, jota voidaan käyttää ajan ja Frödingin konfrontatiiviseen tarkasteluun, on runo I Skogen.⁷⁵ Henry Olsson sanoo, että tämä runo on ehkä enemmän kuin mikään toinen Frödingin runoista »onneton kasauma romanttisesta taipumuksesta ja naturalistisesta vakaumuksesta». Siten runossa Olssonin mukaan vallitsee selväpiirteinen vastakohtaisuussuhde. Runoilija on oivaltanut itse metsän ystävälliseksi idylliksi, jota vastoin elämä sekä ihmisten keskuudessa että luonnossa on brutaalin vihamielistä ja ankaraa, veristä olemassaolontaistelua. On syytä muistaa Cecilia-sisaren lausunto, jonka mukaan voimakas yhteenkuuluvaisuus luonnon kanssa oli luonteenomaista kaikille Frödingin sisaruksille. Runossa on selvä pessimistinen sävy, joka johtuu siitä, että runoilijan alkuperäistä sukulaissieluisuutta kotimetsän kanssa häiritsi pahasti jo mainittu darwinistinen periaate.⁷⁶ Joka tapauksessa pessimistinen sävy on runossa läpikäyvä: kaikkia elollisia vaanii uhkaava kohtalo, heikko lyödään murskaksi ja uskollinen kaipaus joutuu pettymään, kun luonnon vääjäämättömät mekanistisen kausaaliset lait hallitsevat kaikkia elollisia olentoja, ihmisiä samalla lailla kuin muutakin luomakuntaa. Kuten on jo todettu, satutti tämä darwinistinen periaate syvästi, mutta dualistisella tavalla, koko aikakautta ja koko sivistynyttä maailmaa. Gustaf Fröding ei tietenkään ollut poikkeus omasta ajastaan tässäkin suhteessa.⁷⁷

⁷⁴ *Olsson*, Fröding, s. 226—238. — *Hallberg*, Natursymboler i svensk lyrik, s. 102—115. — *Svanberg*, Verner von Heidenstam och Gustaf Fröding, s. 168 ja edell.

⁷⁵ *Muntbe*, Frödings sociala diktning, s. 16—17.

⁷⁶ *Olsson*, Fröding, s. 231—232.

⁷⁷ *Fröding*, Samlade skrifter III, s. 83. (Runo julkaistiin ensi kerran Sveaviikkolehdessä 11. 6. 1887.)

On tietenkin selvää, että aina löytyy kun haetaan. John Landquist on väittänyt esikoiskokoelman saaneen vaikutteita Byronilta, pitäen englantilaista runoilijaa jopa Guitarr och dragharmonika-kokoelman »voimakkaimpana esikuvana.» Frödingin omista kirjeistä tosin kyllä juuri tältä ajalta käy selville, että hän esiko:skoelmaansa valmistellessaan hyvin viihtyi Byronin tuotannon parissa. Kun tietty yhteinen »sielunsukulaisuus» lisäksi otetaan huomioon, hän ei ole tietenkään kokonaan voinut välttyä byronilaisilta vaikutteilta.⁷⁸

Sama pitää paikkansa Heinrich Heinen, Nicolaus Lenaun ja Adalbert von Chamisson suhteen. Hänen itsensä antamista tiedoista päätäten hänen mielenkiintonsa kohteena Byronin jälkeen olivat juuri runoilijat, »joita kutsutaan Saksan Byroneiksi», nimenomaan juuri Lenaun ja Heineen. Kieltää ei voi, etteikö Frödingin esikoiskokoelman erään runon, nimeltään Vid myren, teemassa ja sen toteutuksessa ole aivan selviä 'lenaulaisia' häivähdyksiä.

Fröding oli myös selvästi mieltynyt Edgar Allan Poen tuotantoon. Mieltymys käy hänen itsensä sanomana ilmi hänen kirjeestään Hellbergille. Hän näet kertoo halunsa tehdä selkoa Skogsrån-runonsa syntyvaiheista samalla tavalla kuin Poe on selostanut tunnetun Korppirunonsa luomishistorian. Poen säetekniikka on niin ikään kiinnostanut Frödingiä ja on saattanut mahdollisesti näytellä jotain osaa sellaisen runon kuin Säv, säv, susa syntyy nähden.⁷⁹

Itse antamistaan tiedoista päätellen hän luki samaan aikaan myös Carlylen The French Revolution-teosta ja ihaili siinä kirjailijan täydellistä eläytymistä aiheeseensa. Saksalaisia filosofiä hän sitä vastoin ei sanonut ymmärtävänsä, elämänfilosofi Nietzscheä lukuun ottamatta. Eräs teos, johon hän niin ikään kertoo tutustuneensa, oli tähän aikaan suurta huomiota herättäneen venäläisen teosofin ja kirjailijattaren, Helena Blawatskyn, Isis Unveiled. Lähinnä harrastustaan viimeksimainittuun hän itse motivoi: »Minun rajaton mielikuvitukseni tarvitsee ravintoa ja tuollaiset hirvittävät ihmeet ovat vartavasten luotuja heittä-mään alas ammollaan olevasta kuilusta ja hillitsemään nälkää.» Lausuma selittääkin selvästi Frödingin mielenkiinnon suuntautumisen mystiikkaan päin. Kiinnostus näyttää näet johtuneen vain tyydyttämättömän mielikuvituksen janosta ja halusta kokea jotain uutta ja erikoista. Mielenkiintoista on panna myös merkille, kuinka luettu myöhemmin tulee

⁷⁸ *Landquist*, Gustaf Fröding 1, s. 190.

⁷⁹ *Landquist*, Gustaf Fröding 2, s. 191—192. — *Söderberg*, Gustaf Fröding, s. 467. — Kirje Hellbergille 16. 3. 1890.

esiin hänen sairaissa unissaan ja viime kädessä vahvasti paisuneina halusinatooresina hahmoina hänen viimeisissä runoissaan.

Erikoisen paljon arvoa hän antoi esikoiskokoelmansa valmistumis-aikoina, kuten hänen kirjeestäänkin nähtiin, sellaiselle realistisen huumorin edustajalle kuin Fritz Reuterille. Taas tältä taholta hän sai tukea ambivalenttisen luonteensa päivänpaisteisemmalle puolelle, erittäin kehittyneelle huumorintajulleen. Hän ei suinkaan unohtanut »onnettomia venäläisiä» kirjailijoita, kuten hän heitä kutsui. Hän näyttää löytäneen mestarillista taidokkuutta molemmilla tahoilla, yhtä hyvin Tolstoin ja Dostojevskin pelottavuudessa kuin Fritz Reuterin virkistävässä huumorissakin.⁸⁰

Jos nyt tutkitaan Guitarr och dragharmonika-kokoelmaa kokonaisuutena esimerkiksi antipodisten valtavirtausten, realismin ja romantiikan, »ikonografian» valossa, on todettava, että seuraava karkea jaotus ei ehkä liene kovin kaukana totuudesta. Realismia, hänen naturalistista vakaumustaan, edustaa kokoelmassa parhaimmalla tavalla vermlantilaisten laulujen aito ja tosirealistinen rehevyys sekä ihmisten että maiseman uskottavuus. Tässä osastossa hän välittää jo lapsuudestaan asti kuulemiensa ja häntä miellyttäneiden Fredrek på Ransättin vermlantilaisviisujen koko tunnelman ja myös hersyvän komiikan sekä yksinkertaisen kansan syvät kaihot ja murheet. Näissä lauluissa helkähtelee aika ajoin näkyviin myös »Bobby» Burns'in, tuon huolettoman skottilaisen nummimaan vaeltajan, niin ikään melodiset ja elämänläheiset soinnut. Robert Burns näyttää todella olleen, — kaikista oppineista tutkielmista huolimatta, jotka ovat milloin liittäneet Frödingin runouden romantiikan esteettiseen, tiukkaan napitettuun muotoperinteseen, ja milloin mihinkin — Frödingille eräs kaikkein läheisin runoilijaveli, kaikkien muiden maailman murjomien lyyrikkojen suuresta joukosta. Tällä väitteellä ei tietenkään tarkoiteta sitä, että hän olisi jäljentänyt Burnsia, vaan sitä, että myös Fröding kykeni aidosti kuvaamaan oman vermlantilaisen väkensä ilot ja surut samalla taidolla kuin millä Burns oli lauluissaan ikuistanut skotlantilaisen ylämaan luonnon ja kansanihmiset aitoine tunteineen samassa aidossa maisemassa.

⁸⁰ *Olsson*, Fröding, s. 290—292. — Carlylen vaikutuksesta myös Selma Lagerlöfiin on jo aiemmin ollut puhetta. — Burnsista ks. Frödingin pitkä ja mallikasta esseetä: *Efterskörd II*, s. 84—123. Esseeseen sisältyy Frödingin taidokkaita ruotsinnoksia Burns'in runoista ja juuri niistä runoista, joita lähelle eräät Frödingin esikoiskokoelman omat runot tulevat.

Joka tapauksessa on aivan varmaa, että ilman tätä »naturalistista vakuumustaan», joka pakotti hänet alituisen vaarinottoon yhtä hyvin suuresta kuin pienestäkin ympärillään, hänen vermlantilaislaulujaan olisi tuskin syntynyt. Hänen oma määritelmänsä »naturalisesta vakuumuksesta» tiesi tietenkin ensi sijassa sen mukaisen maailmanselityksen omaksumista, mutta lyyrisessä käytössä se tarkoitti myös tapaa kuvata elämää vääristelemättä sitä eli kuvata sitä sellaisena kuin hänen tarkka huomioitsijan silmänsä sen todellisuudessa näki, tendensoimatta sitä sen paremmin tummasävyisin äärirealistisin kuin haurain ja eeterisin romanttisinkaan värein. Itse hän halusi myös kuvaustapansa valita ja »naturalismi» taiteessa merkitsi hänelle tehokeinoa kuvaamisessa, eikä suinkaan mitään itsetarkoitusta. Vaikka olikin aikakautensa aatteiden vankkumaton kannattaja, hän halusi taiteessaan olla niin itsenäinen kuin se vain oli mahdollista aatteellisista tapahtumista rikasta ja kuohuvaa aikaa eläneelle ihmiselle. Aatteellisen yhteenkuuluvuutensa aikaansa hän auliisti itse myönsikin, samalla kun se selvästi heijastuu hänen tuotannostaan, kuten on nähty.

Hänen suhtautumisensa taiteeseensa käy hyvin selville jo luonnehditusta artikkelista *Ett besök i Zwinger*. Mitä taas hänen »romanttisten viehtymystensä» mahdolliseen heijastukseen esikoiskokoelmassa tulee, tulnevat silloin kyseeseen, mikäli kokoelmaa tarkastetaan romantiikan »ikonografian» funktiona, eräät *Stämningar och stämningbilder*-sikermän runot ja nekin lähinnä vain mahdollisten romanttisten esikuvien antamien ulkoisten viitteiden perusteella. Kolmas sikermä, *Likt och olikt*, sitä vastoin edustaa vuosikymmenen ruotsalaisen runouden »renessanssia», uutta runoa sille tunnusomaisine aiheineen. Ajan paineessa ovat kaikkein kestävimiksi osoittautuneet, kuten seuraavassa luvussa lähemmin selviää, juuri rohkean realistiset vermlantilaislaulut, joissa Frödingin ainutlaatuinen säetaituruus, yhdistettynä runoilijan niin ikään läpikotaisen hyvin tuntemaan maisemaan ja vermlantilaisväkeen ovat yhdessä taanneet sen, että Fröding todella kuuluu — tai ainakin kuului vielä 1950-luvulla — Ruotsin luetuimpien runoilijoiden joukkoon.

Lyriikan tuntija, V. A. Koskenniemi, sanoi julkaisemassaan pienessä, mutta sitä osuvammassa Fröding-tutkimuksessaan: »Hänen vaalisanansa oli vapaus, ja sen mukaan kuin hän runoilijana kasvoi, kasvoi vapauden tarve hänen sydämessään. Esikoisteoksellaan hän vapautti kuin taikaiskulla ruotsalaisen runomuodon siitä kangistuneesta »klassillisuudesta», johon Snoilsky ja Rydberg olivat sen valaneet. Ja sisällöltään on hänen runoutensa aina kasvavaa taistelua yksilöllisen vapauden ja

yksilöllisen totuuden puolesta.»⁸¹ Kyseessä ei ole fraasi, vaan eittämätön totuus. »Kitarallaan ja hanurillaan» Fröding kirjaimellisesti ja mitä mallikkaimmin myös toteutti oman runouden uudistamisohjelmansa.

⁸¹ *Koskenniemi, Gustaf Fröding*, s. 88—89.

5. FRÖDINGIN KOKOELMAT NYA DIKTER JA STÄNK OCH FLIKAR SEKÄ UUDEN RUNOUDEN KOKONAISLUONNE JA KAUSAALISUUS

Heidenstam sekä Frödingin Nya dikter- ja Stänk och flikar-kokoelmien synty ja sisällyksen yleispiirteet

On todettu, että naturalismi ei ollut saanut Skandinaviassa samanlaista yksipuolista luonnetta kuin Ranskassa, ja on todettu myös tämän osaltaan johtuneen skandinaavisesta erikoisluonteesta. Georg Brandes siirtyi Hovedströmningar-teoksensa jälkeen suurmiesten sielunanalyysiin ja saavutti edelleenkin jakamattoman suosion Shakespearen, Voltairen ja Goethen elämäkertoilla. Hänen näkemyksensä laajeni entisestään, eikä se ollut enää niin tarkoin sidottua oman aikansa hengenilmiöihin. Hän loi synteesejä korkeimman ihmishengen aikaansaannoksista kaikkina aikoina.¹

Itse Ibsenkin loitontui sosiaalisen paatoksensa sanelemista aatedraamoistaan ja läheni symbolismissaan näytelmästään Vildanden lähtien mystiikkaa tavalla, joka ei enää sellaisenaan täytä realismin tunnusmerkkejä.² Aikakausi oli saanut ihanteet ja uudet henkiset profeetat, joskaan nämä eivät enää olleet tälle vuosikymmenelle niin ensisijaisen tärkeitä kuin mitä ohjelmarealismen kaudelle sen suuret julistajat olivat olleet.

Frödingin esikoiskokoelma kuvaa erinomaisesti hänen kirjallista näkemystään uuden ruotsalaisen runon läpimurron hetkellä. Pääteema, runouden mahdollisimman laaja-alainen vapautus kaikkien mahdollisten esteettisten taideteoriain liian tiukoista kahleista, säilyi myös hänen seuraavissa kokoelmissaan.

Myös Frödingin toinen kokoelma Nya dikter jatkoi oleellisilta osiltaan hänen omaksumaansa lyyrisen ohjelman toteutusta ja merkitsee

¹ *Mortensen*, Från röda rummet till sekelskiftet II, s. 26.

² *Anttila*, Johdatus uuden ajan kirjallisuuden valtavirtauksiin, s. 245. — *Ojala*, Korkeus ja syvyys, s. 271—279.

tavallaan jatkoa esikoiskokoelmalle. Görlitz-periodin ja esikoiskokoelman jälkeen Fröding pestautui jälleen elokuussa 1891 Karlstadstidningin palvelukseen, missä tehtävässä hän lyhyitä keskeytyksiä lukuunottamatta toimikin aina toukokuuhun 1894 saakka, jolloin hänen mielisairautensa vasta todella ensimmäisen kerran vakavassa mielessä puhkesi. Tosin hän vielä tällöin pitkän parantolassa oleskelun seurauksena joksikin aikaa toipui, samalla kun hän vielä kykeni luomaan ehkäpä parhaimman kokoelmansa, *Stänk och flikar*, joka tuli kirjamarkkinoille syksyllä 1896.

Huhtikuussa 1894 julkisuuteen tullut kokoelma *Nya dikter*, joka sisälsi sellaisia nerontuotteita kuin runon *Skalden Wcnnerbom*, sikermän *Bibliska fantasier*, suoranaista virtuosimaista säetaituruutta osoittavan vermlantilaisrunojen sarjan jne., sai osakseen, paitsi harvinaisen yleisömenestyksen — kokoelman 2000 kappaleen painos myytiin loppuun parissa kuukaudessa — myös kritiikin lähes varauksettoman ylistyksen. Niinpä esim. *Aftonbladetin* arvostelija sanoi mm: »Hänen runokokoelmansa parhaita runoja tullaan lukemaan — jos saan rohjeta ryhtyä profetioimaan — vielä kauan senkin jälkeen kun meidän sukupolvemme on kuollut ja maatunut».³

Frödingille itselleen henkinen ponnistus oli kuitenkin liian suuri, sillä hänen psyykinen romahduksensa tapahtui juuri kokoelman ilmentymisen aikaan huhtikuussa 1894. Oleskeltuaan useissa sairaaloissa Ruotsissa ja Norjassa, hän meni syksyllä samana vuonna *Suttestadin* parantolaan Norjassa, paikkaan, joka oli hänelle tuttu jo aikaisemmilta vuosilta. Mm. v. 1892 hän oli ollut siellä toipumassa vaikeasta, ylenmääräisen ja pitkäaikaisen juopottelun aiheuttamasta, henkisestä tasapainottomuudesta. Nyt Fröding ei enää selvinnytkään kuukauden tai parin kuurilla, vaan joutui oleskelemaan *Suttestadissa* puolisentoista vuotta. Tosin hän loppuaikoina poistui sieltä aina silloin tällöin lyhyemmiksi jaksoiksi, mutta oli kuitenkin parantolan kirjoissa maaliskuuhun 1896 saakka. Kuten seuraavasta käy lähemmin selville, merkitsi tämä *Suttestadin* kausi hänelle kolmannen runokokoelmansa *Stänk och flikar*, kypsyttämisen- ja kirjoittamiskautta ja samalla mahdollisuutta orientoitua aikaan ja sen kirjallisuuteen tavalla, josta hänen seuraavassa selostettava kirjeenvaihtonsa *Verner von Heidenstamin* kanssa tarjoaa hyvän kehityskertomuksen.⁴

Aikaisemmin on jo ollut puhetta Frödingin kahdesta sairaala- ja

³ *Aftonbladet* 9. 5. 1894. Arvostelija oli Hellen Lindgren.

⁴ *Landquist*, *Gustaf Fröding* 2, s. 42—62.

sairausperiodistaan vapauttavana ja luovana kautena. Ensimmäinen oli Görlitz-kausi, näkyvimpänä kirjallisena tuloksenaan esikoiskokoelma, *Guitarr och dragharmonika*.

Toinen sairaalaperiodi oli nyt puheena oleva norjalainen kausi, jonka tuloksena syntyi Frödingin ehkä merkittävin runokokoelma, *Stänk och flikar* v. 1896. Tämä teos kuvaa parhaiten Frödingin kehitystä esikoiskokoelman ja v. 1894 ilmestyneen *Nya dikter-kokoelman* jälkeen, ja mitä tämän perästä vielä seuraa, on jo hajanaisempaa, sairauden yhä enemmän leimaamaa tuotantoa. Tässä tuotannossa, vaikka siinä onkin erinomaisia lyyrisiä helmiä joukossa, on kuitenkin jo paljon hänen runoutensa yleistä korkeata tasoa alentavaa ja kirjallisen kokonaisuusityksen ainehistoksi juuri temaattisen, sisällöllisen ja esteettisen heterogeenisuutensa vuoksi huonosti antautuvaa runoutta. Kun lisäksi Frödingin painava omakohtainen ohjelmallinen ja taiteellinen anti ja osuus Ruotsin runouden uudistamisessa oli pääasiassa suoritettu *Stänk och flikar-kokoelman* ilmestymiseen mentäessä, ei hänen tuotantonsa ja elämäntavoihensa seuraaminen ole aiheenkaan kannalta tämän jälkeen tarkoituksen mukaista.

Esitettyihin yleispiirteisiin luonnehdintoihin voidaan kiteyttää päälinjaisina Frödingin tuotanto, hänen esteettisten näkemystensä ja hänen runoilijakehityksensä, samoin kuin hänen persoonallinen kamppailunsa sairautta vastaan ja sairauden voitto hänestä, joka tapahtui, kuten todettiin, jo pian *Stänk och flikar-kokoelman* jälkeen.⁵

Frödingin toista suurta lyyrisen luomisen kautta, joka vielä elimellisesti ja keskeisesti kuuluu ruotsalaisen runouden »renessanssin» piiriin, voidaan myös mainiosti seurata hänen kirjeittensä valossa. Ja erinomaisen yleistävän, sekä kulttuuri- että kirjallisuushistoriallisesti merkittävän, valaistuksen luo tähän se tosiasia, että nyt yhtyivät — tosin kirjeitse — kummankin runouden uudistajan, Frödingin ja Heidenstamin tiet. Ja ajan kirjallista liikehdintää voidaankin tarkkailla näiden kahden suuren runoilijan kirjeenvaihdon avulla, aivan kuin heidän omilla silmillään nähtynä.

Loppujen lopuksi lieenee niin, että jos halutaan nimetä hänen oman aikansa persoonallisuudet, joiden merkitys sekä hänelle henkilökohtaisesti että hänen tuotannolleen ajan tuntojen ja esteettisten pitämysten

⁵ Vuoden 1898:n loppuun F:n tuotanto jatkui. Tällöin hänen sairautensa paheni siinä määrin, että hän joutui koko sen jälkeisen elämänsä ajan, eräitä lyhyitä kausia lukuunottamatta, viettämään sairaaloissa, etupäässä Uppsalan koulussa mielisairaalassa. Täällä hänen elämänsä päättyikin 8. 2. 1911. Ks. s. 175—176.

välittäjinä oli suurin, kyseessä epäilemättä ovat juuri Verner von Heidenstam, Georg Brandes ja — Friedrich Nietzsche.

Heidenstamin kirjallinen läpimurto runokokoelmalla *Vallfart och vandringsår* sekä selostetuilla ohjelmakirjoituksilla keskellä äärirealismin ja Strindbergin kirjallista aikakautta muodostui siksi kaikuvaksi fanfaariksi, joka kutsuvana houkutteli myös Gustaf Frödingin kirjallisuudelle kiistakentille, kuten on nähty.⁶ Se ihastus, jonka Heidenstam teostensa välityksellä hänessä herätti, säilyi kautta koko Frödingin elämän ja synnytti uuden ruotsalaisen runouden uranavaajien kesken vilpittömän ystävyuden, joka kuvastuu myös kirjeiden riveistä ja rivien väleistä.

Kuten on myös todettu, Brandesin osuus oli erikoisen merkittävä. Tarkoin ja suorastaan sen parissa uurastaen Fröding tutustui *Hovedströmningar*-teokseen omana läpimurtokautenaan, lähemmin määrittellen jo huhtikuussa 1889. On olemassa monenlaisia todistuksia siitä kiitollisuudesta ja ihailusta, jota Fröding aina tunsi tanskalaista kritiikkosuuruutta kohtaan. Niinpä hän omisti Brandesille tämän juhlavuonna 1891 *Karlstadstidningen*issä erikoisen kunnioittavan juhlakirjoituksen, jo mainitun runon lisäksi. Tässä artikkelissaan hän selitti, että Brandesin tutkimus *Dualismen vor nyeste Philosophi* oli »se ensimmäinen sytyttävä kipinä siihen mahtavaan tuleen, joka leimahti Brandesin viimeisestä suurenmoisesta kirjailijatoiminnasta», toiminnasta, »joka on valaissut maatumme ja kutsunut taisteluun koko nuoren kirjallisen ja taiteellisen Skandinavian näinä vuosisadan kahtena viimeisenä vuosikymmenenä.»⁷ Silti näyttävät Heidenstamin antamat impulssit olleen hänelle merkityksellisempiä, lähinnä rohkaisevina esimerkkeinä. Mutta juuri rohkaisijaa, ei esteettisen mallin antajaa, hän tarvitsikin.

