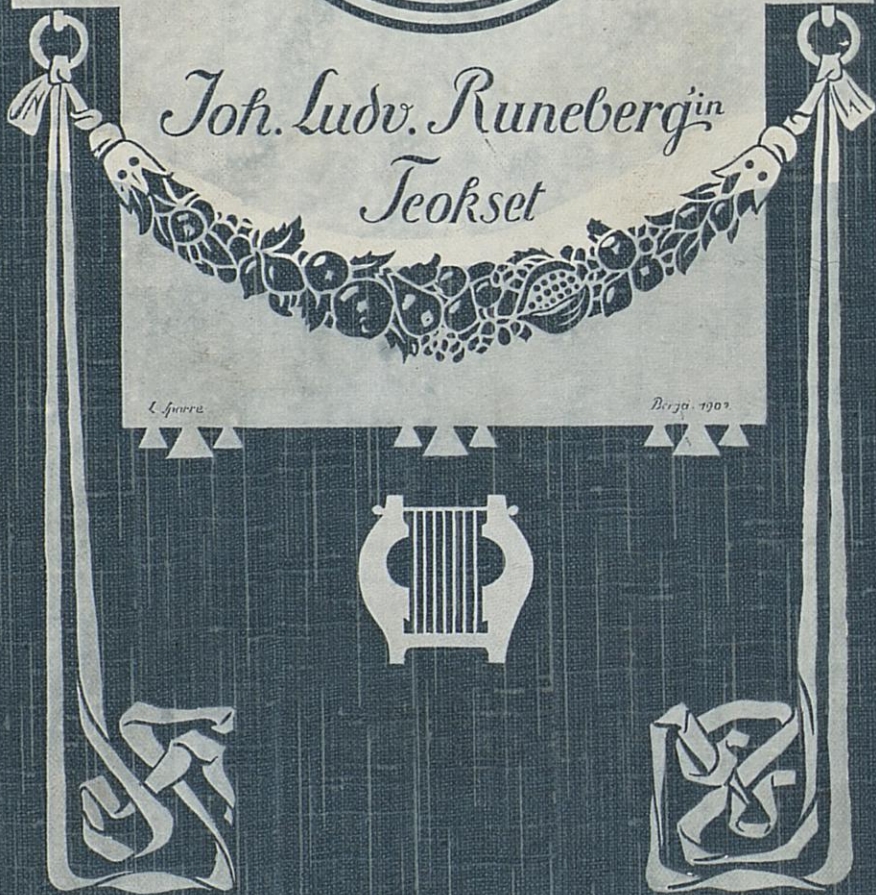


Joh. Ludv. Runebergin
Teokset

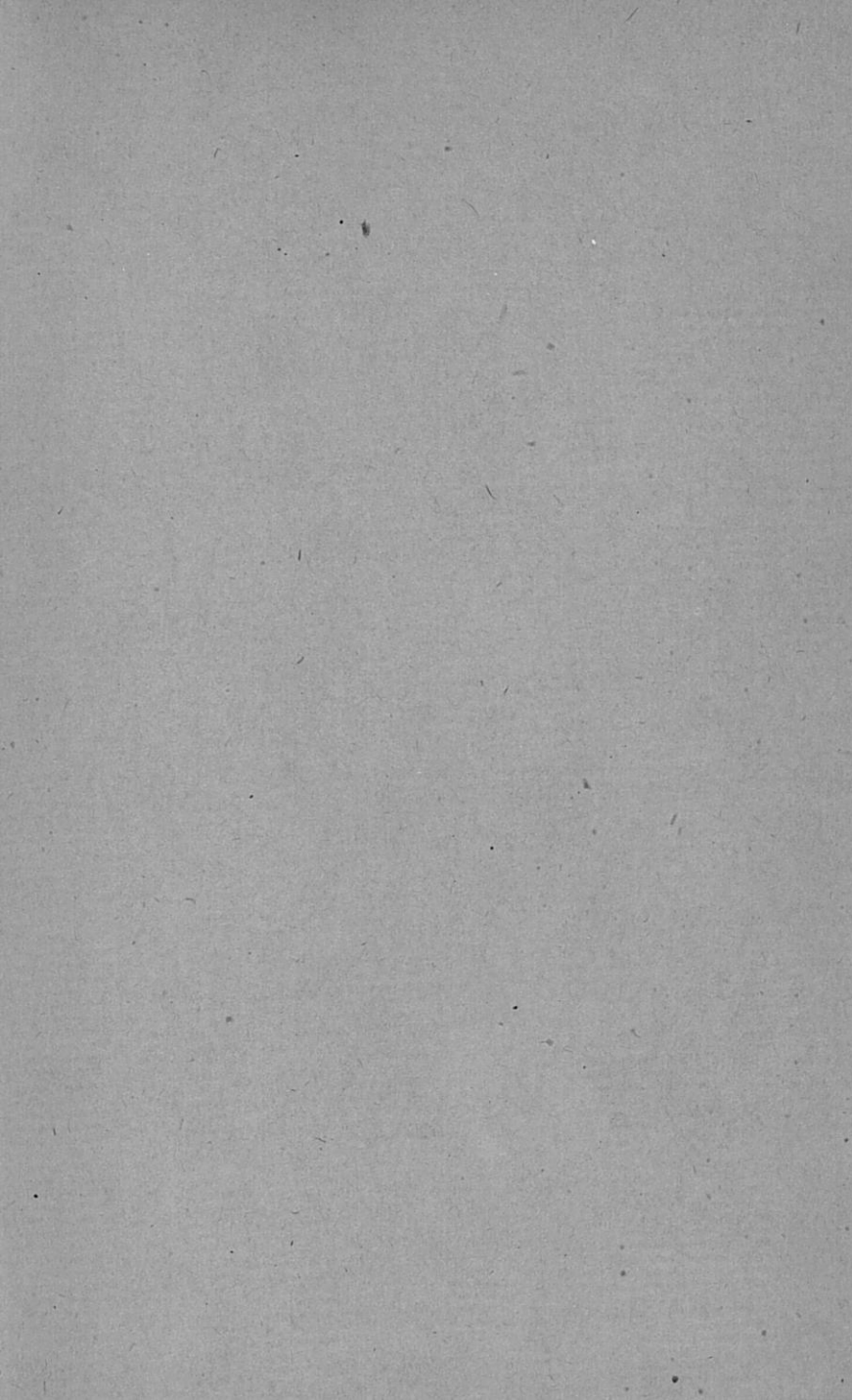


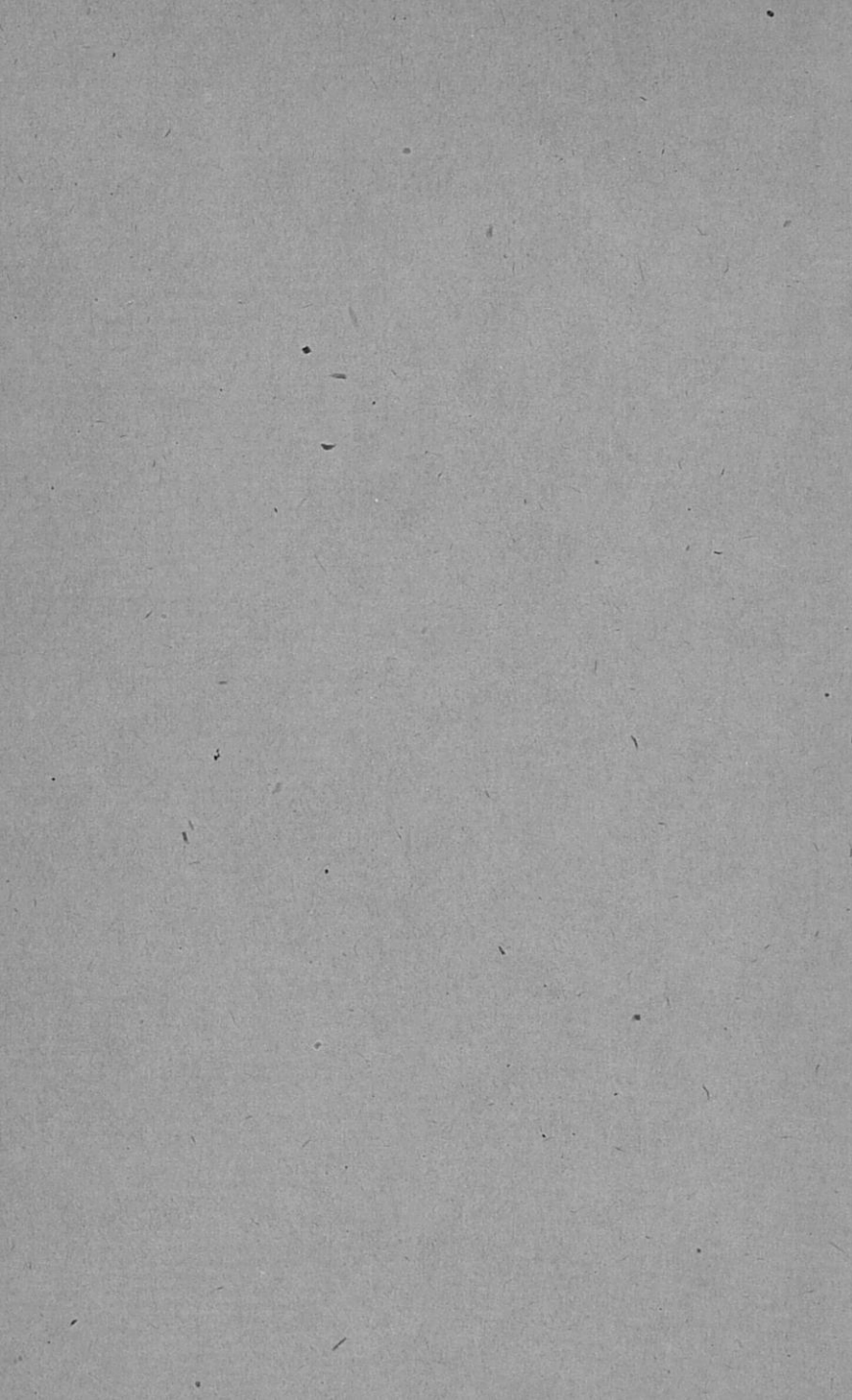
L. Finne

Berji 1902











Joh. Ludv. Runeberg
Teokset



John Brown
1847

TILAUSLIPPU.

.....:n kautta

.....ssa tilaan täten

..... kpl. kansia J. L. RUNEBERGIN TEOKSIIN,
nimittäin I, II, III, IV osaan*) à 1 mk.

.....ssakuunp:nä 1909.

Nimi

Arvo

*) Mitä en halua olen pyyhkinyt pois.

JOHAN LUDVIG RUNEBERGIN TEOKSET

UUSI SUOMENNOS

JONKA OVAT TOIMITTANEET

JUHANI AHO, PAAVO CAJANDER, ARVI JÄNNES,
EINO LEINO, O. MANNINEN JA
ALPO NOPONEN

IV NIDOS

PORVOOSSA 1909
WERNER SÖDERSTRÖM OSAKEYHTIÖN KIRJAPAINOSSA

JOHAN LUDVIG RUNEBERGIN
TEOKSET

IV NIDOS

ARVOSTELEVIA KIRJOITELMIA

RUNEBERGIN ELÄMÄKERTA

PORVOOSSA
WERNER SÖDERSTRÖM OSAKEYHTIÖ

SISÄLLYS.

Arvostelevia kirjoitelmia.

	Siv.
Muutamia sanoja Ruotsin akatemian tunnuslauseesta Snille och smak (Nero ja kauno-aisti)	3
Rouva Lenngren.....	9
Muutamia sanoja taiteentuomareista, yksinkertaisesti esitetty kysymyksinä ja vastauksina	19
Snapphanarne, gammalt nytt om Skåne, från sjuttonde seklet. (Sissit, vanhaa uutta Skoonesta, seitsemänneltätoista sataluvulta.) Kirj. O. K. Ruotsalainen alkuteos. Tukholmassa 1831 ..	25
Främlingen från Norden (Muukalainen Pohjolasta). Kertomus, kirjoittanut R—a. Upsalassa 1831	35
Andelunden vid Kassin (Henkilehto Kassinissa). Ruotsalainen alkuteos, kirjoittanut Neiti R***	41
Euphrosyynen koottuja runoja. Ensimmäinen osa. Örebro 1831	44
Flickorna i Askersund (Askersundin tytöt). Kertomus Kaarle XII:n aikakaudelta, kirjoittanut G. H. M. Tukholma 1832	62
Katsaus Ruotsin nykyisin vallalla olevaan runouteen	66
Muutamia sanoja siitä, kuinka runoa on lausuttava	84
Huomautus	89
Parodiasta	91
Törnrosens bok (Metsäruusun kirja)	102
Kalevalan yhdestoista runo. Käännös	116
Lucrezia Borgia. Näytelmä, kirjoittanut Victor Hugo. (Ruotsinnos. Upsala 1835)	119
Franzénista	138
Ramido Marinesco	141

VI

Ote Ruotsista lähetetystä kirjeestä, jonka mukana seuraa katkelma Mellinin novellia Paavo Nissinen	151
Onko Macbeth kristillinen tragedia	154

Runebergin teosten aikajärjestyksellinen luettelo	165
--	-----

Runeberg Suomen kansan runoilijana, kuvailut V.

Vasenius	1—320
----------------	-------

ARVOSTELEVIA KIR-
JOITELMIA

**Muutamia sanoja Ruotsin akatemian tunnus-
lauseesta Snille och smak (Nero ja
kauno-aisti).**

Kun Ruotsin akademia perustautuessaan otti tämän tunnuslauseen, tahtoi se varmaankin sen kautta ilmaista kunnioitustaan niitä kahta kykyä kohtaan, jotka sen mielestä sisältyivät kykyisyyteen luoda kauneutta taiteessa ja sen muodostivat. Sitä pilkallista selitystä, joka sen tunnuslauseen osaksi vast'edes oli tuleva, ei akademia aavistanut. Jos joku yksityinen olisi piirtänyt sinettiinsä sanat »nero ja kauno-aisti», olisi tuskin kukaan ollut kylliksi julma, tahtoakseen olettaa hänen tarkoittaneen sillä muuta kuin juuri vastamainittua; mutta kun seura, jolla on ne tarkoitukset ja vaatimukset mitkä Ruotsin akatemiolla, omaksui nuo sanat, saattoi pilkkakirves keveällä omallatunnolla syyttää sitä siitä ylpeydestä, että se niillä oli tahtonut ilmaista: *est Deus in nobis*, eli että akademia omisti ja täysin käsitti nämä taidekauneuden molemmat ehdot. Niin kauvan kun yleinen mielipide kaikessa oli akatemian kannalla eikä aavistanut olevan olemassa muita kauneuden muotoja kuin ne, joita akademia esitti, sai tämä tunnuslause, käsittipä sen kummassa merkityksessä tahansa, vielä osakseen täyden tunnustuksen; mutta sittenkun ruotsalaisessa kirjallisuudessa ainakin

näennäisesti oli pantu toimeen täydellinen vallankumous ja yleisö oli alkanut omaksua kauneudesta mielipiteitä jotka näyttivät perin pohjin eroavan niistä, joita akatemia oli kannattanut ja yhä edelleen kannatti, niin oli luonnollista, että tunnuslauseen heikko puoli, jota akatemian juuriaan myöten järkytetty auktoriteetti ei enää voinut tukea, joutuisi hyökkäyksille alttiiksi ja sitä säälimättömämpien aseiden ahdistettavaksi, kun akatemia yhä vielä vaan kantoi kilvessään sanoja: »Snille och smak», vaikka päivän sankarit jo kauvan sitten olivat opettaneet yleisöä lukemaan nämä sanat näin kuuluviksi: »Mitättömyyttä ja aleksandriineja».

Että tätä tunnuslausetta on murjottu enemmän kuin missään tapauksessa olisi kohtuullista ollut, se olkoon vain mainittu. Vielä tänäkin päivänä on monta, jotka, enemmän kirjallisen mellakan huumaamina kuin ymmärtäen sitä jaloa tarkoitusta, joka tämän mellakan aiheutti ja joka voittonsa jälkeen varmaankin paheksui useita tekemiään hyökkäyksiä, surkutellen katselevat jokaista, jonka silmissä tällä tunnussanalla ei ole sitä naurettavuisuuden leimaa, mikä sillä kymmenkunnan vuotta sitten sangen yleisesti katsottiin olevan.

Tämä hyökkäyksille altis puoli sivuutettakoon nyt kuitenkin vain siihen viittaamalla; emme olekaan tällä kirjoituksella sitä tarkoittaneet. Olemme sen sijaan tässä aikoneet osoittaa, että se käsitys taiteilijakykyisyydestä ja sen ilmaisutavasta, josta tunnuslause näyttää olevan todisteena, on väärä.

»Nero», sanoo Rosenstein esipuheessaan rouva Lenngrenin teoksiin, »ei tyydy ainoastaan siihen että se on keksinyt, vaan alistaa keksimänsä todellisen kauneuden

käsitteen alle, ja aisti, eli oikeammin sanoen järki, johtaa tekotapaa sekä sepitykseen että sanontaan nähden». Tämä käsitys taidekauneudesta, genetisesti katsottuna, oli sekä hänen omansa että akatemian. Siitä sai tunnuslause aivan ilmeisesti alkunsa. Sen mukaan oli siis taiteilijakykyisyys täydellisimmillään ollessaan muodostunut kahdesta ja jaettuna kahteen yhtä voimakkaaseen potenssiin, joista toinen on keksivä, epäsäännöllinen, fantastinen, nero, ja toinen järjestävä, hillitsevä ja hallitseva, aisti, tai toisin sanoen järki. Tästä seurasi, että voi olla olemassa taide-neroa ilman aistia, ja että taideteos saattoi olla samalla nerokkaasti ja epäaistikkaasti tehty.

On vaikea tietää, mitä oikeastaan nerolla tarkoitettiin, kun se näin asetettiin järjen ulkopuolelle ja pidettiin jonain itsestään toimivana ainakin järjen rinnalla. On kuitenkin luultavaa, että sillä tarkoitettiin tunnetta ja mielikuvitusta. Ne siis muka muodostavat taiteilijan luovan kykyisyyden, mutta kuitenkin niin, että niiden luomat ovat vielä epäsäännöllisiä, muodottomia ja usvaisia, kunnes ovat saaneet sääntöjä, muotoa ja merkitystä aistilta, järjeltä.

Tässä kohtaa meitä jo eräs mahdottomuus, joka kuitenkin voidaan pitää johtopäätöksenä sellaisesta mieltäpitemisestä, että näet kahden henkilön silloin pitäisi voida toisiaan auttaen saada aikaan todellinen taideteos sillä tavoin, että toisen omistama kyky korvaisi toisen puutteet; että tuo toinen, pelkkä nero, alinomaa keksisi, toinen taas, pelkkä kauno-aisti, hyväksyisi tai hylkäisi, sanalla sanoen järjestäisi. Sillä kieltämättä on yhdentekevää, ovatko nuo molemmat ominaisuudet yhdistetyt yhteen tai ovatko hajallaan kahdessa yksilössä, kun niiden ajatellaan

vaikuttavan ei yhtymisensä kokonaisvoimalla, vaan kukin erikseen ja peräkkäin.

Vaikk'ei puutukaan esimerkkejä siitä, että kahden tai useamman henkilön yhteiset ponnistukset ovat luo-
neet hyviä taideteoksia, ei tätä kokemusta kuitenkaan saa esittää kumoamaan sitä, mitä äsken väitimme. Nuo oletetut kokonaisykyisyyden eri potenssit eivät ole erikseen kuuluneet eri henkilöille, vaan ovat jossain määrin olleet yhdistettyinä kummassakin ja ovat ne vaikuttaneet keskenään kilpailen, niin että toinen jakamaton kykyisyys on koettanut voittaa toista ja kokonaisuudessaan tarkastanut ja verrannut toisen tai toisen ehdotuksen ansioita. Erehdys on syntynyt siitä, että noiden ihmisluonnon kummankin potenssin on luultu toimivan erikseen, vaikka ne vaan aistillisesti käsitettyinä näyttävät olevan erillään ja vaikka päinvastoin niiden käsittämätön yhdyntä yksin kykenee loihtimaan näkyviin esineitä, joiden olemuksen käsittämiseen jokainen muu ihminen tarvitsee samallaista luonteensa kaikkien yksityisten puolien sopusointuista yhdyntää, se on, yksin kykenee luomaan taideteoksia.

Taiteilijamieli on tässä täydellisesti uskonnollisen mielen kaltainen. Ei ole kaootinen haaveilu ilman sitä rajoittavaa järkeä uskonnollista, ei myöskään ole dogmien kuollut järkiperäinen mietiskely ja niiden järjenmukaisuuden tunnustaminen uskontoa. Ei edes tunne se ihminen uskonnollista antaumusta, joka järjen avulla erittäin tahtoo tarkastaa tai on pakotettu tarkastamaan uskonnollisten mielikuviansa totuutta ja kauneutta.

Todellisesti uskonnollinen tunne on samalla oma viehätyksensä ja oma dogminsä, osoittaen sillä, että se on tulos näistä molemmista toisiinsa yhtyneistä kyvyistä,

mielestä ja järjestä. Jokaisen mielikuvan, joka jossain määrin hairahtuisi oikeasta, hylkää hän semmoisena hetkenä itsestänsä, vaistomaisesti, ja nuo hänen olentonsa aistillisesti kahdeksi käsitetyt pontenssit hallitsevat yhdynnässään ikäänkuin lisätyllä voimalla kaikkea, mikä voi kuulua toisen tai toisen alalle. Me sanomme sellaista tilaa inspiroiduksi, ja sitä on väärin katsottu järjestä riippumattomaksi, sen kun on nähty luovan tuloksia, joiden koko sisältöä järki yksin ei voi mitata. Aivan samoin on taidemielen laita, ja yhtäläisyys on niin helppo huomata, että olisi tarpeetonta sitä tässä yksityiskohdittain esittää.

Taidenero ei siis ole mikään kaunoaistin tarkastettavissa oleva, kaootisesti luova prinssiippi, vaan aisti sisältyy sen olentoon, niin että se on neron oma kirjoittama dogmi; samoin ei taidenero koskaan voi esiintyä muuten kuin näiden kahden elementin yhteytenä, joista kaunoaisti on toinen.

On huomautettu ja voidaan tätä vastaan muistuttaa, että on ja on ollut olemassa kirjailijoita, joiden nero on kieltämätön, mutta joilta samalla suuressa määrin puuttuu kaunoaistia. Tämä on niin selitettävissä, että se mikä heissä ilmaisee neroa, samalla myöskin ilmaisee aistia, mutta että he vähemmin kuin muut hillitsevät kirjailemisaluaan ja luovat osittain ilman inspiratsionia. He ovat silloin neroja teoksiensa nerokkaissa kohdissa; laimeissa, liioitelluissa tai epäaistikkaissa he varmaan eivät ole neroja, ei enemmän kuin kuka muu hyvänsä, joka milloin tahansa voisi saada samantapaista aikaan. Ei ole ketään, joka yhtämittaa ja milloin vaan haluttaa voipi virittäytyä uskonnolliseen innostukseen; niinpä ei ole myöskään tai-

teelijaa, jolle inspiratsioni milloin tahansa olisi tarjona. Jos hän silloin antaa harjaantumisensa kielen ja aineen käsittelyyn eksyttää itseänsä koettamaan luoda taide-teosta, niin hän ehdottomasti epäonnistuu ja näyttäytyy toisellaisena kuin niinä hetkinä, jolloin todellinen tunnelma häntä johtaa. Monen taitelijan inspiratsioni eli, jos tahdomme sitä nimeä käyttä, kauneuden näkeminen, on niin haihtuvaa laatua, että se hänen teoksissaan ilmenee vain hajanaisina valokohtina, jota vastoin kaikki muu kantaa keskinkertaisuuden ja pimeyden leimaa.

Mutta kaikesta tästä ei seuraa, että se, joka on nerokasta, olisi epäaistikasta, tai että epäaistikas olisi nerokasta.

Taidenero, todellisessa ja korkeassa merkityksessään, on siis luova kykyisyys, jonka yhtenä tunnusmerkinä on kaunoaisti. Nähdään myöskin, että kaikki luotu, se on kaikki, jossa ilmenee elämää, vastakohtana sille, jota voisi sanoa tekemällä tehdyksi, välttämättä ilmaisee kauneutta, ja että tämä kauneus, harmonia, ta mitenkä sitä nimitämme, aina edellyttää luojassansa aistia.

Yksistään sanalla *nero* olisi siis jo ilmaistu kaikki se, mitä akatemia tahtoo tunnuslauseellaan ilmaista. Sillä vaikkakin joku voisi osoittaa omaavansa aistia suurem-massa tai vähemmässä määrässä, tarvitsematta silti omistaa niin sanottua neroa, niin ihan varmaan akatemian tarkoitus ei ole asettaa tuota tällaisen henkilön rajoitettua ominaisuutta kunnioituksensa esineitten joukkoon.

Tällaisen tunnuslauseen sopivaisuus jätettäköön muissa kohdissa tarkastamatta.

Rouva Lenngren.

Tämä kirjailija, jonka suurille runolahjoille tekisi mieli täälläkin tunnustusuhria kantaa, oli omaa sukuaan Malmstedt, syntynyt Upsalassa vuonna 1754. Hän eli aikana, jolloin Ruotsin kaunokirjallisuus oli valtaistuinta yhtä lähellä kuin hallitsija itse ja hänen vaalimanaan versoi tuoreuteen ja vilkkauteen, jota siinä ei ollut ilmennyt minään muuna aikakautena, ei edes tuona kirjallisvallankumouksellisena tämän vuosisadan toisella kymmenluvulla. Kellgren ja Leopold osoittivat silloin sitä runoilijakykyisyyttä, joka aikalaisten silmissä kohotti heidät Ruotsin runouden jättiläisten arvoon; Oxenstjerna, Creutz, Gyllenborg, Lidner y. m. lisäsivät tahi hankkivat lauluillaan kunniaa nimille, jotka elävät vielä heidän kuoltuaankin, ja Franzén ja Bellman, molemmat ilman vertaisiaan, soitelivat silloin säveliä, joita ei mikään aika ole voittava. Monien näiden nerojen kanssa oli rouva Lenngren ei ainoastaan seurattu, vaan yhdistivät häntä heihin ystävyyden ja mitä syvimmän kunnioituksen siteet. Joskin me jollain hänen teostensa lehdellä löydämmekin mielestämme valitettavia jälkiä siitä, että ajan mielipiteet tämän seurustelun kautta vaikuttivat haitallisesti hänen kykyysnä, niin olemme toisaalta velvolliset tunnustamaan, että se lujapiirteisyys, selvyys ja ryhti, jotka ovat hänen sepityksiensä

tunnusmerkkeinä ei ainoastaan yleensä vaan kaikkialla, ja joilla on niin jalo osansa niiden kauneudesta, ovat kehittyneet ja kypsyneet juuri niiden mielipiteitten kautta, jotka hän tuona aikana omisti tuloksena tästä samasta seurustelusta. Sillä kieltämätöntä on, että silloisen taidehengen päävaatimuksia oli varma suunnitelma, piirtelyn täsmällisyys ja ajatuksen tarkkuus, joka yhtä vähän suvaitsi abstraksioni-lausetta, minkä totuutta tai valhetta pieninkin esityksen pilvi olisi saanut himmentää, kuin mitään mielikuvitusta lahjoilevaa kuvaa, joka ei olisi voinut kestää järjen ankaran loogillista tutkintaa. Tässä kohden on olemassa suuri yhtäläisyys tämän ajan ja vanhan klassillisen ajan hengen välillä; se olikin kotoisin Ranskasta, jossa sen olivat herättäneet eloon muinaisuuden esikuvain mukaan kehittyneet runoilijat.

Yleensä voi sanoa, että taidesuunta on vaarallinen loukkauskivi nousevalle taiteilijakyvylle, niinpiankun aikalaiset tunnustavat tämän suunnan sävyn ainoaksi oikeaksi ja jaloksi. Ainoastaan nero sanan korkeimmassa merkityksessä kykenee murtautumaan sen ohi. Rouva Lenngrenin runot osoittavat melkein kauttaaltaan vapautumista tuollaisen suunnan didaktisen kankeasta maanerista, ja tämä todistaa sentähden hänen suuria luontaisia lahjojaan, sitä enemmän kun hän järkeisesti oli sidottu omaksuttuihin ja yleisesti hyväksytyihin muotoihin ja ainoastaan taidevaistonsa korkeamman voiman avulla sivuutti ne.

Kun on, niinkuin nyt, lausuttava mitä suurinta kiitosta *naisen* kirjallisesta kykyisyydestä, saapi olla varma siitä, että kohtaa ainakin kahdenlaista ennakkoluuloa, jotka, vaikk'eivät olekaan yleiset, kuitenkin tava-

taan sangen monessa miehessä. Toinen näistä ennakkoluuloista uhkaa lähinnä kiittäjää, toinen taas naiskirjailijaa itseään. Toinen tavataan niissä, jotka uskovat, että kirjailijakyky todellisessa ja korkeassa merkityksessään on yksin miesten oma ja jotka siis katsovat kaiken naiselle omistetun kiitoksen kieroksi ja perusteettomaksi; toinen taas on tavattavissa niissä, jotka mielessään alentavat naiskirjailijan naisellista arvoa mikäli tunnustavat hänen etevyyttään nerona. Molemmat nämä mielipiteet ovat tuloksia milloin yksipuolisesta kokemuksesta, milloin ennenaikaisista päätelmistä. Emme epäile, että puhdas tieteellisyys on vierasta naisen olennolle, joka ilmeisesti on lähempänä tunnetta ja vaistoa korkeammassa merkityksessä kuin abstraksionia. Sillä tuskinpa voidaan todistaa, että nainen olisi omistanut mitään puhtaasti abstraktista tietoa, jota hän ei miehen alalla olisi hankkinut uhraamalla jotain täysin yhtä arvokasta olentonsa omista synnynnäisistä eduista. Aivan toinen on kuitenkin hänen suhteensa taiteeseen. Hänen ei ole tarvis ulkopuolelta omaa piiriään etsiä keinoja kauneuden luomien aikaansaamiseksi; jos hän vaan omine maailmankatsantoinen ihanteellisesti sulautuu taideteokseen, on silläkin jo ihanteen leimaa.

Helpommin kuin mies, jonka synnynnäinen taipumus riippumattomuuteen usein kyllä voi pitää häntä erillään vahvistetuista taidesuunnista ja antaa hänen teoksilleen ainakin näennäistä alkuperäisyyttä, takertuu nainen semmoisiin, ja siinä on ehkä syy siihen, että niin harvat naiskirjailijat edes näyttävät alkuperäisiltä. Mutta jokaisessa taideluomassa, jossa he eivät osoita alkuperäisyyttä, ilmenee naisellisuuden puute siinä, että he osottavat koettaneensa vain käsitteiden avulla sitoa teoksiinsa kauneuksia,

jotka eivät ole olleet heissä itsessään, eivätkä ole heidän omasta luonnostansa itsestään muodoiksi muuttuneet. Miehissä usein tavattava kammo kirjallisia naisia kohtaan lienee osaksi selitettävissä siitä, mitä vasta on sanottu. He haluavat tutkia naista ja jokainen pieninkin ilmaus hänen omituisesta luonteestaan on heille yhtä houkutteleva kuin salaperäinen mietiskelyn aihe, mutta heitä ei miellytä saada häneltä mietittyjä opetuksia, pyöristetyitä käsitteitä tahi mutkikkaita määritelmiä, koska he niissä eivät kuitenkaan koskaan voi löytää ja tunnustaa samaa kauneutta ja korkeata merkitystä, minkä yksistään naisen luonto puhtaudessaan heille ilmaisee. Nyt vaipuu taiteilija useimmittain, ja voidaanpa sanoa aina, pelkkään käsitteiden didaktiikkaan, ell'ei hänellä ole sitä neroa ja sitä tosi alkuperäisyyttä, joka voipi sitoa aatteita hänen luomiinsa: ellei siis tämä ole tullut naisen osaksi, käy hän välttämättömästi didaktiseksi ja joutuu alalle, jossa hän on kaikista vähimmin kotonaan ja jossa hän kaikista enimmin rumentuu. Jos hän sitävastoin on todellinen nero, ei hän koskaan poikkeaa alaltaan ja on henkensä korkeimmillaankin lennellessä vielä nainen. Ja tässä tapauksessa hänellä kai on oikeus saada osakseen lämpimin ja rajattomin ihailumme.