Fröding oleskeli v. 1894 Norjassa, *Suttetadin* parantolassa, ja kävi hallusinaatioidensa kanssa ankaraa sielullista painia. Näyissään oli hänelle ilmestynyt myös Heidenstam. Tämä osoittaa, miten voimakkaan vaikutuksen Heidenstam oli sairaaseen runoilijaan tehnyt, ja juuri tämä seikka antoi Frödingille aiheen kirjeenvaihdon aloittamiseen. Heidenstam vastasi ymmärtäväisellä ja ennenkaikkea rauhallisella ja rauhoittavalla tavalla ensimmäisessä vastauskirjeessään.

Marraskuussa samana vuonna Fröding oli jo huomattavasti parempi-vointinen, ja hänen näkynsä ja houreensa olivat myös kadonneet.

⁶ *Söderberg*, Gustaf Fröding, s. 467, mm.

⁷ *Ahlenius*, Georg Brandes i svensk litteratur, s. 378. — *Karlstadstidningen*in artikkeli julk. 28. 10. 1891.

Kuvaavaa hänen asennoitumiselleen on kirje, josta seuraava lainaus: »Kenties ei ollut oikein, että Teitä lähestytään sellaisella brutaalilla ripillä kuin minä tein, mutta se johtui juuri, niinkuin Te itse sanoitte kirjeessänne, toiveesta saada osakseen vielä selviäkin päiviä sekä minua itseäni että toisia varten. Tahdon joka tapauksessa kiittää Teitä sydämellisesti ystävällisestä kirjeestänne. — Olen vaeltanut vuosia ja lakkaamatta kaivannut juuri sellaista ystävää kuin Te. Olen monta kertaa vaeltanut yksinäisyydessäni ja unelmoinut Teistä sekä tahtonut kirjoittaa Teille, mutta olen aina ajatellut; hän on liian ylhäinen ja liian kuuluisa minun laiselleni. Vasta sielunsairaus pakotti minut tähän. Te tiedätte, että pidän Teistä enemmän kuin kenestäkään toisesta ruotsalaisesta kirjailijasta — ja juuri Te olette antanut minulle rohkeutta kirjoittamiseen.»⁸

Nämä lauseet sanovat jo paljon ymmärtävälle lukijalle. Ne antavat samalla varsin karmivan kuvan sairaasta ja yksinäisyyteen tuomitusta runoilijasta, joka kovassa kohtalossaan ei valita muuta kuin korkeintaan sitä, että on niin mitätön ja ansioton siihen erikoisen merkitsevään ystävyyteen, jota on salaisissa ajatuksissaan jo kauan toivonut ja joka nyt on toteutumassa. Tästä hän iloitsee niin, että sen ilon rinnalla häipyä mielisairauden painajainkin taustalle — valitettavasti vain hetkeksi.

Kirjeestä saa myös havaita, että Fröding tunnustaa Heidenstamin todella antaneen hänelle ulkonaista uskallusta runoilemiseen. Koska hän näki tämänkin rohkenevan, ohjelmallisen realismin kaikkivaltaisuudesta huolimatta, toteuttaa sisintään, hänkin uskalsi — millä tuloksella, sen osoittavat riittävän hyvin hänen ensimmäiset kokoelmansa. Kirjeenvaihdosta voi edelleen nähdä Heidenstamin rohkaisseen Frödingiä suuresti sillä myönteisellä arvostelulla, jonka tämä antoi hänen esikoiskokoelmastaan yleensäkin, mutta erikoisesti hänen vermlantilaisaiheisista runoistaan. Fröding jatkaakin samassa kirjeessään: »Olen vielä oppipoika. Talonpoikaškieleni ja -huvittavuuteni eivät ole niin aitoja kuin kansa luulee. Olen itse varmasti epäillyt enemmän kuin kukaan toinen, mutta minä tahdon saada elämänilon samalla tavalla esille kuin Te olette sen saanut. Minun vermlantilaisukoissani ilmenevät samat tunteet kuin Teidän itämaisissa hahmoissannekin.»

Saattaa tuntua suorastaan järkyttävältä, kun tämä painajaistensa ahdistama runoilija puhuu elämänilosta ja sen ilmentämisestä taitees-

⁸ *Fröding*, *Samlade skrifter* XVI, s. 57—58. (Kirje Verner von Heidenstamille marraskuussa 1894.)

sa, mutta tähän juuri onkin hänen voittonsa sairaudesta sekä taiteilijana että ihmisenä. Se on myös hänen huumorinsa lähtökohta ja sisällön summa.

Luova taiteilija näkyy tämänkin kirjeen takaa, kun hän suunnittelee näkyjensä ja sairauskokemustensa hahmottelemista kirjalliseen muotoon: »Tämä raju ja väkivaltainen kriisi on johdattanut mieleeni aineksia uusiin aiheisiin. Olen saanut nähdä näiden kohtauksieni aikana sekä ikuisia totuuksia että myös kauneusarvoja, jotka tahtoisin mielelläni kertoa maailmalle.»

Hän kykeni todella vielä alistamaan sairaatkin näkynsä itselleen eräänlaiseksi aihevarastoksi, josta hän monta kertaa ammensi varsinkin ulkoisia puitteita runoilleen. Ajateltakoon esim. hänen Gralstänkokoelmaansa. Sen monissa selittämättömiltä tuntuissa runohahmoissa on mahdollista tuntea nietzscheläisen ajatuskudoksen lisäksi eräitä hänen tyyppillisimpiä painajaishahmojaan. »Mutta mielikuvitus tarvitsee ravintoa, se, samoin kuin mielisairaus, ei työskentele materiaalilla, jota ei ole otettu mistään», Stig Sjöholm mainitsee Frödingin psyykeä käsittelevässä väitöskirjassaan,⁹ selvittäessään runoilijan taiteen ja sairauden välistä yhteyttä. Hän myös ihailen ihmettelee runoilijan silmiinpistävää kykyä yhdistää sekä kirjallisuudesta että omasta kokemus- ja havaintomaailmasta otettua materiaalia. Hänen näyissään ilmestyivät raamatun hahmot yhdessä maailmankirjallisuuden vaikuttavimpien henkilöahmojen rinnalla sairaan runoilijan mielikuvitukseen. Richard Bergh mainitsee eräässä tutkimuksessaan raamatun kiinnostaneen Frödingiä suuresti. Se oli sekä synkkinä että valoisina hetkinä hänen käntensä ulottuvilla.¹⁰ Jo lapsuuden kodissaan joutui runoilija tekemisiin pietistisen uskonnollisuuden kanssa, kuten muistetaan. Isä, Ferdinand Fröding oli liittynyt pietistiseen liikkeeseen ja pakottanut pojan osallistumaan pitkiin jumalanpalveluksiin. Näitä varsinkin synkkiä lapsuusmuistojaan pakollisista hartauden harjoituksista hän on ilmaissut esimerkiksi sellaisessa satiirisessa runossaan kuin I bönhuset, ja tapa, jolla hän pietistien kokouksia kuvaa, ei ole niille suinkaan myönteinen.¹¹

Tällä tavoin siis raamatun kertomukset, niiden henkilöt, vertaukset ja kieli painuivat jo poikavuosina runoilijan mieleen. Näissä lapsuusaikojen vaikutelmissa ja elämyksissä on juuri pohja samojen aiheiden myöhemmälle kertautumiselle hänen runoudessaan, varsinkin 1890-

⁹ *Sjöholm*, Övermanniskotanken i Gustaf Frödings diktning, s. 41.

¹⁰ *Berg*, Några ord till Frödings bild, s. 188.

¹¹ *Landquist*, Gustaf Fröding 2, s. 18—20.

luvun puolimaissa jo alkavalle yritykselle pyrkiä ratkaisemaan hyvän ja pahan keskinäinen kausaalisuus. Suurisuuntainen arvofilosofinen henkinen ponnistelu lisäsi entisestään hänen henkistä rasittuneisuuttaan ja edisti sairauden lopullista puhkeamista.

Paitsi raamattua, olivat Svedenborgin mystiikka,¹² teosofia, Viktor Rydbergin muinaisgermaaninen mytologia sekä myös Tolstoin ja Nietzschen opit jättäneet jälkiä hänen maailmankatsomukseensa, johon juuri mainittu, hänen kehittämänsä ja keskiaikaiseen Graal-legendaan liittyvä oppi hyvästä ja pahasta tuo myöhemmin oleellisimman piirteen. Tässä yhteydessä täytyy kuitenkin Frödingin Graal-runous sivuuttaa, koska sillä, niin mielenkiintoinen kuin se sinänsä saattaisi ollakin, ei ole ollut sanottavaa yhteyttä aikakauden aatteisiin ja sisältöön.

Jo kuvatun kirjeensä Heidenstamille hän päättää kiitokseen ja tunnustukseen: »Kiitän Teitä kaikista säikeistänne. Vallfart och vandringssår teki minulle palveluksen aikana, jolloin se oli minulle psalmikirjan asemassa yhdessä Heinen, Goethen ja Ibsenin kanssa.»

Heidenstam oli tuonut 80-luvun kirjallisuuden ääri-ilmioihin myös lopen kyllästyneen Frödingin silmien eteen vanhat tarumat, Levantin, Kreikan, Niilin Isis-pappeineen, kaukaisen Intian, siis yleensä sen miljöö, johon Fröding itsekkin oli aina tuntenut luontaista, synnynnäistä, verenvetoa eli juuri »romanttista viehtymystä».

Näin ollen ei ole ihme, että Fröding mieltä Heidenstamiin, sekä tämän tuotantoon että persoonaan. Ei ole syytä suinkaan epäillä Frödingin ystävyiden ja kiittolisuuden vakuuttelujen aitoutta ja vilpittömyyttä. Frödingin yksityiselämästä ei juuri tapaa vilppiä, ei edes hänen alennuksensakaan hetkinä. Loppuunsa saakka hän toteutti sitä ritarillisuuden ihannettaan, jonka hän jo hyvin varhain oli omaksunut itselleen, osaksi Walter Scottin ylevien vuorelaisritarien esikuvan mukaan, osaksi oman sisäisen rehellisyyden vaatimuksensa perusteella.¹³ Ystävilleen ja varsinkin Heidenstamille hän oli uskollinen, kuten on jo sanottu, elämänsä loppuun saakka. Lyyrikkoveli oli tajunnut hänen yksinäisyytensä ja lohduttomuutensa juuri oikealla hetkellä. Ja koska tällainen suhtautuminen oli Frödingin elämässä perin harvinaista, hän ei sitä koskaan voinut eikä halunnut unohtaa. Heidenstam toteutti suhtautumisessaan Frödingiin ne omat sanansa, jotka hän lausuu eräässä Nya Dikter-kokoelmansa vaikuttavimmista runoista: »Kom, du som frågar, jag har svar! / Kom, du bedrövade, ty har jag tröst!/.»¹⁴

¹² *Holmberg*, Frödings mystik, s. 42.

¹³ *Hellberg*, Frödingsminnen, s. 74—75.

¹⁴ *Tallgren*, Pikapiirtoja nykyajan kirjailijoista, s. 213.

Fröding vaistosi tämän kutsun jo ennen kuin se oli lausuttukaan. Koskaan hänen ei tarvinnutkaan kääntyä turhaan ystävänsä ja rohkaisijansa Verner von Heidenstamin puoleen.

Fröding kirjoitti keväällä 1895 lyhyen kirjeen, jossa hän käsitteli kummankin runoilijan yhteisiä pyrkimyksiä, samalla kun hän arvosteli Heidenstamin uutta kokoelmaa *Dikter*. Kokoelman kauneimpana hän piti runoa *Jairi dotter*, erikoisesti sen musikaalisuuden ja lyyrisen kauneuden vuoksi.¹⁵

Heidenstam oli väläytellyt Frödingille yhteisen kesän työskentelymahdollisuuksia, rohkaistuen Frödingin ilmeisestä tervehtymisestä. Fröding oli itse kuitenkin epäilevä tämän suunnitelman suhteen, josta valitettavasti ei sitten tullutkaan mitään.

Erittäin valaisevia ovat ne Frödingin kirjeet, joissa hän pohdiskelee taiteilijan tehtävää, taidetta ja taiteellista näkemystään. Ilmaisun merkityksestä hän mm. lausuu: »Taide on mielestäni jotain kokonaan muotoiltua — hyvin tehty saapas on mielestäni yhtä paljon taidetta kuin *Milon Venuskin* — se, joka ne erottaa toisistaan, ei ole taide tai taiteettomuus, vaan jokaisen puolen tajuaminen, jokaisen yksityisen piirteen laajuuden ja rikkauden näkeminen hänellä, joka on ne muovannut. Rikas ja syvä luonne, kaunis mielikuvituksen luomus, ovat rikassisältoisia ja kauniita jo itsessään, mutta ne ovat huonoa taidetta, jos ne ovat huonosti ilmaistut.»¹⁶

Hän antoi tunnustusta Heidenstamin taidolle käsitellä suuria aiheita: »Mitä nyt sinuun tulee, käsittelet sinä itse usein jättiläismäisiä aiheita, monipuolisen elämän suuria joukkoja. Täytyy todellakin olla vaikeaa antaa kaikelle sille lopullinen muotonsa, mutta on varmaa, että elämän monipuolinen rikkaus tekee mahtavamman vaikutuksen niissä sinun runoissasi, joissa olet saanut marmorin lohkeamaan oikein.» Tästä peitetystä ystävän tuotantoon kohdistetusta kritiikistä voi havaita, että Fröding ei suinkaan hyväksynyt kaikkea Heidenstamin tuotannosta.

Taiteilijan tehtävästä hän kirjoittaa: »Elämä taiteen vuoksi? Miksi ei elää mieluummin sen syvän ja rikkaan vuoksi, jota me tunnemme, elää sen vuoksi, että saa sen esille — tarvitsemme itse juuri vapauttamista ja toiset tarvitsevat elämänsä rikastuttamista. — Olen muuten hyvilläni runolliselle mielivallalle ja nerolliselle oikuttelulle — sinulla

¹⁵ *Fröding*, *Samlade skrifter* XVI, s. 70—71. (Kirje Heidenstamille 8. 4. 1895.)

¹⁶ *Fröding*, *Samlade skrifter* XVI, s. 79—84. (Kirje Heidenstamille 21. 6. 1895.)

myös on paljon sitä — ne sallivat heittää kaikki ulkonaiset aitaukset nurin, mutta ne tekevät sen yhteydessä näkymättömien lainalaisuuksien kanssa, jotka käyvät esiin tietoisuudesta, ja ne seuraavat myös muotoa, koska eivät seuraa pelkästään vain kuuloa. Aitoa nerollista lajia oleva musikaalinen säännöttömyyskään ei salli esimerkiksi epämusiikaalisuutta.»¹⁷

Fröding sai Heidenstamilta kirjeellisen selostuksen runoilijatoverinsa kannanotoista ajan ruotsalaisiin kirjailijoihin, ja elokuussa 1895 Fröding lähetti puolestaan selonteon omista kirjallisista pitämyksistään. On mielenkiintoista lainata siitä eräitä otteita, jotka hyvin valaisevat sekä hänen henkistä asennoitumistaan että myös hänen suhdettaan silloisiin kirjallisiin johtomiehiin ja virtauksiin.

Ensimmäiseksi hän otti käsiteltäväkseen Oscar Levertinin, jonka runouden suhteen hän oli ollut varsin ennakkoluuloinen, mikä johtui juuri Levertinin runouden esteettis-teoreettisesta kaavoittumisesta: »Näkymä koristelluista linnanikkunoista oli minulle aluksi aivan uusi, mutta luulen kyllä, että ymmärtäisin sen nyt paremmin. Joka tapauksessa olin epäoikeudenmukainen häntä kohtaan pienessä pilkallisessa arvostelussani, joka ymmärsi häntä väärin sieltä ja täältä, vaikka todellakin tahdoin sanoa myös myönteistä.»¹⁸ Oikeastaan olen itsekin syyllistynyt samanlaisiin harharetkiin, kuin ne ovat, joista hänelle huomautin, vaikka minulla ne olivat toisella taholla — etsin burleskia hänessä ja minulla oli haettuja tehokeinoja myös omassa komiikassani. Mitä Levertiniin tulee, ymmärsin häntä alussa huonosti — sts. runoilijana, sillä hänen esteettisten kirjojen ja kirjoitelmiansa olen nähnyt aina edustavan vain kaikkein parasta lajissaan. Levertin ja minä olemme tosin monta kertaa tavanneet toisemme Uppsalassa, mutta emme ole tulleet toisiamme vastaan sen jälkeen, ja sitten minulla ei ole ollutkaan muuta yhteyttä hänen kanssaan kuin tuo lyhyt kirjeenvaihto, joka koski tuota väärinkäsitystä ja jota nyt voidaan pitää selvitettynä.»¹⁹

Omasta suhtautumisestaan Heidenstamin esikoiskokoelmaan hän vielä selventävästi sanoo: »Sinäkin hämmästyit minua alussa — se tapahtui kumminkin jo kauan sitten ja kaikkein pahimpaan realistis-

¹⁷ *Fröding*, Samlade skrifter XVI, s. 79—84 (edellämainittu kirje).

¹⁸ *Frödingin* arvostelu Levertinin *Legendor och visor-kokoelmasta* julkaistiin *Karlstadstidningen*ssä 21. 11. 1891.

¹⁹ *Fröding*, Samlade skrifter XVI, s. 89—96. (Kirje Heidenstamille elokuussa 1895.) Hänen mainitsemansa »väärinkäsitys» johtui juuri Frödingin varsin kriittisestä arvostelusta Levertinin *Legendor och visor-kokoelman* suhteen.

naturalistiseen aikaan. Sinulla oli sellaisia hämmästyttävän uusia oppilauseita, kuin että mies on kauniimpi ja jalompi kuin nainen jne. Kaikki tämä huvitti minua ja veti voimakkaasti puoleensa, vaikkakaan en oikein uskonut siihen — nyt olen lujasti vakuuttunut siitä, että se katsumus, joka oli hilpeiden ja rohkeiden paradoksisia takana Vallfart-kokoelmassasi, on oikea.

Snoilsky ei ole koskaan antanut »nuoren leijonansa» hypätä ehdottomaan vapauteen, kuten Strindberg ja sinä olette antaneet sen tehdä — Strindberg suunnilleen seuraavan väittämän kautta: »minulla on oikeus olla niin ruma kuin tahdon ja voin». Sinä seuraavalla väittämällä: »minulla on oikeus olla niin kaunis kuin tahdon ja voin». Kummallakaan teistä tämä ei ole pysähtynyt vain väittämään, vaan te olette sekä onnistuneet että uskaltaneet olemaan vapaita minästäne suuren koulukurinkin keskellä. Strindberg on tosin nykyisin johdonmukaisuuden ulkopuolella omassa lajissaan — siihen sisältyy se suuruus, että uskaltaa sukeltaa alimpaan helvettiin vain nähdäkseen, millaista siellä on, ja näyttääkseen, että sielläkin voi hyvin ottaa suuntansa.

Sinun lauseesi, että olet itsesi, että annat kauneuden kehittyä itsensä ehdottomaan vapauteen ja alastomuuteen — viehättää minua enemmän, enkä ole varsinaisesti koskaan pitänytään Strindbergistä, vaikka kyllä aina tunnen ja tunnustan hänen taiteellisen voimansa²⁰ ja hänen suuresti yritteliään persoonansa, joka osaa viedä aivoituksensa perille päättäväisemmin kuin kukaan toinen, jonka tunnen. Se, mikä katsomuksen ehdottoman vapauden lisäksi veti minua puoleensa Vallfart och vandringsår-kokoelmassasi, oli myös hyljeksityn, kaiken käsittävän huumorin korostaminen.»²¹ On jo sanottu, että Heidenstam antoi tosin huumorille elämisen oikeuden kirjallisuudessa, sitä kuitenkin silti erikoisemmin korostamatta, mutta Frödingin mieleen tämä piirre jäi sekä Heidenstamin ohjelmakirjoituksissa että tuotannossa todella korostuneena, koska se täydelleen vastasi hänen omia toiveitaan ja kirjallis-esteettisiä kaavailujaan.

Ja kuten on jo nähty, Frödingin oma huumori sai osaksi loistonsa hänen kirjallis-esteettisten suunnitelmiansa ulkopuolelta, hänen ihmisrakkaudestaan, hänen syvästä halustaan samaistaa itsensä kaiken

²⁰ Että Fröding osasi arvostaa Strindbergin taidetta, siitä on osoituksena hänen esseensä Strindbergs lyrik, joka julkaistiin 1894 teoksessa En bok om Strindberg (Karlstad). Teos on ruotsalais-norjalais-tanskalainen ja kirjoittajiin kuului F:n lisäksi mm. Brandes, Björnson, Hamsun, Garborg, Lie jne. Ks. En bok om Strindberg.

²¹ Fröding, Samlade skrifter XVI, s. 89—96.

elävän kanssa. Mutta kuitenkin hänen omatuntonsa, joka ei koskaan sallinut hänelle mielenrauhaa, johti hänet lopulta »vermlantilaisista säveleistä» Graalstänk-kokoelmaan ja sen Mattoidens sänger-sikermään, josta elämäniloa ei enää juuri löydy. Onkin sanottu, että koko Frödingin runous oli eräänlaista yritystä »nukuttaa ja uhmata sitä velan ja riittämättömyyden tunnetta, jolla hän yritti vapautua musiikin hurmiosta, mutta joka lopuksi voitti hänet ja veti hänet alas musiitin pyörteisiinsä.»²²

Vuoden 1894 lopulla, lähemmin sanottuna joulupäivänä, Fröding kirjoitti Heidenstamille, verratessaan Knut Hamsunia Ibseniin: »Norjalla voi olla suuri kausi parhaillaan suurine persoonallisuuksineen, ja maa voi omistaa tuoreutta, mutta meidän aikamme voi tulla jälleen, ja ylenkatseellinen silmäys Dovren vuorelta ei juuri nyt ole kovinkaan oikeutettua. Me olemme joka tapauksessa monipuolisempia, emmekä missään tapauksessa niin hirvittävän voimakkaita ja juhlallisia, ikäänkuin hautajaisvieraita. — Hamsun on lähtenyt muutoin vallankumousmielessä sotaretkelle kotinorjalaisiaan vastaan, mutta mielestäni hänellä on joskus käräjäsaarnamaisuutta itselläänkin ja hän on selvästikin joskus rangaistusta vaativan moraalin kahlitsema. — Olen joka tapauksessa iloinen Hamsunin vuoksi, hänessä on jotain tuhatsieluista, osittain aitoa, osittain taiteen muovaamaa, mutta myös tällä epäaidolla hänessä on oma viehätyksensä. Hymyilkäämme sisäisesti hänen mahtaville eleilleen ja hävyttömyyksilleen. Tyylillisesti hän vielä on jotain puolittain karkeaa, puolittain jotain viehättävää, jota en voi lyhyesti selostaa.»²³

Tässä näkemyksessään, joka jossain määrin suuntautui norjalaisessa kirjallisuudessa vielä vallinnutta realistisen yksipuolista vakavuutta ja synkkyyttä vastaan, Fröding tunsi itsensä ruotsalaiseksi, ja se, mitä hän halusi korostaa ruotsalaisessa luonteessa, oli juuri humoristinen huolettomuus, kauneudentaju ja rohkeus. Myös tältä pohjalta on hänen yllä oleva lausumansa ymmärrettävä.²⁴

²² Tämä onnistunut luonnehdinta on Ingrid Arvidssonin Dagens Nyheterissä 1. 1. 1951 julkaisemasta artikkelista Frödingsleende. Se kuului osana laajaan artikkelisarjaan, jonka tarkoituksena oli selvittää kysymystä Frödingin runouden merkityksestä ja asemasta nykyajan ihmiselle. Lopputulos mainitusta keskustelusta oli, että Gustaf Fröding todettiin vielä 1950-luvulla Ruotsin rakastetuimmaksi runoilijaksi.

²³ *Fröding*, Samlade skrifter XVI, s. 107—111. (Kirje Heidenstamille 25. 12. 1895.)

²⁴ *Olsson*, Fröding, s. 299.