Mutta me palaamme rouva Lenngreniin. Jälkeensä jättämilleen teoksille hän on pannut nimeksi *Skaldeförsök* (Runonkokeita), vaikka kaikki ovat teknillisessä suhteessa mestariteoksia ja useimmat runollisina luomina alallaan verrattomia. Ne ovat luonteeltaan monenlaatuisia. Niissä tapaa muutamia, jotka ovat melkein didaktisia siinä merkityksessä kuin olemme tuota sanaa tässä yllä käyttäneet. Ne ovat pantavat sen ajan lukuun, jossa hän eli, sillä

ne ovat vieraita hänen omalle luontaiselle taipumukselleen. Ne hänen kyhäyksistään, jotka puhtaimmin tulkitsevat tekijänsä perussävyä, ovat luontoa kuvaavia tai satiirisia. Kaikille niille on omituista elävä todellisuus ja naivisuus yhtä hilpeä ja viaton kuin luonnon oma. Niin läheisiä kuin nämä molemmat runouden lajit ovatkin ja niin vaikeaa kuin onkin niiden väliin vetää varmaa rajaviivaa, missä ne lähestyvät toisiansa, ovat ne kuitenkin, semmoisina kuin ne esiintyvät rouva Lenngrenin runoissa, keskenään sen verran eroavia, että niitä voi erikseen tarkastaa ja arvostella.

Hänen tarkkapiirteisimpiä satiirisia runojaan ovat esim. seuraavat: *Det högt förnåma äkta paret, Toiletten, Porträtterna, Kontrasten*, (Ylhäinen pariskunta, Pukeuminen, Muotokuvat, Vastakohta), joissa kuihtuvan vanhuuden ja suku-ylpeän raihnaisuuden turhamaisuutta kuvataan, *Ålderdomströsten* (Vanhuuden lohtu), kuritus äidin hemmoittelusta, ja *Hans Nåds morgonsömn* (Hänen Armonsa aamu-uni), semmoisen loistoelämän kuvaus, joka saapi komeudesta kiittää toisten maksamatonta hikeä ja vaivannäköä. Nämä ovat kaikki jotenkin teräviä ja räikeitä; mutta ne näyttävät olevan semmoisia ilman kirjailijan syytä. Sillä niin pakottamatta ja luontevasti esiintyy niissä mielettömyys ja turhamaisuus, ett'eivät ne tunnu ollenkaan etsityiltä, vaan pikemmin itsestään niihin saapuneilta. Rouva Lenngrenin sivellintä on verrattu Hogarthin siveltimeen, ja tämä pitääkin näihin satiireihin katsoen paikkansa siihen määrin, että useat niistä voisivat eräissä piirteissään olla selityksinä muutamille Hogarthin tauluille. Kuitenkin huomaa, että sen todellakin loukkaavan, minkä Hogarthilla tapaa, on enimmäkseen rouva Lenn-

greniltä melkein kokonaan liverrellyt pois hänen naisellisesti leikkivä henkensä. Niin paljon kuin nämä satiirit todistavatkin tämän kirjailijan neroa, ei ole kuitenkaan tarkoituksemme esittää niitä eristettyinä hänen kykyisyytensä korkeimman lennon ja rakastettavimman tunnelman tuotteina. Tosin kyllä on pila, purevakin, puhtaasti naisellista, mutta sitä ihailaan enemmän kuin rakastetaan, tavattakoonpa sitä kenessä tahansa, jos se on yksin valitsevana. Jos taas sen ohessa näkyy sisäistä hyvyyttä, täynnä iloa ja elämänhalua, niin ivallisuus enentää vain tämän hyvyyden mielenkiintoa, samalla kun herttaisuus sovittaa ja kirkastaa ivaa. Siten saavat rouva Lenngrenin satiirit viehättävimmän merkityksensä sen kautta, että ne ovat välittömässä sopusoinnussa hänen lempeimpien tuotteidensa kanssa. Ei ehkä niin selvästi huomaisi ja tuntisi sitä viatonta henkeä, joka piilee edellisissä, ell'ei jälkimäisissä olisi saanut siihen likeisimmin tutustua.

Hurmaavimmat hänen luomistaan ovat idylliä lähellä, muutamat ovat todellisia idyllejä. Kun hän satireissaan antaa ihmisheikkouden esiintyä heikkoutena sen surkeine, naurettavine, välistä rikoksellisinekin tuloksineen, niin kuvaa hän taas idyllisissä runoissaan heikkoutta, joka sisäisen hauskuutensa, rauhansa ja viattomuutensa kautta on ihanteellinen. Toisaalta luulee voitavansa läpituokea ja mitata näiden kuvien kaikki pienet toiveet, koko heidän elämänsä, ja siis asettua korkealle heidän yläpuolelleen, mutta ne ovat samalla niin kauniisti aateloituneet, myöskin vähäpätöisyyksissään, että toisaalta täytyy epäillä, voiko olla olemassa mitään mieltä kiinnostavampää puhtaan inhimillisyyden ilmausta kuin niissä esiintyvää. Kirjailija näkyy ikäänkuin laskevan leikkiä

heidän taipumuksistaan, heidän hommistaan; mutta tämä pila samalla heitä jumaloi. *Den glada festen* (Iloinen jubla), runo, joka on niin sanoaksemme henki-avain kaikkiin muihin, rouva Lenngrenin koko kirjailijaelämäänsä, osoittaa kaikista selvimmin, mitä vasta sanomallamme olemme tarkoittaneet. Samanlaatuinen, vaikkakin vähemmän tarkkapiirteinen, on tuo naivin viehättävä idylli, jonka nimeksi hän on pannut *Eklog. Grefvinnans besök* (Kreivittären vierailu), joka tuoreuteensa ja objektiiviseen totuuteensa nähden on täydellisesti vastamainittujen runojen kaltainen, on jo tavallaan silta satiireihin. On ihmeteltävä ilmiö hänen runoissaan, että hänen neronsa jossain runossa selvästi ilmauva henki siitä näkymättömiä välimuotoja myöten virtailee kaikkiin muihin, niin että kokonaisuus näyttää täydelliseltä elimelliseltä kauneuden ja elämän tuotteelta, jonka korkein merkitys sekä ilmaisekseen itsessään että haarautuu ja kuvastuu vaihtelevien osien moninaisuudessa.

Väite, että taiteilija itse esiintyy teoksissaan, voidaan täysin todistaa rouva Lenngrenin runokokoelman avulla. Se joka luettuaan hänen runojaan, ei niistä ole saanut selvää kuvaa hänestä itsestään, hänen henkensä rikkaudesta, kauneudesta ja naisellisesta hyvyydestä, hänellä ei varmaankaan ole ollut avointa mieltä tajuamaan niiden merkitystä ja arvoa. Kirjailijan samanaikaiset ystävät, joilla oli onni nähdä ei ainoastaan hänen runojaan, mutta myöskin häntä itseänsä, puhuvat ihastuksella siitä, kuinka sopusointuisesti vaikuttivat hänen personansa kaikkine vivahduksineen ja hänen runoelmansa. He sanovat, ett'ei hänessä ollut ainoatakaan piirrettä, joka olisi vaativasti ilmaissut kaunokirjailijaa, ei ainoatakaan aja-

tusta, joka olisi ylpeästi tai parempaa kaivaten halveksinut sitä näennäisesti ahdasta maailmaa, johon hän, naisena, oli sulettu, ja tahtonut astua yli sen rajojen. — Ollen koruton, vaatimaton, ujo ja suuressa määrin tarkka talon emäntä, mutta samalla iloinen, leikkisä ja sukkela, kuuluu hän sekä itse viihtyneen siinä piirissä, minkä luonto oli hänen sukupuolelleen aidannut, että myöskin levittäneen siihen hauskuutta, rauhaa ja iloa. Semmoiseksi kuvaavat hänet ne, jotka hänet näkivät; ja kuka ei tapaisi häntä samallaisena, mutta vielä lähempänä, vielä enemmän kirkastettuna hänen ihanissa runoissaan? Samalla kun hänen katseensa tunkee ihmissydämen ja elämänolojen syvimpään, näyttää hän kuitenkin olevan vaan lapsi, jonka leikkisän mielen iloksi kohtalo oli avannut maailman kuin minkä nukkekaapin. Niin viattomasti hän leikiteltäviensä iloja ja suruja johtaa ja ottaa niihin osaa, niin viattomasti hän taas toisekseen heitä kurittaa, että hänessä vielä on huomaavinaan lorittelevan tytön, joka milloin hellänä, milloin ankarana leikkii hyvän- ja pahankuristen nukkiensa kanssa. Tämä koskee hänen runojensa henkeä, eikä vielä ole mainittu kuin ohimennen niiden muotoa, niiden teknillistä täydellisyyttä. Niin läheisesti kuin henki ja muoto liittyvätkin toisiinsa, niin paljon kuin ne kukin osaltaan auttavatkin toistensa merkityksen korottamista, niin voidaan kuitenkin suuri määrä sisäistä kauneutta pukea vähemmän viehättävään kuoreen; samoin kuin jalo sielu voipi asua osapuolella ruumiissa. Tässä on kuitenkin tarkasti huomattava, että ideaalinen kauneus vaatii molempain sopusuhtaista kauneutta. On vaikeata sanoa, kumpiko näistä osista hurmaa enemmän rouva Lenngrenin tuotteissa; niin yhdessä syntyneet

näyttävät niissä olevan aate ja sen ulkoasu. Hänen runonsa ovat siinä kohden eloisain kasvojen kaltaiset, joissa jokainen ajatus ja tunne tuossa tuokiossa kuvastuu naiveissa, vilkkaissa ilmeissä. Hänen lauluissaan ei ole mitään siitä soinnukkaasta, ulkonaista aistillisuutta viehättävästä sanontatavasta, joista muutamain myöhempäin kirjailijain niin sanotut loistorunot ovat tulleet kuuluisiksi, mutta ne ovat kuitenkin suuressa määrin soinnukkaita. Jokainen hänen sanansa sujuu ilmaistavan ajatuksen mukaan niin sulavasti, sattuvasti ja pehmoisesti, että se on samassa täydellisesti sopusoinnussa lukijan saaman tunnelman kanssa ja kokonaan mahdoton millään muulla sanalla korvata. Hänen kielensä koruttomuus on tämän johdosta niin suuri, että jokainen, joka ei ole voimiansa koetellut, voisi luulla itsensä ja kenen muun tahansa kykenevän kirjoittamaan jotakin samantapaista, koskapahan sanain aina olisi sopeutuminen juuri niin eikä mitenkään muuten.

Vähimmän kauniit rouva Lenngrenin runoelmista ovat kirjoitetut ballaadien ja romanssien sävyyn. Onneksi on näitä sangen vähän, ja olisivat ne haitatta voineet jäädä pois hänen runoelmiensa kokoelmasta. Tätä muistutusta emme tee tinkiäksemme mitään pois siitä kunnianosoituksesta, jonka edellä olemme antaneet ja joka suinkaan ei ole sen ansion mukainen, jolle se omistetaan, vaan ainoastaan torjuaksemme mahdollista moitetta siitä, ett'emme olisi huomanneet kirjailijan heikkouksiakin ja että siis olisimme antaneet väärän ja aiheettoman arvos-
telun hänen runojensa kauneuksistakin. Jos esityskykymme olisi vastannut mielipidettämme rouva Lenngrenin kaikista ansioista, niin varmaankin olisi kiitok-

semme, sen sijaan että olisi vähentynyt, ollut sekä selvempi että suurempi. Sillä vaikka kuinkakin paljon uhraisimme päivän mielipiteille, uskallamme kuitenkin sekä olla sitä mieltä että lausua julki sen vakaumuksen, että rouva Lenngrenille tulevaisuudessa annetaan sija ruotsalaisten kirjailijain joukossa paljoa arvokkaampi kuin minkä hänelle yleinen mielipide tätä nykyä muiden rinnalla tunnustaa. Se ainakin on varma, ett'ei ruotsalaisessa kirjallisuudessa ole ainoatakaan niin todella alkuperäistä ja runollista luonnetta kuin hän, ell'emme ota lukuun noita kahta jäljittelemätöntä neroa Franzénia ja Bellmannia. Ja kun oman aikansa luomat ja ainoastaan sen ymmärtämät kauneudet vuosien ja kulttuurin vaihtuessa kuihtuvat ja hyljätään, jäävät häviämättömässä nuoruudessaan pysymään nuo luonnon syvyyksistä ilmoille kohonneet teokset, jotka näyttävät syntyneen ei mitään aikaa varten ja kaikkia aikoja varten, ja joita ihailaan sitä rajattomammin kuta useamman kaatuneen lyhytaikaisen kuuluisuuden ohi ne ovat eläneet.

Muutamia sanoja taiteentumareista, yksinkertaisesti esitetty kysymyksinä ja vastauksina.

Johdanto.

Mikä on taiteentuomari?

Semmoinen, joka, samalla kun hänellä on synnynäinen kykyisyys luomaan elävää kauneutta taiteessa, on läpituokevan ajattelun avulla murtautunut tämän kykyisyyden luontoon ja löytänyt sen lait.

Onko tätä nykyä taiteentuomareita?

On varmaan.

Ketä ne ovat?

Miehiä, naisia ja lapsia.

Onko siis ihmiskunta nyt niin viisas ja valistunut?

Ei, Jumala paratkoon!

Kuinka voivat siis niin monet hoitaa näin tärkeää tointa?

He voivat sitä sokeudesta ja yksinkertaisuudesta.

Onko heistä nyt toinen toisensa kaltainen ja eikö heidän välillään ole mitään muuta erotusta kuin iän ja sukupuolen?

Järjestelmän vuoksi on heidät jaettu lajeihin ja luokkiin.

Mitkä ovat lajit?

Pasunanpuhaltajat ja jänteentempoajat.

Mitä ymmärretään taiteentuomarilla, joka on pasunanpuhaltaja?

Sillä ymmärretään sitä, joka paino- ja sanomalehtipaperista tekee itselleen pasunoita ja julkisesti toittottaa tuomioitaan.

Mitä on sitten jänteentempoaja?

Sellainen, joka jänteiden erilaisilla ja monenkaltaisilla vääntelemisillä yksityisesti tuomitsee.

Mitkä ovat ensimmäisen lajin luokat?

Heidät määritellään niiden pasunain nimien mukaan, joita käyttävät, esim. morgonbladilaisia, aftonbladilaisia, fosforistejä, gjallarhornilaisia j. n. e.

Mitkä lajit luetaan sitten jänteentempoajiin?

Ne ovat etupäässä olkainkohottajia, silmäinmulkoilijoita, haukottelijoita ja hyvän-huutajia.

1 Luku. Pasunanpultajista.

Mitä on pasunanpuhaltajan otettava huomioon, ennenkun hän toittottaa?

Hänen tulee tietää, kenestä hän toittottaa.

Mitä se on?

Hänen tulee kansilehdestä ottaa selko, onko tekijä kuuluisa nimi vaiko ei; koska hän edellisessä tapauksessa pääsee kaikesta tarkastamisesta, jälkimäisessä lausumasta mitään varmaa.

Jos nyt tekijä on kuuluisa nimi, kuinka on pasunanpuhaltajan vielä meneteltävä?

Hänen tulee heti ja keskeytymättä toittottaa olevansa onnellinen, että hän näin henkisesti köyhänä aikakautena ja tämmöisessä kehnouden korvessa vihdoin saa viivähtää taideluoman luona, joka niinkuin hedelmällisen runsas kosteikko hurmaa hänen aistimiaan. Edelleen tulee hänen henkeään vetämättä huutaen ylistää ylevyyttä ja sanontatapaa, korkeita ajatuksia, syviä aatteita, häikäiseviä vertauksia, koruttomuutta, täsmällisyyttä, aistia, tyyliä ja varsinkin voimaa.

Mitä sitten voimalla tarkoitetaan?

Sitä ei voi niin tarkoin määritellä.

Tarkoitetaanko kuitenkin jotain sanalla voima?

Tarkoitetaan kyllä, mutta se voidaan vaan esimerkkien avulla selittää.

Voiko siis elämää, joka puhuu kasvavasta kukkasesta, kevään henkäyksestä, lintujen laulusta kesäiltana, ynnä muuta semmoista nimittää voimaksi?

Ei, sitä sanotaan heikkoudeksi, yksitoikkoisuudeksi, loruksi ja senttimenttaalisuudeksi.

Mutta voidaanko siis sanoa että se on voimaa, jos joku ajattelee S:t Helenaan asetetuksi vaakapuun, jolla voidaan punnita kaksi kokonaista aikakautta?

Voimaa!

Mutta jos nyt tekijä esiintyy nimetönnä tai hänellä muuten on tuntematon nimi, mitä on pasunanpuhaltajan silloin tekeminen?

Silloin tulee hänen toittottaa kahdella suulla.

Mitä se on?

Se on, että hänen tulee suunsa niin halaista, että toinen puolisko huutaa: se on hyvää, ja toinen: se on huonoa.

Miksi ja mitä varten tulee hänen näin suunsa halaista?

Se tapahtuu siksi, että jos toinen puolisko tukitaan vastaväitteillä, hän ei jäisi aivan mykäksi, vaan voisi huutaa toisella.

Tuleeko hänen siis yhä edelleen toittottaa samasta asiasta?

Tulee, mutta vasta sitten, kun hän on ahkerästi valvonut, tähystellyt ja tarkastellut yleistä mielipidettä.

Miten tulee hänen siis toistamiseen toittottaa?

Ainoastaan yhdellä suulla, kovasti, selvästi ja kaikin puolin niin kuin yleinen mielipide sanoo.

Onko siis kaiken tämän tarkka vaarinottaminen riittävä täydelliselle pasunanpuhaltajalle?

Eipä suinkaan.

Mitä hänen sitten vielä on huomattava?

Oma viisautensa, totuudenmukaisuutensa, erehtymättömyytensä ja tuomaripätevyytensä.

2 Luku. Jänteentempoista.

Mitä velvollisuuksia on jänteentempojan muistettava?

Kolmenlaisia: velvollisuuksia tekijää, maailmaa ja itseänsä kohtaan.

Mikä on hänen velvollisuutensa tekijää kohtaan?

Olla ymmärtämättä mitä tekijä on luonut.

Miks'ei hän saa sitä ymmärtää?

Koska hän ei saa uudistaa kirjallisen maailman tapoja eikä muuttaa niitä ehtoja, joissa tekijä esiintyy.

Mikä on sitten hänen velvollisuutensa maailmaa kohtaan?

Olla tempomatta toisin kuin se tempoo.

Mitä se on?

Hänen tulee ohjata innostuksensa niin, ett'ei se näytä vanhanaikuiselta eikä saa aikaan pahennusta, niinkuin jos vanha olkapäiden kohottaja vielä Leopoldin lauluja lukiessaan kohottaisi olkapäänsä pääläen tasalle tai hyvänhuutaja huutaisi: hyvin, ihanata, voimakasta, y. m.

Mitä on hänen sitten vaarinotettava itseänsä kohtaan?

Olla epäilemättä tunteidensa todellisuutta, tai että ne ovat ne, jotka nostavat hänen olkapäitään, rypistävät hänen kulmiaan, ynnä muuta semmoista, ja ennen kaikkea, olla tekemättä kokeita niistä riippumattomuutensa kanssa.

Miksikä ei?

Koska nuo hyvät liikkeet silloin voisivat jäädä tekemättä ja olkapäät ja silmät pysyä paikoillaan.

Miten tulee jänteentempojan menetellä tuomitessaan?

Hänen tulee menetellä varovasti, ottaen tarkasti huomionsa niiden käytöstä, joiden edessä hän tuomitsee, niin ett'eivät hänen tempomisensa aja aivan paljon edelle heidän tempomisistaan, vaan synnyttävät enemmän kilpailua kuin kummastusta.

Mitä hänellä muussa tapauksessa on pelättävänä?

Kateutta, epäluuloa tai pilkkaa.

Jos nyt jänteentempoja ihastustaan ilmaistessaan olisi tullut temmaisseeksi olkapäänsä pääläen yli, samalla kun toinen ei tahtoisu suostua nostamaan niitä korkeammalle kuin puolikorvaan, tuleeko hänen pysyä mielipiteessään ja jättää ne samaan asentoon?

Ei suinkaan. Hänen tulee heti julistaa itsensä taitamattomaksi ja arvostelemiseen varsin vähän perehtyneeksi, laskea alas olkapäänsä ja syyttää mielintänsä, joka voi pettää.

Voiko hänen mielintänsä siis pettää?

Ei; koska hän itse sitä pettää.

Mistä siis tulee, että hänen mielintänsä on niin helposti petetty?

Siitä, että se on kulkenut talutusnuorassa hamasta lapsuudesta.

Voiko hän siis toivoa että häntä uskotaan, jos hän sitä syyttää?

Voipi varmaan, sillä se on yleinen sopimus.

Sopivatko nämä neuvot ja riittävätkö ne kaikenlaisille jänteentempoille?

Sopivat kaikille, paitse haukottelijoille.

Onko siis niillä monta sääntöä muistettavana?

Yksi ainoa, se on: haukotella koko roskalle.

Snapphanarne, gammalt nytt om Skåne, från sjuttonde seklet. (Sissit, vanhaa uutta Skoonesta, seitsemänneltätoista sataluvulta.) Kirj. O. K. Ruotsalainen kolmiosainen alkuteos. Tukholmassa 1831.

Senlaajuinen ruotsalainen alkuperäinen romaani kuin tämä yllämainittu on omansa herättämään huomiota, joskaan se ei voi tyydyttää taiteen korkeampia vaatimuksia ja vaikka se monessa suhteessa jättääkin paljon toivomisen varaa. Tuskinpa lienee mikään sivistysmaa ollut tai ollee niin karu romaaneista kuin Ruotsi; ja ruotsalainen kirjallisuus voi kuitenkin syystä useimmilla muilla aloilla kerskata viljelyksestä, joka kilpailee valistuneimpain ja sivistyneimpäin kansain saavuttaman kanssa.

Kysymyksessä oleva teos seurailee sitä suuntaa, jonka Walter Scott on antanut romaanille ja on, samoin kuin kaikki nuo lukemattomat hänen kuolemattomien mestariteostensa jäljittelyt, puoleksi historiallinen. Skoonen tila Kaarle XI:n aikana ja niiden sotien kestäessä, joita tämä kuningas kävi Tanskan kanssa, on tässä romaanissa sen historiallisen osan aiheena, samalla kun romanttiset kuvaukset esittävät erään ylhäisemmän ruotsalais-tanskalaisen perheen kohtaloita. Tärkeimmät kohdat historiallisesta aineesta keskittyvät Snapphaneihin, jotka olivat

joukko Ruotsin etuja vastaan aseihin tarttuneita Skoonen talonpoikia; näiden hankkeet on taas herättänyt ja niitä tukenut vasta mainitun perheen päämies kenraali Liljenroos, joka, vaikka asuukin Ruotsissa, on sielunsa ja sydämensä pohjasta tanskalaisen puolueen puolella. Ensimmäisen osan loputtua lakkaa sissien tekemien retkeilyjen merkitys ja he joutuvat varjoon toisen osan kuluessa ja edelleen kenraaliin ja hänen lähimpään ympäristöönsä kohdistuvan huomion takia. Kenraalin tanskalaisystävyyden ja Ruotsin aseiden ylivoiman tuottamia onnettomia seurauksia käytetään osaksi kertomuksen juonen rakentamisen perustana ja kenraalin tyttären ja erään nuoren ruotsalaisen upseerin välillä syntyneen rakkaussuhteen kehittämiseksi; jota nuorta upseeria tekijä näyttää koettaneen kaikin voimin tehdä niin ihanteelliseksi kuin mahdollista. — Jott'en riistäisi lukijalta sitä hauskuutta, minkä epätietoisuus lopputapahtumasta tuottaa, rajoitan selonteon sisällöstä siihen mitä jo olen esittänyt ja teen vaan muutamia huomautuksia romaanin suunnitelmasta ja aiheen käsittelytavasta.

Pääasiallinen virhe, joka haittaa tätä teosta samoin kuin kaikkein suurinta osaa meidän historiallisista romaaneistamme, on se, että siinä historiallista puolta käsitellään vain tukuttain, niin että tapahtumien elämä, välttämättömyys ja totuus jätetään kokonaan selittämättä ja syrjään. Täten jää kaikki paino yksinomaan *tapahtumaan*, vaan eihän tapahtuma kuitenkaan ole mitään muuta kuin muotoutunut loppumaton jakso vaikuttimia ja siis niinkuin hengetön ruumis ilman merkitystä ja elämää, elleivät sitä sen vaikuttimet elähytä ja selitä. Jos nyt, niinkuin aina tapahtuu, yksityiset edut asetetaan risti-

riitaan, niin sanoaksemme, hengettömien tapausten kanssa, niin joutuu korkeampi alistumaan alemman alle, ole-mattoman alle, ja tulokset ovat lohduttomat; vaikka kuitenkin on varmaa, ett'ei luonnossa tapahdu mitään, jolla ei vaikuttimien ja seurausten koko jaksossa olisi täydellistä sovitustaan. Moisen esityksen pohjalla on siis olemassa epätotuutta, joka ei tyydytä, silloinkun se luopi vaan näennäistä onnea, ja joka loukkaa, kun se aiheuttaa onnettomuutta, olkoonpa vaan yhtä näennäistä.

Esimerkkinä muistutettakoon tässä tuosta ensimmäisessä osassa olevasta vastenmielisen raa'asta kohtauksesta, jossa sissijoukon vangitsevat ruotsalaiset upseerit tapetaan, vaikk'ei tapahtuman vaikuttimissa ole sitä ennen esitetty mitään merkittävää, joka jäisi voittoisana jällelle uhrien ruumiillisen hävittämisen jälkeen. On helppoa huomata, mikä on saanut kirjailijan tekemään tämän kuvauksen, se seikka nimittäin, että historia ja kokemus todistavat tälle ja jokaiselle samallaiselle partioretkelle ominaisesta julmuudesta, joka on saatava esiin; mutta yhtä helposti voi kuka tahansa huomata, kuinka valheellinen semmoinen kuvaus on ja kuinka heikosti se esittää todellisuutta hävityksineen ja voittoineen, julmuuksineen ja lohdutuksineen. Kaikkialla ilmaantuu teoksessa mieli-valtaisuutta, joka muutamain historiallisten tosiasian vartioimalta varjo-valtaistuimelta sokean kohtalon tavoin hallitsee ilmiöitä; eikä missään näy vaikuttavain voimain omasta luonnosta syntynyttä välttämättömyyttä. Kevenbergin kauhean pahoin pidelty luonne on siitä eittämättömänä todistuksena. Tapaamme hänet ensin kihloissa romaanin sankarittaren kanssa ja näemme hänessä miehen, joka ilman varsinaista ansiota yhtä vähän kuin

varsinaisia paheitakaan ei kuitenkaan missään tapauksessa tee uskomattomaksi sitä luottamusta, jota hänelle hänen morsiamensa vanhemmat osoittavat. Kertomuksen kulessa kehittyä hänen luonteensa todellakin hänen edukseen, hänestä tulee varma, uskalias ja melkein ritarillinen; kunnes me, hänen pitemmän aikaa oltuaan piilossa, hämmästyksellemme tapaamme hänet niin täydellisenä konnana, että ainoastaan mielikuvitus, mutta ei koskaan todellisuus semmoista luo. Ainoa välttämättömyys, joka aiheuttaa hänessä tämän muutoksen, on se että tekijä haluaa valmistaa menestymisen mahdollisuutta toiselle suosituimmalle rakastajalle ja laiminlyö tätä varten keksimästä jotain vähemmän loukkaavaa keinoa. — Kenraalin luonne, vaikka yleensä onkin vähemmän pahoin pidetty, ei kuitenkaan ole läheskään esitetty niin, että siitä voisi saada mitään varmaa kuvaa. Tätä todistaaksemme muistuttakaamme hänen esiintymisestään siinä tukalassa tilaisuudessa, kun ruotsalaiset sotilaat tulevat taloon. Häntä velvoitetaan hänen omaisuutensa polttamisen uhalla ajoissa ilmaisemaan, onko hänellä aseita talossaan. Luottaen salaholviin, jossa aseita säilytettiin, kieltää hän omistavansa niitä ja seisoo kuin epäilty syntinen valhe huulillaan nuoren ratsumestarin edessä, jota hän vanhuksena ja sotilaana halveksii ja vihollisena vihaa. Kuinka vähän onkaan hänen esiintymisensä tässä kohden sopuisuudessa sen kanssa, millaiseksi tekijä muuten on koettanut hänen luonnettansa kuvata! Olisihan kuitenkin ollut helppoa saada aikaan samanlainen vaikutus hänen menettelystään, jos sitä olisikin muutettu hänelle edullisempaan suuntaan. Kuka pakotti kenraalia valehtelemaan, niin, edes näyttämään ja vastaamaan vihollisen

edessä, kun hän ei olisi mitään sen enempää asettanut vaaranalaiseksi, vaikka olisikin vaan lähettänyt ratsumestarille huoneiden avaimet tällä yksinkertaisella tervehdyksellä: »Etsikää, ja jos löydätte aseita, niin polttakaa taloni!» Hän olisi vielä voinut tapansa mukaan lisätä häntä kuvaavan: »piru minut periköön!» menettämättä mielenkiintoaan ja luontaisuuttaan noin tehdessään. — Romaanin morsian ei ole kuvattu sen suuremmalla varmuudella. Harvoin tapaa hänessä ainoatakaan puhtaan naivisuuden piirrettä, jota hänen kuitenkin pitäisi matkia, ja joskus laskeutuu hänkin uskomattomasti siitä arvokaisuudesta, johon näkee tekijän tahtoneen häntä nostaa. Hänen hyökkäyksensä Stålbrandia vastaan 2:ssa osassa siv. 223—224 on niin vähän sopusoinnussa tavallisen naisellisen hienotuntoisuudenkin kanssa, että hänen näin saamansa tahra sitten koko kertomuksen kuluessa alinomaa vaivaa lukijata. — Stålbrand ja sissien johtaja Olle Eriksson ovat ehkä parhaiten kuvatut, vaikka molemmat ovatkin vain ajateltuja eikä nähtyjä henkilöitä, ja vaikka jälkimäinen, siihen huomioon nähden, jota häneen voisi kiinnittää, esiintyy ja toimii aivan liika vähän.