Kun Levertin julkaisi tunnetut Rococo-novellinsa, Frödingissäkin heräsi hetkeksi innostus päästä kuuntelemaan Levertinin luentoja Uppsalassa, mutta suunnitelma raukesi, koska hänen terveytensä alkoi taas horjua, tällä kerralla lopullisesti.²⁵ Hänen elämänsä sairas loppuvaihe, jolloin verho vähitellen sulkeutui hänen edessään, alkoi jo 1897 ja hän itse kirjoitti Heidenstamille, tämän lähetettyä hänelle Karolinerna-teoksensa: »Minun on milteipä mahdotonta lukea mitään ja kun luen jotakin, olen silloin tavallisesti vain puolittain tietoisessa olotilassa, sillä minun sydämeni on vielä liian lohduton. — Minun täytyy ajatella runosi Pilgrimssången säkeitä: Skuggornas like / strafflöst av livets frukter ej stjä. — Kuljen kuin unessa, hallusinaatioiden vaivaamana, mutta minä kaipaen jälleen elämää, vaikka todellisuudessa onkin jäljellä vain Bachus-pappi parka, joka yrittää kii-rehtiä pois parien alta.»²⁶

Myöhemmin, kun terveys palasi niin paljon, että hän jaksoi lukea jälleen kaunokirjallisuutta, juuri Heidenstamin ja Karlfeldtin teokset olivat niitä, joiden parissa hän enää viihtyi; kaikkien muiden ruotsalaisten kirjailijoiden tuotteet hän jo hylkäsi. Minkäänlaista kirjeenvaihtoa hän sitävastoin ei enää jaksanut aloittaa tai pitää yllä.

Hänen kirjeenvaihtoistaan on tämä hänen kirjeenvaihtonsa Heidenstamin kanssa vuosina 1894—1897 lyhydestään huolimatta eniten valaiseva ja kirjallisuushistoriallisesti merkittävin.²⁷

Fröding havaitsi Heidenstamin todelliseksi sukulaissielukseen runouudessa, niin erilaisia kuin he luonteiltaan olivatkin. Fröding näki myös, että hänen käsityksensä taiteesta ja runoudesta olivat oikeita, koska sekä hän että Heidenstam ja osaksi myös Levertin olivat päätyneet samaan, vaikka hänen ja jälkimmäisten välillä ei ollut minkäänlaista yhteistyötä läpimurron aikoihin ollutkaan. Kirjeistä näkyy selvästi myös uuden runon saavuttama tunnustettu asema ajan kirjallisuudessa, mutta ennen kaikkea myös luja luottamus tämän runouden oikeutekseen.

Frödingin kaunokirjallisen annin aate- ja kirjallisuushistoriallinen merkitys on siinä, että hän on yksi niistä kolmesta suuresta ruotsalaisrunoilijasta, joiden ohjelmallisesta ja taiteellisesta luomistyöstä muodostui juuri se nervus rerum, joka uudisti laajastikin käsitettynä ruotsa-

²⁵ *Castrén*, *Nya tiden*, s. 327.

²⁶ *Fröding*, *Samlade skrifter XVI*, s. 147—148. (Kirje Heidenstamille 31. 5. 1897.) »Bachus-pappi» esiintyy Heidenstamin runossa *Jairi dotter*.

²⁷ *Berg*, *Fröding och Heidenstam*, s. 186.

laisen runouden ja vaikutti taas puolestaan aikaansa ja sen ajatteluun, sitä vapauttaen ja rikastaen. Taiteilijana, aitona ja todellisena lyyrikkona, Frödingin asema näistä kolmesta on osoittautunut kestävimmäksi, eikä hänen ansionsa runouden suunnan teoreetikkonakaan jää jälkeen Heidenstamin ja Levertinin ansioista.

Fröding on heistä kaikista kuitenkin se runoilija, joka on kauimmin säilynyt sekä kansansa tietoisuudessa että kirjallisuudessa, huumorinsa, elämänläheisyytensä ja näiden ominaisuuksiensa saneleman taiteensa ansiosta. Ja vaikka Heidenstamilla ei ollutkaan sanottavasti osuutta hänen huumorinsa kehitykseen, hän kuitenkin merkitsi Frödingin kaltaiselle luonteelle tarpeellista ja välttämätöntäkin rohkaisijaa ja esikuvaa. Juuri siinä on pelkistettynä Heidenstamin merkitys Frödingille. Nyt hän uskalsi ilmaista sekä teorioissaan että varsinkin taiteessaan huumoriansa, joka ei asettanut itselleen muita eettisiä ja esteettisiä vaatimuksia ja normeja kuin oikeuden olla vapaa ja aito. Se ei katsonut virheitä eikä puutteita, vaan antoi ihmisen olla sellainen kuin oli. Bellmanin lailla uskalsi Fröding kuvata juoppolalleja ja ilotyttöjä, »langenneita surkeita olentoja, mutta rakastettavia kaikessa naurettavuudessaan ja täysin tuomitsemattomia siveellisessä suhteessa». Hän ei kuvannut elämää kuivaksi kärventyneenä helvettinä, koska hänen huumorinsa uskalsi käsittää asian toisin.

Esteettisesti ja eettisesti hän lähti siitä, että »vapaalla kauneuspyrkimyksellä täytyi olla oikeus kehittyä, samoin kuin humoristisella taipumuksellakin, koska kärjistynyt olemassaolontaistelu tarvitsi hänen aikanaan ja tarvitsee jatkuvastikin sovituksen ja jalouden lieventävää vaikutusta, jotka ominaisuudet ovat juuri huumorin pääaineksia esteettisen aineksen ohella».²⁸ Tähän näkemykseen sisältyy myös se »kestävyyden sinetti», joka oikeutetusti voidaan Gustaf Frödingin tuotantoon liittää. Todellisuuden illuusio hänen taiteessaan on niin voimakas, että lukija todella tuntee runoilijan tarkoittamalla tavalla. Tämä ei suinkaan johdu siitä, että runoilija olisi tendenssoidusti pyrkinyt jäljittelemään elämän ulkonaista todellisuutta, kuten 'naturalistit' tekivät — ja saivat usein syntymään vain yksipuolisen irvikuvan elämästä. Fröding käytti keinoinaan lämmintä myötätuntoa kuvattaviansa kohtaan, oman elämäntunteensa sanelemaa, ja kun hän teki tämän muodollisestikin ainutlaatuisen suvereenilla tavalla, hän sai aikaan suurta runoutta, joka parhaillaan on ikuista. Juuri tähän aitoon humoristiseen realismiin, joka käy esiin hänen tuotannostaan, ja joka on synty-

²⁸ *Fröding, Efterskörd II, s. 65—66.*

nyt tarkoittamatta, sisältyy hänen runoutensa suuruus. Se antaa myös oikeutuksen väittää, ettei Gustaf Frödingin nimeen voida liittää epi-teettä »romantikko», ei ainakaan sellaisena kuin kirjallisuustiede tapaa nimityksen käsittää. Tuskinpa hän suotta päätti Om humor-esseen-sä korostamalla totuudellisuuden esiin tuomisen välttämättömyyttä kirjallisuudessa, mutta varoitti samalla vain yhden totuuden esittämisestä, koska elämä itse on loputtoman vaihteleva ja rikas sävyistä ja vivahteista.

Kokonaisuutena katsoen merkitsi Frödingin v. 1896 ilmestynyt runo-kokoelma *Stänk och flikar* huippua hänen lyriikassaan, nimen omaan subjektiivisen ydinlyriikan kyseessä ollen. Kokoelma kuvastaakin juuri sitä samaa syvää ja todellista sieluntuskaa kuin mitä hän oli ilmaissut kirjeissään Heidenstamille. Mutta silti juuri tähän kokoelmaan sisältyi hänen ehkäpä kaikkein voimakkain protestinsa aikansa sovinnasta ja valheellista kaksinaismoraalia vastaan sukupuolirikityksessä, runoelma *En morgondröm*, joka johti sekä runoilijan että hänen kustantajansa Albert Bonnierin varsin välittömästi Tukholman raastuvanoikeuteen, syytettyinä rikoksesta painovapauslain siveellisyyspykälää vastaan.²⁹

Stänk och flikar-kokoelman runoelma *En morgondröm* on aiheen kannalta erinomaisen mielenkiintoinen lähinnä myös siksi, että tässä runossa, jonka syntyhistoria tunnetaan ja joka ajoittuu juuri vuosiin 1894—96, Fröding on toteuttanut »naturalistisen vakaumuksensa» antaman aiheen lyyrisesti vain hänelle ominaisella säetaituruudella. Siinä on myös »romanttinen uneksija» löytänyt pakopaikan, onnelan, jonka luonto on todellinen maankamara ja jonka asukkaat ovat realistisia, lihaa ja verta sekä inhimillisiä tunteita tulvillaan olevia ihmisiä. Kuten sanottu, runoelman syntyvaiheet tunnetaan, kuten myös sen lähtökohta. Fröding oli usein ennenkin vaatinut yhteiskuntamoraalin täydellistä uudistamista. Kun hän oli selvinnyt vuoden 1894 kriisistään ja pääs-syt Suttestadiin toipumaan, hän päätti itse puuttua asiaan ja ryhtyä suoraan siveellisyysnormeja muuttavan vallankumouksen johtoon. Hän halusi ryhtyä kaikkien niiden tulkiksi, jotka näiden normien vuoksi kärsivät. Kuten Michanek sanoo, »hänen sanansa putosivat terävinä ja kiihkeinä», kun hän lausui marraskuussa samana vuonna eli siis 1894 kirjoittamassaan kirjeessään sisarelleen Cecilialle:

»... haluan kirjoittaa sukupuolielämästä, jota pidetään sairautena. Haluan iskeä niiden raukkojen puolesta, jotka kärsivät tästä sairau-

²⁹ *Michanek*, *En morgondröm*, s. 11—15, 17, 113—126.

desta ja murehtivat salassa itsensä kuoliaiksi. Haluan murskata syyllisyyden kuorman samalla kertaa kuin tuomion ja ennakkoluulotkin ja minä haluan saada esiin puhtauden ja kauneuden, jotka liittyvät miehen ja naisen alastomuuteen. Viikunanlehdet ovat jo näytelleet osansa loppuun. Ne ovat kyllä tehneet enemmän pahaa kuin ns. synty yhteensä koko ihmisen ja ihmiskunnan historiassa».³⁰

Samaa tarkoittaen Fröding kirjoitti mm. myös Ellen Keylle, Mauritz Hellbergille jne. Michanek on väitöskirjassaan osoittanut, kuinka eettisen relatiivisuuden vaatimus oli aktivoinut häntä 1880-luvun ensivuosisista pitäen ja kuinka herkästi hän myös tähän realismin tendenssomaan kipeään sosiaaliseen ja eettiseen ongelmaan reagoi aina sen kulloinkin saaman kääteen mukaan. Tämän kirjan alussa korostetaan, kuinka Frödingin v. 1893 julkaiseman psykologisen tutkielman teksti kielii tiiviistä ajan luonnontieteen seuraamisesta. Esimerkkejä hänen kohdaltaan löytyy paljon enemmän kuin nämä kaksi, jotka osoittavat, että aatehistoriallisen kysymyksenasettelun valossa Frödingin »naturalistisessa vakaumuksessa» ei koko tarkasteltavana aikana tapahtunut minkään kaltaista »luopumista», pikemminkin päinvastoin. V. 1896 julkaisuuteen kokonaisuudessaan — Fröding julkaisi siitä erillisiä lauluja jo aikaisemmin mm. Karlstadstidningenissä — tullut runoelma *En morgondröm* syntyi, kuten nähtiin, vahvasti sosiaalisen ja eettisen tendenssin sanelemista vaikutteista, kuten runoilijan omat sanat epäamättömästi todistavat.

On aivan varmaa, että monen muunkin Frödingin »uusromanttisen» runon todelliset ohjelmarealistiset juuret ovat löydettävissä samaan tapaan kuin *En morgondröm*-runoelmastakin, jos vain runojen lähtökohta ja syntyhistoria selvitetään riittävällä terävyydellä konfrontatiivisesti suhteessaan aikaansa ja sen kulloisiinkin aatteellisiin ongelmiin. Frödingillä oli kuitenkin aivan ainutlaatuinen avu, hänen verraton lyyrinen taituruutensa, jolla kykeni antamaan tendenssinkin sisältävälle runolle sellaisen lyyrisen asun, joka todella teki aatteen julistuksestakin ainutkertaista taidetta, säemusiikkia parhaimmillaan. Semminkin kun hän liitti mukaan kykynsä säestää sanallista maalailuaan selvällä musikaalisen soinnutuksen pyrkimyksellä. Turhaan ei olekaan sanottu, että Fröding pystyi kehittämään ruotsalaisen runon kauneuden pitemmälle kuin kukaan toinen. Hän ei ollut — kuten itse väitti — ainoastaan »naturalistisen vakaumuksen ja romanttisen viehtymyksen onneton konglomeraatti», vaan myös »saman naturalistisen vakaumuksen ja

³⁰ *Fröding*, *Samlade skrifter* XVI, s. 58. — *Michanek*, *En morgondröm*, s. 113—114.

aidon lyyrisyyden ainutlaatuinen yhdistelmä», jos sanonta sallitaan. Kuten En morgondröm runoelmakin todistaa, Gustaf Fröding oli ilmeisesti ruotsalaisen runouden 1880- ja 90-lukujen mestareista ainoa, joka moiseen virtuosimaiseen suoritukseen pystyi.

*Realismin läpimurron ja runouden uudistuskauden eli
1880- ja 90-lukujen kausaalisuus*

Tämän tutkimuksen tehtävänä on ollut pyrkiä osoittamaan realismin läpimurtokauden eli 1880-luvun ja sen vuosikymmenen, jota on kutsuttu myös »uusromanttiseksi», keskinäistä suhdetta, lähinnä Gustaf Frödingin aatemaailman hahmoutumisen ja tuotannon, osin myös elämän vaiheiden, funktionaalisen tarkastelun avulla.

Kun vuosikymmenien keskinäistä suhdetta verrataan, helposti havaitaan jälkimmäisen edellytykset edellisessä, joten 1890-luku liittyy aatteellisesti lähinnä realistiseen valtavirtaukseen. Mitä taas taiteen estetiikkaan tulee, 1890-luku näyttää sitä todella jossain määrin lainanneen, tuskin itsekään tajuten sen alkuperäistä ruotsalaista kehityslinjaa — Tegnérin välityksellä Schilleriltä saakka. On todella syytä panna merkille 90-luvun erään merkittävimmän runoilijan ja ohjelman määrääjän, nimittäin Heidenstamin runoudessa, piirteitä esteettisestä idealismista vanhoja romanttisia teorioita lähenevällä tavalla. Hän omaksui käsitystä, jonka mukaan kauneus on ehdotonta kohoaamista kaiken maallisen hyvän ja pahan yläpuolelle. Kauneus alkoi muodostua hänelle itseisarvoksi, jonkinlaiseksi ilmestykseksi ikuisuudesta. Piirteitä tästä näkyy hänen sellaisissa tuotteissaan kuin runossa *Jairi dotter* ja romaanissa *Hans Alienus*.³¹

Yleensä on kuitenkin 90-luvun runoilijoiden kohdalla todettava, että kun tuo oppilause: kauneus on ilmestystä ikuisuudesta, oli ollut romantikoille kategorisen jyrkkä ja ehdoton, kangistaen heidän tuotantoon, ruotsalaisen runouden uudistajat 90-luvulla suhtautuivat siihen kokonaan toisin. Heille kauneus ei ollut teoreettinen käsite, vaan he etsivät sitä todellisesta elämästä ja esittivät sen totuuden mukaisesti ilman metafysisiä luonnon mystiikasta esiin nostettuja komponentteja. Epäilemättä he eivät olisi tähän kyenneet, ellei realismi koko aatteellisessa ja esteettisessä laajuudessaan olisi avannut heidän silmiään kaikenlaisen elämän kaikille eri puolille.

Kun romanttinen runoilija oli ripittäytynyt, hän oli tehnyt sen vuo-

³¹ *Böök*, Sveriges moderna litteratur, s. 175. — *Lundevall*, Från åttital till nittital, s. 409.

sisatansa puolesta, koko aikakautensa nimissä. Hän oli tietoisesti ollut sekä profeetta että esteettisen teorian julistaja, teorian ikuisen totuusarvon vuoksi. Kun taas »90-luvun» runoilija nyt paljastaa itsensä, hän yleensä unohtaa tykkänään sosiaalisen päätöksen, tai sitten soveltaa sitä itseensä paljastaessaan oman kipeän subjektiivisen tuskansa lukijoidensa silmien eteen, vapauttaakseen sekä nämä että itsensä ahdistuksesta. Taas 1880-lukuun verraten sosiaalisen päätöksen tilalle oli tullut psykologinen itse-erittely, samaa luonnontieteellistä lähtökohtaa sekin. Myös tässä oli siirrytty muidenkin kirjallisuuden ilmentämien piirteitä myötä — yleisestä yksityiseen.

On luonteenomaista, että uuden runouden suuria henkisiä oppi-isiä olivat Ernest Renan ja Friedrich Nietzsche. Renan, skeptikko, aristokraattinen individualisti, liberaali positivist ja kulttuuri-historiallisen suuntauksen omannut humanisti, historioitsija ja raamatun kriitikko, on antanut Heidenstamille johdannon hänen Modern barbarism-pamflehtiinsa, missä vuosikymmenen viehtymys historiallisiin arvoihin sai suorastaan ohjelmallisen luonteen ja edisti täten ajan ruotsalaista kulttuurielämää monipuolisella tavalla.³²

Oscar Levertinille Renan oli niin ikään todellisen historioitsijan esikuva ja ihanne, sammumattoman tiedonhalun läpityttämänä persoonallisuutena. Kokoelmaan *Diktare och drömmare* Levertiniä kannusti ja innosti Renanin ohella myös Darwinilta innoitteensa saanut Friedrich Nietzsche. Tässä hän näki katoavaisuustunteen runoilijan, mutta myös nerouden ilmestyksen hänen suuruudessaan, yksinäisyydessään ja traagisuudessaan. Kaikissa niissä runoissa, joissa Levertin ylisti taiteilijaluonteen kohtalonomaisuutta ja sen kärsimysten ylevyyttä, oli jotain vaikutusta Zarathustralta.³³ Ajan skepsis, joka saattoi ilmetä myös kaikkien sosiaalis-eettiseen normijärjestelmään kuuluvien prinssiippien epäilyinä tai kieltämisenä, saavutti sittemmin Anatole Francen ja hänen ruotsalaisen 'oppipoikansa', Hjalmar Söderbergin, välityksellä laajemmankin julkisuuden Ruotsissa.³⁴ Nietzsche oli kuitenkin kaiken menestys- ja hyötymoraalin suuri valheeksijulistaja, heroisuuden uudelleen löytäjä taiteessa ja hengenelämässä, heroisuuden, jolla tuli juuri tämän vuosikymmenen kirjallisuudessa olemaan niin merkittävä osa, kuten on nähty. Nietzchen ruotsalainen kääntäjä Ernst Thiel kuu-

³² *Böök*, Verner von Heidenstam I, s. 175—176. — *Kamras*, Den unge Heidenstam, s. 289. Tässä hän korostaa tiettyjä Turgenjev-vaikutteita H:n tuotannossa. Renanista, ks. emt., s. 327—328, 338.

³³ *Böök*, Oscar Levertin, s. 212—214.

³⁴ *Castrén*, Nya tiden, s. 275.

lui 90-luvun intiimeimpään kirjalliseen piiriin. Yhtäläisyys sellaisten Heidenstamin teosten kuin *Malatestas morgonsång*, *Karolinerna* ja *Heliga Birgittas pilgrimsfärd* sekä Nietzschen yli-ihmisfilosofian välillä on eittämätön.

Frödingille Nietzschestä muodostui profeetta, joka astui Tolstoin tilalle ja uhkasi rikkoa hänessä demokraattis-humaanin pohjavireen pahoin säröille. Vastakohtaan vapaan ja itsenäisen ihmisyyden sekä kristillisen näkemyksen välillä hän aina tunsu erittäin voimakkaana sekä ilmensi sitä runouudessaan. Olle Holmberg on osoittanut, että Fröding on saanut käsitykselleen yli-ihmisestä vaikutteita, paitsi Nietzscheiltä myös Goethelta, lähinnä tämän Herkules-hahmosta.³⁵ Ahlenius on todennut tämän saman käsityksen esiintyvän Brandesin *Emigrant litteratur-teoksessa*, Brandesin selventäessä nuoren Goethen »naturalistista» antiikkikäsitystä. Tässä Herkules on kuvattu juuri antiikin moraalikäsitteen tyyppillisenä, yli-inhimillisenä edustajana.³⁶ Yllä esitetty täsmää harvinaisen hyvin yhteen Frödingin omien sanojen kanssa. Eräässä kirjeessään hän, selittäen täysin hyväksyvänsä Herkules-moraalin, näet mainitsee: »on täysin oikein tarttua elämän nautintoihin, suudella mehu hetken onnesta, — mutta sitten täytyy myös kantaa vastuu.»³⁷ Vastakohtana Goethelle tässä samassa kirjeessä esiintyy aivan selvästi Tolstoi, siis vastakohtana vapaalle antiikkiselle pakanuudelle siinä esiintyy venäläisen runoilijan synkkä, askeettinen kristillisuus. Näin on käynyt ilmeiseksi, että Fröding on astunut ensimmäisen askeleen Nietzschen viitoittamalle tielle osin Goethen ja Brandesin johdatuksesta. Hänen tavaton kunnioituksensa, joka pohjimmaltaan oli hänessä hyvin vanhaa perua, antiikkisen pakanuuden vapaata, autonomista ihmisihannetta kohtaan siis suuresti voimistui juuri Nietzschen vaikutuksesta.³⁸ Se, että hän pääsi tutustumaan Nietzscheen, johtui huomattavalta osalta taas Brandesista. Tämä ei suinkaan merkinnyt ainoastaan Frödingille tarpeellista opastajaa saksalaisen elämänfilosofin tuotantoon, vaan myös monet muut ajan persoonallisuudet saivat jäädä tanskalaiselle tutkijalle ja kriitikolle kiihtöisyyden velkaan ensitutustumisestaan yli-ihmisopin 'isään'.

Mitä Nietzscheä tällöin eniten kunnioitettiin, oli kunnioitusta

³⁵ *Holmberg*, Frödings mystik, s. 34—.

³⁶ *Ahlenius*, Georg Brandes i svensk litteratur, s. 384—385. — Ks. myös *Ahlström*, Fröding och Tolstoi, s. 637.

³⁷ Kirje Mauritz Hellbergille keväällä 1891.

³⁸ Tämä ylläesitetty ilmenee myös hänen Tolstoi-artikkeleistaan *Karlstads-tidningenissä* 30. 4., 14. 5. ja 4. 6. 1892.

suurta persoonallisuutta kohtaan ja samalla se oli myös kärsimyksen ja tuskan palvontaa, eikä se aina suinkaan ilmentänyt yksinomaan filosofista kaipuuta tiedon lähteille.³⁹

Realismin valtakaudella — 80-luvulla — tuli kirjallisuuden selvästi johtaa tai vahvasti myötävaikuttaa sosiaaliseen reformiin. Jopa Snoilsky oli unelmoinut taiteesta, joka ei antaisi kansalle ainoastaan kauneuden ylenpalttisuutta, vaan myös hyödyllistä ja elämässä tärkeää tietoa ja valistusta. Heidenstam ja Levertin esittivät Pepitas bröllopparodiassaan ironisen näytteen tästä utilitarismista ja korostivat päinvastoin kauneuselämän ikuista riippumattomuutta juuri sellaisesta hyötynäkökohdasta. Samoin teki Fröding omalla tahollaan. Mutta kuten Frödingin En morgondröm-runon analysointi on osoittanut, ei ollut suinkaan helppoa päästä irti taiteen tarkoituksiperäistämisestä, mikäli siitä nyt sitten oikein tosissaan ja itse teoissa haluttiinkaan päästä irti.