Kun Stålbrandin luonteen kuvauksessa huomaa myöskin eteville romaaninkirjoittajille omituisen maneerin, sen, että he etsivät ja tuhlaavat täydellisyyksiä jonkun teostensa henkilön osalle, niin olen katsonut pitäväni käyttää tätä tilaisuutta lausuakseni muutamia mietteitä siitä, mikä tällaisessa idealioimisessa on oikeata ja väärää ja kuinka vaikeaa on näistä täydellisyyksistä, vaikka niitä toisiinsa liitettäisiin kuinka monta ja kuinka todellista tahansa, luoda tosi kaunista, tosi jaloa ja mieltämme todella kiinnittävää henkilöä. Ajatelkaamme mitkä

seikat tekevät kauniit kasvot kauneiksi ja piirtäkäämme ne eteemme niin täydellisesti ja tarkasti kuin mahdollista. Merkitään huolellisesti eri osien suuruussuhteet, väri j. n. e. ja seurataan niitä niin pitkälle kuin ajatus niissä voi nähdä jotain merkityksellistä. Ne asetetaan yhteen, ja nythän pitäisi saada esiin eloa ja kauneutta kokonaisuuden ilmeissä, mutta ei näykään muuta kuin jäykkyyttä, mitättömyyttä ja kuolemaa. Oikea maalari suunnittelee kuvan. Me näemme, että tuo otsa on epäsäännöllinen erikseen katsottuna ja että se kokonaisuuden osana on tehty kauneuden suhdelakeja vastaan: silmässä ei ole mitään erinomaista taidelain kannalta katsoen; milloin missäkin osassa löydetään vajavaisuuksia, jotain, jonka pitäisi voida olla kauniimpaa, viehättävämpää, toisellaista. Mutta kuva kokonaisuudessaan kaikkine epäsäännöllisyyksineen elää, hengittää, puhuu, jopa hurmaakin siinä piilevän jalouden ja kauneuden taivaisen ilmeen kautta. — Ainoastaan kaikkein suurin taiteilija voipi, verrataksemme pientä suureen, Korkeimman Mestarin tavoin luoda kauneutta sen todellisena ilmestyksenä; ja hän luopi sen pelkistä vastakohdista järjen käsityksen mukaan, ja hänen luomansa ovat, niinkuin luonnon omat ilmaukset, voiman ja heikkouden, pahan ja hyvän eläviä ilmauksia. Niiden näkyväinen kauneus on seuraus siitä, että hän inspiratsionin korkeudesta on nähnyt vain vastakohtain sovinnollisen yhdyntän ja heittänyt valonsa niihin, niin että ne esiintyvät muillekin niinkuin hänelle itselleen, ei särkyneinä ja erotettavina, vaan yhdistyneinä ja välttämättöminä elementteinä. Rakkaus antaa meille kauniin perikuvan siitä, miten taiteilija käsittää luomansa. Jos rakkaus katselisi esinettään ei inspiratsionin, vaan reflek-

tsionin silmällä, niin ei voitaisi rakastaa mitään muuta kuin yleisesti mitattavaa kaunista ja hyvää. Mutta se katselee esinettään korkeammalta kannalta ja olennon harmonia on avautunut sen eteen, ja samalla jokainen sen kaikkein pieninkin ja muiden silmissä epäonnistunein osa on tärkeä ja miksikään sen paremmaksi muuttumaton. Kukapa rakastavainen sallisi pienintäkään piirrettä ihailunsa esineessä muutettavan, vaikka hän olisikin vakuutettu siitä, että se jokaisen toisen silmissä näyttäisi rumalta? Ja jos hän taiteilijan tavoin voisi kuvassa esittää sen näkemyksen, idean, joka hänessä tekee ruman kauniiksi, sanalla sanoen esittää koko sisäisen käsityksensä olennosta, niin katoaisi kaikki ruma jokaisen muunkin käsityksestä ja se esiintyisi kaikille sulautuneena korkeampaan kauneuteen ja siihen välttämättömästi kuuluvana. Jos voitaisiin erottaa toisistaan kaikki ne ainekset, jotka sisältyvät esim. omenaan, niin saataisiin muutamia imeliä ja muutamia karvaita; ja jos ei olisi ennen tunnettu sitä makua, jonka ne yhtyneinä synnyttävät, ja tulisi kysymys jonkin maulle mieluisen laatimisesta, kuka ei silloin luulisi, että karvas olisi hylättävä, ja kuitenkin me näemme, kuinka yhtyväiset nuo molemmat näennäiset ristiriitaisuudet ovat ja minkä täydellisyyden ne, sulautuneina toisiinsa omenan luonnossa, omistavat ja ilmaisevat. Tämä laki vallitsee kaikkialla luonnossa ja sovittaa tunteemme sen ajatuksen kanssa että on olemassa sen vasta-kohta, joka hyvää on. —

On jokaisessa jotakin, mikä ajateltuna erikseen ja ainoastaan itseänsä varten olisi paha, mutta joka yhtyneenä johonkin muuhun, johonkin itsessään hyväksi ajateltuun, lakkaa olemasta paha ja on pikemmin *todellisen*

hyvän ehto ja siis niin välttämätön, ett'ei sitä voida toivoa poistettavaksi. Niin ei luonnossakaan ole mitään ehdottomasti paha, vaan yksistään ajatus erottaa hyvän ja pahan, niinkuin ei luonnossa myöskään ole mitään pelkkää ruumista tai kuolemaa ilman sielua ja elämää, vaikka ajatus erittää yhteyden sen molempiin vastakohtiin; jos joku sen vuoksi on sepittänyt henkilön ainoastaan ajattelusta pahasta tai ajattelusta hyvästä, niin hän on luonut valheen, olemuksen, jota ei ole olemassa ja jolla ei ole vastinettansa luonnossa, vaan ainoastaan ajatuksessa. Tällaisiin virheisiin tekevät useimmat romaanikirjoittajat itsensä syypäiksi, joskin toiset vähemmässä määrin kuin toiset. Totta kyllä on, ettei missään romaanissa absoluutisesti hyvä esiinny olennoituna jokaisessa sen eri henkilössä, sillä on helposti huomattu, että pelkästä valosta ei voida luoda mitään vaikuttavaa, koska siinä ei ole ollut olemassa mitään näennäistä taistelua; mutta useimmat kirjailijat ovat erehtyneet siinä, että he ennakolta päätetyllä tavalla ovat pinonneet kaiken hyvän yhteen, kaiken pahan toiseen, vaikka erikoisosien laita on sama kuin kokonaisuuden, koska pieninkin on yhäti suuremman perikuva. — Tästä näemme selvästi, mistä tulee se, että pelkkä järki ei kykene luomaan taideteoksia; sillä se näkee vaan riitaisuuksia ja ajattelee, mutta ei näe niiden sisäistä sovitusta, josta on seurauksena se, että se voipi esittää ne vain yhteen asetettuina, mutta ei yhtyneinä. Tästä näkyy myöskin, ettei tarkoituksena suinkaan ole, että tosi henkilö olisi luotu sen kautta, että hänessä olisi yhteen asetettu ajateltuja vastakohtia; päin vastoin juuri tällainen yhteenasettaminen vaikuttaa, että luonnetta ei ole, niinkuin sanotaan, pysytetty. Hyvä, kaunis piilee

ainoastaan *yhtyneissä* vastakohtissa ja ilmaiseksi sitä ylevämpänä ja loistavampana kuta suuremman aavistamme yhtyneiden vastakohtain intensiteetin olevan, samoin kuin sähkökipinä räjähtää sitä kauniimmin kuta suurempi huippujen jännitys on. Siveellinen luonne on siis aavistettujen riitaisuuksien välillä syntyneeksi esitetty sopu, ja on se sitä kauniimpi kuta yleisemmäksi se esittää sen idean, jossa riitaisuudet pääsevät sovintoon. Vielä kerran: ei siis luoda mitään todellista kauneutta asettamalla yhteen vain ajateltuja täydellisyyksiä, yhtä vähän kuin lailla, vaikka se onkin mahdollisimmasti korkein siveellisyyden huippu, on mitään merkitystä, ell'ei ole huomattavissa sen kanssa yhteydessä olevaa vastahuippua, kun taas toiselta puolen lain- ja lainrikkomis-elementin näkyvässä yhtymisessä ilmenee kaikki, mikä on jaloa, hyvää ja kaunista. Ja nyt tulemme taas siihen, mitä edellä olemme sanoneet Stålbrandin luonteesta, eli että se on ajateltu, vaan ei nähty, ja että se kaikkine hyvine puolineen sentähden näyttää värittömältä ja elottomalta. —

Kun jokainen kaunotaiteellinen teos välttämättä on jompaakumpaa näistä kahdesta, joko tosi taideteos tai diletanttisen kyvyn lyhytikäinen tuote, niin on tarpeellista, että kritiikki mittaa sitä sillä kahdenlaisella mittapuulla, joka sopii kumpaankin näistä molemmista lajeista. Jos nyt arvostelemisen perusteeksi pannaan korkeampi taiteen vaatimus, niin täytyy arvostelun aina tulla epäedulliseksi, ell'ei teoksella ole sitä täydellisyyttä ja sitä korkeaa merkitystä, joka on omituinen todelliselle taideteokselle; mutta väärin on siitä päättää, ett'ei teoksella olisi mitään arvoa. Tuo toinen mittapuu, jota ei saa jättää käyttämättä, jos mieli olla kohtuuden mukainen, voipi johtaa aivan toisiin

tuloksiin ja näyttää ylijäämän ansioita, jotka aina oikeutavat teoksen huomaamiseen ja monessa suhteessa sen kiittämiseenkin. Kaikista puutteista huolimatta on tässäkin romaanissa monta mieltäkiinnittävää puolta, enkä minä sen virheitä arvostellessani mitenkään soisi onnistuneeni niin huonosti, ett'ei niitä helposti voitaisi sovelluttaa siihen kiitokseen, jota katson romaanin ansaitsevan ja jonka mielihyvällä lausun. Teoksessa on näet, sangen monessa paikassa, kohtia, jotka ovat todella luontevia ja joissa paikallisväritys on hyvin osattu. Välistä on esitystapa niin vilkasta ja reipasta, ett'ei enempää voi toivoa, mikä epäilemättä vaikuttaa, että kirjaa ei ainoastaan lueta, vaan että se myöskin kelpaa luettavaksi.

Främlingen från Norden (Muukalainen Pohjolasta). Kertomus, kirjoittanut R—a.
Upsalassa 1831.

Nimimerkki R—a on luultavasti suuremmalle osalle tämän lehden lukijoita tunnettu. Lukuunottamatta useita pienempiä runoja, jotka kaikki ovat teknillisesti harvinaisen täydellisiä ja joita tavataan viime vuosina ilmestyneissä kirjallisissa kalentereissa, on tämä nuori kirjailija julaissut myöskin kaksi draamallista sepitelmää, *Vildsvinsjagten* (Metsäsian ajo) ja *Hagbart och Signe*, joista varsinkin jälkimäinen on sangen laaja. Teoksessa *Muukalainen Pohjolasta* on hra R—a koettanut käyttää eräänlaista novelli- eli romaanimuotoa. Tämän teoksen yksinkertainen ja mutkaton suunnitelma on lyhyesti seuraava. Erään varakkaan englantilaisen tilanomistajan nuorempi poika on äsken haudannut isänsä ja sukutila on joutunut vanhemman veljen käsiin. Luonteeltaan erilaiset veljekset, joista vanhempi on elämänhaluinen, iloinen ja viettää kevytmielistä elämää, nuorempi taas synkkä, tunteikas ja elämässään säännöllinen, joutuvat pian epäsuopun keskenään. Kertomuksen sankari lähtee sen vuoksi Lontooseen aikoen ruveta valtion palvelukseen. Pääkaupungissa hän tapaa yliopistotoverin, nuoren maalarin, joka ehdottaa matkaa Italiaan; hetken mietittyään ilmoittaa

toinen olevansa halukas lähtemään matkalle. Roomassa hän eräässä ravintolassa tapaa isänsä vanhan ystävän, englantilaisen amiraalin, joka on naimisissa italiattaren kanssa ja asuu lähellä Manfredoniaa Adrian meren rannalla. Amiraali kutsuu hänet kanssaan maatilalleen, hän noudattaa kutsua, tutustuu perheeseen ja joutuu pian rakkaussuhteihin isäntänsä nuorimman tyttären kanssa. Tästä rakkaudesta johtuneet tapahtumat täyttävät suurimman osan kirjaa. Mutta nyt käykin selville, että tyttö on katoliuskoinen ja hänen omistamiseensa on kiinnitetty se ehto, että sulhasen täytyy ruveta samaan uskoon. Kun hän ei voi tätä ehtoa täyttää, ei hän enää tahdo antamalla nuorelle tytölle yhä uusia todistuksia tunteistaan pitää hänen sydäntään kauvemmin sidottuna, vaan matkustaa onnestaan luopuen kotiin, jonne häntä vähää ennen on kutsunut sairaan ja kuihtuvan veljen kirje. Kotiin palattuaan hän tapaa veljensä tuonen kourissa, eikä ehdi enää muuta kuin osoittaa hänelle hiukan hoitavaa hellyyttä ja nähdä hänen kuolevan. Kertomuksen sivuhenkilöiden joukossa on nuori kreivi, joka tavallaan esittää kilpakosijan osaa ja joka joutuu kaksintaisteluun ritarimme kanssa; tämä taistelu ei kuitenkaan tule niin veriseksi, kuin eräs toinen hänen toimeenpanemansa, vaikk'eivät senkään seuraukset ole kovin pahat, kun ennen mainittu nuori maalari tulee väliin. Tämä teoksen toiminnan lyhyt esitys osottaa jo selvästi, kuinka vähän tekijä oikeastaan on tarkoittanut sen vaikuttamaan sellaisilla häikäisyillä, joita saadaan aikaan sekavain sattumain ja tilaisuuksien avulla niiden lopullisine selityksineen ja selvityksineen. Olisi myöskin ollut hyvä, jos kirjailijan olisi onnistunut kykynsä avulla saada kir-

jansa hauskaksi, tarvitsematta turvautua taidearvoltaan kaikessa tapauksessa ala-asteiseen keinoon. Mutta nyt ei tekijän kyky ole saanut estetyksi sitä, että kuvaus, joka tarkoitukseltaan on vapaa intriigistä, ei ole siitä täysin vapaa yksityiskohdissa, vaan että kirjassa päin vastoin on paikkoja, jotka hyvinkin paljon muistuttavat tavallisista romaanikeitoksista. Täten on syntynyt epäsointuja kokonaisuuden ja sen osien välillä, ja kovalta, joka muuten olisi yksinkertainen ja luonteva, puuttuu perspektiiviä ja yhteyttä. Kirjailijan huomioon otettavia tärkeämpiä sääntöjä on, ett'ei hän syrjäseikalle anna rahtuakaan enemmän intensiteettiä kuin mitä se tarkalleen tarvitsee kuuluakseen elimellisenä osana kokonaisuuteen ja täyttääkseen siinä paikkansa. Jos tämä sääntö rikotaan, niin on siitä välttämättä seurauksena toinen näistä kahdesta mahdollisuudesta: joko että osan intensiivisen luonteen ylijäämä käsitetään erityisen vaikutus-sarjan itsenäiseksi alkusyyksi ja, kun nuo vaikutukset eivät tulekaan esiin, jääpi joutavaksi ja merkitsemättömäksi, tai myöskin että tuo ylijäämä siihen määrin muuttaa ja sotkee detaljin luonnetta, että tämä lakkaa näyttämästä alempiasteiselta ja vaikuttaa kokonaisuudessaan samoin kuin mitä juuri sanottiin ylijäämästä.

Kuulee usein varsinkin romaanien, novellien ja sen semmoisten arvosteluissa sanottavan, että se ja se henkilö esiintyy tarpeettomasti, että se ja se tapahtuma on liikanainen ja ilman yhteyttä kokonaisuuden kanssa; kaikki nämä virheet ovat lopulta selitettävissä siitä näkökannasta, johon edellä olemme koettaneet viitata. Ne perustuvat kaikki osien ja kokonaisuuden keskenäiseen epäsuhteelliseen käsittämiseen. Tarpeeton henkilö olisi

vain hiukan varjostettuna ja taustaan sijoitettuna ehkä ollut tarpeellinen ja paikallaan; kirkkaampaan valoon vedettynä ja tarkemmin piirrettynä ulottuu se oman ideansa ulkopuolelle ja menee hukkaan omalta itseltään, samalla kun se vaikuttaa hävittävästi kokonaisuuteen. Aivan sama on tapahtumien laita, joiden tulee selittää ja valmistaa muita. Tässä hra R—a'n teoksessa tapaa usein tämänlaatuista virheitä, vaikka niistä vain pienin osa vaikuttaa erittäin häiritsevästi. Esimerkkinä huomautettakoon, niin vähäpätöiseltä kuin se voineekin näyttää, että kun kerrotaan seurueen matkasta Roomasta amiraalin maatilalle, liika paljon valoa on tuhlatu niihin varokeinoihin, joihin on ryhdytty ryöväreiden mahdollisten hyökkäysten torjumiseksi. Tuskinpa monikaan lukenee ne muutamat rivit, joihin sisältyy kuvaus matkasta Apenniinien yli, odottamatta varmuudella näkevänsä synkässä vuoristossa kohtausten jonkun ryövärijoukon kanssa. Ja tämä kuvaus on kuitenkin lyhyt ja oikeastaan vähän silmään pistävä, mutta syynä sen tärkeyteen sillä paikalla on, että se ei koko laajuudessaan ole ala-asteinen, vaan että siihen sisältyy jotain, joka on enemmän kuin mitä sen tarkoitukseen tarvitaan ja jota ei voida otaksua siinä turhanpäiten olemassa olevaksi. Se on tämä jokin, tämä ylijäämä, joka imaginaarisena keskustana viittaa johonkin tulevaan tapahtumasarjaan, josta se olisi saava määrityksensä ja oleellisuutensa, vaikka se sitten jääkin vaan viittaukseen. Arvostelija on tätä muistutusta käsitellyt niin laajasti ei niin paljon esimerkin kuin sen sovittamisen tärkeyden vuoksi. Hän pitää luultavana, että moni on katsova hänen mielipidettään mainitusta kohdasta liika turhantarkaksi ja ehkä yksipuoliseksi; jos niin olisi, niin

tahtoo hän huomauttaa toisesta vielä enemmän silmiinpistävästä tapauksesta, joka ei voi olla saattamatta hänen väitettään täysin selväksi, nimittäin mainitun kreivin menettelystä silloin, kun hän kaikkia temppuja noudattaen palkkaa roiston murhaamaan kilpailijansa. Jos tahdottiin kuvata italialaisen kostonhimoa, niin olisi kuvaus ollut miedonnettava niin, että se olisi voinut asiaan kuuluvana osana soveltua kertomuksen kokonaisuuteen; mutta mitä varten nyt tämä räikeästi esitetty ilkiyö, josta ei ole muuta seurausta kuin että kilpakosija saa naarmusen nahkaansa? Tehdyssä esityksessä uhkaa tämä yritys kuitenkin antaa aihetta mitä moninaisimpiin ja mitä monimutkaisimpiin suhteihin kertomuksen henkilökunnan välillä. Monta samallaista, vaikkakin vähemmän tärkeitä epäsuhtaa on tässä teoksessa. — — —

Jokainen on kokenut ja tietää, kuinka erilailla me käsitämme suhteita, jotka olemme läpikäyneet, ja suhteita, joissa juuri elämme. Edelliset, vaikka olisivat olleetkin vähemmän merkilliset, esiintyvät kuitenkin aina mielikuvituksellemme omituisessa valossa, jälkimmäiset näyttävät meistä jokapäiväisiltä, vaikka olisivat kuinka tärkeitä tahansa. Syynä tähän on se, että muisto säilyttää vain valopaikat ja antaa himmeän, velton ja häiritsevän kadota, jota vastoin mielikuvitus nykyisyydessä on sen jokaisella hetkellä pakotettu vaeltamaan tyhjyyden ja yksitoikkoisuuden erämailta ehtiäkseen vihdoinkin veltostuneena jalomman nautinnon perille. Niissä teoksissa, joita luonnon ja elämän suuret esittäjät ovat luoneet, viedään meitä unen nopeudella valopaikasta toiseen; pienemmät kyvyt rakentavat, tahtoessaan antaa tarkkoja kuvauksia, varovasti arki-ikävyiden siltoja harvassa olevien mieltä kiinnittävään

paikkojen välillä ja antavat meidän, uupuneina ja val-
veilla, taistella näiden ylimenojen vaivoissa, suodakseen
meille vain silloin tällöin jotain huvia ja nautintoa. Suuri
kirjailija katsoo elämään niinkuin muisti, se näkee vain
sen, mikä viehättää, ja senvuoksi se ei kuvastakaan mitään
muuta. Siinä kertomuksessa, josta nyt on puhe, tapaa
kylläkin usein tuollaisia ylimenoja, jotka ovat siinä vä-
hemmän itsensä vuoksi kuin sen vuoksi, että ilman hui-
mia hyppäyksiä veisivät lukijan mielikuvituksen haus-
kempiin paikkoihin. Varsinkin kaikkialla, missä on vuoro-
puhelua, vaivaavat teosta nämä puutteet. Kirjan ansioiden
joukkoon, jotka eivät suinkaan ole harvat, koskapa se
läpi luettaessa jättää miellyttävän vaikutuksen, kuuluu
sen puhdas henki, kuin myöskin se kokematon lapsellisen
jalo viattomuus, joka huokuu kaikista sen kuvauksista.
Ainoa, johon niiden kautta todella tutustumme, on tosin
tekijä itse, mutta aina eivät sellaiset tuttavuudet ole niin
tyydyttäviä kuin tämä.

**Andelunden vid Kassin (Henkilehto Kassinissa).
Ruotsalainen alkuteos, kirjoittanut Neiti R***.**

Neiti R*** on jonkun kerran ennenkin, kun on puhuttu joistain hänen julkaisemistaan todella tavattoman monista pikku romaaneista, kuullut muistutettavan, että ne, vaikkapa nykyaika tällaisissa kirjoissa rakastaa ja ylistää historiallista väritystä, yhä edelleenkin pysyttelevät tuossa vanhassa senttimenttaalis-pateetillisessä romaani-sävyssä. Näyttää melkein siltä kuin olisi tekijä viime aikoina alkanut ulkopuolisesti miedontaa tätä maneeriaan, ja niinpä me tapaamme yllämainitussa teoksessakin historiallisen henkilön sen sankarina. Eerikki neljännen-toista onneton poika on kertomuksen pääesine. Me tutustumme häneen hänen ollessaan pelätty henki eräässä Kassinin lehdossa (siitä kirjan nimi) ja näemme hänen vihdoin muuttuvan mukautuvaksi ja tuntehikkaaksi rakastajaksi. Tekijä, jolla näin ollen on ollut täysi vapaus antikvaarisiin y. m. retkeilyihin Walter Scottin mallin mukaan, on kuitenkin käyttänyt niin vähän hyväkseen tilaisuutta tehdäkseen teoksestansa uudenaikaista, että tekisi mieli luulemaan hänen päättämällä päättäneen hyljätä useimmat vallitsevan mielipiteen vaatimukset, ell'ei hänen kirjailijakyvyssään omaksuttu tottumuksen tai lukemisen määräämä varma mielipide luonnosta helpommin

selittäisi hänen teostensa omituista vanhanaikaista luonnetta. Vanhan ja uuden etujen punnitseminen johtaisi, jos arvostelija kykenisikin sitä toimittamaan, laajempiin esityksiin kuin mikä soveltuisi tämän kirjoituksen tarkoitukseen. Hänen tehtävänsä riittää, kun hän sanoo, että kirjailija *omassa* runouden lajissaan liikkuu luontevasti ja osaa taitavasti käyttää sen antamia apukeinoja. Hänen esityksensä, jonka edut arvostelija erittäin tahtoo tunnustaa, on selvää, pyöristettyä ja miellyttävää, hän osaa pieniin vastustamatonta huomiota herättäviin kohtauksiin johtaa ne hellästi ajatellut fantoomit, joita esittää; hän koettaa, mikäli hänen maneerinsa sallii, noudattaa todellisuutta ja hän solmii taitavasti toisiinsa detaljit. Sen vuoksi ei voi ilman kirvelevää tunnetta luoda silmiään hänen häikäisevistä unikuvistaan taiteen korkeampiin taivaihin ja sen tuoreeseen luontevuuteen, totuuteen ja todellisuuteen, mutta se täytyy kuitenkin tehdä täyttääkseen sitä tyhjyyttä, minkä ne jättävät mieleemme, vaikka ovatkin yksityiskohdissaan viehättävät. Kirjailija katselee elämään tavalla, jota arkipuheessa usein mutta väärin sanotaan nerolliseksi: hän vain *ajattelee* elämän oloja, mutta ei näe niitä. Kaikki hänen teoksissaan on sentähden vaan imaginaarista. Seuratakseen ja ymmärtääkseen häntä täytyy unohtaa todellisuus, unohtaa sen tulkitsema todellinen kauneus ja haaveilla maailmassa, jota väärällä nimellä sanotaan ihanteelliseksi, ja jonka pilviolennot kyllä voivat häikäistä, mutta eivät koskaan lohduttaa ja tyydyttää.

Jos tahtoisii tehdä muutamia yksityiskohtaisia muistutuksia sitä romaania vastaan, josta tässä nyt on lähinnä kysymys, niin voisi sanoa, ett'ei vaikutus luulotellun hengen

pikaisesta muuttumisesta jokapäiväiseksi ole onnistunut; että sitä mielivaltaista vapautta, jota tekijä itselleen omistamassaan maneerissa on nauttinut, on joskus käytetty liika suurella yksitoikkoisuudella, niinkuin esim. silloin kun tuleva rakastajatar kaksi eri kertaa on pakotettu kaatumaan ja pyörtymään, rakastaja taas kerran saatetaan samallaiseen tilaan taistellessaan suden kanssa, jotta kohta heidän välillään saataisiin aikaan, jotavastoin, jos molemmat olisivat olleet vahingoittumattomia, toisen heistä olisi juonen laadun mukaan täytynyt juosta toista pakoon. Arvostelija moittii tässä vaan keinojen yksitoikkoisuutta, ei sitä että sellaisiin sattumiin on turvauduttu jotain tarkoitusta varten; sillä tässä suhteessa antaa tekijän maneerin suuria oikeuksia, niin varjomaista kuin onkin kaikki, joka orjailee ulkonaisten tapahtumain alla. Arvostelija jättää enempien muistutusten tekemisen sikseen, sillä ne kävisivät kuitenkin kaikki samaan suuntaan kuin jo tehdyt. Yleensä sanottakoon tästä romaanista, että sillä on etuja kylläkin suuria ollakseen hauskaa lukemista sille, joka todellisuuden ulkopuolelta etsii ihanteitaan; sille taas, joka rakastaa nähdä luonnon semmoisena kuin se on, on kirjalla tuskin mitään tyydyttävää tarjottavana.

**Euphrosynen koottuja runoja. Ensimmäinen osa.
Örebro 1831.**

Lyhyt silmäys Ruotsin kaunokirjallisuuden vanhan ja uuden suunnan luonteeseen lienee paikallaan arvoiteltaessa Euphrosynen teoksia, kun tätä kirjailijaa voi pitää yhtenä sen puolueen mainioimmista edustajista, jonka toimesta Ruotsin kirjallisuudessa tapahtui murros, joka tosin enemmän vanhan kaatamalla kuin uutta luomalla osottautui oikeutetuksi. Teen tämän erotuksen siksi, että jonkun virheellisen ilmaiseminen ja hylkääminen aina on askel kehitystä ja täydellisyyttä kohti ja koska tämän ansion ohessa uuden puolustajan voidaan katsoa *omiin* ihanteihinsa sisällyttäneen heikkoja puolia vastaamaan niitä, joita ovat kukistanee.

Kun ruotsalainen runotar Leopoldin ja Kellgrenin aikoina oli Ranskan maun ja kaunokirjallisten mielipiteiden kahleissa, ei se silloin suinkaan ollut ensikertaa toisen orja. Aina senjälkeen kuin Pohjan niemimaan sankariaika viikinkiretkineen, taisteluineen ja omine suurenmoisine uskontoineen oli loppunut, näyttää Ruotsilta puuttuneen itsenäistä, asujantensa ja luontonsa sisimmästä olennosta pulppuavaa runoutta. Jo nuo sangen kaukaisesta ajasta polveutuvat ruotsalaiset kansanlaulut, joissa jos missään pitäisi voida huomata ominaista henkeä, ovat

niin mietoja, värittömiä ja piirteettömiä, ett'ei mikään riippumatonta kulttuuria omistava maa ole luonut heikkoudessa niiden vertaisia. Vielä vähäpätöisempiä ovat ne runokokeet, joita useat kuuluisat kirjailijat myöhemmin sepittivät. Vaikka Stjernhjelm loistaakin verrattoman kirkkaasti ajassa häntä lähinnä seuranneiden runollisten diletanttien parvesta, oli hän kuitenkin itse enemmän diletantti kuin taiteilija sanan todellisessa merkityksessä ja jätti jälkeensä tärkeimpänä teoksenaan sepitelmän, joka on perusteltu lainatulle allegorialle ja kirjoitettu didaktikalla, jossa näkyy enemmän jälkiä sen ajan sivistyneiden mielipiteistä kuin itsenäisestä runoilijaluonteesta. Stjernhjelmiä lähinnä oleva tärkein henkilö Ruotsin kirjallisuudessa, Dalin, on vielä vähemmän kuin edeltäjänsä omansa edustamaan runollista kykyä. Kustaa kolmannen hallitukseen ryhdyttyä heräsi kaunokirjallisuus virkeämpään elämään ja suurempaan voimaan. Ei kuitenkaan niin, että hän olisi loihdinut kansan sydämmestä omaa ja luonteenomaista runoutta; päinvastoin vahvasti hän muukalaista, Ruotsin runoilijamieltä rasittavaa iestä senkautta, että omilla teoksillaan antoi sille virallisen vahvistuksen ja totutti yleisön mielipiteen siinä näkemään vain korkeimman kauneuden ja aistikkaan kukkaissiteen. Mutta hän herätti ja ylläpiti kuitenkin suurempaa rakkautta kirjallisiin harrastuksiin ja johti synnyttämänsä sävyn kautta runoilijat laajentamaan tarkoitustensa piiriä ja yksinomaisemmin työskentelemään niiden toteuttamiseksi. Tällä tavalla syntyi Ruotsissa teoksia melkein kaikissa runouden lajeissa, ja me voimme liioittelematta väittää, että jos runotuotteiden sisäinen arvo ja kansallisuus olisi vastannut niiden ulkonaista moninaisuutta ja laajuutta,

niin olisi tämä aika ollut luettava niihin harvinaisiin aikakausiin kansain historiassa, jolloin kaikki, mitä kansan mielessä oli piillyt suurta ja jaloa ikäänkuin taikavoiman kautta yhdellä haavaa saa muodon ja astuu esiin näkyvinä totuutta ja kauneutta tulkitsevina luomina. Mutta niin kirjava ja vaihteleva kuin Ruotsin tuonaikaisen kirjallisuuden pinta onkin, niin yksitoikkoinen on sen sisällinen sävy ja niin velto se elämän viri, joka siinä puhalttaa. Kaikkialla näkyy vaan refleksionia; ei missään tapaa sitä havaittua käsitystä elämästä ja luonnosta, jonka ilmaukset aina ovat yhtä moninaiset kuin niitä tarkastelevat henkilöt. (Puhun tässä kustavilaisesta suunnasta.) Samoin kuin otsake *luetaan* ensin kussakin teoksessa, niin *ajattelivatkin* senaikuiset runoilijat ensiksi sen; sepitys oli sitten niiden mietteiden analyytistä esitystä, jotka sisältyivät otsakkeen käsitteeseen; teos oli onnistunut ja sitä pidettiin runoutena, jos se huolellisella kielellä ja metrillisen diktsionin helinällä ensin perinpohjin käsitteli aihettaan, toiseksi teki sen antitetisellä terävyydellä, järkiperaisella didaktiikalla ja historiallisilla esimerkeillä. Tähän kuuluvat nuo loppumattomat laulut kärsivällisyydestä, uskonnon antamasta lohdutuksesta, hyveestä, lujasta mielestä, kuolematomasta nimestä y. m., joita äärettömiin saakka versoi ruotsalaisella parnassolla ja joitten piti muodostaa lyyrillinen kukkaistarha. Samoin kuin voima, vapaus ja isänmaantunne nyt ovat kirjailijaimme kuluneita aiheita, niin osattiin siihen aikaan puhua hyveestä, mielenlujudesta ja rehellisyydestä. On surkuteltavaa nähdä nämä pyhät elämänvoimat riippumassa kyltteinä kylmän runoilun päällä, joka tyhjillä käsitekaavoilla uskaltaa koettaa loihtia esiin niiden olentoja. Oli yksi runoilija tänä kunnan

hyve kautena Ruotsin kirjallisuudessa, Franzén, joka lauloi hyveestä yhtä ahkerasti kuin kukaan muukaan, mutta ero oli suuri sikäli, että sitä ei näkynyt otsakkeena hänen lauluissaan, vaan oli se siellä alkuaineissaan: viattomuudessa, rakkaudessa ja ilossa. Sanalla sanoen, ei ymmärretty sitä totuutta, ett'ei käsitteestä voi syntyä mitään ideaa, koska käsite on luonnostaan äärellinen, mutta idea ääretön, ja että runous, joka ei ole ideaalista, s. o. ei kannan itsessään omaa olentoaan, on epäolio.

Sellainen oli lyyrillisen runolajin laita, eikä eepillinen runous ollut sen paremmalla kannalla. Tosin oli Gyllenborg kirjoittanut hyvin laajan tämän-sävyisen teoksen, mutta mitä ja millaista oli sen sisältö? Se oli vieläkin epärunollisempi mukailu Voltairen ja Virgiliuksen epärunollisista epoksista. Sama ylenpalttinen refleksioni, joka oli lyyrillisen runolajin heikkous, on tässäkin näkyvässä ja melkein yksin vaikuttavana. Sillä refleksionin alalle kuuluvat myöskin nuo mielikuvituksen haavekuvat, jotka eivät perustu asiain luontoon ja joita ei runollinen inspiratsioni hetipaikalla käsitä, vaan joita, mielikuvituksen niitä yksipuolisesti varjostaessa, käsite yhtä yksipuolisesti omaksuu tahi hylkii. Kun nyt tämän käsitteen täydellisen vallattomuuden sikiöt sen lisäksi ovat pakotettavat noudattamaan lakeja, joita heillä ei ole omassa itsessään, kun niiden täytyy pukeutua harmoniseen ja runomittaiseen asuun, niin voi ymmärtää, mikä sekasotku siitä syntyy. Gyllenborgin teoksissa ilmenevät seuraukset tästä uuvuttavana velttoutena ja aiheen ja ajatuksen mielivaltaisena venyttämisenä, kun jokaisen fiktsionin täytyy ilman sisäistä pakkoa kiertoteitä kulkien etsiä jonkunlaista yhteyttä lähimmän naapurinsa kanssa ja lisäksi

mukautua runomitan ja loppusoinnun rautaisiin vaatimuksiin.