Liitto politiikan ja kirjallisuuden välillä, joka Tanskassa oli luonnehtinut brandesilaista läpimurtoa, ja jolla oli tietyissä määrin yhtäläisyyksiä myös muissa pohjoismaissa 80-luvulla, alkoi sekin hajota, mutta silti kirjailijat säilyttivät edelleen, kuten kohta todetaan, yleensä vasemmistolaisympätiänsä vankkumattomina. Samassa määrin kuin säkeet työnsivät proosan syrjään, sai runous toisen tehtävän kuin ilmaista sosiaalisia tendenssejä; usein se kuitenkin »valjastettiin» jälleen, tällä kertaa palvelemaan yleisiä tai yksityisiä psykologisia psyyken erittelyjä. Sosiaalinen piirre realistisessa valtavirtauksessa oli kehityksen myötä yksilöitynyt psyko-sosiaaliseksi piirteeksi.

Vaikka Frödingillä oli juurensa 80-luvun radikalismissa, ja vaikka hän jakoi mielenkiintonsa ja sympatiänsä ympäröivän miljöön kanssa, ei politiikalla ole suoranaista osuutta edes hänen esikoiskokoelmassaan. Tosin hän yritti 80-luvulla ottaa kantaa myös poliittisiin kysymyksiin, mutta lopulta kävi kuitenkin usein niin, että humoristi Fröding vei voiton poliitikko Frödingistä.⁴⁰ Olsson on esittänyt varsin hupaisena esimerkkinä tästä Frödingin Ärkebiskop Jöns-runon syntyhistorian. Runoilijan tarkoituksena oli tehdä pilkkaruno tunnetun suojelutullien puolustajan, arkkipiispa A. N. Sundbergin, odotetusta nimityksestä pääministeriksi. Runoilijan oma vakaumus oli voimakkaasti vapaakaupan puolella ja nyt olisi odottanut, että hän olisi tehnyt tästä hengellisestä vastustajastaan kiukkuisen muutokuvan. Kuitenkin runoilija,

³⁹ Böökin mukaan jäivät vain Lagerlöf ja Hallström vaille Nietzschevaikutteita, — sikäli kun nyt hekään todellisuudessa jäivät kokonaan kuuroiksi Nietzsche. Ks. *Böök*, Sveriges moderna litteratur, s. 176.

⁴⁰ *Olsson*, Fröding, s. 229.

uskollisena itselleen, piirsi arkkipiispasta levein ja voimakkain vedoin maalatun hyväsydämisen prelaatin. Taistelurunosta tulikin, kuten Olsson sanoo, todellinen »maalarinilo», jolla vielä kaiken lisäksi oli vahvat yhtymäkohtansa 1400-luvulla eläneeseen arkkipiispa Jöns Bengtsson Oxenstiernaan. Arkkipiispa Sundbergin täydellisen suvereeni vapaus kaikesta tekopyhästä, josta osoituksena kerrotaan hänen lausumaansa, että »lähinnä tekopyhyyttä ja tekosiveellisyyttä, pienet viinalasit ovat pirullisinta mitä minä tiedän», oli Frödingille ilmeisesti ehdoton tae arkkipiispan aidosta inhimillisyydestä ja saanut näin hänen myötätuntonsa kokonaan kuvattavansa, joka hänen siis piti tuomita, puolelle.⁴¹ Tämä ei suinkaan ole ainoa esimerkki Frödingin lämpimän sympatian sanelemasta suhtautumistavasta. Silti myös hänen sosiaalinen omatuntonsa säilyi loppuun saakka herkkänä, milloin ajan yhteiskunnallisista epäkohdista oli kysymys.

Levertin, vaikka olikin teoreettinen radikalisti, ylisti jossain määrin l'art pour l'art-teoriaa ja pyrki sitä taiteessaan myös toteuttamaan, — menettäen sitä mukaa kuin tämän suuntainen pyrkimys voimistui, vastaavassa määrin suuren lukevan yleisön suosiota. Sama toteamus pätee, kuten on nähty, osin myös Heidenstamin kohdalla.

Strindberg ehti pisimmälle tapansa mukaan. Hän kulki 90-luvulla pitkän tien kriisien kautta uskonnolliseksi proselyytiksi, eikä enää tyytynyt hyökkäämään vain materialismia ja kehitysteorioita vastaan, vaan tuomitsi vieläpä sosialismin ja demokratiainkin. Esimerkkinä voidaan mainita hänen teoksensa Till Damaskus. Ehkäpä ainakin osaltaan tästä syystä Fröding ei 1890-luvun puolimaissa voinut Strindbergin silloista kirjallista kautta ymmärtää, kuten käy selville hänen jo lainatusta kirjeestään Heidenstamille.

Taidekäsitys alkoi kuitenkin jossain määrin vieraantua elävästä elämästä ja se alettiin käsittää itsetarkoitukseksi, korkeaksi ja pyhäksi liekiksi, ja niin muodoin se alkoi epäilyttävästi tässä itsetarkoituksestaan lähestyä romantiikan kuollutta esteettisen idealismin teoriaa. Levertin alkoi olla suojea dekadentismin idealismille, ja varsinkaan 90-luvun epigonien joukossa ei oltu suinkaan tunteettomia symbolistisille ja dekadenttisille erikoispiirteille. Eturivissä tässä suhteessa seisovivat Emil Kléen ja suomalainen Bertel Gripenberg. Silti eivät vuosisadan lopun ranskalaiset virtaukset, dekadensi ja symbolismi, saavuttaneet 90-luvulla Ruotsissa kovinkaan paljon vastakaikua. Tämä johtui tietenkin realismin kontinuitiivisuudesta ajan kirjallisuudessa.

⁴¹ *Olsson*, Fröding, s. 219—220.

Ehkä oma osuutensa tähän ruotsalaisen luonteen vastaisen kirjallisen muukalaisuuden poisjuurruttamiseen oli myös Oscar Wilden herättämällä vastavaikutuksella. Edvard Alkman käänsi Wildeä ruotsiksi, ja koska Wilden taidekäsitys oli aivan vastakkainen Ibsenin vastaavalle käsitykselle, pysyttiin kultaisella keskitiellä. Lähinnä Oscar Wilde sai tunnustusta tendenssirealismiin vastaisen asenteensa johdosta, ei niinkään paljon toimintaa ja elämää pakenevan estetisminsä ansiosta. Runoilijat eivät antaneet Wilden paradoksien houkutella itseään pois elävästä elämästä. Maurice Maeterlinckin merkitys varsinkin Strindbergille on silti huomionarvoinen. Myös Ellen Key ja Tor Hedberg käsitelivät häntä esseissään ja eivät liene jääneet vaille suoranaista vaikutusta.⁴²

On jo todettu, että ranskalaiset ultrarealismia vastaan suuntautuneet virtaukset — dekadenssi ja symbolismi — eivät saavuttaneet yleisempää merkitystä. Ja näin ollen lieneekin Mortensen, puhuessaan »ruotsalaisesta symbolismista», yliarvioinut ranskalaisen vaikutuksen. Jossain määrin tosin sellaiset ranskalaiset mestarit kuin Bourget, Verlaine ja Baudelaire herättivät kiinnostusta, mutta etupäässä vain eräiden runoilijoiden taholla. Kuten jo on mainittu, oli oikeastaan Maeterlinck ainoa yllämainittuja suuntauksia edustaneista, jonka merkityksestä välittömänä vaikuttajana suuremmassa määrin voidaan puhua.

Kuten jo kauden yleisluonnehdinnan yhteydessä todettiin, merkitsivät sellaiset englantilaiset runoilijat kuin Swinburne erittäin paljon 1890-luvun kirjallisille nuorille. Tigerstedt sanoo, että myös George Meredithiä luettiin paljon 1890-luvun nuorten parissa. Mathew Arnoldista ja Thomas Hardystä on jo ollut puhe. Seurasi ikään kuin luonnostaan, että 1880-luvun suuri mielenkiinto englantilaisiin ajan auktoriteetteihin ja älyllisen vallankumouksen spiritus rectoreihin, Darwiniin, Spenceriin, Milliin jne, jatkui myös seuraavalla vuosikymmenellä, näyttäytyen erikoisena kiinnostuksena juuri englantilaiseen kirjallisuuteen. Itse asiassa kaikki mainitut englantilaiset kirjailijat hyökkäsivät, kuten Irvine sanoo, »viktoriaanista Englantia vastaan sellaisella menestyksellä, että se vähitellen lakkasi olemasta viktoriaaninen. »Itse asiassa Tennyson oli jo ollut ensimmäinen englantilainen runoilija, jota Darwinin *Origin of Species* »ei jättänyt rauhaan», Irvinen sanoja lainaten. Kuvaavasti viimeksimainittu sanookin, 1860-luvun englantilaista kulttuuritilannetta tarkoittaen: »Maailmassa, joka muuttui yhtä

⁴² *Castrén*, *Nya tiden*, s. 278. — *Böök*, *Sveriges moderna litteratur*, s. 177—178.

mittaa yhä darwinistisemmäksi, Tennyson muuttui yhä pessimistisemmäksi.» Tosiasia on, että englantilainen kirjallisuus viime vuosisadan puolimaista aina G. B. Shaw'hin saakka heijastaa enemmän tai vähemmän, välittömästi tai välillisesti, vaikutuksia Darwinin luonnonvalinnan teorian selityksen eli olemassaolontaistelun aiheuttamasta reagoinnista. Kaunokirjallisuudessa tämä heijastui, kuten on jo todettukin, monin eri tavoin, epikuurolaisuutena yhtäällä, tyynenä ja ylväänä stoalaisena alistumisena toisella taholla. Välinpitämättömäksi tämä teesi, joka täysin muutti kaikki ihmisen asemaan liittyneet selitykset, ei voinut jättää juuri ketään, joka sen todella edes auttavasti tässä aatehistoriallisessa mielessä tajusi.⁴³ Ainakin osaltaan selittyy tästä samasta lähtökohdasta käsin eräillä runoilijoilla tavattava halu »paeta» teoksissaan romantiikan suuntaan. Aatehistoriallisesta tarkasteluperustasta käsin katsottuna tämä »pakokin» on näin ollen mitä realistisimman tekijän, naturalistisen maailmanselityksen, välitöntä vaikutusta. Ja kuten moneen kertaan on jo sanottu, kovin loitolle todellisuudesta ei voitu mennä, ei edes taiteessa, jolla silläkin tahtoi olla kaikkein romanttishakuisimmankin taiteilijan kohdalla »reaaliset ääret». Jälleen tarjoaa mitä mallikkaimman esimerkin siitä, mitä edellä on tarkoitettu, Frödingin v. 1896 julkaisema ja tyyppillisen aitona »uusromantiikan» mestarituotteena pidetty runo En morgondröm. Mestari-teoshan runoelma onkin, mutta aatehistoriallisesti tarkasteltuna kaikkea muuta kuin »uusromanttinen».

Samaan aikaan kun Heidenstam oli vaarassa kääntyä takaisin tegnériläis-geijeriläiseen traditioon, Selma Lagerlöf loihtii menneisyyden hengen elävänä ja ilmeisen todellisena ainakin ulkoisilta puitteiltaan esiin romaanissaan Gösta Berlings saga. Tähän saakka oli koko menneisyys esiintynyt kuolleiden ja jo aikansa eläneiden muotojen edistystä estävänä kokoelmana. Nyt runous mursi sen kahleistaan ja 90-luvulle muodostui menneisyydestä suuri ja ehtymätön aarreaitta, loppumaton runouden lähde. Tanskalainen kritiikko Valdemar Vedel totesi rohkeasti, että runous on pohjimmiltaan eräs kaikkein voimakkaimmista elämänvoimista.⁴⁴ »90-luku» osoitti tämän todeksi. Ja aika, jolloin runoudesta paisui tällainen mahti, oli se, jolloin oppositio julisten muistomerkkien kovakätistä restauroimista vastaan saattoi saa-

⁴³ *Irvine*, *The Influence of Darwin on Literature*, s. 619—628. — *Tigerstedt*, *Svensk litteraturhistoria*, s. 389—391. — Tämä tutkimus, s. 90, 110—112, 134.

⁴⁴ *Böök*, *Sveriges moderna litteratur*, s. 179. — *Lundevall*, *Från åttital till nittital*, s. 285—286.

da jopa kansanliikkeen luonteen, ja jolloin kaikkia muinaisuuden jätteitä, murteita ja kansanuskomuksia kerättiin ja säilytettiin suorastaan hartautta lähentelevällä pieteetillä.⁴⁵ Näin alettiin todella jo 1890-luvulla menetellä.

Puhtaasti kirjallinen 90-luku suuren kolmikön selvästi syvyttämänä satoi silloin itseensä kaikki yleiset ajanvirtaukset, herättääkseen jälleen henkiin historiallisen mielen, sitä edelleen kehittääkseen. Käsite syvenee vielä, kun muistetaan, että esim. Fröding omasi tämän mielen kouluajoista saakka, ja minkälaisena voimatekijänä se Heidenstamilla esiintyi, sen osoittavat hänen suuret historialliset romaaninsa. Olihan Frödingin haaveena jo koulupoikana ryhtyä opiskelemaan historiaa ja omistautua tieteelle. Onkin todettu, että hänellä oli erinomaiset edellytykset johdonmukaiseen teoreettiseen pohdiskeluun. Hänen mielenkiintonsa kaikenlaisia tieteellisiä probleemeja kohtaan säilyi läpi koko elämän, mutta erikoista verenvetoa hän tunsu aina historiaan — myös luonnonhistoriaan.⁴⁶ Heidenstam oli ohjelmakirjoituksissaan korostanut myös ruotsalais-kansallista piirrettä. Esseissään *Om svenkarnas lynne* (1896) hän ryhtyi käsittelemään varsin voimaperäisellä tavalla tätä aihetta ja vaati, että »sellaisten aitojen ruotsalaisten luonteen piirteiden kuin rohkeuden ja mielikuvituksen rikkauden» tuli ilmetä runoudessa ja kaikessa muussakin taiteessa.⁴⁷ Tässä tutkimuksessa on erään esimerkin valossa kuvattu ruotsalaisen historiatieteen ja historiaan pohjautuvan kirjallisuuden elpymistä. Tähänkin kehitykseen on todettavissa Heidenstamin ja muiden ajan kirjailijoiden suoralinjainen vaikutus.

Tosin samoin kuin romantiikan päivinä, myös useimmat tämän vuosikymmenen runoilijoista kasvoivat maaseudulla ja he toivat myös kirjallisuuteensa sen maiseman, joka oli ollut heidän lapsuutensa ympäristönä, mutta aidolla ja totuudenmukaisella tavalla. »80-luvun» kansankuvauksella oli ollut erikoisena taipumuksena, yhtyneenä ajan demokraattisiin oppeihin, etsiä lähes pelkästään ns. kurjaliston tai teollisen vallankumouksen seurauksena syntyneen proletariaatin pariin. Nyt uuden vuosikymmenen kotiseuturunous ryhtyy kuvaamaan

⁴⁵ Heidenstamin *Modern barbarism*-pamfletilla oli tässä tärkeä osuutensa.

⁴⁶ *Olsson*, Fröding, s. 44—45.

⁴⁷ *Björck*, Heidenstam och sekelskiftets Sverige, s. 166, 171. — *Castrén*, *Nya tiden*, s. 282. — Ks. tämä kirja, s. 72—73, 113—116.

myös muita yhteiskuntaluokkia,⁴⁸ se ns. operoi koko sosiaalisen kentän laajuudella. Silti se ei suinkaan menetä kokonaan mielenkiintoaan myöskään teollisuustyöväestöön. Aatehistorialliselta kannalta tarkasteltuna on silti mielenkiintoista esittää kysymys havaittavasta mielenkiinnon vähenemisestä ns. yhteiskunnan kovaosaisia kohtaan. Eikö nimittäin sillä tosiasialla, että myös Ruotsissa oli alettu uudistaa ja luoda sosiaalilainsäädäntöä tavallaan ohjelmarealistien toivomaan suuntaan, ollut ainakin osaltaan vaikutusta siihen, että myös kirjallisuuden mielenkiinto laimeni koko sosiaaliseen ongelmaryhmään. Ei näet ollut enää likikään samalla tavalla kuin 1880-luvun alussa tarvis aktivoida radikalismia sosiaalisten reformien kohdalla.

Ruotsalaisuus sekä luonteenlaadussa, runoudessa että yleensä kaikilla kulttuurin aloilla saatettiin kunniaan omana erikoisena arvonaan. Erinomaisen läpileikkauksen saa, jos silmäilee vuosikymmenen oman äänenkannattajan, Karl Wählinin v. 1892 perustaman *Ord och Bild*-lehden tämän ajan vuosikertoja. Julkaisu oli varsin paljossa auktoriteetin asemassa juuri näiden vuosien ruotsalaisille kulttuuripyrintöille ja se antaa todella vahvan vaikutelman ajan sekä esteettisistä että historiallisista harrasteista. Jos vertailee 80-luvun aikakausjulkaisuja *Ord och Bild*-lehden tekstiin, saa tehdä yleistettävän havainnon, että viimeksimainittu sisältää varsin vähän filosofisesti ja teoreettisesti suuntautuvaa ainehistoa, liikkuu harvemmin poliittisten ja sosiaalisten kysymysten parissa kuin sen 80-luvun edeltäjät, mutta omaa sitävästoin kulttuurihistoriallista, sekä ruotsalais-kansallista runoutta että muuta taidetta käsittelevää tekstiä sitä runsaammin.

Eiköhän ylläesitetty mahtane antaa oikeaan osuvaa kuvaa ajan harrastuksista ja ennen kaikkea ajan hengen suuntautumisesta!

»80-luvun» karvaudesta ja kroonisesta tyytymättömyydestä ei enää havaita paljoakaan, alakuloinen mieli ja vallankumoustunne ovat antaneet tilaa harmoonisemmille tunnelmille. Tietenkin myös osaltaan siitä syystä, että Ruotsista alkoi jo kehittyä »hyvinvointivaltio». Mutta maailma alettiin nähdä myös värikkäänä, pitoreskina ja ennenkaikkea

⁴⁸ *Castrén*, *Nya tiden*, s. 284. Kotiseututunteen tai paremminkin maalaismaiseman kiinnostavuudesta mainittakoon vielä, että niinkin piintynyt kaupunkilainen kuin Levertin on runossaan *Magistrarna i Österos* luonut maakunnallisen idyllin Mälardalenista: *Böök*, *Sveriges moderna litteratur*, s. 174. Sama havainto on muuten tehtävä tukholmalaisten Pehr Hallströmin ja Hjalmar Söderberginkin kohdalla. Kts. esim. *Söderbjelm*, *Utklipp om böcker*. *Andra serien*, s. 188—189.

käsitettävänä ja merkityksellisenä kokonaisuutena.⁴⁹ Ei tätä aikaa suotta ole nimitetty »Oscarien idylliksi» Ruotsin historiassa. Vaikka monet poliittiset ja sosiaaliset kysymykset tämän 'idyllin' pahasti rikkoivatkin, nimitys on sittenkin osuva.⁵⁰

Gustaf Fröding oli se suuri hahmo, joka lisäksi lahjoitti leikin, ilon ja huumorin, syvän ja vapauttavan huumorin, aikansa henkiseen ilma-
piiriin. Hänelle se ei merkinnyt vain henkilökohtaista sankarimieltä ja itsensä, omien ongelmien ja ristiriitojensa, unohtamista, vaan se oli hänelle myös ajan hengen voimakas reaktio alakuloisen ilot-
tomuuden vuosikymmentä vastaan ja siksi sen teho olikin täydelli-
nen.

Levertin oli mieleltään melankolikko ja hänen kauneimmat runon-
sa kaikuivat tuskaa, mutta hänkin unohti tunteensa puhuessaan harvi-
naisen juhlallisin sanoin esteettisestä harmoniasta, jota hän nyt alkaa
korostaa maailmanparannuspuuhiensa asemesta:⁵¹ »Nej, just så bro-
kigt som i afton driv, / just så jag vill din Caesar spira prisa, / du
stolta, oberäkneliga liv / med obekymrat trots och orättvis./»⁵²

Heidenstamille runoudesta itsestään alkoi muodostua voimakkaan
innostuksen lähde, ja yhä enemmän ja enemmän siinä alkoi myös saa-
da sijaa eräänlainen uskonnollinen humanismi ja hänen runoutensa
loittonee samassa suhteessa myös vastaavasti läpimuortovuosien alku-
voimaisuudesta. Tämän johdosta se on menettänyt paljon kosketuk-
sestaan lukijoihin. Fröding on oikeastaan ainoa näistä 90-luvun suu-
rista runoilijoista, joka on nykyisenäkin aikana säilyttänyt asemansa
Ruotsin rakastetuimpana runoilijana, ja tästä hän saa kiittää huumorin-
tajuun ja elävää elämää aina lähellä ollutta — siis realismin piiriin
kuuluvaa — runollista näkemystään. Aikaisemmin on jo viitattu
Dagens Nyheterin herättämään avoimeen kysymykseen Frödingin sa-
noman merkityksestä nykyajan runouden harrastajille. Tarkastelua voi-
daan jatkaa. Artikkelisarja päättyi lehden järjestämään kiertokyselyyn
Brunnsvikin kansankorkeakoulun oppilaiden keskuudessa siten, että
tiedusteltiin kaikilta koulun oppilailta heidän runollisia pitämyksiään.

»Vermlantilaisrunoilija ainoa Runoilija runoutta kaihtaville Brunns-

⁴⁹ *Böök*, *Sveriges moderna litteratur*, s. 179—180.

⁵⁰ *Andersson*, *Ruotsin historia*, s. 527.

⁵¹ *Böök*, *Levertin*, s. 291—292.

⁵² Ote on runosta *Sång före natten*. Runo kuului kokoelmaan *Legender och visor* ja on vuodelta 1894. Se on Levertinin keskeisimpiä ja merkitsevimpiä runoja.

vikin oppilaille», kyselyn suorittaja, Tore Hallén, aloitti yhteenvetonsa.⁵³ Kiertokysely osoitti, että Gustaf Fröding oli tämän oppilaitoksen opiskelijoiden ehdoton lempirunoilija. Ainoa, joka jossain määrin kykeni kilpailemaan Frödingin kanssa prioriteettiasemasta, oli Dan Andersson. Tässä yhteydessä on syytä mainita, että Brunnsvikin kansankorkeakoulu on eräänlainen kokeiluluontoinen kansanvalistusoppilaitos, johon oppilaat pyritään valitsemaan niin, että he tarjoaisivat mahdollisimman hyvän läpileikkauksen ruotsalaisen yhteiskunnan rakenteesta. Näin ollen on kuvatulla mielipiteen ilmaisulla yleisempään merkitystä, ruotsalaisen yhteiskunnan runouden harrastusta selvitetäessä, kuten sitä tehtäessä todettiin.

Erikoisesti se puoli Gustaf Frödingin tuotannossa, jolla oli ollut suurin merkitys myös hänen oman aikansa uudelle kirjallisuudelle, siis hänen kansallinen, maakunnallinen, mutta silti yleisesti inhimillinen huumorinsa miellytti oppilaita yhä edelleen eniten. Sitä vastoin eivät hänen ne runonsa, joissa leimaa-antavana ilmenee vuosikymmenen yliestetisoitunut idealismi, enää lukijoita miellyttäneet. Hänen subjektiivisen tunteensa sanelema ongelmarunoutensa taas osoittautui oppilaita jossain määrin kiinnostavan, »yleisinhimillisyytensä vuoksi», kuten eräät opiskelijat pitämystään motivoivat. Se runouden kehityslinja, joka alkoi Frödingistä ja jatkuu yhä edelleen esim. Nils Ferlinissä ruotsalaisessa kirjallisuudessa, osoittautui siis varsin suosituksi ja elinvoimaiseksi, mikäli tehdään johtopäätös, kuten tuntuu olevan aiheellista, tämänkin kiertokyselyn antaman tuloksen perusteella.

Frödingiltä vahvoja vaikutteita saaneiden runoilijoiden lisäksi viljeli 1890-luvulla myös Ellen Key omintakeista huumoria, mutta hänellä hänen humoristinen individualisminsa sai usein ylijännittyneen ja joskus mauttomankin leiman.

Fr. Bök selostaa, että Carl G. Laurinin psykologiset tutkimukset ruotsalaisesta luonteesta tältä ajalta »ilmensivät jotain siitä optimismista, juhlamielestä ja harmoniasta, jotka olivat vuosikymmenelle leimaa-antavia. Maailma selittyi tyhjentyneenä aarreaittana, jonka sisältämän muodostivat oivalliset taideteokset, mielenkiintoiset persoonallisuudet, merkitykselliset ja mieltymystä herättävät historialliset muistot jne.»⁵⁴

⁵³ Hallén, Humoristen Fröding populärast. — Lappalainen, Fröding huumorin puolustajana, s. 309—310.

⁵⁴ Bök, Sveriges moderna litteratur, s. 181. — Tallgren, Pikapiirtoja nykyajan kirjailijoista, s. 249—260.

Tuskinpa Böök on kovin kaukana totuudesta vuosikymmenen ulko-naisten piirteiden luonnehdinnassaan, vaikkakin on myönnettävä, että hän on korostanut selvästi liikaa ajan »stilleben»-piirrettä. Taas toiselta puolelta on todettava, että ajan valtatyyllisiksi oli kehittynyt juuri porvarillinen biedermeier, joka suosi mm. »stilleben»-piirrettä sekoite-tussa sisällössään. Mutta kyseessä ovat tietenkin vain aikakauden ulkoiset piirteet ja puitteet, jotka nekin osaltaan, mutta eivät silti välttämät-tömästi, ovat ajan henkisen liikehdinnän funktioita.

Vanha ruotsalainen juhlallisuus, sama, jota Strindberg katkerasti pilkkasi, mutta jolle Fröding taas nauroi niin hersyvästi — tosin samaa tarkoittaen — runossaan Slutbalepisod,⁵⁵ sai vähitellen myös luonnehditusta eräänlaisesta humanisesta ilosta kaikkea inhimillistä kohtaan, uutta sisältöä ja muuttui vähemmän juhlalliseksi.

Ajan esteettinen harmonia sai myös terävää kritiikkiä osakseen. Esim. Per Hallström, kirjailija ja kriitikko, asennoitui novelleissaan Rosengiftet ja En Uppgörelse skeptisesti epäilemään vuosikymmenen elämän läheisen sovinnollisen tunteen aitoutta. Kuitenkin on sa-nottava, että Hallströmin ironian kärki oli sittenkin lähemmin koh-distunut ajan ruotsalaisten symbolistien väsymystä ja voimattomuutta vastaan, kuin niitä vuosikymmenen henkisiä ilmauksia vastaan, joiden oppi-isinä olivat toimineet ajan suuret ruotsalaiset sanantaitajat.

Uudelle vuosikymmenelle, 90-luvulle, oli tunnusomaista myös, että edellisen kymmenluvun tendenssoidun realismin tunnusomaiset avio-liittoa ja sukupuolimoraalia koskevat väittelyt laantuivat. Runossaan Mannen och kvinnan⁵⁶ Fröding julisti omaa kyllästymistään riitoihin ja ilmensi voimakasta kaipuuta sovinnollisuuteen — mutta relatiivisen etiikan ehdoin — myös tässä suhteessa. Eräs perussyy siihen, että Strind-berg oli 90-luvulla varsin vähän arvossapidetty, lienee osaltaan johtu-nut siitä, että hän alituisen palasi itselleen ominaisella kiukkuisella ja hyökkävällä tavallaan teemaan, johon oli jo Strindbergin suosi-massa muodossa kyllästytty.⁵⁷ Hänen Dödsdansen-näytelmänsä joh-dosta Levertin sanoikin erittäin kuvaavasti: »Den i svett och sveda / honom fött och närt / håna och försmäda / brottslingen blott lärt. /

⁵⁵ Julkaistu Karlstadstidningenissä 14. 11. 1885. Sama aihe kertautuu mes-tarillisessa runossa Balen, kokoelmassa Nya dikter 1894.

⁵⁶ Runo julkaistiin Nya dikter-kokoelmassa 1894.

⁵⁷ *Böök*, Sveriges moderna litteratur, s. 181 ja edell. — *Lundevall*, Från åttital till nittital, s. 406.

Dären blott vill fläcka / med ett skymford först / källan, som kan
släcka / ensam hjartats tröst./»

Avioliittoa ei käsitetty enää vihan saneleman sukupuolien välisen taistelun näyttämönä, eikä avioliitto muutenkaan ollut enää niin tärkeä kuvauskohde kuin »80-luvun» kirjailijoilla. Syy on tietenkin selvä, vaimo alettiin näet yhä yleisemmin tunnustaa tasavertaiseksi. Nyt tulvahti sitä vastoin, kuten Böök sanoi, »eroottisen lyriikon aalto yli koko kirjallisuuden ja Levertinillä, Karlfeldillä sekä ennen muita Frödingillä saivat rakastuminen, rakastaminen, himo ja kärsimys vahvasykkeisen ilmauksensa.»⁵⁸ Näitä ydinongelmia ei enää ruoskittu inhimillisen heikkouden osoituksina, vaan ne käsitettiin ja kuvattiin todella perustavaa laatua olevina inhimillisinä voimina, ja tässä viitoitti Fröding jälleen tietä. Muistettakoon taas hänen v. 1896 julkisuuteen tullut *En morgondröm*-runoelmansa. Kehityslinja hänestä Karin Boyeen ja Agnes von Krusenstjernaan on näissä »viitekehyyksissä» selvänä seurattavissa.

Esteettisessä muotoperiaatteessa tapahtui 90-luvun kuluessa suuri ja perustavaa laatua oleva muutos. Ohjelmarealistit olivat rakentaneet taideteoksensa ennen muuta näkemykselle, empiiriselle vaarinotolle, selonteolle ja analyysille, siis varsin tieteellisille perustoille. Uuden vuosikymmenen kirjailijat rakensivat sitä vastoin mielikuvitukselle ja tulkitsivat elämyksiään usein myös symbolistisella kuvakielillä.⁵⁹ Mikäli tämän kauden symbolistisia piirteitä ruotsalaisessa kirjallisuudessa tarkastetaan pelkästään esteettisistä tarkasteluperusteista — ottamatta lukuun symbolismin aatehistoriallista taustaa ja merkitystä, — voitaneen tietyin varauksin yhtyä Mortenseniin, hänen kutsuessaan vuosikymmentä »ruotsalaisen symbolismin tyylikaudeksi».⁶⁰ Jälleen on todettava Heidenstamin merkitys edellä kulkijana esteettisellä kirjoituksellaan *Inbillningens logik*.⁶¹

Vielä 80-luvun lopulla valokuvamaisen tarkka todellisuudenkuvaus oli avainasemassa kirjallisuudessa, ja raja vapaiden romaanihahmojen ja suorastaan naapurista temmattujen, tarkasti jäljitelyjen henkilöiden välillä, raja yksityisen ja yleisen, kirjallisen ja henkilökohtaisen välillä, ylitettiin usein ja sangen kevyellä mielellä. Osoituksena siitä, kuinka pitkälle mentiin, mainittakoon, että esim. Axel Lundegård esitti esikoisteoksessaan aivan alastoman kuvauksen Victoria Benedicts-

⁵⁸ *Böök*, *Sveriges moderna litteratur*, s. 182.

⁵⁹ *Hallberg*, *Natursymboler i svensk lyrik*, s. 102—115.

⁶⁰ *Mortensen*, *Från röda rummet till sekelskiftet II*, s. 27.

⁶¹ *Björck*, *Heidenstam och sekelskiftets Sverige*, s. 92. (H:n kirj. ilm. 1896.)

sonin (Ernst Ahlgren) avioliitosta. Ernst Ahlgren itse taas toi saman todellisuuden viimeisistäkin suojaverhoista riisuttuna esille romaanisaan *Den bergtagna*. Hän paljasti lukijoille senkin, mitä *Lundegård* ei ollut vielä tiennyt. Strindberg riisui itsensä ja lähimmäisensä alastomiksi julkisesti, ja hän alkoi jo varhain harrastaa sanataiteessaan tuotteita, jotka olivat samalla yksityisiä koston välikappaleita. Ola Hanssonkin menetteli vielä samalla tavoin novellikokoelmissaan *Resan hem* ja *Tidens kvinnor*.⁶²

Kuten sanottu, 90-luvulla alettiin kuitenkin jo vähitellen päästä eroon tästä kaunokirjallista degeneroitumista osoittaneesta tendenssistä. Uudelle sukupolvelle ei runous muodostunut likikään samassa määrin vihamielisyyden temmellyskentäksi tai henkilökohtaisten välienselvittelyjen aseeksi. Runous alkoi merkitä sille subjektiivisen vaikutelman esittämistä esteettisen ilmaisun avulla. Kohoaminen todellisuuden yläpuolelle merkitsi samalla kuitenkin myös monen kirjailijan kohdalla kohoamista inhimillisen yläpuolelle. Useimmat vuosikymmenen runoilijat hakeutuivat tavalla tai toisella joko kaukasiin maihin tai etäisiin aikoihin, usein molempiin. Mutta yleensä näiltäkin 'maantieteellisiltä' tai 'historiallisilta' matkoilta palattiin turvallisesti kotimaan kamaralle.

Kirjailijoilla oli 80-luvulla yleensä ollut sama maailmanselitys ja -katsomus kuin silloisella luonnontieteellä. He olivat darwinismin, liberalismien, ateismin, determinismin, materialismin, positivismien ja evolutionistisen historian tutkimuksen kannattajia. He hyökkäsivät kiivaasti Darwinin ja Spencerin nimissä kaikkia metafysisiä, spekulatiivis-spiritualistisia ja erityisesti uskonnollisia käsityksiä vastaan. Samoin he kritikoivat ankarasti vanhoja idealistis-absoluuttisia moraalinormeja. He toivat esiin sosiaalisella kentällä tapahtuvan poliittisen toiminnan tarpeellisuuden, ja taistelivat, luodakseen demokraattisen järjestelmän. He antoivat rojalismille, byrokratismille, militarismille ja nationalismille kovia iskuja. Varsin tärkeä osa kirjallisuudesta oli omistettu naisasialiikkeelle ja siihen liittyvälle kysymykselle yleisestä yhteiskuntamoraalista. Siis toisin sanoen kirjallisuuden piiriin tuotiin yleensä kaikki, joka herätti keskustelua ja tapa, jolla tämä äärirealistinen kirjallisuus näitä kysymyksiä pohti, oli mahdollisimman radikaalinen, täydellä tarkoituksella kärjistetty mahdollisimman vastaiseksi vallitsevalle yleiselle mielipiteelle.

Monet näistä aatteista, reformiohjelmista ja käsityksistä jäivät elämään myös »uudessa kirjallisuudessa», mutta useimmat aiheet siirtyivät

⁶² *Böök*, *Sveriges moderna litteratur*, s. 182—183. — *Castrén*, *Nya tiden*, s. 176—192, 209—211.

kuitenkin kirjallisuuden ulkopuolelle, pohdskeltaviksi siellä, minne ne kuuluivatkin. Näin ohjelmarealistisella kirjallisuudella oli oma oikeutettu merkityksensä yhteiskunnallisen uudistusohjelman esitaiteilijana, mutta varsinaisen kaunokirjallisen arvonsa se suurimmaksi osaksi tässä taistelussa kadotti. Juuri tämä antoi kirjallisella rintamalla täyden oikeutuksen kuvattuun vastareaktioon. Minkälaisena tämä reaktio sitten ilmeni, se määräytyi jo osittain itse tässä tendenssirealistisessa kirjallisuudessa. Jo siinä oli ollut joskus havaittavissa merkkejä siitä värikkäämmästä maailmankuvasta, joka vasta reformaattoreiden toimesta alkoi uuteen kirjallisuuteen piirtyä. Myös kiihkorealisticen kauden kuluessa oli jo havaittavissa useita oireita, jotka ennakoivat seuraavan vuosikymmenen kulttuuripatriotismia ja sen vaatimusta omasta kansallisesta kirjallisuudesta.

Toinen pääkohta, joka lähti liikkeelle luonnehditusta luonnontieteellisestä asennoitumisesta »80-luvun» kirjallisuuden ohjelmassa, oli koskenut todellisuuden empiiristä tutkimista ja ehdotonta — lähes kirjaintarkkaa — pitäytymistä totuuteen. Useat kauden kirjailijoista käyttivätkin tarkoituksella tieteellistä sanastoa ja empiiristä sekä induktiivista metodologiaa. He todistivat teorioita ja koettivat olla samalla alallaan yhtä tiedemiesten kanssa. Monin tavoin he pyrkivät vahvistamaan teostensa reaalisuutta. He yrittivät luoda kuvan todellisuudesta, välttämällä keinoitekoista juontaa ja käyttämällä muodollisesti objektiivista tyyliä, jossa kirjailija ei koskaan tuonut esiin omaa persoonallisuuttaan, joskin kylä naapurinsa, niin kuin on nähty.

Kuten on todettu, huomattava osa »80-luvun» kirjallisuudesta kirjoitettiin käyttämällä arkipäiväistä, usein tarkoitettua vaatimatonta kieltä. Se oli köyhää kielikuvista ja symbolien ja allegorioiden käyttö oli siinä harvinaista, joskaan ei poikkeuksellista. Strindberg ja Ola Hansson käyttivät kielikuvia jopa verrattoman loistokkaalla tavalla sekä proosassa että runossa.

Periaatteessa oli vastustettu tunteiden projisoimista luontoon, ja kun näin joskus tapahtui, käytettiin luonnonkuvausta psykologisen ilmiön kuvaannollisena ilmaisuna. Yleensäkin on havaittavissa jo tässä kirjallisuudessa pyrkimys suurempaan psykologiseen syvyyteen. Vähitellen alettiin kiinnittää yhä enemmän huomiota kaikkeen poikkeukselliseen ja alitajuiseen sekä keskitettyihin psykologisiin ongelmiin.⁶³ Ajan myötä tapahtui myös realistisessa valtavirtauksessa kehitystä. Sosiaalinen realismi muuttui psykologiseksi realismiksi, mitä muuten ns. sym-

⁶³ *Lundevall, Från åttital till nittital*, s. 407.

bolismikin paljolta on, kun sitä tarkastetaan aatehistoriallisen ongelmanasettelun valossa.

Tästä on oikeastaan vain lyhyt matka seuraavan vuosikymmenen individualismiin, joka alkoi ilmetä tietoisena sankarin palvontana eräällä ja taas ihmisluonteiden psykologisena syväluotauksena toisella taholla. Kummassakin suuntauksessa on ehdottomasti todettava modernin psykologian — jo psykoanalyysinkin — anti. Monessa muussakin oleellisessa ohjelman kohdassa oli edellä käyneessä loimet valmiina uudelle kirjallisuudelle, kuteita se loi itse. Totuuden vaatimus säilyi ja sitä myös toteutettiin, mutta taiteellisella tavalla. Usein tämä »90-luvun» totuus saattoi olla epikuurolaista totuutta, jolle eräänkaltainen nihilismi jo selostetuista »biologisista syistä» toi lisäväriä. Edellisen vuosikymmenen yhteiskunnallinen tendenssi osin hävisi, mutta yksilöllinen ja yksilöity tendenssi säilyi. Mistään l'art pour l'art-kirjallisuudesta Ruotsissa ei voida yleisessä mielessä edes puhuakaan, huolimatta eräistä yksityisistä yrityksistä siihen suuntaan.⁶⁴ Yksilöllinen individualismi, aatteellisuutta unohtamatta, mutta myös ajan tiedollinen totuus olivat ja pysyivät leimaa-antavina piirteinä uudellekin kirjallisuudelle.

Mielikuvitus palasi kirjallisuuteen, mutta sittenkin siinäkin pyrittiin säilyttämään inhimillisen realistiset rajat, ja missä uusi kirjallisuus astui tässä suhteessa näiden rajojen yli, siinä se myös kadotti kosketustaan lukijoihin. Aluksi siirryttiin mahdollisimman kauas kotoisesta kamarasta, äärellisiin vieraisiin maihin, ei romanttisiin satufantasioihin, mutta pian kuitenkin palattiin tuttuun kotoiseen maisemaan ja siinä myös pysyttiin, eritoten silloin kun »uusi kirjallisuus» esitti parastaan.

Näin eivät siis realismin aluevaltaukset olleet juuri missään menneet hukkaan. Juuri realismista johtui, että »90-luvun» tyyli ei liioin ollut veretöntä eikä sisältö ilmentänyt muodotonta mystiikkaa, vaikka sillä saattoikin olla mystiseltä vaikuttava väritys. Se oli hehkuvaa ja värikästä, mutta sittenkin selvämuotoista ja äärellistä. Vuosikymmenen »romantiikalla» oli siten selvästi tajuttavat realistiset ääriverit ja varsin empiirinen sisältö — kun tämä sisältö todella analysoidaan, kuten on nähty.

Koska näin oli, ei myöskään voida puhua 90-luvun kirjallisuudesta ilman suoralinjaista yhteyttä edellisen, ohjelmarealistisen, vuosikymmenen, kirjallisuuteen. Tämä uusi 90-luvulla syntynyt ruotsalainen

⁶⁴ Loppujen lopuksi tulee oikeastaan vain Levertin tässä suhteessa kysymykseen.

kirjallisuus merkitsi ainakin lyyrisen runouden kohdalla renessanssia, mutta se ei suinkaan syntynyt edellistä hylkäämällä, jonka laitailmiöitä vastaan se tosin suuntautui, vaan uudistamalla sen. Tässä renessanssissa luotiin kyllä myös uutta, mutta enemmän siinä sittenkin uudistettiin vanhaa, jo koettua ja kestäväää.

Kauden luonteeseen kuului, että kaunokirjallisuus tosin yhtyi jälleen ns. kansalliskirjalliseen perinteeseen, mutta kuvaavaa on, että se tässäkin ei juuri palannut tegnériläis-geijeriläiseen perinteeseen. Esimerkiksi Gustaf Fröding vielä niin myöhään kuin 1897 kirjoittamassaan esseessä kirjailijanimeä Fredrek på Ransätt käyttäneestä vermlantilaisesta kirjailijasta F. A. Dahlgrenista, korostaa tämän aitojen ja elävien kansantyyppien ja oikein tavatun kansanelämän kuvausten esikuvallisuutta hänen omalle tuotannolleen jo sen alusta pitäen. Niin ikään hän korostaa Dahlgrenin murrerunojen rehevän elämänläheisyyden tunnun lisäksi niiden musikaalisuutta. Hän sanookin, että Dahlgrenin runot ikään kuin itsestään luontuivat myös laulettaviksi. Piirrehän on myös mitä leimaa-antavin Frödingin omalle tuotannolle.⁶⁵

Yleensäkin se tosin vielä mieto, mutta kuitenkin jo pääpiirteissään tosi kotiseudunkuvaus, joka vuosisadan puolimaista alkoi leimata ruotsalaista kirjallisuutta, puhumattakaan Björnsonin ja Ibsenin aidosti pohjoismaisesta aiheamaailmasta kummunneesta kansankuvauksesta, olivat paljon suuremmassa määrin 1890-luvun kotiseutukuvauksen ja kansallisen aiheamaailman lähtökohtina kuin tegnériläis-geijeriläinen romanttinen satu- ja fantasiamaailma. Ei edes Heidenstam, jolla ilmeisesti oli suurin halu tähän, juuri liioin loitontunut mahtavissa historiallisissa romaaneissaan modernin psykologian ja historiatieteen kartoittamista todellisuuksista. Hänhän päinvastoin suorastaan kehottaa v. 1896 julkisuuteen tulleissa esseissään Om svenskarnas lynne etsimään aidosti tyyppillisiä ruotsalaisia luonteenomaisuuksia ja tuomaan niitä esiin kaunokirjallisessa tuotannossa, kuten muistetaan.

Kotiseuduntunne esiintyi jo ohjelmarealismin kauden tuotteissa, kuten juuri Ernst Ahlgrenin ja Ola Hanssonin skoonelaisissa kuvauksissa. Mutta on merkittävää ja luonteenomaista, että sama tunne saa seuraavan vuosikymmenen vastaavissa, aiheeltaan provinsiaalisissa, kuvauksissa selvästi syvällisemmän sisällön. Ilmiö johtui tietenkin tieteellisestä

⁶⁵ Fröding, Efterskörd II, s. 73—83: Sisältää hänen esseensä Fredrek på Ransätt.

kehityksestä, arkeologian, etnografian ja historian tutkimuksen edistymisestä, eikä suinkaan mistään paluusta »romantiikkaan». Moderni psykologia, kuten genetiikkakin, oli syntynyt ja kehittymässä kokeelliseen suuntaan, darwinilaisen kehitysopin pohjalta lähtenyt Sigmund Freud oli ryhtynyt selvittämään ihmisen alitajuisen minän aarnioita. Tältäkin täysin tieteelliseltä pohjalta lähtivät vaikutukset kaunokirjallisuuden ihmiskuvauksiin ja monta kertaa tapaa aikakauden »uusromanttisissa» yleistyksissä mainintoja siitä, kuinka nämä mitä realistisimmat ihmisen alitajuisen minän tulkinta- ja selitysyrikykset ovatkin muka »romanttista mystiikkaa».

On myös luonteenomaista panna merkille, että sama arvostelu, joka oli tuoreeltaan tuominnut 1880-naturalistisen ohjelmarealismia, ei tehnyt 1890-luvunkaan kirjallisuuden kohdalla poikkeusta. Ruotsin Akatemian jäsen ja vaikutusvaltaisin kriitikko, David af Wirsén, taisteli kritiikissään aivan yhtä kiivaasti uuden runouden edustajia vastaan kuin oli kamppaillut naturalistisen ohjelmarealisminkin kirjailijoita vastaan. Havainto ei rajoitu vain Ruotsin »suureen lyrikkaan» 1890-luvulla, vaan on aivan yleinen muuallakin Euroopassa ja myös meillä Suomessa.

Kuvaavaa on myös Frödingin suhtautuminen tähän »wirséniläiseen» akateemiseen kritiikkiin. Kun hän sai 1892 Ruotsin Akatemialta, pääasiassa Viktor Rydbergin vaikutuksesta, 500 kruunun avustuksen, hän lahjoitti koko summan — minkä olisi muuten itsekin todella kipeästi tarvinnut — yleistä ja yhtäläistä äänioikeutta vaativalle liikkeelle. Omien sanojensa mukaan hän ei edes halunnut nähdä »wirséniläisen kirjallisuuskonklaavin» lahjoittamaa palkintoa. Landquist korostaa, että Frödingin menettely johtui osaltaan syvästä solidaarisuuden tunteesta lähinnä »Nuoren Ruotsin» nimellä tunnettua realistista kirjailijaryhmää kohtaan,⁶⁶ joka oli eniten saanut kärsiä konservatiivisesta akateemisesta kritiikistä.

Frödingillä oli muuten »oma kanakin kynittävänä» David af Wirsénin kanssa. Olihan af Wirsén nähnyt hänen esikoiskokoelmansa runossa En hög visa pelkästään »kuohuttavaa Raamatun parodiointia»,⁶⁷ kuten ruotsalaisen kritiikin 'paavin' omat sanat kuuluivat.

Mikäli ruotsalaisen yhdeksänkymmenluvun kirjallisen renessanssin sanataidetta pyritään tarkastamaan objektiivisesti sekä romantiikan että realismin aatteellisista funktioista käsin, siitä löytyy riittävästi teki-

⁶⁶ *Landquist*, Gustaf Fröding 2, s. 49—50.

⁶⁷ *Schück*, Sveriges litteratur intill 1900, s. 573—575.

jöitä, jotka liittävät sen elimellisesti realistiseen valtavirtaukseen, sitä osin uudistavana ja ennen kaikkea rikastavana kirjallisena virtauksena, jonka juoksu ilman mitään epäilyä oli »päävirran» suuntainen. Kun sitä tarkastaa aatehistoriallisista ongelmanasetteluista käsin, kuten on nähty, se suorastaan samaistuu ja liittyy erottamattomana osana realistis-rationalistiseen yleiskehitykseen.