Samoin kieltämättä nerokkaan Oxenstjernankaan ei idyllis-epillisissä kuvauksissaan onnistunut kuin ainoastaan pienissä ryhmissä saavuttaa tämän runouden lajin ideaa. Nuo niin paljon kiitetyt runoelmat *Skördarna* (Sadot) ja *Dagens stunder* (Päivän hetket), mitäpä ne ovatkaan taiteen korkeimmalta kannalta katsottuina? Kun luonto ilmestyy meille kuvissa, ei se puhu meille jaksotaisin näiden kuviensa osien kautta, koska tässä tapauksessa, kun osat voidaan jakaa äärettömän moniin alaosiin, ilmestys ei koskaan tulisi kokonaiseksi, vaan se vaikuttaa meidän tietoisuutemme näiden osien harmonian voimalla. Jos taiteilija siis tahtoo kuvata luontoa, niin elköön hän koettako esittää sen kuvia siten, että turhan tarkasti luettelee niihin kuuluvia osia, vaan täytyy hänen etsiä ja selittää ne ääriverit, joissa kaikki osat sulavat yhteen ja jossa jokainen erityinen osa saa määrityksensä ja arvonsa. Muussa tapauksessa hänellä on tarjona vaara, että hän, häilyen kokonaisuuden näkemisen ulkopuolella, sotkee kuvan sen sijaan että sitä esittäisi, koska hänellä silloin ei ole mitään mittapuuta määrätäkseen osien tärkeyttä ja asemaa kokonaisuuteen nähden eikä siis voi antaa kullekin niistä sitä, mitä niille on tuleva. Tämä kyky nähdä kokonaisuutta se on juuri se, jossa ilmenee taiteilijan taito yksityiskohtain valinnassa ja käsittelyssä; mutta tätä taitoa omistaa Oxenstjerna vaan vähissä määrin. Sentähden tapaakin hänen teoksissaan paljon semmoista, joka aina ikävyyteen saakka on venytettyä, eikä kuitenkaan se, jota hän on tahtonut esittää, sen kautta käy selvemmäksi eikä saa enemmän muotoa lukijan mieli-

kuvituksessa. Kaikki on hänellä pirstattua pieniin kuvauksiin ja nuo pienet kuvaukset vielä pienempiin. Hänen suuruutensa on siinä, että hänen silloin tällöin onnistuu luoda eloa pieneen ryhmään, mutta tämäkin ansio puuttuu useimmilta hänen aikaisiltaan runoilijoilta.

Suurinta arvoa nauttivat draamalliset teokset olivat Leopoldin ja Kellgrenin kirjoittamia. Jälkimmäisen näytelmät olivat kuitenkin suurimmaksi osaksi runomittaisia muunnoksia kuningas Kustaa kolmannen näytelmistä. Vaikka Kellgren onkin tätä tehdessään osoittanut suurta kykyä, oli yrityksessä kuitenkin pohjalta vaikeuksia, joita ei mikään taide voinut voittaa. Leopold koetteli voimiaan murhenäytelmissä, esikuvinaan kehitettyjä ranskalaisia näytelmäkirjoittajia. Hänen henkilönsä ovat vähemmän traagillisia luonteita kuin puhujaneroja. Ne *toimivat* vähän, *puhuvat* paljon eivätkä mitään *tunne*, kun tunteella tarkoitetaan jotain, josta ilmaus ja teko ovat välttämättöminä seurauksina. Murhenäytelmä hänen käsittelemänensä on sentähden enemmän lyyrillinen kuin draamallinen, mutta lyyrillinen samalla ja yhtä väärällä tavalla kuin ne muodoltaan lyyrilliset samaa kirjallista suuntaa edustavat runot, joista ennen on ollut puhe. Jos ryhtyisi esim. *Oden'*in dialogista poimimaan palasia ja varustamaan niitä sopivilla otsakkeilla, niin saisi varmaankin aivan pienillä muutoksilla joukon kappaleita, jotka sekä pituudeltaan että sisäiseltä luonteeltaan vastaisivat niin sanottuja lyyrillisiä. Tällaista lyyrillisen sisällön ylijäämää muodoltaan draamallisissa teoksissa tapaa yleisemmin kuin uskoisikaan; draamallinen dilettantti täyttää siten ne aukot, joita luonteiden ja toiminnan vaillinainen käsittäminen jättää. Mutta mitä erittäin tulee niihin draamallisen fikt-

sionin jälkiin, joita tällaisissa ja siis myöskin Leopoldin teoksissa tavataan, on niissä tavallisesti kaikissa se leima, että tekijä refleksionin yksipuolisen ponnistuksen avulla on koettanut valaa totuutta ihmissydämmen toimintaan. Tällä tavalla laadituissa luonteen piirteissä tapaa kaikkea paitse selvyyttä ja varmuutta. Järki tosin ei niiden yhdistämisessä näe mitään varsinaista ristiriitaisuutta, mutta se ei myöskään huomaa niissä kussakin erikseen mitään korvaamatonta. Se ei yksityisessä piirteessä voi ollenkaan tunnustaa mitään kaikkiin muihin ehdottomasti soveltuvaa, vaan löytää toisia, jotka yhtä uskottavasti ja yhtä harmoonisesti voisivat asettua sen sijalle. Todellisen draamallisen neron tuotteiden laita on kokonaan toinen. Jo pelkkä vaistomainenkin käsitys huomaa ne todellisiksi, eläviksi ja varmoiksi. Jos järjen haluttaa käydä hakemaan totuutta niiden yksityispiirteissä, niin huomaa se ihastukseksen, että kuta syvemmälle se tunkee, sitä selvempänä ja todistetumpana esiintyy ilmausten ja toimintatavan pienimpäinkin vivahdusten välttämättömyys sen silmien edessä. Järki suhtautuu tällaisiin taideteoksiin niinkuin jumalaistaruun. Se näkee niissä totuuden ja kauneuden syvyyttä, jonka läpi vain sekoittumaton tietoisuus voi täysin tunkea, mutta huomaa lisäksi, että spekulatsioni, mikäli se voi siinä tehdä valloituksiaan, tapaa vain lainmukaisuutta ja välttämättömyyttä.

Tähän vanhan suunnan teosten sisäiseen puutteellisuuteen tuli lisäksi vielä toinen, tavallaan ulkonainen. Melkein kaikki ne olivat esiintyneet runouden pönkkähameessa, tuossa leveässä, yksitoikkoisessa ja jäykässä aleksandriinissa. Ei mikään runomitta maailmassa mukaudu niin kömpelösti kuin tämä ajatuksen vivahdusten

mukaan. Ilo ja suru, nopeus ja lepo, voima ja vienuous; kaikki saapi sen muodoissa saman sävyn. Sen keskellä oleva onneton pysäys on kaiken sulavuuden ylipääsemättömän este, jakaen säkeen kahteen täydellisesti samanmuotoiseen osaan, joiden jokaiseen tahtiin se laskee tarkasti määrätyn äänipainonsa: »Ur *temples gråa torn* hör *midnatts-klockans slag*» (Soi templin harmaast' tornist' öisen kellon ään'). Tässä soutaa kuulo säkeen yli aivan niinkuin pursi, joka kunkin aallon tullessa jysähtää kariin ja keskellä vauhtiaan jysähtää kovimmin ja tarttuu kauvimmin kiinni. Antiikin jambi, joka on aleksandrinin kaltainen kaikessa muussa paitse säännöllisessä tahtilevossa, kuinka verraton onkaan sen sijaan sen sulavuus?

»När *allt* den *svaga* mänskan tyckes öfverge står hoppet, *hoppet* ensamt kvar och sviker ej; fast glädtigt själf, med *sorgen* det förtrognast är. Hvad om dess gyllne drömmar *gäcka*. Hvarje dröm, som svek, försonas mildt utaf en *ny* igen.»

(Kun kaikki heikon, huonon hylkää ihmisen, on toivo, toivo tähdennä ja petä ei; vaikk' itse iloinen, on murheen ystävä. Jos unelmansa haihtuvatkin, aina on sijalla pettänehen toivo uusi taas.)

Tässä liukuu ääni keveästi koko säkeen yli ja lepää vaan siinä, missä ajatus sitä vaatii. Ei tarvitse mainita, että tätä äänenpainon vaihtelua voidaan vieläkin monistaa.

Juuri nämä seikat yhdessä useiden muiden kanssa, joita tilanpuute estää esittämästä, aiheuttivat sen uudistuksen ruotsalaisessa kaunokirjallisuudessa, jonka toimeenpanemisesta uusi suunta on saanut ansaittua kunniaa.

On onnetonta, jos jonkun maan runous on vain keskinkertaista laatua, mutta vielä onnettompaa on, jos kansa jumaloivassa sokeudessaan korottaa tämän keskinkertaisuuden ihailunsa esineeksi. Tuon ulkokiillon tarmonsä takaa repiminen kuvien kasvoilta ja niiden paljastaminen oikeaan arvoonsa, teko, jota alussa tavallisesti nimitetään saivartelemiseksi ja nurjamielisyydeksi, on sentähden ihmisen ja kansalaisen velvollisuus. Mutta kun täydellisesti oikea, asiassa missä hyvänsä, on kokonaan riippumaton kaikista harhasuunnistaan eikä sen niiden kanssa voi sanoa olevan sopusoinnussa eikä ristiriidassaakaan, niin täytyy jokaisen vallalla olevan harhasuunnan, jos mieli saada se poistetuksi, edellyttää toinen vastakkainen, joka, jos se tunnustetaan, poistaa edellisen. Oli sen vuoksi luonnollista, että, molempien suuntain riidellässä, taistelemaan vallalla olevaa äärimmäisyyttä vastaan kehittyisi vastakkainen äärimmäisyys. Väärin olisi kuitenkin otaksua, että todellinen runous olisi näiden äärimmäisyyksien välillä, sillä todellisella runoudella on oma elämän peruste, joka ei mitenkään tarvitse olla tavattavissa näiden molempien äärimmäisyyksien alueella; mutta jos väitettäisiin, että oikea muutamissa runouteen kuuluvissa seikoissa olisi niiden välillä, niin ei se olisi erehdystä. Ja tästä voi taas johtaa väitteen, että joku määrä runollista kauneutta voi ilmetä kummankin suunnan muodoissa, vaikka täydellisyys on molempien ulkopuolella. Tässä tehtäköön myös se muistutus, että vaikka jonkun kirjailijan saattaa sanoa yleensä kuuluvan määrättyyn suuntaan, hän sentään muutamissa teoksissaan voi osoittaa olevansa tuosta suunnasta riippumaton ja saavuttaa täydellistä kauneutta. Niinpä on esim. herra Atterbom

julaissut runoja, joissa runollinen kauneus esiintyy puhtaana ja sekoittumatonna ja joita ei saa lukea mihinkään suuntaan kuuluviksi.

Mutta mikä on sitten luonteenomaista siinä runouden lajissa, jolla fosforistit esiintyivät? He tahtoivat kukistaa tuon luonnottoman yksitoikkoisen aleksandriinin ja omak-suivat sen vastakohtaksi lukemattoman määrän muita runomittoja, melkein yhtä suuren määrän kuin mitä voitaisiin löytää kaikkien kansain kootuista runollisista tuotteista; mutta he unohtivat sen, että vaikka runomitta onkin näennäisesti mielivaltainen ulkopuoli, sillä kuitenkin on välttämättömyytensä, joka perustuu kielen, aiheen ja kansan yksilölliseen kehitykseen, ja että runoilija käyttäen sitä tämän mukaisesti on vapaa, mutta että se vastakkaisessa tapauksessa käy hänelle kahleeksi, jonka haitallista vaikutusta ei mikään hänen taiteensa ponnistus voi poistaa. — Fosforistit näkivät vanhempain kirjailijain teoksissa käytöllistä didaktiikkaa, joka uudemman filosofisen soihdun valossa välttämättä näytti heistä usein valheelliselta, useammin vielä tylsältä ja pintapuoliselta. Sen sijaan he saattoivat käytäntöön myöhemmän tutkimuksen teoreettiset tulokset, jotka mielikuvituksen haaveellisten retkeilyjen kautta nostettuina salaperäiseen puolihämäryyteen, luultiin olevan runouden oikea olemus.

Näyttiin kuitenkin unohdetun, että pelkät runomittaan puetut filosofiset väitelmät eivät koskaan voi olla runoutta, vaikkakin jokainen runoteos on kuivumaton lähde sellaisten ammentamiseen. Mutta lähimmässä yhteydessä tämän kanssa on se, että kun vanhat panivat kaiken painon lausetavan ja käsitteen peittämättömään selvyyteen ja perinpohjaiseen määrittelyyn, turvautuivat uudemmat,

kun katsoivat sen saattavan velttouteen ja venyttämiseen, huimia johtopäätöksiä tehden, useinkin vain hämäriin viittauksiin ajatusten asemasta, ja olivat nämäkin viittaukset usein täynnä onttoja loistosanoja, itseänsä hävittäviä sanainsalvaimia. Tästä johtui, että kun vanhat sanoivat selvästi paljon vähäpätöisiä asioita, sanoivat nuoremmat paljon vähäpätöisiä asioita samalla epäselvästi, niin että lukija, joka edellisten runoissa heti löytää sen, mitä saa pitää hyvänä, jälkimäisten runoissa ensin saa läpikäydä joukon suuria sekä toiveita että vaivoja löytääkseen lopulta yhtä vähän. On selvää, että tässä on puhe molempien suuntain omaksuman maneerin äärimmäisyyksistä eikä kirjailijoista, joiden onnistuneet teokset voivat olla monet ja tärkeät, ja joiden epäonnistuneitten teosten yksistään katsotaan kuvaavan toista tai toista suuntaa.

Arvostelija on tehnyt tämän muistutuksen erittäin tunnustaen myöskin sen kirjailijan kykyä, josta tässä on kysymys, samalla kun pyytää lukijalta lupaa saadakseen lausua muutamia sanoja erityisesti hänen nyt julaistuista kootuista runoistaan.

Seuraavat ovat ne runoteokset, jotka Euphrosyne on asettanut kokoelmansa alkuun: *Christophorus*, legenda; *Psyche*, näytelmäty taru. *Vublina*, draamallinen runoelma; *Nornan*; *Minnessång öfver Hedvig Charl. Nordenflycht* (Muistoruno Hedvig Charl. Nordenflychtistä); *Klippkyrkan* (Kalliokirkko), runoelma kahdeksassa romanssissa ja *Oithona*. Suorasanainen taru *Den sköna Cunigunda* (kaunis Cunigunda) on ensimmäisen osan viimeinen. Kaikki tässä luetellut runoelmat ovat suurempuoleisia; varsinkin neljä ensinmainittua. Sen sijaan että

arvostelisimme erikseen kutakin näistä teoksista, rajoitumme vain tarkastamaan tekijän maneeria yleensä, pitäen sitä tehdessämme enemmän silmällä virheitä kuin ansioita, edellisiä kun voidaan esittää, jälkimmäisiä taas ei, ja kun katsomme, että edelliset ovat kirjailijalle paljoa vähemmän ominaiset kuin jälkimmäiset.

Epäilemättä on Euphrosynen samoin kuin monen muunkin kyky ajautunut väärälle tolalle, josta sen synnynäiset edut ovat kärsineet, joskaan eivät hävinneet. Hänen liika suuri taipumisensa uuden kaunokirjallisuuden omituisuuksiin sekä hänen sen alttarille kantamat uhrit ovat määränneet hänen maneerinsa ja kasvattaneet hänen kykyänsä toisin kuin mitä luonto näyttää tarkoittaneen. Jos luonto eikä ennen määrätty suunta olisi saanut johtaa hänen kehitystään, olisivat hänen laulunsa ehkä yksinkertaisesti ja ahtaampien rajain sisällä pysyen tulkinneet lämpimän ja puhtaan sydämen tunteita, ja niiden sopuisuuttaisuus ja täydellisyys olisi silloin korvannut sen, mitä niiltä puuttui suuruutta ja laajuutta. Arvostelija on luullut löytävänsä tukea tälle arvelulleen niissä suunnittelultaan pienemmissä ja rakenteeltaan mutkattomammassa runoissa, joita hän on tavannut tekijän ennen julkaisemain teosten joukossa ja jotka esityksen puhtauteen, aatteen naivisuuteen ja joskus liikuttavaan viehätukseen nähden ovat verrattavat Ruotsin onnistuneimpiin lyyrillisiin runoelmiin. Luonteen ja toiminnan suuruus, jumalaistarun yksinkertainen ylevyys, luonnon, intohimojen, koston synkkyys ja suuremmoisuus, sanalla sanoen kaikki, jossa elämä esiintyy syvemmissä ja karkeammassa muodoissa, ovat ulkopuolella hänen kykynsä piiriä ja että hän etupäässä käsittelee tällaisia aiheita, osoittaa vain,

ett'ei hän ole oikein tätä kykyänsä käsittänyt. On kyllä tällaisia kuvauksia tehdessä helppo *näennäisesti* onnistua, sillä itse aihe sallii helpottaa kuvien ja poikkeilujen koemuden käyttämistä, joka voi häikäistä, olkoonpa kuinka valheellista tahansa; mutta jos mieli toden teolla onnistua, täytyy olla ei ainoastaan korkeimman luokan nero, vaan myöskin luonteeltaan aivan toisellinen kuin Euphrosyne. Sentähden tuleekin huomaamaan, että parhaat tekijän yllämainituista sepitelmistä ovat ne, joiden aihe perustuu johonkin tunnettuun taruun, niinkuin esim. *Christophorus* ja *Psyche*. Niiden suunnittelu on ennakolta valmis, ja suuret ja varmat ääriiviivat jäävät aina pysymään ja herättävät ihailua siitä huolimatta, kuinka paljon olisi-kaan muistuttamista sitä tapaa vastaan, miten tekijä niitä ruumiistaa; jota vastoin niissä teoksissa, joissa ei ole lainattua suunnitelmaa, tämä suunnitelma on siihen määrin häilyvä ja hämärä, että siitä on vaikea luoda vähänkään tyydyttävämpää kuvaa. Tarvitsisi vaan kehittää tätä vertailua tullakseen vakuutetuksi siitä, kuinka paljon enempi keksivää, järjestävää ja koossapitävää kykyä Euphrosyne tarvitsisi voidakseen todellisella menestyksellä koettaa sepittää laajempia runoja. Emme tahdo väittää, että hän useimmittain onnistuisi sepittäessään pieniä hentoja lyyrillisiä lauluja; mutta varmaa on, että hän useammin onnistuisi semmoisissa ja sillä tavoin voisi rikastuttaa kirjallisuutta tuotteilla, jotka olisivat alallaan täydellisiä, jommoisia hänen suuremmat teoksensa eivät lähimainkaan ole. Niissä hävittää usein ja melkein alinomaa vaihdellen epäonnistuneesti käsitelty kohta onnistuneen kohdan miellyttävän vaikutuksen, kun tämä kohta kuitenkin on säilytettävä ja pysytettävä kokonaisuuden johtolankana ja

osana siitä; jos hän sitävastoin kirjoittaisi pieniä teoksia, joilla olisi jokaisella yksilöllinen merkityksensä ja jotka eivät olisi riippuvaisia toisistaan, voitaisiin heikommat helposti karsia pois ja hyljätä, pysyttämällä vaan ne, joiden arvo sitä ansaitseisi. Tapahtuu usein, että joku kirjailija huomaa joutuneensa sokkeloon, jossa runollisen käsityksen johtolanka katkeaa ja katoa; silloin täytyy pelkän harjaantumisen ja taiteen apukeinoilla koettaa hakeutua ulos ja löytää kadotettua polkua, mutta jokainen askel, jonka hän näin tukalissa oloissa astuu, rumentaa auttamattomasti hänen uraansa ja ilmaisee sekaannusta. On vaikeata useammin uudistuvien tämänlaatuisten vaikeuksien takia uhrata laajempi teos ja luopua sen valmistamisesta, mutta toista on pienemmän teoksen. Ell'ei sellainen sitä tehtäessä tahdo ottaa kaikin puolin valautuakseen sen kauneuden idean mukaan, johon se perustuu, niin ei mikään ole helpompaa kuin luopua sen enemmästä käsittelystä ja jättää se sikseen. Harvalle kirjailijalle olisi tämän huomaaminen tarpeellisempi kuin Euphrosynelle. Hänen suuremmissa teoksissaan näkee alinomaa häilymistä selvyiden ja pimeyden, järjestyksen ja epäjärjestyksen välillä, ja sen huomaa selvästi että tekijä puoleksi itsetiedottomasti vaatii, että heikommat paikat saisivat kulkea hyvien turvissa. Tämä omien virheittensä anteeksi antaminen ja ankaruuden puute valitessa sitä mikä milloinkin on otettava mukaan sattuu helpommin jokaiselle kirjailijalle, suurempia teoksia sepitettäessä, kun silloin tietysti pienten osain merkitys, vaikkakin väärin, näyttää vähemmän tärkeältä, niin että kyllä on parempi, jos ne onnistuvat, mutta ei myöskään niin vaarallista, jos muutamat niistä jäävät ala-arvoisiksi; mutta tällöin

ei muisteta että vähäpätöinenkin ruma tai typerä piirre voi auttamattomasti pilata muuten kauniit kasvot ja että yksi ainoa epäsointu voi hävittää parhaimman harmonian nauttimisen.

Olisi siis kaikesta päättäen voitoksi kirjallisuudelle, jos Euphrosyne tahtoi pyrkiä luomaan teoksia, jotka olisivat enemmän sopusoinnussa hänen hyvien lahjainsa kanssa, s. o. käsitellä pieniä, helppoja ja itsestään antautuvia aiheita, joita sydän ja luonto näyttävät, ainakin hänen ensi kertaa esiintyessään, tahtoneen hänelle runsaasti suoda. Sisäisen viattomuutensa ja pyhyytensä kautta ne semmoiset helpommin kuin muut varjelisivat häntä virheistä, joita hän on omaksunut itselleen fosforistien kirjoituksista, virheistä, jotka varsinkin vaivaavat hänen yllämainittuja suurempia teoksiaan ja joista tärkeimmät tässä alempana esitettäköön.

Ensimmäinen niistä on se, että kevytmielisesti käytetään loistosanoja ja häikäiseviä lauseparsia, jotka varsinkin Euphrosyнен niitä käyttäessä, siitä voi olla varma, aina peittävät ja verhoavat runollisen inspiratsionin täydellistä puutetta. Niissä paikoin, missä todellinen inspiratsioni johtaa häntä ja kun hänellä on jotain todellista esitettävää, jotain totta näkemäänsä kuvattavana, hän on aina selvä, koruton ja vaatimaton, ja komeileva *smaragdikieli* saapi silloin väistyä sydämen todellisten ja yksinkertaisten sanain tieltä. Jokainen ymmärtää, kuinka epämiellyttävää sellainen mielikuvituksen karkeamman aistillisuuden kutittaminen pitkän päälle on, kun käsityskyvyn kaikki jalommat vaatimukset jätetään tyydyttämättä. Se väsyttää välistä Stagnelius'enkin teoksissa, vaikka hänellä niissä aina on jotain asiallista ja paikkaansa kuuluvaa

vankkuutta, joka vaikuttaa lukijan syvempiin tunteihin. Läheistä sukua tälle usein uudistuvalla virheelle Euphrosynen teoksissa on toinen, joka ei ole harvinaisempi, mutta vähemmin anteeksi annettava. Hänen runojaan lukiessaan tapaa näet värssyittäin voimalauseita, joista on vaikea löytää mitään järkevää ajatusta. Edellinen muistutus oli siis kohdistettu sievisteleviin ja siinä paikassaan mitään ilmaiseemattomiin sanoihin, jälkimäinen samantuntuisiin kokonaisiin lauseihin. Että ne ovat syntyneet samoista syistä kuin ne, joiden sanottiin aiheuttavan loistosanoin komeilemistä, se on sitä selvemmin huomattavissa kun ne itsessään todistavat kaiken runollisen valon puutetta sillä haavaa. Antaaksemme käsityksen siitä, mitä olemme tarkottaneet huomauttaessamme tämmöisistä järjettömistä lauseista, esitettäköön tässä esimerkkinä pari sellaista: *Psychessä*, sivu 76, tavataan seuraavat Psychen itsensä lausumat sanat:

Nu i dalen vill jag glömma
 dagen bort, på rosor drömma,
 blott om dig, min själs gemål.
*Lundernas demantesmycken,
 Floras alla blomsterstycken
 blifve kärlekens symbol!*

(Ruusuisilla uinaella
 tahdon, sua ajatella,
 joka sieluin sulho oot.
*Lehdon timantit ja somat
 kukkaislaitteet Floran omat
 lempeäni tulkitkoot.)*

Koettakoon lukija itse päästä johonkin selvään käsitykseen kolmesta viimeisestä tässä esitetystä rivistä.

Voisihan jollain syyllä sanoa, että rakkaus on *puhdas* kuin kastepisara tai kuin kukka, mutta että kastepisara tulkitsee rakkautta, kuka rakastaja voisi sitä ymmärtää, vaikka olisi kuinkakin vettynyt tai kohmettunut? Yhtä mieletön, pohjaton ja ponneton on seuraava säesarja samassa runossa:

Fritt må mänskohjärtat väfva
 kring sig själf sitt sköra nät,
 spindeln likt, som är inspunnen
 i sitt veka fångselgarn: —
 brister blott en tråd, försvunnen,
 är din fröjd, o stoftets barn!

(Niinkuin kehrää hämähäkki
 ympärilleen verkkooan,
 kehrätköön myös ihmissydän
 itsellensä lankojaan,
 Katkennee vain yksi, poissa
 riemusi on, lapsi maan!)

Sen sijaan että nuo toisiinsa liitetyt lauseet selittäisivät jotain ja muodostaisivat kokonaisuuden, riitelevät ne keskenään niin, että jos yksi saa jonkun selityksen todenmukaiseksi, toisessa on jo jotain, joka kumoo sen todenmukaisuuden. Jos tällaiset virheet olisivat harvinaisia Euphrosynen runoissa, olisi sydämmetöntä esittää ja tarkastaa niitä, mutta niitä tapaa enemmän tai vähemmän silmiinpistävinä niin usein, että tekijä senkautta on osoittanut kylläkin huomattavaa kurittomuutta itseänsä kohtaan ja arveluttavasti laiminlyönyt tekemästä itselleen selkoa siitä, mitä hän milloinkin on tahtonut lausua. Tällä emme tarkoita ainoastaan varsinaisia järjettömyyksiä, vaan myöskin sellaisia etäältä etsittyjä kielen käänteitä, joiden keskinäisen yhteyden esittämiseksi täytyisi

tuhlata kokonainen mustetolppa, käänteitä, joita tehdään välistä loppusoinnun vuoksi, välistä runomitan täyttämiseksi, välistä ehkä vaan sitä varten, että saataisiin jotain vielä kirjoitetuksi. Tämöisten retkeilyjen ihannemalleja löytää *Phosphoroksesta*, jossa näkee samaan säkeeseen sulloituja lauseita, joilla ei toistensa kanssa ole tekemistä sen enempää kuin karpäsellä, joka täällä tepastelee, on tekemistä virran kanssa, joka vilisee Amerikassa, tai kuun ukon kanssa.

Lopuksi huomautettakoon myöskin, että Euphrosyne kuvatessaan luonnonilmiöitä tai tunteita ainoastaan harvoin ja silloinkin vain rajoitetussa määrässä saavuttaa sitä kuvauksen vapaata varmuutta, että saisi muutamain piirtein esitettyksi niitä mielikuvia, joita hän tahtoo herättää. Päinvastoin näkee hänen usein pinoavan kuvaa kuvan päälle, niin että lukijan mielikuvituksessa herätetty puolinaiskuva samassa on pakotettu väistymään toisen yhtä kaootisen tieltä. Esimerkkinä siitä olisi alkupuoli runoelmaa *Nornan*, jossa mielikuviutus, jos se tahtoisivat itseään seuraamaan mukana, uupuisi jo ensimmäisellä sivulla, saavuttamatta silti mitään varsinaista voittoa tai selvempää kuvaa siitä, mitä tekijä on tahtonut esittää kuin mitä jo muutamat sanat olisivat voineet antaa.

Käsitettäköön se ankaruus, jota arvostelija on rojennut käyttää Euphrosynen teoksia arvostellessaan, enemmän kunnioituksena, jota hän tuntee tekijän monessa suhteessa erinomaista kykyä kohtaan, kuin haluna alentaa hänen syystä kyllä kiitettyjä kirjallisia ansioitaan. Itsekin on tekijä jo sitäpaitse miellyttävällä tavalla esittänyt kirjailijatoimensa suhteen ujut vaatimuksensa ja toiveensa »Prologissa», jolla hänen teoksensa alkavat.

Flickorna i Askersund (Askersundin tytöt). Kertomus Kaarle XII:n aikakaudelta, kirjoittanut G. H. M. Tukholma 1832.

Herra M., ennen tunnettu useista novellintapaisista kertomuksistaan, on esilläolevassa teoksessaan enemmän lähentynyt objektiivisuutta ja tarkemmin osunut asiain totuuteen kuin ainoassakaan edellisistä teoksistaan. Arvostelija on aina ennen ollut huomaavinaan hra M:ssä pyrkimystä omaksumaan ja esittämään näköisyyttä esineissä, joita hän vain kertoman kautta on tuntenut, kun tässä sitävastoin on kuvauksia henkilöistä ja aiheista, jotka ovat vaeltaneet ohitse tekijän oman huomion. Ja todellakin, kuinka luonnolliselta tämä näyttääkään! Mikä muutos puvuissa onkaan tapahtunut kahden vuosisadan aikana niissä piireissä, joissa hra M. ennen on mieluummin liikkunut. Niinkuin veteen heitetty lastu hiljaa ja yhdenmukaisesti liikkuu tyynellä pinnalla kosken niskassa, mutta, niinpiankun se on joutunut sen nieluun, joka hetki muuttaa paikkaa ja asentoa, niin käyttäytyvät myöskin henkilöt ja tavat aina yhdenmuotoisesti levollisina niissä paikoin, joissa eivät vielä ole tulleet tekemisiin valtion ja yhteiskuntaelämän suurempain mullistusten kanssa tai lähentyneet niitä paikkoja, joissa semmoisia tapahtuu, jota vastoin ne niiden pyörteissä lakkaamatta vaihtelevat ja muut-

tavat muotoa. Kukapa esim. tahtoi enää uskoa löytävänsä missään nykyajan ilmiössä todellista ja elävää kuvaa oikeasta, vanhasta ylimystöstä, tai tapaisi jossain paikassa, mihin nykyinen yleinen eurooppalainen sivistys ja sävy ovat juurtuneet, sattuvia kuvia paikkakunnan alkuperäisistä kotoisista tavoista ja luonteista? Sitenpä ei ilmiöille hra M:n entisissä kirjoituksissa ole ollenkaan ollut esikuvia tai on niitä ollut hyvin vähän siinä nykyisyyden elämässä, jota hänellä on ollut tilaisuus nähdä ja tutkia, eikä senvuoksi saa ihmetellä, että se yhdennäköisyys, mikä hänen kuvauksillaan vanhemmilta ajoilta on alkukuvien kanssa, enimmäkseen ja melkein yksinomaan on joissain vanhentuneissa puheenparsissa ja eräissä ulkonaisia paikallisia tapoja ja pukuja esittävässä historiallisesti tunnetuissa piirteissä. Elköön liian laajalle ulotettako väitettä, että nero ja taito voi luoda uudelleen kadonnutta maailmaa ja ikäänkuin herättää kuolleita. Ellei joku ajantapa koskaan ole ollut kirjailijan näköpiirissä, ei hänellä voi siitä olla mitään välitöntä käsitystä, ja kuinka vaillinainen, kuinka pintapuolinen onkaan välillinen historiallinen tutustuminen siihen, sillä kun on vain muutamia kankeita ulkopiirteitä elävien kasvojen karkeimmista ja helpoimmin huomattavista ilmeistä. Ainoastaan aikakauden runoudesta, jos aikakaudella on semmoista ollut, voivat toiset aikakaudet tavata sen kuvan yksilöityneempänä; mutta tätäkin etua hyväkseen käyttäen on taiteilijan vaikea vapautua oman aikansa erilaisista ja voimakkaammista vaikutuksista, voidakseen esittää menneisyyden olemuksen puhtaana ja sekoittumatonna.

Aivan toinen on asianlaita silloin, kun etäisen ajan sisäinen henki ei todenteossa ole kuollut, vaan elää vielä

nykyisyydessä. Taiteilija kasvaa tässä tapauksessa yhtä paljon käsittämään mennyttä aikaa kuin sitä missä elää, eivätkä muinaisuuden traditsionit tarjoudu hänelle selitystä vaativina, vaan selittävinä.

Arvostelija on tahtonut tulla siihen väitelmään, että hra M:llä, vaikkakin hän on piirtänyt kohtauksia, niin kuin itse sanoo, Kaarle XII:n aikakaudesta, kuitenkin on ollut se etu hyvänä, että hänellä myöskin meidän päivinämmme on ollut niiden tarkat kuvat silmäinsä edessä. Sillä vaikka Askersundin tytöt sadan vuoden kuluessa ovatkin muuttaneet sävyään ja muotoaan, niin tavataan kuitenkin heidän yksinkertainen sydämellisyytensä, heidän peittelemättömät oikkunsa, heidän monet tuumansa ja pienet huolensa kaikkialla, missä pieni kaupunki tai suuren kaupungin pieni kansanluokka yksinäisyyden rauhassa kehittää omituisuuttaan. Hra M. kuvaa tässä teoksessaan esineitä, joita hän on nähnyt, joiden piiriin hän ehkä jonkun kerran on joutunut ja siitä syntyy tuo kuvauksen *con amore*-tuulahdus, joka niin edullisesti leviää yli hänen kuvauksiensa. Jos tahtoisu takertua nimiin, niin voisi näitä hänen kertomuksiaan sopivimmin sanoa kuvauksiksi pikkukaupungin elämästä, eikä se pieni vivahdus karrikatyyriin, jonka silloin tällöin huomaa yksityiskohdissa, todellakaan vähentäisi tämän nimen sattuvaisuutta.