Elämäkatsomukseltaan »90-luvun» kirjallisuus ei ollut romantiikan kirjallisuuden tapaan suinkaan eettisesti uskonnollista, vaan oli päinvastoin realismille tunnusomaisesti joko ateistista tai uskonnotonta tai sitten uskonnollisessa suhteessa neutraalia. Gunnar Castrén sanookin, että »yhtä vähän kuin idealistisiin filosofioihin, palattiin kristinuskoon».⁶⁸ Uskonnollisilla näkökohdilla saattoi olla jotain merkitystä August Strindbergille ja Ola Hanssonille, mutta ei varsinaisille 90-luvun kirjailijoille. Heidenstamia yhtä vähän kuin Levertiniäkään ei koko kysymys sanottavasti kiinnostanut. Silloin kun he joutuvat sitä tuottannossaan käsittelemään, he tarkastelevat kysymystä viileän välimatkan päästä. Frödingin epätoivoinen kamppailu ei vie häntä tuumaakaan lähemmäksi kristinuskoa, eikä edes Selma Lagerlöf, joka epäilemättä on heistä kaikista lähempänä kristinuskoa, hyväksy teoksissaan varauksetta kirkkoa ja sen dogmiuskoa. Ero »80-luvun» kirjailijoihin nähden on oikeastaan vain se, etteivät »90-luvun» kirjailijat myöskään yleensä taistele uskontoa vastaan. Koska heillä itse kullakin uskonnollinen ratkaisu oli tapahtunut jo naturalistisella ohjelmarealismien kaudella, heillä ei ollut enää tarvista kajota koko ongelmaan omissa kypsissä teoksissaan. Mikäli he ottavat, kuten tietenkin usein tapahtuu, käsiteltäväkseen raamatullisia aiheita, he etsivät niissä esiin pelkästään inhimillisiä ja esteettisiä sekä historiallisia arvoja, mutta ei yleensä juuri uskonnollisia. Ernest Renan ei ollut suotta eräs tämän vuosikymmenen suuri profeetta, Nietzschestä puhumattakaan; viimeksimainittuhan taisteli, missä vain voi, kristinuskoa vastaan, kaikissa sen ilmene-mismuodoissa.

Mitä taas filosofiaan tulee, suhtautuminen on osin jo selvinnyt edellä esitetyistä, mutta silti on todettava, etteivät romantiikan filosofiset auktoriteetit, Schelling ja Hegel, merkinneet 90-luvun kirjailijoille mitään. He olivat omaksuneet 1880-luvulla positivistisen filosofian lähes poikkeuksetta. Darwinilais-spenceriläisen kehitysopin myötäinen filosofia vielä lisäsi rationalistisia piirteitä kirjailijoiden ajatus- ja aate-maailmassa. Friedrich Nietzschen Darwinin selektioteoriasta lähtenyt

⁶⁸ *Castrén*, Den nya tiden, s. 336—338.

elämänfilosofia ei ainakaan tiennyt paluuta romantiikkaan päin, vaan päinvastoin, yhä enemmän luonnontieteelliseen, lähinnä biologiseen, suuntaan. Mitä taas kirjallisuuden psykologisiin lähtökohtiin tulee, eivät ainakaan romantikkojen harrastamat yleistyytit idealististen aatteiden ajajina heitä kiinnostaneet, vaan päinvastoin, yksilölliset luonteet, kuten on jo niin monessa yhteydessä tuotu esiin.

On myös käynyt selville, että »90-luvun» kirjailijat säilyttivät yleensä vasemmistosympatiansa, mitä poliittiseen asennoitumiseen tulee. Ellen Key antaa sosiaalisen ja sosialistisen vapauden paatoksensa leimuta edelleenkin täysin roihuin. On niin ikään todettu, että Gustaf Fröding polemisoi Karlstadstidningenissä suojelustullijärjestelmää ja muita konservatiivis-taantumuksellisia ilmiöitä vastaan sekä lahjoitti, kuten nähtiin, Ruotsin Akatemialta saamansa apurahan liikkeelle, joka taisteli yleisen ja yhtäläisen äänioikeuden puolesta. Per Hallström on mitä ilmetyin vasemmistolainen ja vaeltelee sosiaalisia uudistuksia vaativissa kulkueissa vielä v. 1902. Myös Heidenstam oli oppositioasenteessa porvarillista rahavaltaa vastaan ja vaati hänkin, runossaan Medborgarsång, yleistä äänioikeutta.

Suuren runouden vuosikymmenen teosten taiteellinen lähtökohta ei ollut likikään siinä määrin fantasia kuin on kuviteltu. Jopa Frödingin ydinlyriikasta paljastuu mitä tarkin tosiasioiden vaarinotto ja alituisen havaintoja tekevä mieli. Vaikka »90-luvun» kirjailijoiden aiheamaailma olikin osaksi historiallista, on syytä korostaa, että tällöinkin pyrittiin valitsemaan aiheet todella eletystä historiasta, eikä suinkaan mistään fantasiamaailman luomasta kuvitteellisesta tai pseudohistoriallisesta kaudesta. Eikä tätä muinaisaikaa kuvattu suinkaan idealisoituna, kuten romantikot olivat tehneet, vaan siinä määrin totuudenmukaisesti kuin kirjailija katsoi aiheen kulloinkin vaativan.

Mitä taas runouden tarkoituksperiin tulee, tässäkin suhteessa 90-luvulla kirjallisuudessa tuskin pyrittiin eettiseen herätykseen romantiikan tapaan. Lähtökohta oli päinvastoin koko kaudelle tyypillinen individualistinen relatiivinen moraali, eikä suinkaan romantiikan ainoana oikeana hyväksymä absoluuttinen ja ikuinen eettinen normijärjestelmä. Vaikka vuosikymmenen kirjailijat monessa kohdin saattoivat ampua 'yli maalin' sankaripalvonnassaan, heidän palvontansa kohteet olivat lähes poikkeuksetta suurmiehiä yhtä hyvin hyvässä kuin pahassakin ja esikuvat tälle palvonnalle etsittiin yleensä todella eläneiden suurmiesten joukosta. Frödingille merkitsi mm. Goethe tällaista palvonnan kohdetta, todellisen yli-ihmisen ruumiillistumaa, johon erottamattomana osana kuului myös luonteen yöpuoli, — niin ikään todellisissa suurmiesten mitoissa.

Mitä taas vuosikymmenen kritiikkiin tulee, se seurasi kautta koko realistisen valtavirtauksen kauden naturalistisen ohjelmarealismin omaksumaa psykologis-historiallista kritiikin suuntaa. Ainoastaan täysromantiikkaan »juurensa juontaneet» vanhat signatuuriveteraanit, kuten juuri af Wirsén, harrastivat jo edellisellä vuosikymmenellä Ruotsisakin hylättyä formalistista kritiikkiä kirjallisuusarvostelussaan, aivan samoin kuin jokin Agathon Meurman meillä Suomessa. Kautta koko »90-luvun» oli kirjallisuusarvostelulle Ruotsissa luonteenomaista Oscar Levertinin v. 1883 *Ur dagens krönika*-aikakausilehdessä aloittama funktionaalinen kritiikki. Tässä suhteessa ei tapahtunut mitään sellaista, joka olisi merkinnyt paluuta formalistiseen kirjallisuuskritiikkiin päin. Levertinistä kehittyi vähitellen eräs Ruotsin merkittävimmistä kirjallisuuskritikoista, jossa asemassa hän pysyi kuolemaansa eli vuoteen 1906 saakka.

Edellä esitetyt tiivistelmän luontoiset huomiot on tehty koko kirjallisuutta tarkastellen. Se on siis sen konfrontaation yhteistulos, kun on verrattu selvästi muotoiltujen ongelmanasettelujen valossa 1890-luvun kirjallisuutta romantiikan ja realismin tunnusmerkistöön. Ei liene epäilyä siitä, etteikö kokonaisarviointi osoita, että myös Ruotsin ns. »uusromantiikka» ei ole missään suhteessa yleistettävä ilmiö. Tulos saattaa olla tietenkin toinen, jos tarkastetaan jonkin määrätyn kirjailijan jotain määrättyä luomisen kautta, irrallaan muusta kirjallisesta tapahtumisesta ja eurooppalaisesta sekä yleismaailmallisesta kulttuurikentästä. Tällaisella mielivaltaisella »otannalla» saadaan tietenkin mitä tuloksia vain mielitään ja tavallisesti saadaan juuri niitä »tutkimustuloksia», joita on haluttukin löytää.

Joka tapauksessa näyttää siis kiistattoman varmalta, että myös Ruotsin kirjallisuuden »90-luku» oli perin kiinteässä kausaalisessa suhteessa edellisen vuosikymmenen, naturalistisen selityksen saneleman, ohjelmarealismin kanssa ja että sen lähes kaikki pontimet, mutta ennen kaikkea ne kaunokirjalliset edellytykset, joiden ansiosta siitä tuli »suuri vuosikymmen» kirjallisuushistoriassa, olivat peräisin realistisesta valtavirtauksesta.⁶⁹

⁶⁹ Synteesissä on pääpiirteissään seurattu: *Gustafson*, Den svenska litteraturrens historia I, s. 296—321. — *Tigerstedt*, Svensk litteraturhistoria, s. 417—456. — *Castrén*, Den nya tiden, s. 274—434. — *Lundevall*, Från ättital till nittital, s. 405—411. — *Jacobson*, På väg mot tiotalet, s. 7—118. — *Böök*, Sveriges moderna litteratur, s. 66—319, vain eräitä mainiten. — Ks. myös *Lappalainen*, Realismi ja romantiikka 1890-luvun ruotsalaisessa kirjallisuudessa, s. 3—32.

Juuri terve ja luonnonraikas realismi tässä uudessa kirjallisuudessa oli ja on se factotum, joka antoi sille sen kestävän arvon. On kuvaavaa, että ne runoilijat, jotka pyrkivät lainaamaan romanttis-esteettistä muotoperinnettä, sellaisiakin näet oli, ovat itse asiassa menettäneet jo ajat päivät sitten kosketuksensa tuotantonsa näiltä osin suureen lukijakuntaan ja kivettyneet pölyisiksi patsaiksi »kansakunnan kaapin päälle». Sitä vastoin ne runoilijat, jotka Frödingin lailla eivät epäröineet tarttua hanuriin, ehkäpä kaikkein »epäromanttisimpaan» soittopeliin mitä löytyä saattaa, ja tanssia aidosti silloilla ja maanteillä tavallisen kansan parissa, elävät yhä edelleenkin elinvoimaisina sanataiteen mestareina lukevan yleisön keskuudessa.

Juuri frödingiläinen kehityslinja ruotsalaisessa kirjallisuudessa näyttää yhä edelleenkin, ja vieläpä perin elinvoimaisena, jatkuvan. Frödingin maine Ruotsin rakastetuimpana lyyrikkona on näet vielä horjumaton, kuten on jo niin monta kertaa todettu. Hänen alulle panemansa kirjallinen suuntaus, joka valtaosaltaan koostuu elävän realistisesta, aidon huumorin lämmitästä inhimillisestä harmoniasta, ja toteuttaa tätä esteettisesti suorastaan virtuosimaisella tekniikalla, jatkuu Per Hallströmin, Erik Axel Karlfeldtin, Pelle Molinin ja Albert Engströmin kautta Nils Ferliniin ja Birger Sjöbergiin. Viimeksi mainitut ovat tämän elinvoimaisen runouden uudenaikaisia ilmentäjiä viimeaikojen ruotsalaisessa kirjallisuudessa.⁷⁰

Gustaf Frödingin sisaren, Cecilia Frödingin vuoden 1911 säilyneessä kalenterissa on merkintä: »Gustaf kuollut keskiviikkona 8. 2. aamupäivällä klo 8.50.»⁷¹ Kuolinpaikka oli Uppsalan kuulu mielisairaala, jossa niin moni muukin Ruotsin suurmies on elonsa päivät päättänyt. Ajan lähteissä sanottiin, että koko Ruotsi suri laulajaansa. Richard Bergh on tunnetussa Frödingin muotokuvassaan ikuistanut vermlantilaisen laulajan piirteet ja hahmon hänen viimeisinä elinaikoinaan. Vanhatestamentillisen patriarkan tavoin sairas nero kohottaa tässä monumentaalissa muotokuvassaan kärsivän katseensa »patjahaudastaan» kohti niitä korkeuksia, joita hänen ei suotu tavoittaa hänen itsensä kaipaamalla tavalla. Mutta hän lahjoitti kansalleen silti sielun- tuskiensa syövereistä kirkkaan ja aidon helmen, runouden, joka ei koskaan häviä, kuten Aftonbladetin arvostelija oli jo 1894 uskaltanut

⁷⁰ *Koskimies*, Kamarimusiikkia, s. 130. Koskimies yhtyy täten mm. Fredrik Böökin, Hjalmar Linderin ja Gunnar Ahlströmin mielipiteisiin.

⁷¹ v. *Platen*, Om Frödings bibliothek.

»profetoidakin». Tästä syystä hän on eräs maansa rakastetuimmista runoilijoista, eikä pölyttynyt klassikko, jota muodollisista syistä luetaan. Ilmeisestikin Ruotsin kansa vielä tänäänkin tuntee itsensä hänen lyrisessä säetaiteessaan.

LÄHDE- JA KIRJALLISUUSLUETTELO¹

- Ahlenius, Holger*, Georg Brandes i svensk litteratur till och med 1890. (Akad. avh. Sthlm). Sthlm 1932.
- Ahlström, Gunnar*, Det moderna genombrottet i Nordens litteratur. Sthlm 1947.
- Ahlström, Gunnar*, Fröding och Tolstoy. Edda 1930.
- Andersson, Ingvar*, Ruotsin historia. Historiallinen kirjasto XIII. Suom. Lauri Hirvensalo, Porvoo 1950.
- Aspelin, Gunnar*, Tankens vägar. En översikt av filosofiens utveckling I—II. Uppsala 1958.
- Anttila, Aarne*, Johdatus uudenajan kirjallisuuden valtavirtauksiin. Porvoo 1926.
- Appelberg, Bertel*, Svensk litteraturhistoria. H:fors 1928.
- Arvidson, Stellan*, Selma Lagerlöf. Sthlm 1932.
- Arvidsson, Ingrid*, Fröding leende. Dagens Nyheter 1. 7. 1951.
- Berendsohn, Walter A.*, Selma Lagerlöf. Auktoriserad svensk upplaga. Sthlm 1928.
- Berg, Ruben G:son*, Svenska skalders från nittioalet. Sthlm 1909.
- Berg, Ruben G:son*, Gustaf Fröding om sina dikter. Edda 1911.
- Berg, Ruben G:son*, Gustaf Frödings skaldskap. 2. uppl. Sthlm 1907.
- Berg, Ruben G:son*, Fröding och Heidenstam. Edda. Sthlm 1911.
- Berg, Ruben G:son*, Gustaf Frödings skaldskap. Edda II. 1916.
- Berg, Ruben G:son*, Landskapen och naturen i Frödings dikter. Nordisk Tidsskrift 1916.
- Berg, Ruben G:son*, Gustaf Fröding och Georg Brandes. Inledning av Frödings Samlade skrifter I—XVI. Sthlm 1917—1922.
- Berg, Richard*, Några ord till Frödings bild. Ord och Bild 1911.
- Björck, Staffan*, Heidenstam och sekelskiftets Sverige. (Akad. avh. Lund). Sthlm 1946.
- Brandell, Georg*, Gustaf Fröding. Psykologiska studier. Sthlm 1933.
- Brandell, Gunnar*, Vid seklets källor. Sthlm 1961.
- Brandes, Georg*, Det moderne Gjennembruds Maend. En Raekke Portraeter. Kjöbenhavn 1883.
- Bäckmann, Ida*, Gralsökaren. Sthlm 1940.
- Bäckmann, Ida*, Gustaf Fröding. Göteborg 1913.
- Böök, Fredrik*, Från åttioalet. Sthlm 1926.
- Böök, Fredrik*, Oscar Levertin. Sthlm 1944.

¹ Myös aikakaus- ja sanomalehdistössä julkaistut, aiheeseen kiinteästi liittyvät tutkimukset ja puoliteieteelliset artikkelit sisältyvät luetteloon, muut selviävät lähdeviitteistä.

- Böök, Fredrik*, Några ord om Fröding och Heidenstam. Ord och Bild 1902.
- Böök, Fredrik*, Sveriges moderna litteratur. (Svenska litteraturens historia III). Sthlm 1923.
- Böök, Fredrik*, Verner von Heidenstam I—II. Sthlm 1945, 1946.
- Castrén, Gunnar*, Den nya tiden. (Schück—Warburg, Illustrerad svensk litteraturhistoria. 1870—1914. VII). 3. uppl. Sthlm 1932.
- Edenholm, Douglas*, Anton Kristen Nyström — en svensk positivist. Ett stycke svensk idéhistoria i modern tid. Religion och kultur 1931.
- Edenholm, Douglas*, Utvecklinglärans genombrott i svensk teologi I—II. Religion och kultur 1932, 1933.
- Edqvist, Sven-Gustaf*, Samhällets fiende. En studie i Strindbergs anarkism till och med Tjänstekvinnans son. (Akad. avh. Uppsala). Sthlm 1961.
- Edfelt, Johannes*, Heidenstam betydelse för Frödings genombrott. Edda 1930.
- Ekelund, Erik*, Ola Hanssons ungdoms diktning. (Akad. avh. H:fors). Lovisa 1930.
- Elovson, Harald*, Brytningarna i nordisk litteratur omkring 1890. Edda 1936.
- En bok om Strindberg*. Karlstad 1894.
- Erdman, Nils*, Modern realism. Sthlm 1884.
- Fröding, Gustaf*, Samlade skrifter I—XVI. (Utg. av Ruben G:son Berg). Sthlm 1917—1922.
- Fröding, Gustaf*, Posthuma skrifter I—III. (Utg. af Ruben G:son Berg). Sthlm 1918.
- Fröding, Gustaf*, Efterskörd II. Prosa. Sthlm 1910.
- Fröding, Gustaf*, Strindbergs lyrik. (En bok om Strindberg. Karlstad 1894.)
- Galelius, Bror*, Skapande fantasi och sjuka skaldar. Sthlm 1927.
- Gjellerup, K.*, »Det unge Danmark». En Forstaelling fra vore Dage. Kjöbenhavn 1879.
- Gustafson, Alrik*, Den svenska litteraturens historia. Före 1900. (Övers. av Nils Holmberg). Sthlm 1963.
- Hallberg, Peter*, Natursymboler i svensk lyrik. (Akad. avh. Göteborg). Göteborg 1951.
- Hallén, Tore*, Humoristen Fröding populärast. Dagens Nyheter 5. 5. 1951.
- Hedberg, Tor*, De viktigaste strömningarna i den nutida svenska litteraturen. Sthlm 1891.
- von Heidenstam, Verner*, Renässans. Några ord om en annalkande ny brytningstid inom litteraturen. Sthlm 1889.
- Hellberg, Mauritz*, Frödingsminnen. Sthlm 1925.
- von Hofsten, Nils*, Ärftlighets problemet i Frödings diktning. Sthlm 1921.
- Holmberg, Olle*, Frödings mystik. Några grundlinjer. Sthlm 1921.
- Holmberg, Olle*, Verner von Heidenstam. Ord och Bild 1919.
- Irvine, William*, The Influence of Darwin on Literature. Proceedings of the American Philosophical Society. Volyme 103, Number 5, 1959. Philadelphia 1959.
- Jakobson, Christer*, På väg mot tiotalet. Två studier. Första studien. Några principfrågor i svensk litteraturkritik 1900—1910. (Akad. avh. Uppsala). Uppsala 1961.

- Jørgensen, Aksel K.*, Dansk Litteraturhistorie. Med et tillæg om Norrøn og norsk litteratur. 7. oplag. København 1963.
- Kamras, Hugo*, Den unge Heidenstam. Personlighet och idéutveckling. (Akad. avh. Sthlm). Uppsala 1942.
- Knudsen, Aage, J. P.* Jacobsen i hans digtning. Köpenhavn 1950.
- Koskeniemi, V. A.*, Gustaf Fröding (1860—1911). Aika 1911.
- Koskimies, Rafael*, Kamarimusiikkia. Hki 1951.
- Koskimies, Rafael*, Maaailman kirjallisuus III. 1700-luku — Romantiikka. Keuruu 1964.
- Krohn, Helmi*, Verner von Heidenstam ja Z. Topelius. Otava 1917.
- Lagerlöf, Selma*, Gösta Berlingin taru. Suom. Joel Lehtonen. Porvoo 1912.
- Landquist, John*, Gustaf Fröding. En psykologisk och litteraturhistorisk undersökning. Sthlm 1916. (Gustaf Fröding 1).
- Landquist, John*, Gustaf Fröding. Hans levnad och verk. 2 uppl. Sthlm 1927. (Gustaf Fröding 2).
- Lappalainen, Pekka*, Darwinin teorioiden ja darwinistisen maailmanselityksen tulo Suomeen. Erip. Studia Historica Jyväskyläläisiä V. Jyväskylä — Pieksämäki 1967.
- Lappalainen, Pekka*, Fröding huumorin puolustajana. Parnasso 1954.
- Lappalainen, Pekka*, Gustaf Frödingin huumorinkäsitys. Turun Ylioppilas III. Turku 1954.
- Lappalainen, Pekka*, »Kasvoista kasvoihin darwinismin kanssa». Hist. Aikak. 1963.
- Lappalainen, Pekka*, Realistisen aatevirtauksen kontinuitiivisuus vuosisadan vaihteen suomalaisessa kirjallisuudessa. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 18. Porvoo 1960.
- Lappalainen, Pekka*, Realismi ja romantiikka 1890-luvun ruotsalaisessa kirjallisuudessa. Tyylikausitutkimus. Helsinki 1956.
- Lappalainen, Pekka*, Suurten runoilijoiden ja savolaisten maa. Erip. Savon Sanomat n:o 1, 1955.
- Leino, Eino*, Suomalaisia kirjailijoita. H:ki 1909.
- Levertin, Oscar*, Legender och visor. (Samlade skrifter XXIV). Sthlm 1910.
- Levertin, Oscar*, Samlade skrifter I—XXIV (Udg. av Ebba Levertin och Axel Lundegård). Sthlm 1908—1911.
- Levertin, O.—Heidenstam, V. v.*, Pepitas bröllop. En litteraturanmälan. Sthlm 1890.
- Lidfors, Bengt*, August Strindberg och den litterära nittiotalsreklamen. Malmö 1910.
- Lindbäck, Erland*, Problembarn och problemskald. Särtryck ur Pedagogisk Tidskrift 1949. (Uppsala 1949).
- Lindgren, Gerda*, Frödingin nuoruudenkuva. Parnasso 1951.
- Linden, Sten*, Ernst Ahlgren i hennes romaner. (Akad. avh. Uppsala). Sthlm 1930.
- Linder, Sten*, Ernst Ahlgren i hennes romaner. (Akad. avh. Uppsala). Sthlm 1930.
- Linder, Sten*, Ibsen, Strindberg och andra. Sthlm 1936.
- Lindroth, Sten*, Svensk naturforskning kring 1800-talets mitt. Fru Lusta och fru Dugn. Sthlm 1963.