Kirjan juoni on toisarvoinen ja merkitykseltään aivan katoava niiden eloisien kuvien rinnalle, jotka siinä esiintyvät — seikka, joka puhuu paljon teoksen eduksi. Arvostelija on luullut huomanneensa heikoimmat kohdat siinä, missä tämä juoni kehittyäkseen vaatii yksinomaisempaa käsittelyä; ja tässä suhteessa muistuttaa hra M:n kertomus niitä, joita meillä on Walter Scott'ilta. Aiheen

ja keskustelujen eri osien hienoimmat solmut eivät ehkä aina ole kyllin keveästi ja sulavasti tehdyt, mutta tämä kyky onkin viimeinen minkä dramatikoiva kirjoittaja liittää täydellisyyteensä. Arvostelija tahtosi mitä hartaimmin kansalaisilleen suositella tätä pientä teosta, ja luulee vain, että jokainen, joka sen lukee, on kokeva sitä hauskuuden ja herttaisuuden tunnetta, minkä iloinen ja harmiton silmäys todelliseen elämään sen pienine, usein hulkurisine kohtauksineen meissä herättää.

Katsaus Ruotsin nykyisin vallalla olevaan runouteen.

Toimitus, joka useita kertoja on lehdessään julaissut huomautuksia sen runouden johdosta, joka pari vuosikymmentä on ollut ja yhäkin on vallalla Ruotsissa, ei tähän saakka vielä ole yksityiskohtaisemmin ja varmemmin lausunut ajatuksiaan tästä runoudesta ja sen enin arvossa pidetyistä harjoittajista. On kuitenkin jo aika, että joku ääni kohotakse tuota jokapäiväistä kulunutta säveltä vastaan, jos ei muun vuoksi, niin ainakin sitä varten, että totuus, tavattakoonpa se sitten kummalla puolen tahansa, vastakkaisten mielipiteiden kautta sitä enemmän puhdistuisi ja kirkastuisi. Etteivät kuitenkaan kaikki lukijat pitäisi virheiden etsimistä ja esittämistä tätä nykyä rajattomasti jo jumaloitujen mestarien teoksista kuulumatoman rohkeana ja anteeksi antamattomana tekona, tahtoo toimitus alkulauseena julaista sen esityksen tätä ennen sankareina palveltujen runoilijain heikkouksista, joka on luettavana sanomalehdessä Polyfem, toinen sarja n:ot 1, 2. Siinä näet on esimerkki siitä, ett'ei kaikki, joka pitemmän aikaa on leimattu erehtymättömäksi, välttämättä sitä ole, ja että totuuden harrastaminen, jos se poikkeaa yleisestä sävelestä, kyllä voi alussa loukata, olematta silti hylättävää ja hyödytöntä. Seura *Pro Joco*, joka niin hyödylli-

lisesti on vaikuttanut ei ainoastaan oman aikansa, vaan myöskin tulevien sukupolvien kaunokirjallisiin oloihin, julkaisee yleisölle seuraavia

»Mietteitä ja selityksiä.

Ei kukaan asianymmärtävä voine kieltää, ett'ei koko meidän kulttuurimme yleensä olisi valettu ranskalaista kulttuuria matkivaan malliin. Ranskalainen on sekä runoutemme että yleisön filosoofinen katsantokanta (niissä kansanluokissa, joissa semmoista voi olettaa). Ja millainen on siis ranskalainen runous ja filosofia? Edellinen kohosi korkeimmilleen Ludvig XIV:n aikakauden kestäessä ja versoi hänen hovissaan. Se omaksui sentähden kankeat hovitavat, siitä tuli liehakoitseva, vaan ei syvä, sievistelevä, vaan ei kaunis. Ja kun sen tarkoitus oli vaan *huvittaa* hovin ja ylhäisempien seuroja, kehittyi se sen sijaan mitä sen olisi pitänyt olla — nimittäin mielikuvituksen vapaata ja syvää leikkiä — kaunopuheisesti koristelluksi, kohteliaaksi *senscommun*-deklamoimiseksi. Sillä mitäpä sen korkeampaa kaivataan seuraelämässä kuin *senscommun*'ia ja kohteliaisuutta? Ranskalaisen runouden puolustajat myöntävätkin tämän, väittäessään että tämän runouden kauneus on esitystavassa, jota oikein ymmärtääkseen melkein täytyy tuntea Pariisin hienompi konversationikieli. Mutta mitä runoutta on se, joka riippuu vain sanoista, joka on vaan ranskankielessä? Ei muuten mistään löydä mitään semmoista. Vanhain, samoin kuin espanjalaisten, italialaisten, englantilaisten ja saksalaisten runoteokset eivät koskaan lakkaa olemasta runoelmia, vaikka ne irtautetaankin alkuperäisistä sanamuodoistaan, niiden ensimmäisen luojaan antamista niin sanoakseni

syntysanoista. Kukapa ei esim. tuntisi lukevansa runoutta, vaikka lukisikin madame Dacierin käännöstä Iliadista? — Mutta kun ne miehet, jotka loivat tämän ranskalaisen suunnan, tahtoivat tehdä siitä jotain todella klassillisen arvoista, niin päättivät he laatia sen antiikin sääntöjen mukaan. Mutta onnettomuudeksi ei kenelläkään näistä miehistä ollut vähintäkään aavistusta muinaisuuden teosten filosofisesta tutkimisesta tai siitä hengestä ja tarkoituksesta, joka on Kreikan ja Rooman kirjailijoille omituinen. Päinvastoin he pitivät runoolemista vain käsityönä; ja kun nyt vanhain valmistamat teokset yleensä pidettiin kauniina, niin toivottiin omatkin saatavan yhtä kauneiksi, jos vaan voitaisiin saada selville ne käsitemput, joita Homeros, Sofokles tai Horatius olivat käyttäneet*. Siksi pitivät he Aristoteleen runousopin katkelmaa, mutta ennen kaikkea Horatius'en niin sanottua *Ars poetica*'a kaunoaistin kanonisina kirjoina, ja niinpä he, tutkimatta mikä oli oleellista tai mikä satunnaista ja paikallista, hyväksyivät apodiktisina sellaiset säännöt, joita luulivat helpoimmin voivansa noudattaa. Ja tästä seoksesta vanhoilta umpimähkään lainatuista sääntöjä, hovi-etiketistä ja konversatsioni-vaatimuksista leivottiin nyt se ranskalais-akateeminen täsmällisyys, jonka lakikirja, nimeltään *l'Art poétique*, on Boileau'n tekemä, tuon miehen, jolla ei ollut vähintäkään mielikuvitusta, tunnetta tai filosofista ajattelukykyä, vaan ainoastaan pintapuolista sukkelasanaisuutta

* Ranskalaisen suunnan varsinaiset edustajat olettivat umpimähkään, että kreikkalaisilla ja roomalaisilla nerontuotteilla oli arvonsa, voimatta osottaa, mihin tämä arvo perustui. Ken ei usko tätä, hän lukekoon Boileau'n muistutukset, Longinus'en esityksen subliimista sekä Corneillen kriittiset kirjoitukset.

ja kokemukseen perustuvaa ymmärrystä. Tämän mallikartan mukaan sepitettiin kaikenlaatuisia runoelmia, mutta varsinkin draamallisia; ja sokeus meni niin pitkälle, että, kun vaan jokaisessa murhenäytelmässä oli viisi näytöstä, kun nuo kolme yhteyttä Corneillen rajoittamien selitysten mukaan otettiin huomioon, kun kaikkia näkyviä murhia vällettiin, ja kun näytelmissä esiintyi *uskottuja, rakkauden seikkailuja, Madameja ja Seigneurejä* y. m. niin luultiin ainakin saavutetun, joll'ei voitetunkin kreikkalaiset murhenäytelmän kirjoittajat. Sen lisäksi määrättiin runouden olentoon kuuluvaksi, että sen tuli tavallista hiukan miellyttävämmällä ja liikuttavammalla tavalla esittää eräitä kokemuksesta saatuja moraalisia oppeja. Sitenhän tuli runoudesta vaan proosaa, niinkuin Ranskan runoilijat itse teossa eivät olekaan muuta kuin runomittaa käyttäviä proosakirjailijoita*. Luonnollisesti saattoi tämä juhlallisen säädyllyinen ja pintapuolisen moraalinen *bonton*-runous miellyttää ainoastaan niitä ihmisiä, joiden piirissä se oli syntynyt**. Senpä vuoksi nämä maneerimaiset murhenäytelmät, joiden

* Mainittakoon tässä vaan yksi esimerkki useiden asemasta: Racinella oli tapana kirjoittaa aina tragediansa ensin suorasanaiseen muotoon ja puki ne sitten runomittaiseen. — Se, jolla on vähintäkään aavistusta esteettisen teoksen syntymisestä, muodon ja sisällön sopusoinnusta, ymmärtää helposti, että puhtaalla runollisuudella ei voinut olla mitään varsinaista sijaa tuolla tavoin syntyneissä teoksissa.

** »Teillä teikäläisillä, jotka loistelette pääkaupungissa, on ennakkoluuloja, joista teidät täytyy parantaa: luulette antavanne koko kansalle sen laulettavan sävelen, mutta kolmeneljännestä Ranskan kansasta ei tiedä, että teitä on edes olemassakaan.» Rousseau. — Päinvastoin puhuu vähimminkin sivistynyt italialainen, englantilainen tai saksalainen Petrarcastaan, Shakespearestaan, Schilleristään.

aiheissa oli yhtä vähän isänmaallisuutta kuin tekotavassa mitään puhtaasti luonnollista, eivät tehneet mitään vaikutusta muuhun osaan kansasta eivätkä voineet sitä tehdä, koska niissä ei ollut mitään, joka olisi voinut tunkea yleisön mielikuvitukseen. Sen innostuksen sijasta, joka valtasi jokaisen katsojan Ateenan, Lontoon tai Madridin teattereissa, kuului Pariisissa näytelmän lopussa vaan tuo kylmä huuto: l'Auteur! l'Auteur! (Tekijä!) ja koko sen vaikutus supistui vaan siihen, että oltiin uteliaita näkemään uutta näytelmää. Näemmekin heidän kaikkein kuuluisimpain kirjailijainsa valittavan tätä yleisön kylmyyttä.

Tämä niin sanottu runous pyrki siis päämaaliin, joka on aivan päinvastainen kuin puhtaan runouden päämaali, se pyrki näet veltostuttamaan mielikuvitusta ja kuluttamaan ja tukahduttamaan kaikkea harrasta tunnetta. Näin oli siis tuon maan kulttuuri yhdeltä tärkeimmältä osaltaan pilaantunut ja rappeutunut. Mutta tämä kierous tuli vieläkin vahingollisemmaksi kun se suoranaistikin kävi filosofian kimppuun, niinkuin tapahtui encyklopedistain aikana. Sillä nämä ponnistivat kaikki voimansa suorastaan hävittääkseen kaikkia ihmisen jalomman luonnon ilmauksia. Niinpä tehtiin uskonto naurun alaiseksi, selitettiin kaikki aistimaailman yli pyrkiminen metafysilliseksi hulluudeksi ja sen sijaan saarnattiin räikeintä materialismia ja julistettiin olemattomaksi kaikki muu paitse se, jota voidaan käsin koskettaa, arvottomaksi kaikki muu paitse se, mikä on minulle ja omaisilleni hyödyllistä ja tuloja tuottavaa. Ja tätä kutsuttiin *valistukseksi* ja tätä oppia toivotettiin helisevin puheenparsin kautta koko Euroopan. Luettakoon vaan Helvetius'en, Condorcet'n, Diderot'n ja Voltairen niin sanottuja filosofisia kirjoituksia.

Yllämainittu loppusointuinen deklamatsioni tuotiin jo pitempi aika sitten Ruotsiin ja ollen matkimista kävi se ruotsinkielisenä tietysti vielä proosallisemmaksi ja mauttomammaksi, varsinkin kun meidän kansallamme ei ollenkaan ole tuota ranskalaista keveyttä, joka ainakin antaa jonkunlaista suloa alkuteosten *senscommun*-lörpöttelylle. Ja tämä saavutti nyt kohta niin sanotun hienomman yleisön suosion, jonka kautta kaikkea mielikuvituksen korkeampaa lentoa, kaikkea syvemmän tunteen ilmausta kaikin tavoin vastustettiin. Mutta paha levisi vielä laajemmalle. Nousi miehiä, jotka olivat menevinään vielä pitemmälle kuin edeltäjänsä ja koettivat sentähden lentää korkeammalle kuin siivet kantoivat; ja näin syntyivät nuo antiteesirunot, joissa jokainen kankea säe sullottiin täyteen aivan mahdottomia vertauksia, mutta joihin, niinpian kuin kuvain koreus — ulkopuolinen kiilto — puhallettiin tai pestiin pois, ei jäänyt muuta kuin vähän jokapäiväisintä kaiken kansan viisautta tai mitä mahdottomimpia paradokseja. Siitä syntyi ja levisi se usko, ett'ei runous ollut muuta kuin proosan muutettu nimi eli että runous oli hajanaista, kuvakasta, loppusointuista proosaa. Vielä oli kolmantena seurauksena tästä konversationsi-runoudesta se olennais-esteettinen selviö, että *aisti*-sana — jolle ei tapaa mitään vastinetta vanhemmissa kielissä — tuli runoteoksen parhaaksi ominaisuudeksi, joka tietysti voitiin saavuttaa ainoastaan pääkaupungin *bonton*-piireissä. Ilmaisispa runoteos kuinka voimakasta, hyvää ja vilkasta neroa tahansa, oli se kuitenkin hylättävä, jos siltä puuttui tuota, jota nimitettiin *aistiksi*. Ja tämä sana — mitä tietää se? Se merkitsee nöyrää matelemista vanhassa slen-

trianissa*, kaikkein muiden kuin korkeampain seurapiirien kirjailtujen sanain ja ranskanvoittoisten puheenparsien välttelemistä, esitystavan käyttämisestä, joka ei ole lämmintä eikä kylmää, ja häilymistä arkiproosan ja kaunopuheisen deklamatsionin välillä. Ja tämä on nyt meidän kaunokirjallisuutemme sankarien estetiikan pääsisältö, sillä useilta heiltä ei ainoastaan puuttunut kaikkia filosofisia mielipiteitä taiteesta, mutta kaikkea oppineisuuttakin, niin, eivätpä tainneet runotarten äidinkieltä kreikkaa, ja olivat tuskin paljon lukeneet roomalaistenkaan kirjailijain teoksia. Mutta siitä huolimatta esiintyivät he erehtymättöminä, julistivat mahtavasti tuomioitaan pitkin ja poikin ja vaativat ihmeteltävällä varmuudella, että kaikki sen enempi spekulatSIONIA taiteen olennosta on tarpeetonta, niin jopa vahingollistakin. Ja näin käytiin käsiksi filosofiaan, joka muodostettiin encyklopedistain materialismin mukaan ja josta syntyi surkea sekotus typerintä arkiviisautta, mitä sitten esitettiin teennäisellä perinpohjaisuudella ja korkeaoppisuudella. Niin syntyi *Aaveitten pelon filosofia*, *Aatteita kansantajuiseen filosofiaan Jumalasta ja kuolemattomuudesta* y. m. s. — Näiden kirjoitelmien ja runojen tarkoitus oli levittää sitä mitä suvaittiin kutsua *valistukseksi*; se on asettaa *senscommun* kaiken tuomariksi ja siten tukehduuttaa kaikki aavistuskin jostain korkeammasta kuin mitä arkielämä tarjoo.

Yhtyi nyt kuitenkin toisiinsa useilta tahoilta, osaksi yliopistoissa osaksi pääkaupungissa muutamia nuorukaisia, jotka sattumalta olivat saaneet aivan toisen sivistyksen

* Joka tahtoo tästä kouraan tuntevan todistuksen, lukekoon vaan Ruotsin akatemian lausunnon Franzénin mainiosta laulusta kreivi Creutzin muistoksi. Ks Sv. Ak. Handl.

kuin yleisö. He olivat tulleet huomaamaan, ett'ei taide ole vain jotain vähäarvoista tai satunnaista ajanviettoa, vaan päinvastoin se aurinko, joka ajaa ihmisen yksilöllisyyden kaikki ilmaukset kypsymään ja pysymään. Vakuuttettuina tästä he olivat tutustuneet klassillisen (kreikkalaisen ja roomalaisen) kirjallisuuden salaisuuksiin, lukeeet espanjalaista, italialaista, englantilaista ja saksalaista kaunokirjallisuutta ja huomanneet niiden ja noiden ranskalais-ruotsalaisten välillä räikeän ristiriidan. Suruksensa ja suuttumukseksensa he siis näkivät, kuinka ilkeät ja turmiolliset yleisömmekieron kulttuurin seuraukset olivat olleet. Ei sillä hyvä, että vallalla oleva suunta joko pilkkasi, unhotti tahi ylenkatsoi niitä harvoja puhtaita ja eteviä runotuotteita, joita meidän kielessämme oli olemassa, niinkuin Stjernhjelmin runoelmia, Bellmanin lauluja, tai semmoisia kuin *Spastara*, *Inbillningens värld* (Mielikuvituksen maailma), *Vänskapen eller hvad man vill* (Ystävyys eli mitä hyvänsä), *Till Christina* (Kristinalle), *Dithyramben öfver den 24 Januari 1808* (Dithyrambi tammikuun 24 p:n johdosta 1808), *Krigssången för skånska landtvärnet* (Skoonen nostoväen sotalaulu) ja muutamia muita, ei sillä hyvä, että tämä väärä esteettinen sivistys, jota oli suvaittu nimittää *hyväksi aistiksi*, oli estänyt meitä saamasta ainoatakaan todellista runouden korkeampiin lajeihin kuuluvaa mestariteosta, että meillä esim. ei ole ainoatakaan murhenäytelmää, jonka voisi asettaa, en tahdo sanoa Sofokleen, Shakespearen, Goethen, Schillerin tai Oehenschlägerin murhenäytelmän, vaan ei edes Lessingin *Emilia Galottin* rinnalle, niin, eipä semmoistakaan, joka olisi voinut kestää tuota helppoa kilpailua Corneillen, Racinen tai Crebillonin draamain kanssa; ei sillä hyvä, että tämä

äitelä, pintapuolinen kaunosieluisuus (sit venia verbo) on yhä enemmän syrjäyttänyt ja turhaksi tuominnut kaikki perinpohjaiset tiedot, kaiken syvemmän opin, kaiken korkeamman spekulatsionin: ei sillä hyvä, sanon minä, mutta sen lisäksi nähtiin vielä tämän kevytmielisen lavertelun heikontavan ja hävittävän kansan kaikkea tarmoa, kaikkea sen laajaperäisempää voimaa, ja siis valmistavan niitä vaurioita, jotka ovat kohdanneet tai ehkä vielä tulevat kohtaamaan *onnetonta isänmaatamme.*» —

Näin vähän naamioidun hylkäystuomion kaikkia valalla olevia mielipiteitä kohtaan uskalsi Polyfemin toimitus julaista. Oli luonnollista, että suurin osa sen ajan kirjailijoita kiukulla ja suvaitsemattomuudella tarttuisi heille heitettyyn sotahansikkaaseen, jopa että he pitäisivät mieltömänä tuota uskaliasta tekoa halventaa kirjallisia suurmiehiä, joiden tunnustettua arvoa kaikkein vähimmin luultiin voitavan epäillä; ja kuitenkin edistyi uudistajan asia suurin askelin ja oli siitä lopullisena seurauksena ääretön ja melkein yleinen kaiken sen hylkääminen, jota ennen oli ihailtu ja ylistetty. Ja mikä oli syynä tähän menestykseen? Ei mikään uuden puolueen taistelijain persoonallinen etevämyys, ei heidän kykynsä puolustaa asiaansa taikka runollisten malliteosten avulla selvittää aatteitaan, vaan yksinomaan ja ainoastaan sen asian oma totuus, jonka puolesta he taistelivat. Sillä vaikka Phosphoros julkaisikin suuren joukon mahdottomia, typeriä ja eksentrisiä runonsepustuksia, huolimatta siitä, että Polyfem ja muut antimarkallianisen lahkoon aikakauskirjat täyttivät palstansa häilyvillä, väärillä ja todella loukkaavilla tuumailuilla, oli kuitenkin suunnan tarkoitus selvä ja jalo, eikä sen pääväitettä, että akateeminen runous ei ollut

runoutta, voitu kumota, vaikka tuo väite olisi ollut kolme kertaa hämärämmin käsitetty ja sata kertaa vaillinaisemmin esitetty kuin mitä se todella oli. Senlaatuinen on totuus, että vaikkakin kaikki ne ulkonaiset muodot, joita se käyttää kirkastautuakseen, olisivat ahdistettavissa ja kumottavissa, se kuitenkin ikuisesti pysyy ja uudestaan ilmaisekse, kunnes sen sisäinen olemus selviää kaikille ja sen ilmestysmuotoja voidaan pitää yhdentekevinä. Ja sentähden on vakaumukseni, että uusi edellisen kaltainen vallankumous on vielä tapahtuva Ruotsin kirjallisuudessa, jolloin kaikki mitä tätä nykyä pidetään suuressa arvossa, heitetään alemmaksi kuin mitä se itsessään on, ja jolloin uusia, mahdollisesti yhtä vääriä säveleitä kunnioitetaan ja pidetään saavuttamattomina.

Sillä millä kannalla on Ruotsin runous nyt, ja onko se jossakaan määrin luonnollisempi ja sen pysyväisyys varmempi kuin ennen esteettistä vallankumousta? Sitä ei voi ulkonaiseen runsauteen nähden edes verratakaan edellisen ajan runouteen, eikä se intensiivisessä suhteessa ole sitä ylempänä. Ennen vuotta 1810 oli, ei paljoa pitemmän ajan kuluessa kuin se, joka sen jälkeen on kulunut, ilmestynyt suuria teoksia Gyllenborgilta, Creutzilta, Leopoldilta, Kellgrenilta, Lidnerilta, rouva Lenngrenilta y. m., lukuunottamatta suurimpia runoilijoita Franzénia ja Bellmania, joista edellinenkin oli silloin runoutensa kukeimmalla kummulla. Ruotsin parnasso oli täynnä draamallisia ja eepillisiä sepitelmiä ja vielä runsaampi oli moniaiheisten lyyrillisten runojen tulva. Ja kuitenkin vaadittiin silloin, että kirjailijan esittääkseen yleisölle painettuja teoksia, täytyi harjoituksen, ahkeruuden ja oman arvostelun avulla hankkia itselleen sen ajan vaatimusten

mukainen kypsyneempi tyyli kuin tätä nykyä, jolloin tavallisesti empimättä nuoruuden tuotteiden y. m. nimellä julaitaan mitä keskentekoisimpia ja sekavimpia sepustuksia koulu- ja kimnaasiajoilta. Mutta mitä olemme me taas fosforistien esiintymisen jälkeen runollisessa suhteessa saaneet? Phosphoroksen ja joukon kalentereita, joissa julkaistuista kappaleista kenties sadannes osa on jonkin arvoista ja vähän enemmän siedettävää, ja suurin osa on sekasotku kaikkea mitä tunteenkuohussa ja kevytmielisyydessä on raivopäistä ja kaotista. Tärkeimmät tänä aikana ilmestyneet teokset ovat Tegnérin *Frithiofs saga* (Frithiofin satu) ja joukko hänen pienempiä laulujaan, Atterbomin *Lycksalighetens ö* (Autuuden saari), eräs von Beskowin draamalinen runoelma, Franzénin romaanimaiset runoelmat sekä muutamat hänen ennen julkaisemattomat pienemmät runonsa, Stagnelius'én ja Vitalis'in teokset sekä vielä jotkut muut. Jos meidän aikamme runollisesta sadosta tahdottaisiin poistaa se, joka ei siedä mitään arvostelua, paitse tukuttain hylkäävää, ja sitten verrata jällelle jäänyt edellisen aikakauden satoon, niin jäisi meidän puolellemme varmaankin vaillinki runollisten tuotteiden lukumäärään nähden. Eikä ole aivan helppo ratkaista kysymystä siitä, onko voitto meidän puolellamme kirjoitetun arvoonkaan nähden. Sillä niin rohkeasti kuin onkin tallattu vanhan suunnan kaatuneita jättiläisiä ja niin ylpeästi kuin on pilkattukin heidän aleksandriinejaan ja tarkkoja loppusointujaan, niin ei ole kuitenkaan varmaa, eikö tuleva aika toisine mielipiteineen ole osoittava yhtä suurta ylenkatsetta sille, mitä meidän ihaellut kirjailijamme ovat aika-laistensa mielestä kirjoittaneet ylevää ja saavuttamatonta. Se on ainakin varmaa, ett'ei kukaan uusista kirjailijoista

ole osoittanut olevansa todellinen ja luova runollinen luonne. Heidän ansionsa ovat enemmän tai vähemmän pinnalla ja vaihtelevat sen mukaan. Ei kukaan heistä kaikista ole antanut meille uutta, yleistä käsitystä luonnosta, uutta maailmaa; intresantimmat heistä, Stagnelius ja Vitalis, ovat vaan kyenneet antamaan meille hajanaisia viittauksia heidän omasta tavastaan katsoa elämää, aivan niinkuin Lidner ennen heitä teki. Mutta heidän tapaisensa runous suhtautuu todelliseen runouteen niinkuin yksilöllinen käsitys uskonnosta suhtautuu uskonnolliseen elementtiin, niinkuin taistelu aavistetun ihanteen omistamisesta suhtautuu ihanteen tyyneen ja iloiseen saavuttamiseen ja omistamiseen. Sentähden voivat he antaa meille ainoastaan uskonnollisuutta, mutta ei koskaan uskontoa, ainoastaan taistelua ja ikävöimistä, ei koskaan ihannetta. Voi myöskin totuuden mukaisesti sanoa, että heidän runoutensa on täynnä itsekkyyttä ja siis tässä kohden vastakohta todelliselle runoudelle, joka on täynnä vapautta. Tegnérin runous on vieläkin pintapuolisempaa. Hänen teoksissaan näkee tuskin vilahdustakaan ihanteesta, niin, ei edes taistelua, joka ilmaseisi hänellä olevan aavistustakaan siitä. Se rauha ja hilpeys, jota hänen runoutensa tulkitsee, ei ole seuraus iloisesta katsauksesta luontoon, joka olisi paljastanut hänelle kauneutensa, vaan pikemmin tulos refleksioniikyvystä, joka on ylpeä voimastaan, ja ulkonaisen muodon hallitsemisesta, jolle ei mikään vaikeus ole voittamaton. Tegnérissä on sentähden paljon Leopoldia, niin suunnattoman erilaisilta kuin nämä kirjailijat ensi katsannolta meistä näyttävätkin, ja sangen varmaa on, että ne, vaihtaen aikaa ja paikkaa, melkein olisivat muodostuneet toinen toisekseen. Ei voi sanoin kuvata, kuinka

vähän heidänlaisensa runous vaikuttaa sen mieleen, jolle luonto selvemmin on ihanuutensa avannut. Sellaisesta tuntuu tuo kimmeltävä loisto niinkuin tuntuu tosi usko-
vaisesta joku Lehnbergin saarna. — Kussakin ihmi-
sessä asuu luonto kaikkine mahdollisine ideoineen ja että
ihminen ei *ole* kaikkea eikä *näe* kaikkea, se tulee siitä,
että monet tai kaikki nämä ideat piilevät hänen tietoisuu-
dessaan niinkuin koskemattomat äänet soittokoneessa. Jos
sentähden jollakulla on puhdas ja selvä käsitys jostain
ideasta, luonnon ilmestysmuodosta, ja jos hän voipi inhi-
millisen välityksen avulla esittää sen kauneuden, niin
vastaavat tuhannen tuhannet sydämet hänen antamaansa
ääneen, ja hänestä tulee heille Columbus henkisessä suh-
teessa, ja ihmiskunta on hänen kauttansa löytänyt uuden
maailman, joka kyllä ennenkin oli olemassa sen piirin
sisällä, mutta yöhön kiedottuna. Mutta jokainen, joka on
puhtaasti käsittänyt yhden idean kauneuden, on sen kautta
myöskin saanut mittapuun koko luonnonkauneutta varten,
jonka mittausta ylemmäksi ei mikään voi nousta ja jonka
mittausta alempana kaikki on epättydyttävää.

On merkillistä, että vaikka fosforistit alussa näytti-
vät älynneen Tegnérin korvaamattomat puutteet runoili-
jana, ei kukaan heistä sittemmin ole perille ajanut niitä
vaatimuksia, joita tässä suhteessa ensin tehtiin. Saatiin
useankin kerran lukea lausuntoja, että Tegnér kyllä
osasi antaa runoilleen kauniin värityksen, että hänen pii-
rustuksensa oli kiitettävä, mutta että hänen teoksiltaan
samalla puuttui totuutta ja välttämättömyyttä. Nämä ar-
vostelut sattuivat niin paikalleen, ett'ei niitä olisi pitänyt
jättää sikseen, sillä ei ole yhdentekevää, palveleeko aikamme

vääriä ihanteita vaiko tunnustaa todella jumalaisen kaikkein korkeimmaksi.

Von Beskow on runoelmissaan yhtä vähän syvä ja todellinen kuin Tegnér, mutta on samalla häntä paljon jälempänä kaikkiin ulkonaisiin etuihin nähden. Kun Tegnér siis on suuri runouden lajissa, joka on ulkopuolella totista runoutta, on v. Beskowilla toinen sija samassa lajissa. Hänen ylistetyimmät teoksensa *Erik den fjortonde* (Erik neljästoista) ja *Sveriges anor* (Ruotsin kantaisät) eivät siedä mitään vertailua Tegnérin suurempain teosten kanssa, ja pienemmissä runoelmissa Tegnér yhtä paljon voittaa hänet. Atterbomin *Autuuden saarella* tavataan muutamia runollisen inspiratsionin salamoita, mutta se on liiksi häilyvä, epäselvä ja keskentekoinen voidakseen saada todellisen runollisen taideteoksen nimen ja avataksseen lukijalle sitä luonnon kirkasta näkemistä, jonka sellainen voi antaa, jota päitse tämän teoksen korkeimpana tarkoituksena on spekulatiivisesti löydetyn totuuden esittäminen, minkä kautta se jo itsessään on liiksi rajoitettu voidakseen vastata todellisen runouden aatetta. Vieläkin epäselvempiä, eksentrisempiä ja usein valheellisiakin ovat enimmät Atterbomin pienemmät runot. Lingin teokset eivät kestä vertailua vanhan suunnan heikompienkaan tuotteiden kanssa, ja epäiltävää on, onko loppusointujen ja runomitan pihteihin koskaan puristettu mitään niin yhteen sullottua, kankeaa, proosallista ja pitkäveteistä kuin ovat hänen eepilliset kertomuksensa.

Ne lyrilliset runot, joita Franzén on kirjoittanut jälkeen vuoden 1810, ovat melkein kaikki hänen edellisiä runoelmiaan ala-arvoisemmat, eikä niissä useinkaan huomaa selviä piirteitä tämän subliimin runoilijan alkuperäi-

sestä omintakeisuudesta. Kaikki muutokset taas, joita hän on uskaltanut tehdä vanhempiin lauluihinsa, ovat ehdottomasti ja ilman poikkeusta huononnoksia, useinkin siihen määrin, että kauneutta rakastava lukija tuntee tuskaa ja syvää liikutusta niitä nähdessään. Hänen suuret kertovat runoelmansa ovat sisäiseen käsitykseensä nähden epäonnistuneita eikä niitä ole voinut tehdä runollisiksi sekään ihmeteltävä taide ja tekotavan keveys, jota ne ilmaisevat. Ne ovat uudenaikaisessa sävyssä sitä mitä aikanaan runoelma *Carl och Emili* oli, ja merkillistä on, että tämä teos, joka esteettisessä suhteessa on varmaankin noiden toisten arvoinen, näkyy joutuneen teki-jänsä hylkylapseksi, niinkuin sille ei myöskään ole suotu sijaa hänen viimeksi julkaistuissa teoksissaan.

En huoli tässä pitemmältä käsitellä Grafströmin ja Nicanderin puhdashenkisiä, vaikkakin kalpeita ja himmeäpiirteisiä kokeita, koska niiden osaksi ei ole tullut mitään suurempaa ihailua ja kun niitä tietääkseni ei ole kiitetty enemmän kuin ovat ansainneetkaan. Kun tähän sitten vielä tulevat Euphrosynen runot, jotka, vaikka hiukan muistuttavatkin Atterbomin runoja, ovat useimmissa suhteissa niitä heikommat paitse vikoihin nähden, niin lie-neekin jo otettu lukuun lähes kaikki tärkeämmät teokset, joita Ruotsissa on kirjallisen kumouksen jälkeen ilmaantunut. Ja kukapa tahtoisikaan siihen nähden, ett'ei kaikista nyt luetelluista teoksista ainoatakaan suurta teosta voida kutsua täydelliseksi ja tosirunolliseksi ja että vaan muutamat pienemmät lyrilliset runot tämän vaatimuksen täyttävät, kukapa rohkenisi väittää, että meidän aikamme on luonut enemmän todellisia runoteoksia tai ollut runollisuuteen taipuvaisempi kuin lähinnä edellinen ajanjakso?

On hyvin luultavaa, ett'ei kukaan Ranskan uudenaikaisista runouden viljelijöistä epäilisi asettamasta Victor Hugon runoutta Voltairen, Corneillen y. m. runoutta korkeammalle; ja kuitenkin, miten kurjaa tilkkutyötä onkaan esim. hänen Hernaninsa noiden toisten draamallisten teosten rinnalla, moittittakoonpa niiden kankeutta ja proosallisuutta kuinka paljon tahansa. Tämä soveltuu, vaikkakin vähemmässä määrin, moneen Ruotsin uudemmistä ylistetyistä runoelmista, kun niitä verrataan vanhempiin.

Jos julkisesti lausuttu kirjallinen mielipide Ruotsissa leimaisi Tegnérin ja muutamain muiden teokset dilettanttikykyjen hyviksi ja onnistuneiksi tuotteiksi, eikä esittäisi niitä runollisen täydellisyyden esikuvina, ei olisi mitään muutosta tarpeen tässä mielipiteessä, olisi osattu oikeaan ja voisi ainakin suuremmalla syyllä edellyttää yleisössä olevan sen verran esteettistä mieltä, että se olisi kypsynyt käsittämään jonkun tulevaisuudessa mahdollisesti ilmaantuvan omintakeisen neron suuruutta. Nyt kun vähempiarvoinen sekä ammattiarvostelijan että yleisön silmissä on kaikkein korkeinta, ja kun se korkea, joka saatiin perinnöksi edellisiltä ajoilta, asetetaan itse asiassa alemman tasalle tai sen allekin, niin silloin ovat kaikki nykyiset olot niin paljon niiden kaltaiset, joista viimeinen murros aiheutui, että uusi murros taas lienee tästä välttämättömänä seurauksena odotettavissa. Tällainen murros ei voi olla siitäkään syystä kaukana, kun ne pienet dilettantit, jotka kaikilta tahoilta lentävät Tegnérin ja muiden voimakkaampien luonteiden siipien suojassa, jo ovat ehtineet kehittää näiden mallien maneerin sellaisiksi

irvikuviksi, että niiden puutteet ja yksipuolisuus ovat tulleet liiaksikin näkyviin.

Vaikeampi kuin on ennustaa Ruotsin nykyisen runouden arvon kieltämistä, on määrätä mitä positiivista puolta vastaiset runokokeet sittemmin tulevat etupäässä kehittämään. Ei nyt enää puutu niinkuin ennen monipuolista runollista sivistystä; ei myöskään kielletä ansaittua ihailua aikakausien todellisilta runoilijoilta, niin ett'ei mitään enempää esimerkkiä siitä mikä oikeaa on, näytä voitavan esittää. Ehkä on luultavinta niinkuin olisi parastakin, ett'ei mitään maneeria määrätä ja että kirjailijat siten johdetaan pysyttelemään enemmän omassa itsessään ja luonnossa ja vähemmän takertumaan tottumuksen ja yleisen sävyn illusioneihin. Varmaa on, että moni, joka nyt milloin tahansa voi pudistaa hihastaan voimarunon, silloin huomaisi runosuonensa hyvin kuivuneeksi, ja että niin ollen paljon vähemmän kirjoitettaisiin, joka jo sekin olisi suuri onni. Sillä nykyisellä kannallaan ollessaan on Ruotsin runous, kun se alinomaa ja maneerimaisesti yhtä samaa esittää, käynyt siihen määrin joka miehen omaisuudeksi ja tarttunut kaikkien korviin, että täytyy kutsua ylen kovapäiseksi tai ylen vaatimattomaksi sitä henkilöä, joka ei sekoita ääntään yleiseen kuuroon ja joka huomattessaan, kuinka helppoa on laulaa niinkuin muut runoilijat laulavat, ei ala luulla itsekin olevansa runoilija. Tilan puute on estänyt arvostelijaa tarkemmin perustelemasta lausumiansa; olisi kuitenkin väärin tästä syystä epäillä niitä vääriksi. Tämän kirjoituksen tarkoituksena on ollut helposti nähtävässä sarjassa esittää mielipiteitä Ruotsin nykyisestä runollisesta kirjallisu-

desta niin päättävästi, ett'ei kirjoittajan kannasta voisi millään tavoin syntyä epäilyä. Näiden mielipiteiden todistaminen jätetään tulevaisuuden tehtäväksi, jolloin kirjoittaja myöskin yksityiskohtaisemmin arvostellessaan joitakuita nyt mainioina pidetyitä teoksia toivoo voivansa lähemmin perustella ja todistaa väitteitään.

Muutamia sanoja siitä, kuinka runoa on lausuttava.

Hyvinkin usein kuulemme runoa lausuttavan niin, että kaikki yksityisen säkeen eristetyn ja omintakeisen luonteen merkitseminen laiminlyödään. Noudatetaan näet yksinomaan välimerkkien viittaamia ajatuksen modifikatsioneja, pysähdytään pisteihin ja suhteellisesti pienempiin välimerkkeihin, ja tullaan siten usein yhdestä säkeestä toiseen, niin ett'ei korva pääse selville siitä, mihin jo lausuttu säe oli päättynyt. Aivan varmaan on tällainen lausumistapa väärä, se kun yksipuolisesti ottaa huomioon ainoastaan runon ajatuksenjuoksua eikä samalla sen sointua.

Sävelkorva voi kyllä niinkuin ajatuskin pitää muistissa vaatimusta jostain, jonka pitää seurata, mutta joka viipyy; mutta molemmat häiriytyvät helposti liiasta, jota niille tyrkytetään. Jos me sentähden, kyeten korvallamme tajuamaan säkeen sointuperiaatetta, kuulemme jonkun lausuvan runoa ilmoittamatta äänen pysähdyttävällä viivahduksella milloin säe on täyttännyt mittansa, niin tuntee korvamme samaa epämieluisia sekaannusta kuin ajatuksemme silloin kun joku jatkaa lausetta sen pisteen ohi. On siis selvä asia, että jos sama lause juoksee useammassa säkeissä, ei ajatus, joka sekaantumatta voi odottaa

seuraavaa, ollenkaan vaadi niin ehdotonta ja silmän-räpäyksellistä tyydytystä, ett'ei olisi väärin sen tähden rasittaa korvaa lisätahdeilla, joita se kerran olemassa olevien sointulakiensa mukaan ei jaksa sulattaa eikä järjestää. Että korva puolestaan voi sietää pysähdyksiä siinä missä ajatus niitä vaatii, näkyy siitä, että jos lauseen loppu säkeen sisässä merkitään, se ei suinkaan sentään millään tavoin haihdu seuraamasta säkeen soinnun sulkua, vaan itsessään mittaa sen mikä puuttuu ja tuntee tyydytystä, kun se lisätään. Korvalla ja ajatuksella on tässä sama luonne ja tulee niillä olla myöskin samat oikeudet; niin että on yhtä väärin ajatuksen tähden olla merkitsemättä säkeen loppua kuin säkeen täyttämisen tähden liukua jonkun siinä olevan pisteen yli, ilmaise-matta siirtymistä lauseesta toiseen.

Voitaisiin helposti tuhansilla esimerkeillä näyttää, millaisen kaiken soinnun sekasorron tässä moitittu lausumistapa saa aikaan. Alkuperäinen säemuoto voidaan sen kautta hajottaa lukemattomiin epäsointuisiin erilaa-tuisten säkeiden yhteensovituksiin, niinkuin esim. seuraavat kuusimitat:

Ei varo vaaraa poikanen nurmell' uinuva. Käärme väijyy kukkihin piillen, pistää. Taivahan vallat!
Ollut teill' ei armoa siis, vain surma! Te, maitten mahdit kaiken-voivat! Noin piti hyljätyn kuolla!

Kas tässä:

Käärme väijyy kukkihin piillen, pistää.
Taivahan vallat!

Siinä ovat heti molemmat viimeiset rivit tuota niin kutsuttua sappholaista säelajia.

Edelleen alkaa tuollainen säe seuraavalla:

Ollut teill' ei armoa siis, vain surma!

Ja lopuksi saadaan vielä seuraavasta lauseesta täydellinen säe alkailaisen säkeistön kolmanteen riviin:

Te, maitten mahdit kaiken-voivat!

Useissa uudemmissa kielissä on loppusoinnulla merkitty korvalle ne pisteet (käytämme tätä kuvaa), jolloin sen on niin sanoaksemme alotettava uusi lause. Loppusointujen merkitys on siis yhtä helposti tajuttavissa kuin se on suuri kielissä, joissa korko ja sen aiheuttama soinnun välttämättömyys ei ole kyllin jyrkästi ilmaistu.

Tapa kirjoittaa ja painaa kukin säe erikseen ei olekaan syntynyt ainoastaan ulkonaisen sievyyden tähden; se perustuu oikeaan käsitykseen säkeen soinnullisesta yksilöllisyydestä. Sillä vaikka säe ei ainoastaan siinä ilmaistuun ajatukseen nähden, vaan myöskin sointuun nähden ole edelliseen ja seuraavaan suhteessa, joka voi ulottua paljoa kauvemmas kuin vain siihen säestöön, johon säe kuuluu, niin on se samalla kuitenkin niin tarkasti itseensä rajoittunut kokonaisuus, ett'ei sen erityistä olemusta millään muotoa saa jättää ilmaisematta. Ilman tätä yhdistettyjen säkeiden yksilöllistä luonnetta ei kokonaisuudessa voi syntyä mitään sopusointua, ja tässä niinkuin kaikessa muussakin nähdään, että kuta enemmän sopusointua kokonaisuus ilmaisee, sitä enemmän määrittyvät muotoonsa nähden kaikki ne yksityiset osat, jotka siihen sisältyvät.

Usein näkee, että kirjailijat, korvan ja ajatuksen ylläpitävien vaatimusten johtamina, koettavat rakentaa säkeen niin, että lauseen joku osa päättyy kunkin säkeen

lopussa: tämä on kyllä hyvä itsessään ja ell'ei se loukkaa muita lakeja; on myöskin todellinen virhe, jos ajatus ilman omaehtoisia pysähdyksiä vähä väliä hyppää säkeestä toiseen; mutta olkoon suhde mikä tahansa, on kuitenkin tässä esitetty lausumissääntö voimassa mistään muusta huolimatta. Onhan luonnollinen asia, että kun runoilija on ajatellut lauseen johonkin määrättyyn runomittaan ja sen siinä mitassa lausunut, se myöskin on lausujan pysytettävä ja merkittävä. Esimerkkinä siitä, kuinka helppoa ajatuksen on pysyä selvillä, vaikka odotettu lause viipyykin, voidaan mainita se mielenkiinto, millä suomalaista runoa odotetaan runoilijan suusta, ja kuinka selvästi se puolilauseittain käsitetään. On tunnettua, että runon sepittäjä tuntiessaan hengen tulevan istuutuu, tarttuu toista käsiin ja alkaa hyräillä runoan säe säkeeltä, jolloin tämän hänen auttajansa on niistä kerrottava jokainen, ennenkun toinen seuraa. Kun nyt lauseet suomalaisessa runossa usein kulkevat monen sellaisen säkeen kautta, voi helposti ymmärtää, kuinka kauvan kestää, ennenkun yksi ajatus on täysin ilmaistu, ja kuinka tarkasti eristetyiltä kaikki säkeet tulevat näyttämään, olkoon sitten ajatusten suhde mikä hyvänsä. Ei tarvitse kuitenkaan minkään runoniekkan pelätä, että hänet väärinkäsittettäisiin, olkoonpa kuulija kuinka kehittymätön tahansa. Ei hän myöskään, ell'ei liioittele, väsytä levätessään lauseiden välissä, koska hän pysähtyessään joka kerta antaa kuulijalle jotain täysivalmista ainakin mitä sointuun tulee. Sama on asianlaita, vaikkakin hiukan vähemmässä määrässä, laulussamme, jossa ei kenenkään päähän mahtaisi pistää harpata kadenssin yli voidakseen nopeammin täydentää jotain puoleksi merkittyä lausetta.

Se mitä yllä on sanottu runon ääneen lukemisesta, koskee tietysti sitäkin, joka itsekseen ja ainoastaan mielessään lausuen lukee jotain runoteosta. Jos joku olisi totuttautunut kiinnittämään huomiotaan ainoastaan väli-merkkeihin, niin on varmaa, että hänellä joko ei ole sävelkorvaa tai että hän pahasta tottumuksesta itse riistää itseltään sen nautinnon, minkä luonnollisille periaatteille rakennetun runomitan ja ajatuksen yhteydestä syntynyt sointu tuottaa.

Huomautus.

On jotenkin yleiseksi tullut lauseparsi kuvattaessa taiteilijan suhdetta luontoon se, että edellinen jalostaa jälkimäisen. Tämä *jalostaminen* johtuu usein asian väärin ymmärtämisestä, mutta antaa vieläkin useammin aihetta sellaiseen. Voipi näet helposti joutua siihen vakaumukseen, että luonto, sellaisena kuin se on, todellisuus, olisi jotakin, joka on taidetta ala-arvoisempaa, joka tarvitseisi jotain jalompaa, taiteilijan yksityisessä olennossa piilevää lisäkettä aateloituakseen kauneudeksi ja tullakseen esineeksi jolla on taidearvoa. Moisesta vakaumuksesta on tie lyhyt eräiden niin sanottujen luonnon alempain luokkain hylkimiseen taiteen piiristä sekä kokeihin, kuinka ne, liittämällä niihin vieraita, mutta sovinnaisesti jaloja attributeja, taas pelastettaisiin sellaisesta kadotuksesta. Monta esimerkkiä molemmista näistä erehdyksistä on tavattavissa.

Jos olisi mahdollista, että taiteilija voisi sanan varsinaisessa merkityksessä todellisuutta jalostaa, niin pitäisi hänen kohottaa se johonkin sen oman idean ulkopuolella olevaan täydellisyyteen, sillä kaikki muu täydellisyys on sillä jo ennestään itsessään. Mutta tässä tapauksessa saataisiin tulokseksi taiteen vastakohta, luonnottomuus. Kaukana siitä, että taiteilija voisi todellisuutta jalostaa, on hänellä aateluutensa juuri sen kautta, ja hän on sitä

suurempi, kuta selvemmin hän näkee sen kauneuden ja pystyy sitä kuvaamaan. Niinpä on luonnon sekä ulko-naisten että intellektualisten ilmiöiden kuvaaminen kaunista mikäli näitä oleellisuudessaan esitetään, eikä sikäli kuin niitä kaunistellaan niiden ulkopuolelta haetuilla koristeilla. Tosin voipi joku määrätty yksilöllinen esine taiteilijan käsissä näennäisesti kaunistua, niinkuin esimerkiksi muotokuvan voipi tehdä kauniimmaksi kuin sen alkukuva, mutta ei kuitenkaan saata oikeastaan sanoa esineen sen kautta jalostuneen, koska kuvaaja, joll'ei hän ole saanut kuvaansa näköiseksi, on mennyt ulkopuolelle esinettä ja ikäänkuin jättänyt sen syrjään sekä jos hän taas on saanut sen näköiseksi, ei ole siihen lisännyt mitään piirrettä, jota esineellä ei ennestään ollut, vaan ainoastaan kirkastanut sen kauneutta, se on, antanut sen esiintyä himmentymättömänä ja haitallisten syrjäseikkojen hämmentämättä. Koristelemisen taito on helppoa, on helppoa esimerkiksi runoella pohjola kiiltämään kaikkea etelämaiden rikkautta; jalostaminen on mahdotonta, kirkastaminen on taiteen äärimmäinen ja korkein tarkoitusperä. Mutta kirkastaminen on toisin sanoin sama kuin antaa puhtaan todellisuuden esiintyä vapautettuna epäoleellisista, tarpeettomista syrjäseikoista, tai myöskin asettaa se toisarvoiseen asemaan niin, että sen ehdonalaisuus selvästi tulee näkyviin ja ett'ei se vaikuta häiritsevästi.

Parodiasta.

»Parodia», sanoo Thorild, »on taito kääntää nurinpäin kaikki, minkä suinkin voi; se on siis taito tehdä ylhäinen alhaiseksi, kaunis rumaksi, järjestys häiriöksi ja viisaus hulluudeksi.»

Jos nyt tarkastamme, minkä kautta parodia tässä mielessä (sillä meidän täytyy jo etukäteen pidättää toinenkin merkitys parodialle) vaikuttaa tämän nurinpäin kääntämisen, niin huomaamme helposti sen tapahtuvan siten, että se viepi yhteen sen, mikä ei yhteen kuulu, lyhyesti sanoen, se liittää epäsointua harmoniseen. Jos esim. pistetään muutamia häiritseviä nuotteja johonkin Mozartin sonaattiin, jos jollekin Rafaelin madonnalle maalataan villalapaset käteen j. n. e., niin silloin on parodioituna näitä Mozartin ja Rafaelin taideluomia. Thorild arvelee, että parodiaa luonteensa mukaisesti voidaan tähdätä ainoastaan *kaikkein ylevintä* vastaan. Että hän tässä parodialla tarkoittaa *ainoastaan nurinpäin kääntämistä*, näyttää selvältä; ja tässä suhteessa on hänen väitteensä tosi, kumminkin sillä ehdolla, että hän *kaikkein ylevimmällä* on tarkoittanut harmonista missä ilmestysmuodossa hyvänsä, sillä muutoin ei ole puhtaan ilmestymisen asteissa, sammakosta ihmiseen, kerjäläisestä kuninkaaseen, jopa itse Jumalaankin saakka, mitään astetta, jota parodia ei voisi

edellä mainitulla tavalla ahdistella. Että taas parodia voipi menestyksellä ahdistaa ainoastaan harmonista, tulee siitä, että ainoastaan harmonista voipi näkyväisesti turmella liittämällä siihen epäsointuja, kun sitä vastoin epäharmonisessa jo itsessään on olemassa se, mitä parodia hävityksensä kautta tahtoo aikaansaada. Tässä elköön jätettäkö huomioon ottamatta sitä kaksinaisuutta, mikä näyttää olevan parodiassa, kun se tällä tavalla käsitetään, vaikka tämä kaksinaisuus on enemmän näennäinen kuin todellinen. Sillä ylevän tahraaminen alhaisilla lisäkkeillä herättää mielikarvautta; alhaisemman kiillottaminen ylhäisemmän ominaisuuksilla voipi synnyttää naurua. Kuitenkaan ei, kuten jo mainittiin, tämä eroitus perustu asian omaan luontoon, sillä on pikemmin syynsä meidän käsitystavassamme. Me näemme, niinkuin luonnollista onkin, kaikesta harmoniasta ensiksi sen, mikä on enimmänsä kirkastunut, ja kuta ylempi sentähden joku olento on, s. o. kuta kirkastuneempi sen harmonia, sitä pyhempi, kalliimpi ja loukkaamattomampi on se meille. Mutta koska myös vähimmässäkin, joka puhtaana ja vääristämättömänä vastaa ideaansa, täytyy olla harmoniaa, ja koska harmonian määrä vähemmin kuin itse sen olemus on meille pyhä, seuraa siitä, että, jos tämä *kaikkein alhaisimmassa* ilmenevä sopusointu olisi meille kirkastunut, me myöskin samallaisella mielikarvauksella näkisimme sitä vääristettävän.

Jos nyt parodia käsitetään tässä merkityksessä, niin on selvää, että mikään taito ei voi olla helpompaa kuin parodioimisen taito. Sillä koska ilmestysten kaikki kauneus ja ylevyys on siinä sopusointuisten lakien sarjassa, joita ne ilmaisevat, niin näkee itsekukin, kuinka häiritsevästi vähimmänsä järkytyksen täytyy vaikuttaa koko-

naisuuteen *ilmiönä*. Ja kenelläpä ei ole vallassaan järkyttää järjestystä ja rikkoa lakia, jos hän ei tunne oikeata, tai joll'ei hän kunnioita sitä? Syytäpä sentähden Thorild paneekin parodialle, jonka hän on käsittänyt ainoastaan väärentävänä, moitteen leiman. Se on valheen yritys tehdä kaikki kaltaiseksensa, mieletön ja eläimellinen ryntäys esineitä vastaan, joiden aateluutta ei oivalleta, ilmeinen murhayritys kauniita ja pyhiä tuotteita vastaan.

Nyt syntyy kysymys: onko harmoninen, kaunis oleellisesti ensinkään tällaisen parodian saavutettavissa ja hävitettävissä, eli voidaanko sitä itse asiassa ollenkaan parodioida? Luonnollista on, että niinkuin murhaajan tikari voipi lopettaa minkä maallisen elämän tahansa ja niinkuin jokainen taideteos voidaan murskata tai polttaa, niin voidaan myös jokainen kaunis ja säännöllinen näkyvä tuote parodian väärentämisen kautta tehdä havaitsemattomaksi. Mutta yhtä luonnollista on myös, että, niinkuin elämä oleellisesti on riippumaton tikarista ja miekasta, harmoninen itsessään ei myöskään alistu parodian väärentämisen alle. Parodia voipi siis, hyökätessään kaunistaa ja ylevää vastaan, turmella ainoastaan sen *välikappaleen*, jonka avulla se on tullut meille *havaittavaksi* ja käynyt maan omaksi oltuaan ennen ainoastaan taivaan, se ei lainkaan voi hävittää kaunistaa ja ylevää itseänsä. Selvästi näemme tämän siitä, että täydessä toimeensa oleva mielikuvituksemme aina voipi muistiinsa palauttaa kerran havaitsemansa kauniin tuotteen, olimmepa nähneet minkä kohtalon hyvänsä sitä murjovan, ja aina palauttaa sen alkuperäisessä loistossaan, puhtaana ulkonaisten olosuh- teiden tuottamista muutoksista. Jos olemme esim. nähneet madonnan kuvan koko loistossaan ja sama sitten

meille näytettäisiin epäsiikiömäisten piirteiden vääristelemänä, niin olisi puhtaan mielikuvituksen kuitenkin mahdollista olettaa siihen alkuperäiset piirteet noiden lisättyjen sijaan ja siten pitää parodistin piirut yhtä monena likapilkuna, joilla ei ole mitään varsinaista vaikutusta tai merkitystä. Niin voitaisiin edelleen, jos joku ottaisi asiakseen Homeron Iliadin kuvausten typistelemisen, runteleminen ja vääntelemisen, tuhannen kertaa tutkia tämä mieletön teos kannasta kanteen, eikä se voisi vähimmäskään määrässä häiritä sitä nautintoa, minkä oikean Iliadin lukeminen tuottaa. Parodia aiheettomuudessaan (ja aiheeton on se aina, hyökätessään harmonista vastaan) voipi sen vuoksi ainoastaan himmentää kauneutta ja estää sitä silmiimme näkymästä, mutta se ei koskaan voi vaikuttaa sen olentoon niin, että siihen pistetyt soraäänet yhtyisivät harmoniseen eikä niitä siitä voitaisi karkoittaa ja jättää kadotuksen omaksi. Sentähden onkin parodia, tässä merkityksessä, epäolio ja sellaisena aivan arvotonta eikä sillä ole mitään muuta kuin vihamielistä suhdetta harmoniaan ja kauneuteen.

Mutta on olemassa toinen laji parodiaa, ahtaamassa merkityksessä ainoa, jota tulisi siksi nimittää, joka yhdessä sisarensa komedian kanssa eittämättömällä oikeudella liittyy kaunotaiteiden renkaaseen ja viittaa niille kaikille yhteiseen alkuperään, harmonian katselemiseen.

Jokainen puhdas individualisuus on yksi Korkeimman ilmenemismuotoja ja sellaisena puhdasta kauneutta, se on puhdas ykseyden ja moneuden yhtyminen. Siten ei koko luonnossa ole ainoatakaan esinettä, joka ei, ollen Jumalan ilmenemistä, ole kaunista ja hänelle kuuluvaa. Mutta puhtaan individualisuuden vastakohdaksi asetan

minä puhtaan maneerin, joka on individualisuuden omaehtoinen ilmenemismuoto. Sillä niinkuin yksilöllä Jumalassa-olemisessansa on jumalankaltaisuutensa, niin on hänellä itsessä-olemisessansa viehäke vaikuttamaan jumalankaltaisesti. Mutta mikäli tämä itsessä-oleminen sisältää rikkoutumista, on selvää, että sen tuote on esiintyvä matkimisena, eikä todellisuutena. Sellaista tuotetta nimittää Thorild sanalla yhdennäköisyys (liklighet) vastakohtana sanalle yhtäläisyys (likhet); tässä sanottakoon sitä aineeseen nähden, joka likemmin koskee kauneutta ja taidetta kuin totuutta ja tiedettä, tyylin vastakohtana maneeriksi. — Joku otti eräässä seurassa puheeksi sen, kuinka kädet olisivat pidettävät, jott'ei niistä, niinkuin monelle tapahtuu, näyttäisi olevan vastusta; monta ehdotusta tehtiin ja hylättiin; vihdoin virkkoi eräs nainen: »Niitä ei tule laisinkaan *pitää*». Ehdotus oli yhtä hyvä ja oikea kuin se oli lähtenyt maneerin ja tyylin eroituksen oikeasta käsityksestä.

Juuri sellainen maneeeri, ilmenneepä se missä hyvänsä, aiheuttaa parodian. Tosin on maneerissa itsessään jo aina epäsointua; mutta tämä on usein niin peitossa, että sen keksimiseen tarvitaan mitä tarkin korva kauneuden tajuamista varten; ja parodia näyttäytyy sentähden aina olevansa sukua kauneudelle, koska se löytää sen vastakohdan ja osaa tehdä sen huomattavaksi kehittämällä sitä varmempaan ilmeeseen. Parodia jalommassa merkityksessään on niin muodoin maneerin irvistysten ansari, jossa ne rikkaruohon taimien tavoin, joita itäessä tuskin voipi eroittaa oikeista, kasvavat ja kehittävät todellisen luonteensa. Sentähden, kun parodia, sellaisena kuin Thorild sen käsitti, nimittäin harmonian vihollisena,

perusti olemassaolonsa *hävittämiseen*, on sillä oikeassa laadussaan kauneuden palvelijana tehtävänään edistää esineessä olevain epäsointuisten voimien kukoistusta ja kasvamista, kunnes ne ilmaisevat luontonsa ja rikkovat ne näennäiset harmonian siteet, jotka niitä ovat pitäneet koossa ja salanneet niiden todellisen olennon. Parodia pelkkänä vääristämisenä synnyttää aina jotakin erikaltaista kuin se esine on, jota vastaan se hyökkää, kun se taas maneerin kurittajana tuottaa jotakin, joka ilmeisesti on parodioidun kaltaista, mutta vain jyrkkäpiirteisemmäksi kehittyntä.

Niin kauvan kun ulkonainen ilmausmuoto on täynnä sisällistä määräävää henkeä ja saa siitä kirkastuksensa, on se kaunista, harmonista ja oikeimmin sanottuna luonnollista; rumaa ja luonnotonta on se taas, missä hyvänsä se näyttäytyneekin, niin pian kun henki on hävinnyt, joka on siitä vaatinut. Mutta kaikella maneerilla on perustuksensa individin oikeassa ja todellisessa luontaisen ilmausmuodon kauneuden oivaltamisessa ja saman indiviidin väärässä ja turhassa halussa itse aikaansaada selaista ilmausmuotoa, vaikka hänen luontonsa ei kykene täyttämään sitä hengellä ja voimalla. Ajatelkaamme esimerkiksi ideaalista lasta: siinä täytyy ehdottomasti kaiken, sen lorittelun, sen viattomuuden, sen käytöstavan, taipumusten, leikkien y. m. kantaa puhtaan kauneuden leimaa; mutta ruvetkoonpahan nuorukainen, lapsen olennossa piilevän jalouden ja luonnollisuuden viehättämänä, koettamaan päästä sellaisten kauneuksien keskustaksi: hänen lorittelustaan tulee lörpötystä, hänen viattomuutensa muuttuu hupsutukseksi, sanalla sanoen, koko hänen esiintymisensä on maneeria. Ja minkätähden? Sentähden

että hänen individualisuudellaan täytyy sillä kehitysasteella, millä se on, luonnollisesti olla aivan toisia kauneuden ilmausmuotoja, mutta hän itse *tahtoo* niitä, jotka luonto häneltä kieltää.

Se on kokonaan tämä katsantokanta, joka esim. on tehnyt mahdolliseksi parodioida sellaista luonnetta kuin Don Quixotea, joka on antanut aihetta yhteen todellisimpia ja jaloimpia taidetuotteita, mitä maailmassa on olemassa. On kuultu arvokkaimpakin kirjailijain nimittävän tätä teosta ritarihengen ja keskiajan tarumaisen heroisin parodiaksi; mutta kuinka malttamattomasti ovatkaan nämä arvostelleet Cervantesta ja hänen tarkoitustaan. Hänen parodiansa aineena ei ole ritariaika elävässä ilmauksessaan ei ikuisen ja korkeimman kaunis ja individuaalinen ilmenemismuoto, vaan päinvastoin päämäärästään temmatun yksilön voimattomat kokeet uusia kauneusmuotoja, jotka ovat häntä viehättäneet, mutta jotka eivät enää voi sopia yhteen uusien kanssa, joita sekä hän että hänen aikansa luonnon ja kehityksen vaikutuksesta olivat luoneet ja joita niiden on täytynyt luoda. Yhdeltä puolen tuntuu sentähden Don Quixote, Jumalaa ja luontoa vastaan kapinoivine, omavoimaisine pyrintöineen, mielipuolelta viisaudessaan, heikolta ja naurettavalta haaveilijalta voimassaan; toiselta puolelta taas se ylevän ja kauniin ihaileminen, joka on synnyttänyt hänen haaveilunsa, antaa hänen esiintyä, melkeinpä voisi sanoa, viisaana mielettömyydessään, ja heikkoudessaan jalona ja surkuteltavana. Romaninsa lopussa karakteriseeraa Cervantes itse tämän taideluomansa mitä ihanimmalla ja sattuvimmalla tavalla, antaessaan kuolevan Don Quixoten herätä hairahdukseltaan ja, iloisena ja ylevänä rajoitetussa, mutta todellisessa

maailmassaan, jättää kadotuksen omaksi sen maailman, joka kangasti hänelle niin häikäisevänä, mutta joka olikin hänen oman irtautuneen ja eksyneen mielikuvituksensa epäsikiö.

110 Olemme tahallamme viipyneet niin kauvan tässä teoksessa, koska pidämme Don Quixotea puhtaimpana ja suuremmoisimpana parodiana, mitä kirjallisuudessa on olemassa, ja koska hänen luonteensa selittää sen esimerkin ja saapi selityksensä siitä esimerkistä, jonka juuri edellä esitimme näyttääksemme, kuinka turha on jokainen yritys oman tahtonsa voimalla luoda samallaisia kauneuksia, joita luonto on muodostanut ja yksin kykenee muodostamaan.

111 Aivan samalla tavalla, kuin yksilö voipi osoittaa maneeria käytös- ja ajatustavassaan, aivan samoin voipi toinen sepustaa joukon hengettömiä muotoja, kokonaisen maneeriaarten, ja kokea keskittää niitä jonkun historiallisen taikka ei-historiallisen nimen, oletetun ja nimitetyn keskustan ympärille, jota ne eivät silti mitenkään oleellisesti määrittele. Tästä syntyvät kaikki nuo hyve-, sankari- ja viisauksmallit sekä niiden vastakohtat, joita niin usein näkee runoelmissa ja joilla on kaikkea muuta paitse yksilöllisyyttä, mihin niiden ilmaustavan voisi kohdistaa ja jonka omituisesta hengestä ne voisivat saada selityksensä ja merkityksensä. Silmännähtävästi on kuitenkin se eroitus maneerimaisen yksilön ja yhteensulotun maneerikasan välillä, joka on aiottu yksilöä kuvaamaan, että edellistä ei koskaan voi täydellisesti hajoittaa risti-riitoihin tai olemattomiin, koska hänellä välttämättömästi, Korkeimman luomana, täytyy olla jotakin, joka on tosi-luonnollista; jälkimäisen taas, tuon tyhjän olemattomuuden

ympärille keskitetyn maneerikasan, voipi vähinkin tuulenhenkäys hajoittaa akanoina avaruuteen ja hävittää. Kuinka vähän abstraktiset, kaikesta sisällisestä määräyksestä irroitettut teot merkitsevät, ja kuinka vähän ne ylimalkaan kuvaavat ja määräävät sen persoonan yksilöllisyyttä, johon ne mekaanisesti kohdistetaan, näemme selvimmin siinä elämän suhteessa, jossa olemuksemme hartaimmin hakee, vaatii ja ymmärtää puhdasta yksilöllisyyttä, nimittäin rakkaudessa. Mitkä nidokset muistiin kirjoitettuja urotöitä, alastomia ylistyspuheita, kuvailtuja täydellisyyksiä voisivatkaan antaa jollekin henkilölle aate- luutta, joka ei häviäisi kuin savu sen rinnalla, mitä yksi ainoa rakkauden silmäys hänessä huomaa ja ihailee? Taikka jos ihminen, valitessaan kiintymisensä esinettä, ottaisi huomioon ainoastaan edulliset yleiset arvostelut hänelle muutoin vieraasta henkilöstä ja luulisi voivansa antaa hänelle rakkautensa niiden kauniiden luonteenominaisuuksien nojalla, joita hänellä sanotaan olevan, kuinka suuresti hän erehtyisikään, ja kuinka helposti hän hänessä voisikaan tavata yksilöllisyyttä, johon eivät mitkään vaikuttimet maailmassa voisi saada häntä liittymään? Tästä näkyy, että paljaan tekojen esittämisen kautta, kun niiden sisällistä täydentävää prinsiippiä ei ole käsitetty ja selvästi merkitty, ei mitään persoonallisuutta voida tehdä havaittavaksi. Mutta kun nyt, niinkuin asianlaita usein on, persoona tehdään tällaisen kuvauksen nimitetyksi substraatiksi ja on joka osalleen epä määräinen ja määräämätön, niin esiintyy hän pelkkien maneerien yhdistyksenä, ja jokainen käsitys hänestä tulee mahdolliseksi. Hän on pidettävä vääränä rahana, jolla todellisuudessa ei ole vähintäkään arvoa, ja jonka juuri

siitä syystä samallaisella mahdollisuudella voipi leimata mihin arvoon hyvänsä. Jos sentähden moisen rahan tekijä antaa sille korkean ja tärkeän arvon ja esittää sen oikeana, niin tulee siihen parodisti eikä ainoastaan tunnusta tätä arvoa, vaan vieläpä korottaa sen ja olettaa sille monta muuta ja tekee siten rahan vielä havaannollisemmin naurunalaiseksi, rikkomatta tällä toimenpiteellään mitään sääntöä vastaan, koska sellaista ei ole ollut, taikka hävittämättä mitään, koska mitään ei ollut hävitettävissä.