- Loos, V.*, Friluftsmåleriets genombrott i svensk konst 1860—1885. Sthlm 1945.
- Lundevall, Karl-Erik*, Från åttital till nittital. (Akad. avh. Sthlm). Uddevalla 1953.
- Meijer, Bernhard*, Excelsior. Sthlm 1888.
- Michanek, Germund*, En morgondröm. Studier kring Frödings ariska dikt. (Akad. avh. Uppsala). Uppsala 1962.
- Mjöberg, Josua*, Svensk litteraturhistoria. 9. uppl. Lund 1949.
- Mortensen, Johan*, Från röda rummet till sekelskiftet I—II. Sthlm 1918—1919.
- Muntbe, Arne*, Frödings sociala diktning. Uppsala 1929.
- Norström, V.*, Ellen Keys tredje rike. En studie öfver radikalismen. Sthlm 1902.
- Ojala, Aatos*, Korkeus ja syvyys. Ibsenin symbolismista näytelmäissä Pikku Eyolf. Suomalainen Suomi 1965.
- Olsson, Henry*, Fröding. Ett diktarporträtt. Sthlm 1950.
- Olsson, Martin*, Gustaf Frödings diktning. Ord och Bild 1911.
- von Platen, Magnus*, Om Frödings bibliothek. Svenska Dagbladet 23. 12. 1951.
- Schüick, Henrik—Warburg, Karl*, Illustrerad svensk litteraturhistoria. 3. uppl. VII, VIII. Sthlm 1932, 1949.
- Schüick, Henrik*, Sveriges litteratur intill 1900. II. Sthlm 1935.
- Simonsson, Tord*, Face to Face with Darwinism. A. Critical Analysis of the Christian Front i Swedish Discussion of the Later Nineteenth Century. (Akad. avh. Lund). Lund 1958.
- Sjöholm, Stig*, Övermänniskotanken i Gustaf Frödings diktning. (Akad. avh. Göteborg). Göteborg 1940.
- Steffen, Richard*, Svensk litteraturhistoria. Sthlm 1910.
- Strindberg, August*, Samlade skrifter. (Utg. av J. Landquist). V, XIII, XIV—XXI. Sthlm 1912—1920.
- Svanberg, Nils*, Verner von Heidenstam och Gustaf Fröding. Två kapitel om nittitalets stil. Uppsala 1934.
- Svanberg, Nils*, Svensk stilistik. Sthlm 1936.
- Svensk Upplagsbok*. 10. band. Malmö 1949.
- Svensk Månadskrift* för friforskning och allmän bildning 1864.
- Svensson, Frey*, Gustaf Frödings diktning. Bidrag till dess psykologi. Sthlm 1916.
- Söderberg, Hjalmar*, Gustaf Fröding. Ord och Bild 1894.
- Söderhjelm, Werner*, Gustaf Fröding. Ord och Bild 1894.
- Söderhjelm, Werner*, Oscar Levertin I—II. Sthlm 1914, 1917.
- Söderhjelm, Werner*, Utklipp om böcker. Andra serien. H:fors 1918.
- Tallgren, Anna-Maria*, Pikapiirtoja nykyajan kirjailijoista. Porvoo 1917.
- Tigerschiöld, Brita*, J. P. Jacobsen och hans roman Niels Lyhne. (Akad. avh. Sthlm). Göteborg 1945.
- Tigerstedt, E. N.*, Svensk litteraturhistoria. 3. reviderade upplagan. Sthlm—Solna 1960.
- Turgenjev, Ivan*, Metsämiehen muistelmia. 2. painos. Suom. Hilja Riipinen. Porvoo 1952.
- Törnqvist (Kaijärvi), Yrjö*, Frödingin ja Karlfeldtin raamatullisaiheiset runot. Laudaturkirjoitus. Turku 1932.
- Walzel, Oscar F.*, Saksalainen romantiikka. Suom. Jaakko Tuomikoski. Hämeenlinna 1927.

Wallgren, Hjalmar, Gustaf Fröding och hans tankeliv. Sthlm 1936.

Verdandi genom femtio år. Uppsala 1932.

v. Zweigbergk, Otto, Studentföreningen Verdandi 1882—1892. Uppsala 1892.

ZUSAMMENFASSUNG

GUSTAF FRÖDING UND DIE REFORM DER DICHTUNG IN SCHWEDEN

Eine personen- und ideengeschichtliche Untersuchung der Belletristik

Die schwedische Literaturforschung hat im allgemeinen festgestellt, dass die auch vom Standpunkt der ganzen grossen Weltliteratur bemerkenswerten 90er Jahre der dortigen Literatur eine Reform der Dichtung bedeutete. Das erste belletristische Produkt der »neuen Dichtung« war die im Jahre 1888 erschienene Gedichtsammlung *Vallfart och vandringsår* von Verner von Heidenstam. Aufgrunde dieser Sammlung Heidenstams verkündeten nun die grossen Männer des »Jungen Schwedens« Carl Snoilsky und Viktor Rydberg das gleiche, das der finnische Dichter-greis Zachris Topelius schon sieben Jahre früher in einem seiner Briefe an v. Heidenstam vorausgesagt hatte, das nämlich, dass Schweden in Heidenstam endlich einen wirklichen Lyriker erhalten hatte. Der »Kampfgefährte« Heidenstams Oscar Levertin stimmte als Verteidiger der neuen Dichtung dieser Ansicht bei. Gustaf Fröding widerum berichtete, dass *Vallfart och vandringsår* »für ihn lange geradezu ein Psalmbuch war«. Vom Standpunkt der Literaturgeschichte aus betrachtet hatte es somit den Anschein, dass in Schweden der extreme Realismus, der Naturalismus, der der allgemein geltenden Ansicht nach mit dem Erscheinen des Werkes Röda rummet von August Strindberg im Jahre 1879 seinen Anfang genommen hatte, langsam aber sicher zugunsten der »neuen Dichtung« Grund zu verlieren begann.

Somit erhält man deutlich den Eindruck, dass die Sammlung Heidenstams in der Tat eine wesentliche Neuorientierung in der schwedischen Literatur und vor allem etwas entscheidend Neues für ihre künftige Entwicklung hat bedeuten müssen. Charakteristisch für die Sammlung war dann auch ein Reichtum an Phantasie, an Licht und an Farben, vor allem aber bedeutete es Lyrik, die so lange gleichsam verbannt gewesen war, und zwar Lyrik, die ihrem Inhalt und ihrer Form nach ihre Leser, die der Eintönigkeit der von dem Indignationsrealismus durchdrungenen Prosa schon überdrüssig gewordenen waren, sehr erfreute. Gleichzeitig wurde die Sammlung auch zum Ausgangspunkt für das Erwarten einer Fortsetzung, die dann auch erfolgte, und sogar von vielen Federn bewerkstelligt. Unter diesen wurde hierbei ein Vorbild von ganz besonderer Bedeutung der durch und durch echt lyrische Einsatz von Gustaf Fröding, der mit seiner im Jahre 1891 erschienenen Erstlingsammlung *Guitarr och dragharmonika* eröffnet wurde. Der Anteil aller dieser drei bedeutenden Reformer der Dichtung hatte in der Tat zu diesem Zeitpunkt sich mehr als zuvor allen anderen gegenüber klar hervorgehoben, und zwar nicht nur in Form

von Vorbildern für die Belletristik, sondern auch als theoretische Aufsteller eines Programmes und als Polemiker einer ins äusserste geführten realistischen Literatur.

Fast gleichzeitig nämlich mit der Erstlingssammlung v. Heidenstams kam es zu der Veröffentlichung der Programmschriften, die dann als genauere Andeuter der Richtlinien der »neuen Dichtung« eine grosse Bedeutung erhielten. Als erste erreichte den Leserkreis im Jahre 1890 v. Heidenstams Renässans. Diesem Werk folgte bald darauf das von v. Heidenstam und Oscar Levertin gemeinsam in Davos verfasste Pamphlet *Pepitas bröllop*, eine wahrliche »Streitschrift« gegen den Indignationsrealismus. Die Verfasser waren der Ansicht, dass die erwähnte literarische Strömung ihre Möglichkeiten schon völlig damit und dadurch erschöpft hatte, dass sie die künstlerischen Ziele in den Dienst der ideellen und sozialen Tendenzen gestellt hatte. Die Reformer wollten eine neue schwedische Literatur ins Leben rufen, bei der als leitende Prinzipien die persönliche Selbständigkeit, das Vorstellungsvermögen, sowie das Recht zum Darstellen von Schönheit, aber auch von kühn drastischem Realismus einen Ehrenplatz einnehmen sollten. Es handelt sich hier um dieselben Prinzipien, die auch Gustaf Fröding in seinen eigenen polemischen »Proklamationen« *Om humor och Naturalism och romantik* vertrat, welche Schriften er im Winter 1890 in der Zeitschrift *Ur dagens krönika* veröffentlichte. Besonders verdienstvoll macht die erwähnten Schriften Frödings und auch die Dichtung, in der sie in Wirklichkeit umgesetzt wurden, der Umstand, dass er energisch Raum für echten Humor in der Literatur fordert. Fröding war persönlich der Ansicht, dass man seit C. M. Bellmans Zeiten den Humor in der schwedischen Literatur vernachlässigt und ihn in der Periode des Programmrealismus geradezu in Acht und Bann verstossen hatte. Mit seinen Werken wurde gerade Gustaf Fröding der erste, der diesen »Bann« wieder brach.

An Berichten über den Lebenslauf Frödings haben schon mehrere die Öffentlichkeit erreicht und das gleiche gilt auch für einige psychologische, ja sogar psychiatrische Untersuchungen über die Komplexdickichte seines ambivalenten Charakters. Die vorliegende Untersuchung beschäftigt sich nur in zweiter Linie mit Frödings Biographie. Das Hauptgewicht der Untersuchung liegt anderswo, nämlich in den aus den ideengeschichtlichen Fragestellungen hergeleiteten Problemen darüber, wie weit Gustaf Fröding in seinen Werken die Kontinuität der den Realismus bildenden Ideen fortsetzt — und ausserdem darüber, wie weit die ganze »Reform der Dichtung« in ihrer Tätigkeit überhaupt eine Fortsetzung der vom Realismus eingeführten Ideen bedeutete und wie weit sie — wie man behauptet hat — andererseits »romantisch« ist. Das Studium der allerneusten internationalen ideen-, lehr- und literaturgeschichtlichen Forschung hat erwiesen, dass die frühere Forschung in unzweideutiger Weise die »romantischen« Züge der sog. »neuromantischen« Periode übertrieben und gleichzeitig die ideelle Kontinuität der realistischen Hauptströmung deutlich unterschätzt hat. Mit anderen Worten, die vorliegende Untersuchung ist betreibt, gerade auch dieses gleiche Problem näher zu erläutern, und zwar im Lichte der Produktion eines möglichst echten Lyrikers, nämlich Gustaf Frödings, von dem man ganz besonders hätte glauben können, dass er den Ideen der damaligen Zeit völlig gleichgültig gegenüberstand. Selbst be-

tont Fröding ja zwar immer wieder, dass er das »Konglomerat einer romantischen Begeisterung und einer naturalistischen Überzeugung« war.

In der Tat ist der literarische Realismus auch ein Kind derjenigen intellektuellen Revolution, die der europäische Mensch seit den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts erlebt hat, und die in erster Linie von den Naturwissenschaften in Gang gebracht war. Wenn man aufgrund ideengeschichtlicher Fragestellungen den literarischen Realismus funktionell betrachtet, geht klar hervor, dass auch in der Literatur die realistische Auffassungsweise allmählich aus demjenigen andauernd stärker werdenden liberalistischen und realistischen Denken der Periode hervorging, das wiederum von den Theorien der biologischen, sozialen und psychologischen Evolution und von denjenigen empirischen und induktiven Untersuchungsmethoden, die von diesen eingeführt worden waren, hervorgerufen, ermöglicht und in Hinsicht auf eine scharfe Abgrenzung vertieft wurde. Diese neue Auffassungsweise richtete sich schon seit der Mitte des 19. Jahrhunderts auch im Bereiche der Literatur und der Literaturkritik gegen die für jene Zeit und für ihre Kultur kennzeichnende spekulativ-idealistische und metaphysisch-spiritualistische Erklärungsgrundlagen, m.a.W. gegen die Romantik und gegen die Religion.

Somit handelte es sich auch bei dem Realismus um eine Ideenkonstruktion, die ihrer Art nach grundlegend war, die das menschliche Denken vollständig veränderte und sich auf fast alle Gebiete der menschlichen Tätigkeit erstreckte. Gerade diese Ideenkonstruktion, die auf den grössten Errungenschaften der Naturwissenschaften seit Kopernicus beruhte, bildete die Grundlage für diejenige Revolution, zu deren Folgeerscheinungen auch der literare Realismus gehörte. Weil es sich um eine so bedeutungsvolle ideengeschichtliche Tatsache handelt, fällt es schwer zu glauben, dass die realistische Auffassungsweise sich schon in wesentlichen Teilen reaktionsartig verändert und sich somit gegen sich selbst gerichtet habe. Dies gerade wird jedoch behauptet, wenn man die Romantik als »Neuromantik« zu einer Haupterscheinung der Literatur zeitlich unmittelbar nach dem sog. Programmrealismus verallgemeinert, und dann doch bald darauf wieder von einer »Rückkehr des Realismus« in die Literatur spricht.

Dieser faktisch paradoxe Widerspruch — nämlich das gleichsam von dem Zauberstock eines Schwarzkünstlers verursachte Auftauchen der »Romantik« inmitten der realistischen Hauptströmung — ruft das Bedürfnis hervor, von ideengeschichtlichen Ausgangspunkten aus sowohl die »Ikonographie« der Romantik als auch die des Realismus näher zu definieren. Möglichst kurz gefasst lässt sich dieser Vergleich in folgender Weise aufstellen: Während die romantische Dichtung sich die Phantasie als Grundlage wählte, basierte der Realismus auf Observation, auf Beobachtung. Als Motivkreis der Romantik diente im allgemeinen die Vergangenheit oder eine recht stark idealisierte Gegenwart; der Realismus dagegen entnahm seine Motive der Gegenwart als solche, oder er schilderte, auch wieder in einem Milieu der Gegenwart, aufeinanderfolgende kurze Zeitabschnitte als eine Art Funktion der psychologischen oder sozialen Entwicklung einer Person, oder zog dann zur Betrachtung, etwa von einem genetischen Standpunkt aus, z.B. die Schicksale einer ganzen Familie in mehreren Generationen heran. Dies erklärt sich natürlich durch

die darwinistischen Impulse der ideellen Grundlage des Realismus. Die Romantik verwendete mit Vorliebe als ihr psychologisches Ideal allgemeine Typen, oft noch mit energischer Betonung, während der Realismus nach psychologischer Glaubwürdigkeit strebte. Das ist natürlich auch leicht zu verstehen, da ja die moderne Kunst anstatt der von der Romantik favorisierten Einzigartigkeit der menschlichen Psyche die Relativität derselben hervorhob. Der philosophische Ausgangspunkt und die Grundlage der Romantik war die Naturphilosophie Schellings mit evolutionistischer Betonung der positivistischen und utilitaristischen philosophischen Strömungen. Ihrer Lebensanschauung nach war die Romantik ästhetisch und ethisch religiös und strebte auch bewusst nach einer ästhetischen oder ethischen »Erweckung«. Der Realismus war religionsfrei oder antireligiös, ja sogar atheistisch, und versuchte seine Probleme zu Objekten der Diskussion oder einer Debatte zu machen. Die Literaturkritik der Romantik war ihrem Wesen nach formalistisch, während die realistische Kritik psychologisch-historisch, und häufig von einer positivistischen Geschichtsauffassung geprägt war. Somit lässt sich einwandfrei feststellen, dass der Realismus in jeder Beziehung eine reaktionsartige literare Hauptströmung in Bezug auf die Romantik war, sowohl als literare Richtung als auch in Hinsicht auf den einzelnen Schriftsteller.

Im Vergleich mit früheren Fröding-Untersuchungen liegt in dieser Monographie das Hauptgewicht ausdrücklich auf der konfrontativen Belichtung gerade der zur Zeit Frödings aktuellen Ideen sowie auch sowohl seiner eigenen als auch der gegen Ende des vorigen Jahrhunderts vorherrschenden Belletristik. Aus diesem Grunde war es teilweise faktisch unvermeidlich, auf die erbliche Belastung Frödings, auf seine Kindheit und seine Schulzeit sowie auch auf die Entwicklungserscheinungen der schwedischen Literatur seit der Zeit der Vollromantik näher einzugehen. M.a.W. es mussten die Faktoren hervorproduziert werden, aus denen sich sowohl die Romantik als auch der Realismus in Schweden zusammensetzten. Nur dann nämlich kann ein literares Produkt als romantisch angesehen werden, wenn es in seinen wesentlichen Teilen der »Ikonographie« der Romantik entspricht, und entsprechend wiederum als realistisch, wenn es bei ideengeschichtlicher Betrachtung die Kennzeichen des Realismus aufweist. Die vorliegende Untersuchung geht auch nur sekundär auf ästhetische Stilfragen ein, wenn sie vom Thema aus absolut notwendig sind. Es ist natürlich von selbst klar, dass sich in Verbindung mit der Bestimmung des Einflusses und der Dauer der ideellen Strömungen keineswegs eine ebenso grosse Genauigkeit erreichen lässt, wie z.B. in Verbindung mit einer Doktrinärgeschichte. Doch ist es auch im Bereich der hier in Frage stehenden Forschung völlig möglich, wenn man die funktionelle Betrachtung auf die Literaturgeschichte zur Anwendung bringt, zu solchen wissenschaftlichen Resultaten zu kommen, die der Wahrheit entsprechen.

Die Ergebnisse der ideengeschichtlichen Betrachtung scheinen tatsächlich zu beweisen, dass auch in Schweden, wie bei uns in Finnland, die sog. »neuroromantische« Literatur nur in geringem Ausmasse »romantisch« war, wenn man sie im Lichte des Ideengehaltes des Realismus einer Betrachtung unterwirft. So lässt sich leicht feststellen, dass die ideelle Kontinuität der realistischen Hauptströmung die ganze Zeit erhalten bleibt, und bald mehr, bald

weniger erfassbar zu Tage trat. Auch die Reformer der schwedischen Dichtung waren während der Blütezeit des Realismus aufgewachsen und hatten dann auch die nötige Reife für ihre Aufgabe erlangt, wobei sie meistens neben seiner modernen naturwissenschaftlichen Welterklärung und seiner humanistischen Auffassung vom Menschen sich auch seine sozialen Reformansprüche angeeignet hatten.

Dies gilt auch für Gustaf Fröding. Wie z.B. Germund Michanek — unter Heranziehung von Originalquellen — in seiner Dissertation im Jahre 1962 recht überzeugend erwiesen hat, erklärt sich Frödings meisterhafte Dichtung *En morgondröm*, die ihrerzeit sogar einen rechtlichen Prozess verursachte, mit dem Wunsche des Dichters, seine eigene schwerwiegende Meinung in der leidenschaftlich besprochenen Streitfrage über die Relativität der ethischen Normen äussern zu können. Und doch geschah dies in seinem Leben an einem Zeitpunkt, der schon unter der Einwirkung seiner Geisteskrankheit stand, was sagen will, dass er für äusseren Einfluss damals schon viel weniger empfänglich war. Dieses Beispiel zeigt darum recht deutlich, wie stark die »naturalistische Überzeugung«, zu der er sich bekannte, in Wirklichkeit auch war. Und doch werden in Frödings Werken — als Folge seiner virtuosenartigen Versetechnik — die bei ihm vorliegenden eventuellen mehr »weltlichen« Tendenzen mehr und besser als bei anderen unter und von der eigentlichen Verdichtung verdeckt. Wenn man aber wie Michanek es unternimmt, Frödings Produktion einer detaillierten, ideengeschichtlichen, funktionellen Analyse zu unterwerfen, so irrt man sich wohl kaum, wenn man annimmt, dass — in gleicher Weise wie bei der erwähnten Dichtung *En morgondröm* — auch in vielen anderen von Frödings Gedichten und Dichtungen sich »unter der Oberfläche« mehr Beweise von dem Wunsche entdecken lassen, »mit dem Munde seiner Zeit« zu sprechen, als man bisher wohl angenommen hat.

Es nimmt nicht wunder, dass Fröding Neigung zu der neuen Hauptströmung, d.h. zu dem von der naturalistischen Welterklärung und Auffassung ins Leben gerufenen Realismus fühlte. Machte doch dieser u.a. zum faktischen Mittelpunkt oder Milieu alles Geschehens gerade denselben realen Werktag, auf den auch Fröding selbst aus dem Inkognito seiner Vermaskung und aus der Welt seiner Träumereien so leidenschaftlich hinstrebte. Aufgrund der Ambivalenz seines Charakters lassen sich jedoch — wie es scheint — in seiner Einstellung zu den »Ideen seiner Zeit«, u.a. somit auch zu der naturalistischen Welterklärung und zu der realistischen Literatur, so zu sagen zwei Ausgangspunkte feststellen: einerseits das schon oben erwähnte bewusste und unbewusste Streben einer nüchternen Wirklichkeit entgegen, fort aus dem Banne der Gedankenketten der »schwarzen Tage«, und andererseits der ideengeschichtliche, direkt durch seine Oppositionseinstellung hervorgerufene. Als Oppositionsmensch akzeptierte er die naturalistischen Erklärungen und Ideen, sowie auch den auf denselben basierenden Radikalismus, mit dem man jetzt auch in Schweden alles Alte, Dumpfige und Veraltete aufzurütteln versuchte. Dieser »naturalistischen Überzeugung« — wie er sie selbst zu bezeichnen pflegte — scheint er treu geblieben zu sein, von dem Zeitpunkt an, an dem er nach seiner Ankunft in Uppsala ein Mitglied der Studentenvereinigung *Verdandi* wurde, bis zum Ende seines Lebens. Er war und blieb ein Radikalist,

ein Demokrat, und stand in scharfer Opposition zu der Kirche seiner Zeit und zu den christlichen Dogmenkonstruktionen. Er war, so paradoxal es auch im Lichte seines Charakters vorkommen mag, ein Reformers, der sich mit Enthusiasmus und vorurteilslos mitreissen liess. Dies geschah jedoch nur dann, wenn er eine Gedankenkonstruktion, eine Idee oder einen Reformanspruch sowohl mit seinem Intellekt als auch mit seinem Gefühl als wahrhaftig erlebte. Während der 80er Jahre des 19. Jahrhunderts waren die meisten Ideen und Reformansprüche gerade derartig, dass er sie gutheissen konnte.

Mit Bewunderung und auch innerlich akzeptierend nahm er die Werke von Henrik Ibsen entgegen, wie auch die vielartigen Reformansprüche derselben Zeit. Nachdem er seiner Dichterberufung völlig bewusst geworden war, weigerte er sich jedoch, die extremsten Erscheinungen des Programmrealismus, d.h. die programmierte Tendenz in der Kunst weiterhin zu akzeptieren, und das gleiche galt für die photographisch detaillierte und mit schwarz-weisser Schattierung betonte Schilderungsweise. Als Kunst weigerte er sich solche Literatur anzuerkennen, bei der die künstlerischen Ziele in den Dienst der inhaltlichen Tendenzierung gestellt wurden oder waren. Zwar war, wie schon gesagt, ihm diese Richtung als Reformbewegung akzeptabel, er setzte jedoch auch in der Kunst bestimmte »realistische äusserste Grenzen» voraus. Aber namentlich von den Prinzipien der Kunst ausgehend wollte Fröding mit der ins extreme geführten »photographierenden Kunst — wie er sich ausdrückte — nichts zu tun haben.

Nachdem er somit seiner Berufung zu einem Lyriker bewusst geworden war, begann er durch sein eigenes Beispiel Richtlinien niederzulegen und ein eigenes Reformprogramm für diejenige Dichtung zusammenzustellen, die dann in den 90er Jahren die schwedische Dichtung überall bekannt und berühmt machte. Seine unmittelbar nach der Mitte der 80er Jahre einsetzende Tätigkeit als Kulturkritiker der Presse ermöglichte ihm die Entwicklung und Verbreitung seiner Ansichten schon vor dem Zeitpunkt, an dem er mit seiner Erstlingssammlung, die ein vollständiger Sukzess wurde, den literaren Parnassos Schwedens betrat.