Se on siis maneeria, mielivaltaisuutta, luonnottomuutta, inspiratsionia vailla olevaa vastaan kuin parodia taistelee viattomuudellaan ja hävittämättä muuta kuin sitä, millä jo itsessään on hävityksen siemen sisässään ja joka sitä silminnähtävämmin häviää, kuta enemmän sitä edistetään.

Vihdoin tehtäköön tämä kysymys: Voipiko mikään kauneus syntyä ajassa niin täydellisenä, ett'ei siinä juuri sen ollessa yksilöllinen ja ajassa katoavainen olisi puutetta, joka tekee sen saavuttamisen parodialle mahdolliseksi?

Kun esim. lapsi, kuinka idealinen hyvänsä se lie neekin, ei saa ikuisesti lapseksi jäädä, vaan koska se voi ja sen täytyy irtautua lapsuuden tunnusmerkeistä ja tulla nuorukaiseksi, eivätköhän nämä tunnusmerkit, joiden täytyy kirkastuneemman elämän kehityksen tieltä kadota, ole puutteellisuuksia, ole jotakin ehdonalaista, maneerimaista, mikä aiheuttaa sen, että *idealisenkin* lapsen suhteen parodia voipi käydä mahdolliseksi? Epäilemättä ovat kaikki lapsen katoavaiset ilmausmuodot, itseksensä katsottuina, puutteellisuuksia; mutta niitä ne ovat ainoastaan *itseksensä katsottuina*; sillä *lapsessa* ne ovat täy-

dellisyyksiä. Irroittakaa vain nämä ilmausmuodot olenosta, ja jok'ainoa niistä on oleva maneer, jota voipi parodioida ja hävittää; mutta elkkää koettako tehdä nau-runalaiseksi persoonaa, jossa ne esiintyvät kauneuksina, parodioimalla niitä erittäin; persoona jääpi ijäti saavuttamattomaksi eikä siihen osuta. Tosin edistyy jokainen puhdas individualisuus ajassa yhä korkeampaan ja korkeampaan kirkastumiseen; mutta se ei edisty epätäydellisenä ratansa joka kohdalla, vaan aina täydellisenä sillä kohdalla, missä se milloinkin on. Ja joll'ei asianlaita näin olisi, niin olisi Jumala, itseänsä ilmoittavana, ijan-kaikkisesti epätäydellinen eikä koskaan kohtaisi itseänsä. Mutta jos nyt taiteilija voipi tavoittaa esiinversoavan oikean individualisuuden jossakin sen kehityskohdassa ja kiinnittää sen kankaalle, marmoriin, säveleihin taikka sanoihin, niin antaa hän ikuisuudelle luoman, joka tosin aina kukkii, mutta ei koskaan kuki loppuun, joka aina viittaa korkeampaan kirkastumiseen, mutta ei koskaan tule epätäydelliseksi omassa kirkastumisessaan. Ja siten syntyy kauneuksia, jotka antavat parodialle vain valoa ja voimaa etsimään ja hävittämään sitä, mikä ei ole niiden kaltaista, ja ihmiskunnalle sen lohduttavan opetuksen, että maailmassa tosin voipi olla paljon naurettavaa, mutta myös paljon sellaistaakin, joka aiheuttaa ainoastaan siunausta ja ihailua.

Törnrosens bok (Metsäruusun kirja).

Lukija elköön odottako laajaperäisyyttä arvostelussa, joka niinkuin tämä koskee teosta sekä mitä laajinta että kirjavinta; sillä paljon laajaperäisemmänkin arvostelun kuin mitä tähän lehteen voisi mahtua, olisi pakko supistautua ja olla tarkastamatta näiden runoteosten kaikkia eri kohtia. Tässä voidaan vaan tehdä selkoa kokoelman yleisestä sisällöstä ja yksityiskohdista koskettaa vaan sellaisia, jotka herättävät suurinta huomiota joko heikkoudellaan tai etevyydellään; sillä välillä oleviin voidaan tuskin viitatakaan. Varmaa on, että »Metsäruusun kirjassa» on kaikkea tätä; kirjaa lukiessaan huomaa kuitenkin mitä suurimmaksi nautinnokseen, että teoksen epätasaisuus on sitä laatua, joka vaihtelee kauneuden ja virheiden välillä eikä mitättömyyden ja keskinkertaisuuden. Ja kun tässä käytetään sanaa kauneus, niin käsitetään se pyhyytensä ja totuutensa täydessä merkityksessä. Tekijä näyttää lähinnä omasta kokemuksestaan ottaneen sen kauniin kuvan, jonka hän jossain paikassa tosin kyllä toisin sanoin esittää, mutta jonka sisältö on, että maalarin taistelu on turha, ell'ei kauneus omasta ehdostaan suutele hänen sivellintään. On maalareita, joista voisi luulla, että kauneus itse on kulettanut heidän käsiään kaikkialla tasaisiin ja vienoihin piirteihin; meidän kirjailijamme

vierellä näyttää jumalatar vaan kernaasti viipyvän, tarkastellen lempeästi hänen sisällistä, miehekästä taisteluaan ja joskus palkinnoksi suutelevan hänen lämmintä ja reipasta sivellintään.

Törnrosens bok eli niinkuin sitä laajemmalla nimellä kutsutaan: »*Fria fantasier, hvilka, betraktade såsom ett helt, af herr Hugo Löwenstjerna stundom kallades Törnrosens bok, stundom En irrande hind*» (Vapaita mielikuvia, joita, kokonaisuutena katsottuina, herra Hugo Löwenstjerna välistä kutsui nimellä Metsäruusun kirja, välistä nimellä Harhaileva kauris) on jonkunlainen taruteos sisältävä erinimisiä kertomuksia, joiden aiheet ovat eriluontoiset ja eri ajalta. Tässä suhteessa on teos, jota jo neljä nidettä viidessä vihkossa on myytävänä kirjakaupoissamme, kokoonpantu osista, jotka eivät ole suoranaisesti toisistaan riippuvia. Siitä huolimatta voipi teosta katsoa kokonaisuudeksi, joskaan ei sen sovittelun nojalla, jonka kautta tekijä on koettanut antaa kertomuksille yhteisen taustan, niin ainakin katsoen siihen yhtenäiseen, omituiseen henkeen, joka niissä kaikissa vallitsee. Suunnitelma muistuttaa tässä kohden hiukan verran Mooren »Lalla Rookh'ia». Tässä esiintyy perhe, herra Hugo Löwenstjerna ja hänen ympäristönsä, jonka piirissä tarut kerrotaan, samalla kun perheen sisäiset suhteet vähitellen alkavat kasvaa, joutuakseen, Jumala ties milloin, loppuunsa.

»Metsäruusun kirjan» ensimmäinen osa, nimeltä *Jagtslottet* (Metsästyslinna) on oikeastaan ja enimmäitän

* Lukija saa vaan ihmetellä tätä kummallista kirjan nimeä, ei uskoa, että herra Hugo on valinnut sen ilman tarkoitusta.

omistettu herra Hugon linnan ja sen elämäntavan kuvaamiselle. Voipi empimättä sanoa, että tämä osa on koko teoksen heikoin. On kyllä siinäkin näytteitä tekijän runoilijataidosta, mutta ne eivät vielä esiinny järjestävän hengen lakien alaisina, vaan vaikuttavat toisistaan riippumatta. Henkilöt ovat vähemmän onnistuneesti kuvatut, niin ett'ei ainoassakaan ole selvää ja sattuvaa omintakeisuutta. Yhtä vaikeasti käsitettävä on heidän sisäinen suhteensa samoin kuin itse elämä herra Hugon linnassa. Henkilöiden itsenäisyys hukkuu hajanaisiin aatteihin, jotka joskus venyvät enemmän tai vähemmän mystillisiksi keskusteluiksi, minkä kautta henkilöt usein näyttävät aatteitten alaisilta orgaaneilta, sen sijaan että olisivat niiden vapaita luojia. Uudemmissa kirjallisissa taide-tuotteissamme on sangen usein se vika, että niiden sisäinen orgaaninen elämä väännetään kieroon ja uhrataan aatteiden ja refleksionin hyväksi, joilla ei niillä paikoilla, joihin ne sijoitetaan, ole muuta merkitystä kuin sisäänpäin suljettu, mahdollinen totuutensa. Sillä niin varmaa kuin on, ett'ei maalarin taulun arvo ole värien loistossa, vaan niiden sovittamisessa eläväksi kuvaksi, niin varmaa on myöskin, ett'ei taiteilija runouden alalla meitä korkeammassa tarkoituksessa viehätä kuvien ja ajatusten loistolla, vaan sen olennon todenmukaisuudella, jonka hän niiden kautta kykenee esittämään. Mutta joskin yhdeltä puolen varsinkin tässä ensimmäisessä osassa helposti huomaamme tekijässä epävarmuutta hänen kuvatessaan henkilöitä ja niiden maailmaa, niin sattuu jo toisaalta tässäkin silmäämme monta kaunista sen valon sädettä, jonka tekijä on elämästä ottanut ja jota hän seuraavissa runoelmissa meille vielä runsaammin esittää. Voimme siis

syystä sanoa tätä jalon taideteoksen ensimmäistäkin ja heikointakin osaa opettavaksi ja herättäväksi, vaikka kuvausten luonnollisuutta, vilkkautta ja elämää tarkoittavat vaatimuksemme siinä useinkin jäävät tyydyttämättä.

Toisen osan nimi on *Hermitaget* (Erakkomaja). Perustuen muutamiin harvoihin historiallisiin piirteihin sisältää se joukon romanttisia kuvauksia, joitten keskustana on kuningas Valdemarin taistelu hänen veljiensä kanssa kruunun omistamisesta ja hänen rakkaussuhteensa puolisonsa sisareen. Teoksen rakenne tapahtuu kyllä sen verran romanttisuuteen päin, että nekin harvat aiheet, jotka ovat otetut historiasta, ovat sen tapaisia, mutta jo tässäkin voidaan kirjailijan runotaitoon nähden tehdä se huomio, minkä jatko sitten yhä enemmän vahvistaa, että nimittäin sekä tapaukset että henkilöt ryhmittyvät sitä ryhdikkäämmin ja luonnollisemmin kuta lähempänä ne ovat ennaltaan tunnettuja historiallisia piirteitä ja kuta enemmän nämä niitä hallitsevat. Tarkoituksemme ei suinkaan ole yleensä kieltää puhtaalta ja kaikkea faktillista todellisuutta vailla olevalta runoudelta taidearvoa ja totuutta, koska päinvastoin vakaumuksemme on, että mikä runoilijan kuvittelema ilmiö tahansa, joka runoillaan sisäisen todesti, on todellisuudessa ollut olemassa, joskin vaan hajanaisin sätein; mutta kun tässä annamme varman etusijan niille osille tekijän kertomuksessa, jotka lähentelevät valmiita historiallisia seikkoja, teemme sen siihen nähden, että puhtaasti kuvitelluissa osissa on epävarmuutta ja muodottomuutta, jolla kaikista vähimmin on mitään yhteyttä taiteen kanssa ja joka leimaa ne muita ala-arvoisemmiksi. Ja tässä on paikallaan huomauttaa eräästä mielipiteestä, jota tekijä näyttää esittävän

niin suurella varmuudella, että sitä luulisi hänen hyväksymäkseen, vaikka hän paneekin sen kuviteltujen henkilöiden suuhun, ja jolla jossain määrin tuntuu olleen vaikutusta hänen sepitelmiinsä. »Jos me romantikoimme», sanotaan, »kuvataksemme jotain aikaa tapoineen, niin täytyy meidän salaisesti sitoutua käyttämään luonteita, jotka *valittujen kuvain* tavoin tuota aikaa esittävät. Voi kuitenkin monta kertaa olla huvittavampaa kuulla puhuttavan jostain, joka, vaikka kuuluukin johonkin aika-kauteen, — — — kuitenkin on omituisuuksineen pieni poikkeus ajastaan. Jos nyt kuuliija tai lukija pitää varmana, että kertomus tahtoo kuvata aikakautta, niin pettyy hän siinä tai syyttää esitystä epätodenmukaisuudesta. Kansassa, joka yleensä on vieraanvaraista, voi olla saitureita, joita tuo puheena oleva kasku tai romanssi juuri on tahtonut tuoda näyttämölle. Kuuliija ei saa siitä päätää, että vieraanvaraista aikaa on väärin käsitetty tai että on esitetty valheellinen, karrikoitu kohtaus. Mutta ell'ei olisi muuta tarkoitusta kuin kuvata aikaa, silloin ei varmaankaan pitäisi esittää saitureita, kuvatessaan aika-kausia, jotka luonteeltaan ovat yleensä olleet anteliaita, ei vapaa-ajatteliijoita kuvatessa umpiuskoisia aikoja, ei mitään tyhmää olentoa nerokkaassa kansassa, vaikka niissä kyllä aina on ollut muista näin eroavaisia yksilöitä. En rakasta sellaisia kahleita, ne ovat luonnottomia, vääriä ja samalla liika tuskallisia. Sitävastoin en välitä kunniasta pitää historiallisia luentoja tavoista ja menoista, kun teen jotain aivan toista, esittäen vain tapauksia, jotka ovat minua huvittaneet.»

Vetoomme tässä siihen, minkä olemme ennen sanooneet olevan vakaumuksemme, eli että kaikki mikä on

runoeltu harmonisesti ja luonnonmukaisesti on faktillisesti ja historiallisesti totta, se on, on ollut tai tulee olemaan, sillä tulevakin on historiallista, kun se on oikein osattua. Se mikä siis tältä kannalta katsoen ensiksi joutuu meidän tarkasteltavaksemme on, että kaikki tosi runous välttämättä on tosikuva historian omasta oleellisuudesta ja pohjaltaan yhtä tosi kuin sekin. Mutta nyt ei oleellisuus ole satunnaisissa poikkeuksissaan, vaan siinä, että se on sovittunut yhtenäiseksi kokonaisuudeksi; sen tähden on kaikki satunnaisuus itsessään mitätöntä ja saa merkityksensä vaan siitä, mikäli se asetetaan jonkun oleellisen rinnalle. Historiassa, joka faktillisesti merkitsee muistiin miljoonia satunnaisuuksia, on oleellista usko Kaitselmukseen, josta ne saavat selityksensä, runoudessa ei oleellinen ole mitään muuta kuin se, minkä taiteilija itse on osannut valaa teokseensa. Me uskomme, ett'ei mitään tapahdu, joka, näyttäköön kuinkakin selittämättömältä, ei olisi keskinäisessä yhteydessä Kaitselmuksen järjestyksen kautta; siksipä onkin niin miellyttävää kaikki se, mikä on faktillista, mutta runouden satunnaisuuksista me käännyimme runoilijan luo ja kysymme, onko hänellä mitään selitystä siihen, ja jos selitys puuttuu, niin kartamme me hänen harhakuviaan. Runoudessa tulee siis kaiken olla järjestystä, kaiken yhtenäisyyttä, kaiken historiallista siinä korkeassa merkityksessä, että kaiken tulee saada selityksensä siitä kokonaisuudesta, jossa se esiintyy, ja että sen tunnustamiseksi ei tarvita muuta kuin silmiä. Semmoisen on runouden oltava, sen on oltava kuva jumalallisesta järjestyksestä, kuva historiallisesta järjestyksestä, jommoisena se on avautunut myöskin ihmisilmäin nähtäväksi muutamissa suuremmissa edusta-

vissa ryhmissä. Olkoon siis tai elköön olko aikomus kuvata aikaa, henkilöitä tai tapausta, niin eivät satunnaiset seikat itsessään ole mitään eivätkä anna mitään kuvaa. Totta kyllä — käyttäöksemme tekijän vertausta — että vieraanvaraisessa kansassa voi olla ei-vieraanvarainen ihminen; mutta jos häntä ei kuvattaessa osoteta kansansa vastakohdaksi, niin ei saada mitään käsitystä kansan vieraanvaraisuudesta. Mutta tähän väitetään, että kuitenkin saadaan kuva saiturista, ja että esittäjän tarkoituksena voi olla vaan semmoisen kuvan antaminen. Ei ole mitään kansaa, jossa ei olisi muista poikkeavia yksilöitä, samaten ei myöskään ole yhtään saituria, jossa ei jotain poikkeavia piirteitä olisi tavattavissa. Onko siis se kahle tuskallinen, joka estää taiteilijan liukumasta näihin satunnaisiin piirteihin, ja jos hän heitäkse niihin, ja kuvaa niitä, mitä hän silloin kuvaa? Ei saituria! Johdonmukaisesti ei siis voida mitään kuvaa esittää, vaan kaikki sekaantuu satunnaisuuksiin ja niiden satunnaisuuksiin. Emme olisi tätä kohtaa näin laajasti käsitelleet, ell'emme olisi luulleet tekijässä huomanneemme jonkunlaista levottomuutta, joka välistä estää häntä ilolla kantamasta taiteen kahleita, sekä enemmän halua poikkeiluihin kuin esittämäinsä esineiden rauhalliseen ja koossa pitävään kuvaamiseen; puute, joka kuitenkin on melkoista pienempi varsinkin kahdessa viimeisessä vihkossa eli neljännessä osassa.

Olemme maininneet, että puhtaasti keksittyjä osia tämän kirjailijan teoksissa usein haittaa epävarmuus ja muodottomuus. Tarkastettakoon vaan tässä osassa esiintyviä henkilöitä Erasmusta, Inгаа ja Judithia; kuinka vaikea onkaan heitä käsittää! Ensinmainittu on väärin

piirretty varsinkin siihen nähden, että hänessä tapaa kummallisen sekotuksen eri sivistysasteita, ja epäonnistunutta naivisuutta. Samaa voi sanoa Ingasta. Ryhdikkäämmiin on Brucen perhe kuvattu, sillä joskin sekä lordi itse että muut ovat vailla sitä omituisuutta, sitä yksilöllisyyttä, joka yksin on elävää ja havaannollista, niin ei heissä ainakaan yleisinä luonteina katsottuina ole mitään silmään pistäviä sisäisiä ristiriitaisuuksia. Mutta molempia veljeksiä, kuningas Valdemaria ja herttua Maunua kuvatessa on tekijällä ollut käytettävänään historiallisia piirteitä, ja heidän luonteittensa kehittämässä huomataan parempaa ryhtiä ja varmaan maaliin tähtäävää suuntaa. Sen vuoksi tarttuvatkun ne mieleemme selvemmin kuin muut henkilöt, vaikk'ei kummallakaan ole mitään erittäin laajaa osaa esitettävänään. Hento, haaveksiva, epäröivä kuningas muistuttaa ehdottomasti Sigismundista, kun kuningasta vastaan kapinoivaa Maunua taas voi verrata tarmokkaaseen, ankaraan ja vallanhimoiseen Kaarleharttuaan. Muuten on kokonaisuuden sepitys nerokkaasti tehty ja viehättävä on tuo keksintö, että nopeasti siirtäymällä eteenpäin ajassa tapaukset keskellä niiden nykyisyyttä saadaan astumaan taapäin ja sulautumaan hämäräksi, unikuviksi; siitä saäpi teos jotain hiljaa kuolevan adagion tai virran tapaista, joka koskena laskee mereen ja toisena hetkenä pauhaa, toisena häipyä hiljeten äärettömyyteen. Liitteenä on tämän osan lopussa runomittainen rakkaus- ja kummitusjuttu, joka kyllä on vähemmän viimeistelty tai oikeammin vähemmän huolellisesti hoidettu teknillisessä suhteessa, mutta kuitenkin sangen voimakkaasti kirjoitettu kansanlaulun tapaan äkillisine vaihteluineen ja puoleksi valaistuine, usein vaan viittaamalla

esitettyine kohtauksineen. Yleensä voidaan sanoa että tekijä, joka tavallista vähemmän onnistuu kuvatessaan sivistyksen ensi asteella olevain henkilöiden naivisuutta ja heidän puhdasta korutonta luonnollisuuttaan, tässä on tahtonut kosketella ihmissydämmen juuri kaikkein alkuperäisimpiä soittimia, ja juuri siinä äänilajissa, joka näille on kaikista luontaisinta. Runo, joka muuten on sangen lyhyt, on nimeltään *Vargens dotter* (Suden tytär).

Se mitä on sanottu puheena olevan teoksen toisesta osasta soveltuu enimmäkseen myöskin kolmanteen eli *Hinden'iin* (Kauriiseen). Kertomus ei tässä vaan koskettele samaa ainetta kuin Erakkomajassa, vaan sisältää vaihtelevia kuvauksia, jotka suurimmaksi osaksi kuitenkin ovat yhteydessä herra Hugon ja hänen perheensä kanssa. Se on siis tavallaan ensimmäisen osan jatkoa, mutta, se on myönnettävä, paljoa hauskempaa jatkoa. Tässä ei enään niinkuin edellisessä kuvauksessa näy mitään vaikeutta saada kertomukseen jotain romanttista mielenkiintoa, ja kaikki on jo kasvultaan runsaampaa. Henkilöiden yksilöllisyys ei kuitenkaan selviä tässä enemmän kuin ensimmäisessäkään osassa. Herra Hugon veljestä Andreaksesta saamme kenties selvimmän käsityksen hänen omien jälkeenjättämiensä paperien mukaan, jotka epäilemättä ovat kirjan paraita osia. Toisarvoista ja heikkoa on tädin hyväntekeväisyys; vanha palvelija on epäonnistunut ja muistuttaa Erasmusta.

Keskeytämme tässä itsemme ja kysymme, kuinka on mahdollista, että teos voi olla arvokas ja kuitenkin antaa aihetta näin moniin muistutuksiin, ja me kyllä myönnämme, että arvostelumme tähän saakka on ollut enemmän teoksen virheiden kuin ansioiden esittämistä.

Todella voisikin vielä paljon moitteen sijaa löytää, tarvitsematta sitä hakea, eikä senkautta kuitenkaan riistettäisi mahdollisuutta teoksen suurimpaan ylistämiseen. Kauneus on luonnostaan voimakkaampaa kuin epäkauneus ja vaikka virheitä luettelaisiin tuhansittain, niin ne, kun niitä vastaan asetetaan vaan yksi ainoa oleellinen kuvaus, kaa-tuvat mitättömyyteensä. Sellainen tapaus on meille sat-tunut teoksessa »Metsäruusun kirja», ja lukija on var-maan itsekin huomaava, että tuskin ovat häntä siinä muutamit okaat häirinneet, kun joku sen ruusujen hieno ja näkymätön tuoksu jo haihduttaa kaiken vastenmielisen vaikutuksen. Sillä ruusuja ja okaita voi todella sanoa tämän kirjan sisältävän, ja on nimitys siinä suhteessa hyvin valittu. Jos nyt sitten, kirjan puutteista huomau-tettuaan, tahtoisii puhua sen kauneuksistakin, mitä voisi niistä sanoa? Olisi ehkä väärin ottaa esille erityisiä kohtia, sillä ne ovat enemmän puutteellisuuksien veroisia; täytyisi syventyä kirjan yleiseen henkeen. Sitä on mah-doton kuvata; mutta jos tahtoisii verrata tuota kokonaisuutta johonkin, niin voitaisiin vertauskuvaksi ottaa synkkä, haaveellinen metsä, jossa useinkin on vaivaloista vaeltaa, mutta jossa meitä kaikkialla ikäänkuin näkymättömät henget ympäröivät. Meitä häiritään, meitä herätetään, me hymyilemme; mutta seuraavana hetkenä olemme taas tunnelman vallassa ja sykkivin sydämmin odotamme me ilmestystä. Tämä syvä, mystillinen, luonnon sisimpään tähtäävä tarkoitus täyttää viehätyksellään myöskin kirjan kolme ensimmäistä osaa, ja se ilmaantuu yhtä voimak-kaana, mutta vielä valoisampana ja selvempänä neljän-nessä osassa.

Neljäs osa sisältää kahdessa vihkossa yhtäjaksoisen

suorasanaisen runoelman: *Drottningens juwelsmycke* eller *Azouras Lazuli Tintomara* (Kuningattaren jalokivikoriste eli Azouras Lazuli Tintomara). Tapaukset ovat Kustaa kolmannen ajoilta ja ryhmittyvät lähinnä hänen kuolemansa ympärille. Jo se, että tässä tutustumme historiallisiin, meidän aikaamme niin lähellä eläviin henkilöihin, oloihin ja tapoihin, joista jokainen lukija näkijäin suusta on kuullut ainakin muutamia piirteitä mainittavan, sekä tapauksiin, jotka elävät vielä tuskin rauhoittuneessa muistossa, jo se riittäisi jossain määrin kiinnittämään mieltämme kertomukseen, vaikka siinä kaikki olisikin keskinkertaisella tavalla kerrottu. Mutta tässä on, paljon harvalukuisempien epäonnistuneiden paikkain joukossa, piirteitä, jotka osoittavat mitä puhtainta taiteilijakykyisyyttä ja mitä suurinta neroa. Se oopperamaisuus, joka on koko tässä kuvatun ajan luonteessa, sen sankarimaisuus ja sen inhoittavaisuudet, sen epäusko ja taikausko, sen ontto kiilto ja kamala ilo, jota Bellman on alemmalla asteella niin mestarillisesti kuvannut, on niinkuin luomalla luotua kirjailijan runotarta varten, joka rakastaa oopperan fantastisia valaistuksia ja kituu rauhallisen johdonmukaisuuden todellisuudessa. Faktillinen on tässä jo itsessään muodostunut joksikin, joka lähentelee mielikuvituksen haihtuvimpia unelmia, ja on vaikea runoella jotain niin yliluonnollista, ett'ei se tähän aikakauteen sovitettuna näyttäisi todella olemassa olleelta. Täällä on tekijä kuin kotonaan ja hänen mestarillisimmat kuvauksensa ovat hänen onnistuneesti valitsemiensa tai löytämiensä aiheitten hedelmiä. Me joudumme monen vaiheille valitessamme esimerkkeinä mainittavia kauneuksia. Viehättävin on ehkä se olento, josta kirja on saanut nimensä, nuorukainen tai

neitonen Azouras Lazuli Tintomara. Kastamatonna, varmaa nimeä vailta, milloin miehenä pidettynä, milloin naisena, ilman uskontoa, ilman mitään käsitystä velvollisuuksista, laeista, tavoista, kevytmielisen näyttelijättären synnyttämänä ja teatterin keijuismaailmassa tavattuna, mikä olento hän näyttäisikään voivan olla? Ja kuinka kaunis hän kuitenkin on, kuinka hieno, ilmainen, niin, jopa viisaskin! Tuskinpa on hämärän, mutta harmoonisen vaiston ihanuutta koskaan esitetty ja ylistetty kirkkaammin kuin hänen luonteessaan. Hän ei ole ihminen, jolla on sekaisin järkeä ja järjettömyyttä, tietoa ja tietämättömyyttä, rikkautta ja puutetta; hän on eläin, mutta täydellisin mitä ajatella voi, eläin, jonka pieninkin liike on sula-vuutta, jonka pieninkin katse on tulevaisuuteen tunkeva, häntä on mahdoton vangita ja mahdoton kesyttää. Sannalla sanoen, kaikki on hänessä nimetöntä niinkuin hän itsekin on, ja hänen sielunsa on kuin uinaileva yö, täynnä kesän kaikkein vienointa vienoutta ja odotellen vaan auringon sädettä valjetakseen ihanimmaksi päiväksi. Sellainen on tämä Azouras, kuva siitä hämärästä, salaperäisestä, harmoonisesta, joka on olemassa ja jota huomataan, mutta joka pakenee kaikkea syleilyä ja tuhoon sen joka tahtoo omistaa eikä vain ihailla.

Harvinaisen nerokkaista ja todellisista yksityiskohdista mainittakoon tuo pikainen, mutta kamala kuvaus Kustaa kolmannen ja Anekarströmin kohtauksesta, kun kuningas tultuaan tunnetun ennustajan mamsseli Arvidsonin luota näkee murhaajansa häiritsemättä rientävän suorassa linjassa kadun poikki, ja vavahtaa hänen viittansa punaista lievettä, joka hulmahtaa kulkiessa. Ei ole myöskään unohdettava naamiaisia, salaliittolaisten yhty-

mistä siellä ja ennen kaikkea kuningasta, joka vilinän ja ilon keskellä silmiään ummistaessaan yhä näkee tuon punasen liepeen niinkuin hän itse sanoo Essenille, ja jonka synkkä aavistus kutoutuu hänen kaikista keveimpiin, puoleksi ranskalaisiin, puoleksi ruotsalaisiin puheihinsa. Tuskinpa voinee ajatella sattuvampaa muutamin piirtein tehtyä kuvausta kuin se, mikä tässä annetaan tuosta hyvästä alavasta, mutta luonteen ja majesteetin totisuutta niin helposti unohtaneesta kuninkaasta. Jo hänen ensimmäisissä sanoissaan kuvautuu sekä hän itse että tilaisuus. »Voilà Essen — une comedienne de la plus parfaite ironie, d'une svelte divine. — — Ei ole mademoiselle Stadig mitään tuon vartalon rinnalla.» Ja kohta senjälkeen: »Näitkö Essen, tuolla perällä vilahti jotain punaista, par Dieu, taisi olla tuon ylpeän immen sukka. Keijuinen, sopiva Bellmannin tai Kellgrenin siveltimelle — kummanko, jätämme ratkaisematta — mutta hän on hienompi, ilmaisempi, sulavampi kuin itse Lydia — ja täysin yhtä mainen kuin Ulla Winblad.» Ja tämä hetken huomio kaunista näyttelijätärtä kohtaan kohoaa samassa lempeän kuninkaallisen mielen miellyttäväksi ilmeeksi: »Kunnon kansani huvittelekse; tule Essen, tahdon mennä sinne alas. Kansan ilo on kuninkaan elementti. Zuelle misère, tuo nimetön ja hänen kirjeensä! Minä tunnen, että he rakastavat minua kaikki; mikä vaara uhkaisi minun kaltaistani kuningasta?»

Samalla nerokkaisuudella kuin Kustaa kolmas ovat melkein kaikki muut tässä esiintyvät historialliset henkilöt yksilöidyt, tuo kupeelleen katsomatta oikeamielinen ja kankean muodollinen Kustaa Aadolf, umpimielinen, tietään suoraan kulkeva häikäilemätön Anckarström, jommoisena

hän esiintyy tunnustuksessaan, päättäväinen, viekas kenraali Pechlin j. n. e. Kauniita ja onnistuneita osia on tässä verrattain niin runsaasti, että meille on vastenmielistä edes mainitakaan puutteita. Niitä on kuitenkin niitäkin, esim. lopun epätodennäköisyys, kaksien rakastuneiden kilpailijain kohtaaminen, Emanuelin ja juutalaisen välisen kohtaamisen haparoiva esitys, Anckarströmin erilaisuus ja eräät pienemmät kohdat, jotka ovat liiaksi joko häilyvät tai räikeät.

Kalevalan yhdestoista runo. Käännös.