Der Anteil Gustaf Frödings an der grossen Reform der skandinavischen Dichtung ist zweifellos dermassen schwerwiegend und zentral, dass der ganze Charakter und ebenfalls die Grundfaktoren dieser als Renaissance der Dichtung bezeichneten Reform sich nicht erklären lassen, ohne dass man auf den persönlichen Anteil Gustaf Frödings sowohl als Formgeber des Programms mit seinen polemischen Artikeln als auch als ein unnachgiebiger Durchführer dieses Programms mit seiner Dichtung näher eingeht. Wenn man die fast gleichzeitigen Programmschriften Frödings mit den reformatorischen Verkündigungsformen von v. Heidenstam und Levertin wie z.B. *Renässans* und *Pepitas bröllop* vergleicht, tritt das Gleichartige in diesen Verkündigungsformen ebenso klar zu Tage wie auch die Unterschiede. Der Unterschied ist in erster Linie ideengeschichtlich und erklärt sich mit Frödings »naturalistischer Überzeugung», welche Einstellung er immer wieder — und wie man sieht, mit vollem Recht — hervorhebt. In Frödings Reformprogramm spielt die ästhetische Form, und ebenfalls die romantische Formtradition, bei weitem keine so bedeutende Rolle wie bei v. Heidenstam und Levertin. Im Gegenteil — wie Fröding selbst äusserte — wollte er die Dichtung von der »schwülen

Tyrannie» aller Kunsttheorien befreien, und an ihre Stelle die Souveränität des schöpferischen Tuns setzen, das frei sein soll nicht nur von ästhetischen Theorien, sondern auch von den Fesseln der absoluten ästhetischen Normen.

In seiner kundgebenden Schrift *Om humor* geht Fröding, wenn man seinen Ausgangspunkt im Lichte der ideengeschichtlichen Fragestellung betrachtet, von der durch den mit der Selektionstheorie Darwins verbundenen Daseinskampf hervorgebrachten Situation aus, denn — wenn er auch die Berechtigung des freien und kühnen Humors in der Dichtung hervorhebt — äussert er gleichzeitig, dass »der verschärfte Daseinskampf nun mehr als je bevor« den alles versöhnenden Einfluss des Humors benötigt. In derselben Verbindung betont er auch die Berechtigung der realistischen Schilderungsweise in der Literatur, jedoch mit der Reservation, dass man bei dieser Wahrheitsbestrebung nicht zu einseitig werden soll, da — wie er selbst sagte — »das Leben nie einseitig, sondern unendlich variierend« ist.

Wenn auch (einerseits) die Wurzeln der Dichtung Frödings in einigen Beziehungen tief in dem värmlandischen Boden sitzen, dort wo die Wellen des Alstersees den Strand vor dem Landgut By bespülen, wäre wohl — ausschliesslich auf der Basis dieses romantischen Dranges seiner Jugend, wie er ja selber auch unaufhörlich betonte, er sei das Konglomerat einer romantischen Neigung und einer naturalistischen Überzeugung — aus ihm nie ein Dichtungsreformer, d.h. sowohl der Aufsteller eines Programmes als auch dessen Durchführer in der Praxis geworden. Hierzu benötigte man, ausser der Oppositionseinstellung, die einerseits auf äusserlichen Einflüssen der Jugendjahre beruht und andererseits auf Impulse des unmittelbaren Grundcharakters zurückgeht, auch eine bis ins einzelne scharf analytische Auffassung von dem ganzen Inhalte, den Programmen und den Zielen der Oppositionsbewegungen der betreffenden Epoche. Sonstwie wäre ja eine ihm so kennzeichnende »naturalistische Überzeugung« überhaupt nicht möglich geworden und gewesen.

Um klarzulegen, dass Frödings eigenes Bekenntnis von seiner Überzeugung ernst zu nehmen ist, braucht man nur das von ihm zu Anfang der 90er Jahre — somit inmitten der sog. »neuromantischen Strömung« — herausgegebene psychologische Essai *Förmyndaremänniskan* zu lesen. In dem die psychosoziale Entwicklung des Menschen erläuternden Text bringt er u.a. sehr geschickt die von der modernen Naturwissenschaft vorausgesetzte induktiv-empirische Methode zur Anwendung, und dokumentiert gleichzeitig, dass er auch die biologische und psycho-soziale Abstammung des Menschen in der von der Wissenschaft erklärten Auffassungsweise akzeptiert hat. Bei seiner Analyse derjenigen Faktoren, die unter den im Bereich der belebten Natur auftretenden Arten die Führerindividuen aus der Herde hervorheben, macht er dann auch keinen Unterschied zwischen Menschen und Tieren: »Mithilfe ihres angeborenen Instinktes wählen die meisten Tierarten, die wie der Mensch in Herden leben — wie u.a. einige Affenarten in Afrika, einige Vogelarten (die wilden Gänse) und einige Huftiere (die Bisons) —, sich zu Führern diejenigen Individuen, welche die hierbei benötigten Eigenschaften in der Tat besitzen. Als ich dann diese Tatsache näher untersuchte, stellte sich heraus, dass diese Eigenschaft beim Menschen allmählich verloren gegangen ist, und zwar durch die Einwirkung der Anpassung und der natürlichen Auswahl

(vergl. Darwin u. Wallace), und dass sie nur noch bei einigen Individuen als ein atavistischer Zug auftritt».

Es besteht natürlich die Möglichkeit, dass Fröding schon als Schüler der oberen Klassen in Karlstadt, gegen Ende der 70er Jahre, Kenntnis von den Prinzipien der naturalistischen Welterklärung erhielt, wie sie von der auch in Schweden damals schon recht stark wurzelnden modernen Wissenschaft proklamiert wurde. Obwohl Fröding gerade im Verlauf dieser Jahre an die Möglichkeit dachte, ein Wissenschaftler zu werden und sich daraufhin auch in sehr weitem Umfang für die Literatur interessierte, werden die letzten der 70er Jahre für die Entwicklung seiner »naturalistischen Überzeugung« wohl kaum sehr entscheidend gewesen sein. Das Erbe, das er in dieser Hinsicht dem Elternheim und der Schule verdankte, verblieb recht gering, wie die kurze biographische Erläuterung weiter oben zu erweisen versuchte. Die naturalistische Überzeugung entstand und entwickelte sich in ihm im Verlauf der 80er Jahre, d.h. während der auch im schwedischen kulturellen und sozialen Leben wirklichen »Periode des Kampfes der Geister«, die auch aus ihm allmählich einen zielbewussten Radikalen, aber vor allem auch einen Mann mit einer modernen Weltanschauung und -erklärung machte.

Im Realismus, und keineswegs in der Spekulation der Romantik und in einer engbemessenen ästhetischen Formtradition, wurzeln wohl auch dann die in höchstem Grade echt und lebensnah wirkenden Verse seiner Dichtung, somit gerade der Teil seiner Produktion, die im Norden auch weiterhin noch bewundert und gelesen wird. Obwohl er selber (einerseits) ein »Fremdling des Lebens« verblieb, fühlte er sich (andererseits) nah verwandt mit der Natur und liebte sie wie auch das Leben in allen seinen Formen. Er scheute sich nicht, die Ziehharmonika — das realistischste unter allen Musikinstrumenten — in die Hand zu nehmen. Kennzeichnend für Fröding war dann in der Tat auch ein gleicher Sinn für die Volkspsyche und eine gleiche Beobachtungsgabe — in naher Beziehung zu der Natur —, wie sie in der finnischen Literatur in den Werken von F. E. Sillanpää zu finden sind. Auch Fröding sah in der Versuchung und dem Fallen einer geringen Magd das Einstürzen einer ganzen Welt, und in dem Sehnen des mächtigen Wikingerkönigs Sigurd die Sehnsucht nach echt menschlicher Wärme.

Unter Berücksichtigung der gänzlichen »neuen Literatur« lässt sich schliesslich noch feststellen, dass die vom Realismus gesicherten Eroberungen neuer Gebiete so gut wie nie wieder verloren gegangen sind. Die nahe Beziehung zur Wissenschaft bestand auch weiterhin, und die Schriftsteller der 90er Jahre zeigten schon Interesse z.B. für die moderne Psychologie und auch schon für die Psychoanalyse; und wenn man die als »romantisch« bezeichneten Züge richtig zu deuten versteht, lassen sie sich daraufhin in den meisten Fällen als direkt von der Wissenschaft diktiert erklären. Die Phantasie zog wieder ein, aber auch hier war man bestrebt, die »menschlichen Grenzen« zu wahren, und wo immer die neue Literatur in dieser Beziehung diese »realen Grenzen« überschritt, ging auch bei ihr der Kontakt mit den Lesern verloren. Anfangs konnte es geschehen, dass man sich weit von dem heimatlichen Boden entfernte, doch kehrte man bald in diese bekannte Landschaft zurück und verliess sie dann im allgemeinen nicht mehr, wobei man gleichzeitig bestrebt war, diese

Landschaft und den Menschen in diesem Milieu in möglichst unverfälschter Weise und naturgemäss zu schildern, sowohl wenn es sich um das Land als ein ganzes als auch eventuell nur um eine seiner Provinzen handelte. Dem Realismus ist es wohl auch zu verdanken, dass sich die 90er Jahre stilmässig nicht in engen ästhetischen Formen verirrt. Und noch einmal mag erwähnt werden, dass man dort — wo man zu »sklavisch« die ästhetische Formtradition der Romantik wieder aufnahm — auch stets den Kontakt mit dem breiten lesenden Publikum sehr leicht verlor, das seinerseits angefangen hatte, immer energischer und bewusster von der Literatur Glaubenswürdigkeit zu verlangen, die jedoch nicht in ein zu scharfes »Photographieren« des wirklichen Lebens ausarten durfte. Obwohl die Literatur farbenfroh war, musste sie doch klargeformt verkleiben und sich innerhalb bestimmter Grenzen halten. Die Literatur dieses Jahrzehntes — auch wo sie inhaltlich mystisch und äusserlich farbenglühend war — hatte stets deutlich erfassbare Grenzen und einen recht empirischen Gehalt. Gerade aus diesem Grunde muss man hervorheben, dass diese neue Literatur ihre unmittelbare Verbindung, ihren unmittelbaren Zusammenhang mit der realistisch-naturalistischen Literatur bewahrte, ausdrücklich auch dann und da, wo es sich neben anderen Komponenten der Literatur um ihre ideelle Kontinuität handelte.

HENKILÖHAKEMISTO¹

- Agardb, Carl Adolph* 14—16
Agardb, Emilia, ks. Fröding, Emilia
Agrell, Alfbild 68—69
'Agust Kallson' (Gustaf Fröding)
Ahlenius, Holger 117—119
Ahlgren, Ernst (Victoria Benedictsson) 69, 78, 83, 166, 170
Alfvén, Hugo 74
Alkibiades 27
Alkman, Edvard 159
Almquist, Carl Jonas Love 36, 38—46
Andersen, Hans Christian 118
Andersson, Dan 121, 164
Andersson, Ingvar 72
Anna Carlsdotter, ks. Fröding, Emilia
Areschoug, Fredrik 62
Aristoteles 63
Arnold, Mathews 112, 159
Arnoldsson, U.P. 84
Aspelin, Gunnar 49
Atterbom, Per Daniel Amadeus 30, 36—38
Baudelaire, Charles 159
Bellman, Carl Michael 47, 77, 121, 125, 131, 132, 150, 182
Benedictsson, Victoria, ks. Ahlgren, Ernst
Berg, Ruben G:sson 15, 19—20, 93
v. Bergen, Carl 63
Bergendahl, David 62
Bergb, Richard 13—14, 144, 175
Björck, Ernst 50
Björnson, Björnstjerne 51, 126, 148, 170
Blanche, August 46—47
Blavatsky, Helena 135
Bondeson, August 68
Bonnier, Albert 82, 130, 152
Boström, Christoffer 49, 85, 88
Bourget, Paul 104, 159
Boye, Karin 166
Brandes, Georg 53—56, 58, 64, 88—89, 104, 107, 117—118, 139, 142, 148, 156
Branting, Hjalmar 85
Branzell, Bengt 12
Branzell, Emanuel 11—12
Branzell, Kristina Gustava 11—12
Branzell, Ulla 11
v. Braun, Wilhelm 48
Bremer, Fredrika 45
Browning, Robert 112
Brunetière, Ferdinand 56
Buckle, Henry Thomas 61, 63
Bulwer-Lytton, Edward 45, 117
Burns, Robert 30, 99, 129, 136
Butler, Samuel 61
Büchner, Ludvig 91
Byron, Georg Noel Gordon (lordi Byron) 43, 83, 99, 129, 135
Bääth, Albert Ulrik 66, 68—69, 95, 113, 139
Böttiger, Karl Vilhelm 48
Böök, Fredrik 118, 120, 164—167
Carlyle, Thomas 9, 110, 135—136
Castrén, Gunnar 54, 68, 77, 172
Cederborgh, Fredrik 46
Cederroth, Sven 21
von Chamisso, Adalbert 129, 135

¹ Hakemistossa ovat lähdeviitteissä mainituista mukana vain ne henkilöt, joiden mainitseminen liittyy tekstiin, eivätkä nimet selviä suoranaisesti lähde- ja kirjallisuusluettelosta.

- Chydenius, Anders Henrik* 60
Comte, Auguste 62, 107
Cooper, Fennimore 21, 27
Copernicus 183
Dahlgren, Fredrik August 30, 47—48, 73, 75, 136, 170
Darwin, Charles 33—34, 49, 53, 56, 58, 62, 65, 67, 89—90, 102, 107, 109—112, 126, 134, 155, 159—160, 167, 172, 184, 187
Dickens, Charles 44
Dostojevski, Fjodor 67, 92, 126, 136
Dumas, Alexandre vanh. 27, 47
Edenholm, Douglas 62
Ekelund, Vilhelm 39
Engström, Albert 115, 122, 175
Erdmann, Nils 64, 86
'Falstaff, Sir John' 77, 124—125
v. Feilitzen, Urban (Robinson-Feilitzen) 64
Ferlin, Nils 122, 164, 175
Flygare-Carlén, Emilie 45
Forsberg, Alma 127
Forsell, Anna Gustava 12
Forsell, Anna Lisa 12
Forsell, Gustaf vanh. 12
Forsell, Gustaf nuor. 11—12
France, Anatol 106, 155
Fredrek på Ransätt, ks. F. A. Dahlgren
Freud, Sigmund 171
Fröding, Cecilia 21—22, 26, 79, 128, 130, 134, 152, 175
Fröding, Emilia 11—12, 17, 24
Fröding, Ferdinand 11—13, 20—21, 144
Fröding, Gustava, ks. Branzell, Gustava
Fröding, Hedda 27, 88
Fröding, Jan 11—12
Fröding, Johan 11
Fröding, Matilda 131
Fröding, Siri 87
Gadelius, Bror 11
Garborg, Arne 148
Geijer, Erik Gustaf 9, 15—16, 30, 37—40, 43, 49, 170
Geijer, Sara Maria 12
af Geijerstam, Erik Gustaf 49, 65, 68—69, 76, 86, 99
af Geijerstam, Karl 64, 84—85
Gellerstedt, Albert Theodor 69
Gjellerup, Karl 101—102
von Goethe, Johan Wolfgang 126, 129, 139, 145, 156, 173
Granroth, Frida 11
Gripenberg, Bertel 158
Gustafson, Alrik 42—44, 46, 57
'Gösta Berling' 11, 71, 112—115, 126
Hallén, Tore 164
Hallström, Per 71, 73, 107, 111—112, 120, 157, 162, 165, 175
Hamn, Anna Lisa 12
Hamsun, Knut 148—149
'Hans Sax' (Gustaf Fröding)
Hansson, Ola 40, 64, 68—69, 80, 86, 100—102, 105, 108, 134, 167—168, 170, 172
Hardy, Thomas 61, 89—90, 159
v. Hartmann, Eduard 54, 64—65, 111
Hazelius, Arthur 73
Hegel, Friedrich 172
Hedberg, Tor 84, 109—110, 159
Hedlund, Sven Adolf 44
v. Heidenstam, Verner 19, 22, 33, 35, 38, 40, 48, 69, 71—77, 98—105, 107—115, 119—121, 129—131, 134, 139—143, 145—152, 154—158, 160—161, 163, 166, 170, 172—173, 181—182, 186
Heine, Heinrich 19, 129, 134, 145
Hellberg, Mauritz ('Maggan') 18, 26—29, 83—84, 86—87, 89, 94—96, 128—130, 135, 153, 156
Hierta, Lars Johan 39, 41—42
Hildebrand, Hans 73
Hjärne, Harald 73, 114
Hoffman, Ernst Theodor Amadeus 117, 129
v. Hofsten, Nils 16
Holmberg, Olle 126, 156
Holmberg, Nils 57
Holmgren, Fritbiof 62
Hugo, Victor 39, 117—118
Höföding, Harald 85

- Ibsen, Henrik* 19, 32, 51, 54, 58, 65,
 78, 80, 98, 107, 110, 139, 145,
 159, 170, 186
Ingemann, Bernhard Severin 27
Ignell, Nils 59
Irvine, William 61, 112, 159—160
Jacobsen, Jens Peter 102
Jacobson, Christer 76
Johnson, Samuel 125
Josephson, Ernst 74
Jørgensen, Aksel K. 56—57
Kaarle XII 27, 73, 112, 114
Kaarle XIV Jubana 41, 45
Kamras, Hugo 101
Karlfeldt, Erik Aksel 72—73, 98,
 113—115, 122, 150, 166, 175
Key, Ellen 40, 64, 78, 86, 106—107,
 109, 152, 159, 164, 173
Kielland, Alexander 24, 120, 130
Kléen, Emil 85, 109, 158
v. Kleist, Heinrich 129
v. Knorring, Sofia 45
Koskenniemi, Veikko Antero 71, 132,
 137
Koskimies, Rafael 39—40
v. Krusenstjerna, Agnes 9, 166
Ksenofon 29
Kustaa II Aadolf 27
Kustaa III 114
Kustaa Vaasa 114
Lagerlöf, Daniel 12
Lagerlöf, Daniel Johan 12
Lagerlöf, Erik Gustaf 12
Lagerlöf, Selma 9—12, 71—74, 83—
 84, 110—116, 126, 136, 157, 159,
 172
Landquist, John 15, 89, 93, 135, 171
Larson, Per 12
Larsson, Carl 74
Larsson, Hans 73, 85, 109
Laurin, Carl G. 164
Leffler-Edgren, Anne Charlotta 66—
 69
Lenau, Nicolaus 19, 129, 135
Lesche, Wilhelm 62
Lessing, Gotthold Efraim 129
Levertin, Oscar 19, 33, 36, 64, 66—
 67, 69, 71, 74—75, 84, 86, 99—
 100, 103—106, 108—109, 112—
 114, 119—120, 131, 147, 150—
 151, 155, 157—158, 162—163,
 165—166, 168, 172, 174, 181—
 182, 186
Lidberg, Gustaf 29
Lie, Jonas 148
Liljefors, Bruno 74
Lindeberg, Anders 47
Linder, Erik Hjalmar 175
Lindgren, Gerda 14
Lindgren, Hellen 140
Lindholm, K.J. 83, 89
Lindfors, Bengt 85
Livius, 29
Loos, V. 78
Lundegård, Axel 64, 105, 166—167,
Maeterlinck, Maurice 109, 159
Malmström, Bernhard Elis 48
de Maupassant, Guy 67
Meijer, Bernhard 63, 66
Meurman, Agathon 174
Meredith, George 61, 159
Michanek, Germund 152—153, 186
Mill, John Stuart 49, 60—61, 64,
 85—86, 159
Moleschott, Jacob 91
Molin, Pelle 73, 115, 122, 175
Montelius, Oskar 73
Mortensen, Johan 55, 139, 166
Nietzsche, Friedrich 59, 106—107,
 110—111, 135, 142, 145, 155—
 157, 172
Nordensvan, Georg 86
Nordström, Karl 74
Norström, Vitalis 106
Nyblom, Carl Rupert 50—51, 53, 58
Nyblom, Johan 48
Nyström, Anton 62
Oelenschläger, Adam 38
Olsson, Henry 9—11, 14—17, 21—
 26, 30, 79, 116, 118, 125—128,
 134, 157—158
Onkel Adam, ks. C. A. Wetterberg
Orvar Odd, ks. O. P. Sturzen-Becker
Oskar I 45
Oxenstierna, Jöns Bengtsson 158
Paavali 123

- Parker, Theodor* 59
Paul, Jean 129
Peterson-Berger, Wilhelm 74
v. Platen, Magnus 20
Platon 49
Poe, Edgar Allan 135
Pontoppidan, Henrik 68
Renan, Ernest 24, 59, 106—107, 155, 172
Reuter, Fritz 124, 130, 136, 144
Robinson-Feilitzen, ks. v. Feilitzen
Rodin, Auguste 112
Runeberg, Johan Ludvig 30, 38, 43—44, 46, 48, 50, 99, 103, 132
Rydberg, Viktor 14, 16, 24—25, 39, 44—46, 50, 53, 59—60, 66, 80, 100, 137, 145, 171, 181
de Sainte-Beuve, Charles Augustin 56
Schandorph, Sophus 68
v. Schelling Friedrich Wilhelm 36—37, 172, 184
v. Schiller, Friedrich 126, 129, 154
v. Schlegel, Friedrich 129, 172
von Schneider, Nils 86
Schopenhauer, Arthur 54, 64, 65
Scott, Sir Walter 18, 21, 27, 30, 43, 99, 126, 130, 145
Sehlstedt, Elias 48
Seidelius, Brita 12
Seidelius, Elof 12
Seidelius, Sara Maria 12
Shakespeare, William 20, 77, 80, 124—125, 139
Shaw, George Bernhard 160
Shelley, Percy Bysshe 129
Sillanpää, Frans Emil, 188
Simonsson, Tord 109
Sisyfos 66
Sjöberg, Birger 175
Sjögren, Emil 74
Sjöholm, Stig 26, 30, 144
Snellman, Johan Vilhelm 39
Snoilsky, Karl 50—51, 53, 66, 73, 80, 95, 100, 137, 148, 181
Spencer, Herbert 49, 61, 63—64, 85, 107, 159, 167, 172
Staaff, Karl 84
Stagnelius, Erik Johan 30, 38, 129—130
Starbäck, Georg 27
Steffen, Richard 86
Stenhammar, Wilhelm 74
Strandberg, Karl Vilhelm August (Talis Qualis) 48
Strindberg, August 19, 24, 32, 44—45, 47, 52—53, 55, 59—60, 63, 65—67, 69—70, 72, 78, 80—81, 83, 91, 98, 100—102, 104—105, 120, 142, 148, 158, 167—168, 172, 181
Sturzen-Becker, Oscar Patrick (Orvar Odd) 48, 60
Sundberg, Anton Niclas 157—158
Sundberg, Gustav 73
Svanberg, Nils 69
Svensson, Frey 29
Swedenborg, Emanuel 14, 17, 145
Swift, Jonathan 80
Swinburne, Charles Algernon 61, 112, 159
Säterberg, Herman 48
Söderberg, Hjalmar 72, 106, 115, 131, 155, 162
Söderhjelm, Verner 112
Taine, Hippolyte 56, 103, 107
Tegnér, Esaias vanh. 12
Tegnér, Esaias, 9, 11—12, 16—17, 21, 26, 29, 38, 48, 50, 99, 154, 170
Tennyson, Alfred 61, 159—160
Thiel, Ernst 155
Tigerstedt, Eugène Napoleon 38, 159
Tolstoi, Leo 13, 67, 82, 92, 110, 130, 136, 145, 156
Topelius, Zachris 48, 100, 181
Turgenjev, Ivan 66—67, 92, 112, 126, 130, 133
Wagner, Richard 74
Wallace, Alfred Russel 34, 187
Wallgren, Hjalmar 27—28
Wallroth, Elisabeth 12
Walzel, Oskar F. 37
Warburg, Karl Johan 86
Warburg, Karl Simon 60—61
Vedel, Valdemar 160

- Wennerberg, Gunnar* 48
Wennervik, Elisabeth 12
Verlaine, Paul 159
Wermelin, Atterdag 86—87
Wetterbergh, Carl Anton (Onkel Adam) 46
Wicksell, Knut 65—66, 84, 86—87
Wickström, Eva 68
Wikner, Pontus 17, 24, 50
Wilde, Oscar 109—110, 159
Winther, Christian 51
af Wirsén, Carl David 50—53, 58, 171, 174
Voltaire, Francois Marie Arouet 139
Wåblin, Karl 162
'Zarathustra' 155
Zola, Emile 56, 66—67, 97—98, 103—104, 107, 116—119
Zorn, Anders 74
Öbrwall, Hjalmar 62
Östergren, Carl Ludvig (Fjalar) 50