Toimituksella on ollut onni mainiolta kansalaiseltamme tohtori Lönnrotilta Kajaanissa saada vastaanottaa ruotsinnos hänen kokoamansa suuren runoelman Kalevalan 11:stä laulusta. Ennenkun toimitus julkaisee tämän ruotsinnoksen, on se luullut pitävänsä kiinnittää lukijan huomiota niihin äärettömiin vaikeuksiin, joita kääntäjän on voittaminen niin hyvin yleensä kuin erittäinkin tulkitessaan suomalaisen runouden kauneuksia. Lukuunottamatta niitä ajatustavan ja ilmaisumuodon suuria erilaisuuksia, jotka seuraavat kaikkia eri kieliä, on suomenkielellä vielä oma tyhjentyvätön varastonsa lisäsanoja, niin pehmeästi ja keveästi ja samalla niin tilaisuutta varten seipitetyitä, että minkään muun kielen on mahdoton niiden kuvaavaa ja naivia kauneutta jälitellä. Kohutuutonta olisi sentähden turhan ankarasti vaatia, että suomalaisen runon käännös olisi tehty aina niin, että jokainen yksityinen sana, samalla kun se mahdollisen tarkasti ilmaisee alkuteoksen tarkoituksen, myöskin tekisi sen sillä hienoudella, jota äidinkielessä olemme tottuneet näkemään noudatettuna pienimmissä yksityiskohdissakin. Siellä täällä tavattava vähemmän verhottu kuva, joku sana, joka enemmän ilmaisee kuin miellyttää, jopa jonkun säkeen kovuuskin on siedettävä ja voidaan sietää sen he-

rättämättä vastenmielisyyttä, kun perehdymme alkuteoksen tarkoitukseen ja muistamme, että alkuperäinen tekijä on käyttänyt sanaa sen arvon mukaan, mikä sillä oli *hänen* kuvauksessaan, eikä *kääntäjän*. On kuitenkin monta, jotka levottomalla malttamattomuudella langettavat lemmettömän tuomion suomenkielen runollisista aarteista, sentähden että he itse, alkuteoksia tuntematta, ovat loukkautuneet muutamista vähemmin tavallisista, ehkä myöskin vähemmin mieluisista piirteistä käännöksissä. Myönnettäkoon myös, että hyvin monien runojen laita on se, että niiden arvo enimmäkseen on kielen omituisessa naivisuudessa ja jääpi huomaamatta, kun tämä naivisuus vieraalla kielellä tulkittuna välttämättä suurimmaksi osaksi häviää. Useat suomalaisista lauluista ovat sitä vastoin sävyltään niin syviä, kirkkaita ja yleisesti liikuttavia, että niiltä voi riisua paljonkin ansioita niiden kuitenkaan menettämättä kykyään suuressa määrin viehättää ja kiinnittää mieltämme. Mitä nyt erittäin tulee Kalevalan 11:een lauluun, niin on arvostelijan lausuttava se vakaumus, ett'ei minkään antiikin eepillisten malliteosten, Homeron Iliadin ja Odysseian käännöskokeen ole onnistunut pelastaa niin monta alkuteoksen kauneuksista, että se intressiin ja ihanuuteen nähden voisi edukseen kilpailla tämän suomalaisen runon käännöksen kanssa. Toimitus ei ole ollut tilaisuudessa tutustumaan Kalevalan muihin lauluihin, mutta luulee esillä olevan avulla voivansa varmuudella päättää, että suomalainen kirjallisuus tässä runoelmassa on saanut aarteen, jota voidaan sekä sävyyn että ryhtiin, sekä laajuuteen että arvoon nähden verrata kreikkalaisen taiteen molempiin kauneimpiin eepillisiin mestariteoksiin. Kaikki ne ansiot, joita näillä on esityksen

suuremmoiseen ja tyveneeseen kulkuun ja kuvien pysyvään ja varmaan tarkoitukseen nähden, on myöskin suomalaisella runolla, ja se voittaa ne ehkä, jos näet täydellinen on voitettavissa, luonnon kuvauksen ylevyydessä ja yksinkertaisessa komeudessa.

Lucrezia Borgia. Näytelmä, kirjoittanut Victor Hugo. (Ruotsinnos. Upsala 1835.)

Ruotsalainen kirjallisuus on taas saanut käännöksen yhdestä Victor Hugon teoksesta, *Lucrezia Borgia*. Tämä kuuluisa näytelmä, jota esitettiin sata kertaa Pariisiin näyttämöllä, joka vastaanotettiin Lontoon teatterissakin innostuksella, joka kohta julkaistiin saksankielellä kahdessa eri käännöksessä ja jota myytiin kaksituhatta kappaletta kahtena ensimmäisenä päivänä senjälkeen kun se oli painettu, on nyt nimettömän kääntämänä julaistu myöskin ruotsinkielellä. Kun tämän näytelmän voi katsoa kuvaavan ranskalaisen romanttisen suunnan tarkoituksia ja henkeä ja kun V. Hugon nimi on saavuttanut sen maineen, että lähempi tutustuminen hänen runollisiin tuotteisiinsa ei voi olla yhdentekevä kenellekään, joka harrastaa sivistystä ja taidetta, emme voi muuta kuin olla kiitolliset kääntäjälle siitä, että hän on toimittanut ranskalaisen runoilijan teoksen niidenkin omistettavaksi, jotka eivät voi lukea sitä alkukielellä. Meistä on sentähden aivan tarpeeton se anteeksi pyyntö, minkä kääntäjä tekee kääntämänsä teoksen valinnan johdosta. Sillä vaikka Hugon näytelmässä onkin paljon semmoista, joka loukkaa meidän käsityksiämme luonnosta ja tavoista ja vaikka siinä onkin useita piirteitä, jotka synkällä kata-

luudellaan herättävät inhoa ja suuttumusta, on kuitenkin viljelyksen kulun ja kehityksen tuntemisen merkitys suurempi kuin vaara joutua eksyksiin ja loukkaantua sen mahdollisten hairahdusten ja erehdysten johdosta.

Teemme tässä selkoa puheena olevan näytelmän sisällöstä, lausuaksemme sitten muutamia mietteitä siitä sekä romanttisesta suunnasta yleensä.

Näytelmä alkaa juhlalla Veneziassa. Sen palatsin terassilla, missä juhlaa vietetään, keskustelee viisi nuorta, komeasti puettua herraa. Paitsi heitä on näyttämöllä espanjalaiseksi puettu mies, oikeastaan Ferraran herttuat-taren Lucrezia Borgian uskottu, sekä nuori seikkailija, ritari Gennaro, jonka syntyperä on pimeään peitossa aina näytelmän loppuun saakka, jolloin hänet huomataan Lucrezian pojaksi. Tämä Gennaro nukahtaa nyt sill'aikaa kun muut keskustelevat niistä kauheista töistä, jotka saastuttavat Borgian perhettä. Lähtökohdaksi pantakoon tähän osa keskustelusta.

GENNARO

(heittäytyy nojatuoliin nukkuvaan asentoon)

Herättäkää minut, kun Jeppo on lopettanut.

JEPPO

Tämmöinen on juttu. — Se tapahtui vuonna neljätoistasataa kahdeksankymmentä.

GUBETTA

(eräästä teatterin nurkasta)

Neljätoistasataa yhdeksänkymmentä seitsemän.

JEPPO

Oikein! 1497, eräänä yönä keskiviikon ja torstain välillä ...

GUBETTA

Ei! tiistain ja keskiviikon.

JEPPO

Olette oikeassa. — Sinä yönä näki siis eräs Tiberin lauttamies, joka vartioidakseen tavaroitaan oli pannut maata venheeseensä joen rannalle, jotain kauheata. Se oli vähän alapuolella Pyhän Hieronymon kirkkoa. Oli lähes viisi tuntia jälkeen puolen yön. Lauttaaja näki kaksi jalkamiestä astelevan pimeässä tiellä, joka on vasemmalla kirkosta, edestakaisin, ikäänkuin olisivat olleet levottomia; jonka jälkeen kaksi muuta tuli näkyviin, ja lopuksi kolme, siis kaikkiaan seitsemän. Yksi ainoa oli hevosen selässä. Yö oli sangen pimeä. Kaikki talot, jotka antavat Tiberille päin, olivat pimeät, paitse yksi, josta tuikki tuli yhdestä ikkunasta. Nuo seitsemän miestä lähestyivät joen ranta. Se, jolla oli hevonen, käänsi sen takapuolen Tiberiin päin ja silloin näki lauttamies selvästi tuon hevosen takapuolella jalat, jotka riippuivat toisella puolella, ja kädet ja pään toisella puolella — näki miehen ruumiin. Sill'aikaa kun heidän toverinsa väijyivät katukulmissa, tarttui kaksi jalkamiehistä kuolleeseen ruumiiseen, heilauttivat sitä voimakkaasti kaksi kolme kertaa, ja nakkasivat sen keskelle Tiberiä. Samassa silmänräpäyksessä kun ruumis loiskahti veteen, teki ratsumies kysymyksen, johon molemmat muut vastasivat myöntävästi. Silloin kääntyi ratsumies taas Tiberiin päin ja näki jotain mustaa, joka ui veden pinnalla. Hän kysyi, mitä se oli. Hänelle vastattiin: herra, se on kuolleen herran vaippa, ja joku noista seitsemästä kivitti vaippaa, niin että se upposi. Tämän tehtyä poistuivat kaikki yhdessä ja menivät P. Jacopoon päin. Tämän näki lauttaaja.

MAFFIO

Surullinen tapaus! Oliko se joku arvossa pidetty mies, jonka he heittivät veteen? Tuo hevonen tekee minuun omituisen vaikutuksen; murhamies satulassa, ja ruumis lautasella.

GUBETTA

Tuon hevosen selässä oli kaksi veljestä.

JEPPO

Niin oli, herra de Beverana. Ruumis oli Giovanni Borgia; ratsastaja oli Cesar Borgia.

MAFFIO

Helvetin perhe nuo Borgiat! Mutta sano, Jeppo, miksi murhasi veli tuolla tavalla veljen?

JEPPO

En tahdo sanoa sitä teille. Syy murhaan on niin ilettävä, että täytyy olla kuoleman synti sitä edes mainitakaan.

GUBETTA

Minä voin sanoa sen teille, minä. Cesar, Valencen kardinaali, tappoi Giovannin, Kandian herttuan, koska molemmat veljet rakastivat samaa naista.

MAFFIO

Ja kuka oli tuo nainen?

GUBETTA

(yhä teatterin perältä)

Heidän sisarensa.

Tämä eriskummallinen nainen, tämä molempien kilpakosijain sisar on *Lucrezia*, näytelmän sankaritar.

Hänkin on naamioituna läsnä juhlassa ja oleskelee vieraalla nimellä Veneziassa. Niinpiankun nuo viisi nuorta miestä ovat lopettaneet keskustelunsa ja menneet ulos, astuu hän näyttämölle, jonne Gubetta ja nukkuva Gennaro ovat jääneet. Hän pysähtyy jälkimäisen ääreen, katselee häntä ihastuksella ja kunnioituksella, heltyy ja käskee, lyhyen kaksinpuhelun jälkeen Gubetan kanssa, tämän vapauttamaan viisi vankia, jotka hän nimittää, ja joita Gubetan ilmoituksen mukaan ei vielä ole ehditty hirttää, kuristaa tai myrkyttää. Seuraava kuvaa näiden molempain henkilöiden mielialaa tämän kohtauksen aikana.

DONNA LUCREZIA

Gubetta, eikö meidän yhteinen huono maineemme, meidän yhteinen häpeämme, huhu murhistamme ja myrkytyksistämme, eivätkö ne jo todellakaan ala painaa mieltäsi?

GUBETTA

Ei ollenkaan. Kun käyskelen Spolettan kaduilla, kuulen kyllä jonkun kerran hirtehisten mutisevan ympärilläni: Huu! tuo on Gubetta, myrkky-Gubetta, tikari-Gubetta, hirsipuu-Gubetta! Sillä ne ovat liittäneet nimeeni loistavan ketjun haukkumanimiä. Tuota kaikkea sanotaan ja kun suu ei sano sitä, niin sanovat silmät. Mutta mitä tuo kaikki merkitsee? Olen niin tottunut huonoon nimeeni kuin paavin sotamiehet messua juhlistamaan.

Gubetta poistuu ja Lucrezia, joka on riisunut naamionsa, herättää Gennaron suutelemalla häntä otsalle. Häntä on kuitenkin vakoillen seurannut kaksi naamioitua miestä, hänen puolisonsa ja tämän uskottu. Herttua palaa heti, mieli täynnä mustasukkaisuutta, Ferraraan. Gennaro taas tarttuu Lucreziaan ja tahtoo pidättää häntä luonaan;

Lucrezia pakenee ja Gennaro seuraa häntä. Samassa huomaavat ja tuntevat hänet kaksi noista ennen mainituista herroista ja rientävät keskustelemaan ystäväinsä kanssa, pelastaakseen Gennaron tästä ansasta. Kun sen tähden Gennaro seuraavassa kohtauksessa on kertonut vaiheistaan Lucrezialle ja tämä milloin hellyydestä sulaen kuullut hänen ilmaisevan rakkauttansa äitiinsä, jota on etsinyt, mutta ei koskaan löytänyt, milloin murtuneena ja katuvana kuullut, millä kauhulla hän mainitsee Lucrezian nimeä, tuntematta sitä, jonka kanssa puhelee, tulevat yhtäkkiä nuo viisi nuorta herraa sisään ja ilmaisevat Gennarolle, kuka tuo nainen on, siten että jokainen heistä astuu esiin ja esittelee itsensä Lucrezialle jonkun hänen tuhoamansa poikana tai läheisenä sukulaisena. Mitä hirvittävimpien syytösten tehtyä ja rikosten lueteltua, jotka ovat niin inhottavia ett'ei niitä tässä voida mainitakkaan, päättyy kohtaaus näin:

MAFFIO

Tahdotko tietää hänen nimensä, Gennaro?

DONNA LUCREZIA

Armoa! Armoa! Hyvät herrat!

MAFFIO

Gennaro, tahdotko tietää hänen nimensä?

DONNA LUCREZIA

(Hän heittäytyy polvilleen Gennaron eteen)

Elä kuule, Gennaroni!

MAFFIO

(ojentaa kättään)

Se on Lucrezia Borgia!

GENNARO
(sysää hänet pois)

Oo!

(Lucrezia kaatuu pyörtyneenä hänen jalkainsa juureen.)

Ensimmäisen näytöksen toinen osasto alkaa Gubettan ja Lucrezian välisellä kohtauksella eräällä avonaisella paikalla Ferrarassa. Nuo viisi herraa, jotka äsken olivat niin ankarasti syyttäneet Lucreziaa, ovat nyt hänen pääkaupungissaan, lähetystönä Veneziasta. Myöskin Gennaro on seurannut lähetystä.

LUCREZIA

Onko kaikki valmiina tätä iltaa varten, Gubetta?

GUBETTA

On, teidän korkeutenne.

LUCREZIA

Tulevatko kaikki viisi?

GUBETTA

Kaikki viisi.

LUCREZIA

He ovat sangen pahoin minua häväisseet, Gubetta.

Käy selville, että kostotuuma on tekeillä ja Lucrezia pyytää Gubettaa valvomaan, ett'ei mitään pahaa tapahdu Gennarolle.

Nuo viisi herraa esiintyvät, sittenkun edelliset ovat poistuneet. He näyttävät pitävän kylläkin uskallettuna, että ovat saapuneet Ferraraan nykyisten olojen vallitessa ja muutamat ehdottavat, että lähdetäisiin pois jo ennen iltaa, sitä enemmän kun lähetystö jo on täyttännyt tehtävänsä. Puhutaan Borgiain myrkystä ja niistä kostokeinoista,

joita loukatulla Lucrezialla on käytettävänä. Päätetään kuitenkin olla läsnä samana iltana tapahtuvissa tanssiaisissa erään ruhtinatar Negronin luona, joka asuu lähellä herttuallista palatsia. Gennaro, jonka inho Lucrezia Borgiaa kohtaan keskustelun kuluessa on kiihtynyt äärimmilleen, murtaa tikarillaan palatsin seinästä ensimmäisen *Borgian* nimen kirjaimista, niin että vaan jää sana *orgia*. Gubetta sanoo vaan: »herra Gennaro, tuo sanasutkaus on huomenna asettava puolen kaupunkia tutkittavaksi».

Toinen näytös: Herttuan lähetit ovat vanginneet Gennaron, joka odottaa hänen huoneensa edessä. Herttua, Don Alfonso d'Este, käskee erään uskottunsa pitämään varalla sekä myrkyä että miekan ja asettumaan ulkopuolelle erään salin oven luo. Lucrezia ilmoitetaan ja saapuu kiivaasti valittaen sitä häpeää, jonka hänen perheensä vääristäminen on hänelle tuottanut. Saatuaan kuulla, että rikollinen jo on herttuan hallussa ja hänen palatsissaan, antaa hän puolisonsa vanhoa valan, ett'ei tämä ole päästävä syyllistä hengissä pakoon. Mustasukkainen herttua antaa hänelle vahingonilolla tämän lupauksen ja antaa tuoda syytetyn sisään. Kauhistuen tuntee Lucrezia Gennaron. Hän koettaa selittää hänet syyttömäksi, mutta Gennaro tunnustaa itse kaiken. Nyt seuraa kahdenkeskinen keskustelu Lucrezian ja hänen puolisonsa välillä, jonka kuluessa Lucrezia koettaa sekä mielitellen että uhkaillen taivuttaa herttuaa päästämään Gennaroa vapaaksi. Don Alfonso pysyy taipumattomana ja käskee lopuksi, peittelemättä ilmaistuaan todellisen mielialansa vaimoan kohtaan, tämän valitsemaan kahden välillä: joko hän itse ojentaa Gennarolle myrkyä tai pistetään Gennaro kuoliaaksi hänen edessään.

Gennaro tuodaan taas sisään. Don Alfonso on nyt olevinaan leppynyt ja valmis pitämään syytetyn rikosta vaan anteeksi annettavana nuoruuden ylimielisyytenä. Kun vielä vuoropuhelun kestäessä käy selville, että Gennaro kerran eräessä taistelussa on pelastanut kuolemasta muutaman Don Alfonson läheisimmistä, käskee herttua niinkuin näyttää häntä kunnioittaakseen, puolisonsa täyttämään maljan viiniä. Koetettuaan turhaan tätä estää täytyy Lucrezian tarjota hänelle myrkytetty viini. Gennaro juo ja Don Alfonso poistuu. Jäätyään kahden kesken Gennaron kanssa ilmaisee Lucrezia tälle, että hän on saanut myrkkyä, mutta ottaa samassa esille vastamyrkkyä ja pyytää hänen juomaan sen pohjaan. »Herttuatar», sanoo Gennaro, »kuka takaa minulle, ett'ei juuri tämä ole myrkkyä?» Murtuneena hänen epäluulostaan ja siitä inhosta, jota Gennaro osoittaa häntä kohtaan, vannottaa Lucrezia yhä häntä vastaanottamaan ainoan keinon pelastukseksi ja kun Gennaro vihdoin antaa houkutella itsensä siihen, poistuu hän pelastajansa saattamana, sittenkun tämä on vaatinut häntä heti paikalla lähtemään kaupungista, missä kaikellaiset vaarat häntä ympäröivät.

Kohta saa kuitenkin herttua kuulla, että Gennaro jo on päässyt pakoon ja lähtee erään uskottunsa kanssa hänen asunnolleen murhatakseen hänet. Heidän seisoesaan piiloutuneina Gennaron oven edessä tulee yksi tämän ystävästä ja kehoittaa häntä olemaan kiirehtimättä matkaansa ja ottamaan osaa tanssiaisiin ruhtinatar Negronin luona. Kun Gennaro suostuu ystävänsä ehdotukseen, lykkää herttua kostotuumansa, näyttäen muuttavan sen ja poistuu apumiehensä kanssa.

Kolmas näytös. Komea sali Negronin palatsissa.

Esiripun noustessa istuu ylellisesti katetun pöydän ääressä neljätoista vierasta, nimittäin nuo viisi nuorta herraa sekä Gubetta, Gennaro ja seitsemän nuorta naista. Viiniä ja ruokaa tarjotaan ja kaikki juovat, paitse naiset ja Gubetta, joka on vaan ottavinaan osaa iloon. Keskustellaan kaikellisista aineista, viinistä, rakkaudesta, ilosta; laskeetaan leikkiä, ollaan iloisia. Gennaro yksin on totinen ja umpimielinen. Vihdoin lausuu Gubetta hiljaa toivomuksen, että saisi naiset poistumaan. Hän alkaa väittelyn erään herran kanssa, josta tämä raivostuu, ja naiset vetäytyvät pois. Huomataan pian, että ovet ovat salvatut ulkoapäin, mutta juomingit jatkuvat, syntyy hiljaisuus ja Gubetta alkaa juomalaulun, johon muut kuorossa yhtyvät. Yht'äkkiä kuuluu ääniä, jotka surullisella sävelellä laulavat ruumisvirttä. Ne tuntuvat lähestyvän. Arvaillaan sinne tänne, otaksutaan että se on joku, jota haudataan, aletaan taas meluta ja juomalaulua jatketaan. Silloin avautuu suuri ovi perällä ja sen läpi näkyy iso, mustaan verhottu sali, jota muutamat tulisoihdut valaisevat ja jonka perällä on suuri hopearisti; pitkä jono mustia ja valkeita munkkeja, joilta ainoastaan silmät näkyvät heidän päähineidensä läpi, astuu sisään jatkaen korkealla ja surullisella äänellä latinalaista virttä. Vieraat hämmästyvät. Yksi heistä selittää kuitenkin tuon kaiken pilanteoksi ja menee nostaamaan yhtä päähinettä, luullen että naiset ovat näin naamioineet itsensä. Hän näkee kalpeat munkin kasvot ja kauhistuu. Nyt selviää väijytys kaikille, sillä samassa näkyy myöskin Lucrezia Borgia, joka astuu esiin oven kynnöksellä.

DONNA LUCREZIA

Te olette minun luonani!

KAIKKI

(paitse Gennaro, joka Donna Lucrezian huomaamatta eräästä nurkasta katselee kaikkea)

Lucrezia Borgia!

DONNA LUCREZIA

On muutamia päiviä siitä kun te, te kaikki, jotka nyt olette täällä, ilkkuen lausuite nimeni. Tänään lausutte te sen kauhistuen. Niin, katselkaa te vaan minua pelosta pyöreine silminenne. Minä tässä olen, hyvät herrat, minä itse. Tulen ilmoittamaan teille uutisen, sen, että olette kaikki myrkytetyt ja ett'ei kenelläkään teistä enää ole tuntiakaan elettävänään. Elkää yrittäkökään paeta. Viereinen sali tuossa on täynnä peitsiä. Nyt on minun vuoroni, nyt voin minä puhua ääneen ja tallata teidät jalkaini alle. Jeppo Liveretto, mene ja hae käsiisi setäsi Vitelli, jonka olen antanut murhata Vatikaanin holvissa! Ascanio Petrucci, mene ja hae käsiisi serkkusi Pandolfo, jonka olen antanut murhata anastaakseni häneltä hänen kaupunkinsa! Oloferno Vitellozzo, enosi haluaa tavata sinua, sinä tiedät kai, hän Fago Appiani, jonka olen antanut myrkyttää eräissä pidoissa! Maffio Porsini, mene puhumaan toisessa maailmassa veljesi Gravinan kanssa, jonka olen toimittanut päiviltä hänen nukkuesaasi! Apostolo Gazella, olen mestauttanut isäsi Francisco Gazellan, olen kuristuttanut kuoliaaksi serkkusi Arragonian Alfonson, mene heitä tapaamaan! — Kautta kuniani! Te toimititte minulle tanssiaiset Veneziassa, minä pidän teille pidot Ferrarassa, juhla kuin juhla, hyvät herrat!

JEPPPO

Julmasti herättiin, Maffio!

MAFFIO

Ajatelkaamme Jumalaamme!

Lucrezia pilkkaa yhä sanattomia herroja ja antaa munkeille käskyn viedä heidät viereiseen huoneeseen, jossa kaikki on valmiina heitä varten. Kun munkit hänen viittauksestaan astuvat syrjään, näkyy viisi ruumisarkkua, ja Lucrezia sanoo:

»Niitä on täysi määrä. Niitä on viisi. Nuoret miehet! Te olette riistäneet sydämmen onnettoman naisen rinnasta, ettekö ymmärtäneet, että hän kostaisi! Tässä on sinun, Jeppo, tässä sinun, Maffio. Oloferno, Apostolo, Ascanio, tässä seisovat teidän.»

GENNARO

(jota hän ei tähän saakka ole nähnyt)

Puuttuu kuudes, herttuatar!

DONNA LUCREZIA

Taivas! Gennaro!

Hän käskee kaikkien poistumaan ja jää yksin Gennaron kanssa. Tällä on vielä se vastamyrkkyä sisältävä pullo, jonka oli saanut Lucrezialta. Lucrezia kehoittaa häntä juomaan siitä; mutta kuultuaan, ett'ei se riitä pelastamaan muita kuin hänet, tarttuu hän veitseen ja uhkaa lävistää Lucrezian. Tämä rukoilee armoa ja Gennaro on jo vähällä heltyä, kun hän viereisestä huoneesta kuulee asetoverinsa äänen, joka kuollessaan kehoittaa häntä kostamaan. Gennaro iskee häntä ja näytelmä päättyy Lucrezian huutoon:

»Voi! — — sinä olet surmannut minut! — Gennaro!
— Minä olen äitisi!»

Edellä olemme koettaneet tehdä selkoa itse näytelmästä niin täydellisesti kuin tila on sallinut, ja varmaankin on tarkkaava lukija jo tästä yhteenvedosta voinut nähdä, kuinka monta heikkoa kohtaa tässä Hugon kuuluisassa teoksessa syystä voidaan moittia. Ohetaksemme joukon epätodenmukaisuuksia jo ensimmäisissä kohtauksissa, kuinka on selitettävissä noiden viiden herran esiintyminen Ferrarassa, Lucrezia Borgian omassa pääkaupungissa, tuon naisen, joka on surmannut heiltä jokaiselta jonkun sukulaisen, joka on tehnyt mitä luonnottomimpia rikoksia, joka alueensa joka kolkassa voi saavuttaa heidät myrkyllä, miekoilla ja tikareilla, ja jonka he muutamia päiviä sitä ennen olivat mitä julmimmalla tavalla paljastaneet, jota olivat loukanneet, raadelleet? Heikosti ja riittämättömästi perustellaan tämä varomattomuus siten, että heidän on pakko totella Venezian tasavallan tahtoa, joka oli valinnut heidät seuraamaan lähetystä Ferraraan. Mutta vaikka olisikin kyllin herkkäuskoinen pitämään heidän sanojaan tosina, kun he sanovat ei voineensa olla täyttämättä sitä tehtävää, mihin tasavalta oli heidät määrännyt, kuinka voi tulla vakuutetuksi siitä, että heillä oli järkensä tallella ryhtyessään edeltäkäsän ärsyttämään leijonaa, jonka häkkiin tiesivät kohta sen jälkeen tulevansa suljetuiksi? Todellakin, puhuaksemme vähemmän totisesti, jos nuo nuoret herrat olisivat vaan ilmaisseet sen kohtauksen, joka tapahtui heidän ja Lucrezia Borgian välillä, olisi Venezian tasavalta sekä kiittänyt heitä siitä mitä olivat ilmaisseet että armosta julistanut heidät kykenemättömiksi lähettilään toimeen ei ainoastaan Borgioiden, vaan myöskin maailman hiljaisimpien ruhtinaiden luona. Nyt ei nuorten herrain lähettämistä kuitenkaan voitu peruuttaa,

jos mieli näytelmästä mitään tulla ja oli siis pakko antaa heidän olla Ferrarassa kaikista järjen vastaväitteistä huolimatta.

Mutta lähetystö on täyttänyt tehtävänsä ja nuo viisi nuorta ritaria, jotka alinoma kertovat Borgiain kaikkialle kätketyn myrkyn kauheita vaikutuksia, voisivat, omain puheidensa mukaan, lähteä matkaan kenenkään heitä kaipaamatta siinä lukuisassa saattueessa, joka kuului lähetystöön. Silloin tulee tanssiaisat ruhtinatar Negronin luona palatsissa, joka on herttuattaren palatsin kanssa seinäkkäin. He eivät malta olla niistä poissa. He saapuvat, eivät tapaa siellä ketään paitse tuon espanjalaisen Gubettan ja muutamia naisia, ei ketään lähetystön johtajista, ei ketään sen henkilökunnasta, ei muuten ketään vieraitakaan. He viettävät tässä tanssijuhlaa neljässätoista miehessä, juuri samat, jotka ovat loukanneet Lucrezia Borgiaa, mutta eivät epäile mitään, ei kukaan heistä pelkää sitä Kypron viiniä, joka virtanaan valuu, ei kukaan kaikista noista, jotka muutamia tunteja aikasemmin olivat kuulleet sanottavan: »Kuollaan ja vasta sitten muistetaan, että kuusi kuukautta tai vuosi sitten on juotu lasi Kypron viiniä jonkun Borgian luona». He eivät epäile mitään, sillä heidän tulee kuolla, jos mieli näytelmästä mitään tulla; heidän täytyy juoda, kaikista järjen vastaväitteistä huolimatta.

Vihdoin on näytelmä ehtinyt sille sijalle, että hauskein herrain typerä herkkäuskoisuus on voitettu. He huomaavat väijytyksen ja Lucrezia astuu itse sisään julistaen heille, että he kaikki ovat saaneet myrkkyyä. Hän ei huomaa mitään vaaraa siinä, että astuu esiin yksin, ainoastaan muutamain virsiä veisaavain munkkien

seuraamana, viiden nuoren aatelismiehen luo, jotka häntä inhoovat, jotka tietävät kantavansa suonissaan myrkkyä, minkä hän on heille juottanut ja mikä tunnin kuluessa on vievä heidät hautaan. Lucrezia ei aavista mitään vaaraa kiihoittaessaan heidän kostoaan mitä katkerimmalla ivalla juuri sinä hetkenä, jona he kuolema silmiensä edessä, mutta vielä murtumattomin voimin ympäröivät häntä vapain käsin, esteettöminä hyökkäämään, pelottomina ja toivottomina. Hänen tulee kuolla, muuten menettäisi näytelmä katastroofin, ja hän tulee siis sisään yksinään, avutonna ja varmana, kaikista järjen vastaväitteistä huolimatta.

Mutta Lucrezia ei saa kaatua yhdenkään noiden viiden aatelismiehen käden kautta. Täytyy vielä tulla kohtaus, jossa hänet on jätettävä kahdenkesken Gennaron kanssa, jossa häntä on uhattava kuolemalla, jossa hänen on kerjättävä henkeänsä ja lopulta saatava surmansa oman poikansa käden kautta. Kaiken tämän tulee tapahtua, muuten olisi katastroofi vähemmän räikeä. Ja sentähden täytyy noiden viiden sankarin, Venezian tasavallan edustajan, joilla on nuoruutta, uljuutta ja jaloutta rinnassaan ja aseita, joihin olisivat voineet tarttua milloin heitä vaan olisi haluttanut, niinkuin kurjain, viattomien uhrilampaiden Lucrezian käskystä seurata muutamia vanhoja munkkirahjuksia kättä nostamatta, sanaakaan sanomatta — kaikista järjen vastaväitteistä huolimatta.

Tällainen vaikutinten ja yhdistelyn hatarus ei ole tavattavissa ainoastaan yllämainituissa yksityiskohdissa, vaan se näkyy kaikkialla tässä näytelmässä häiriten sen yhtenäisyyttä pienimmissäkin osissa. Olisi helppo löytää tämänlaatuisia vikoja pikkuseikoissakin ja osoittaa, kuinka

melkein jokainen efekti on saavutettu syrjäyttämällä runollisen taideteoksen ensimmäisiä lakeja, luontoa ja johdonmukaisuutta, mutta tämä johtaisi laajaperäisyyteen, joka tässä ei olisi paikallaan. Yleensä on vaan huomautettava, että on vaikea käsittää, mitä usein mainitulla viidellä aatelismiehellä yleensä on tekemistä koko näytelmässä. Jos he ovat siinä esittääkseen Lucrezian myrkytyksiä ja todistaakseen ne kuolemallaan, niin täytyy sanoa, että sama tarkoitus olisi voitu saavuttaa vähemmillä laitoksilla ja vähemmän lukuisilla uhreilla. Jos ne taas poistetaan, niin koko kappaleesta ei jää juuri mitään jällelle. Gennaro taas, mitä varten hän on tuotu esiin? Etsikäämme selitys kaikkeen tähän siitä reseptistä, jonka mukaan Hugo on sommitellut näytelmänsä ja jonka hän itse esittää sen esipuheessa. Se kuuluu näin: »Ota mitä inhoittavin, vastenmielisin ja täydellisin siveellinen epämuodostuma, pane se naisen sydämme, jossa se parhaiten voipi ilmetä. Anna hänelle mitä suurin määrä kauneutta, anna hänelle ruhtinaallinen arvo; verhoa sitten tämä siveellinen rumuus puhtaalla tunteella, puhtaimmalla, jota nainen voi tuntea, äidin tunteella, sanalla sanoen, tee hirviöstä äiti, ja hirviö on saavuttava myötätuntoisuutemme, on liikuttava teitä kyyneleihin, niin, tämä hirveä sielu on miltei näyttävä kauniilta silmissämme.» Tässä löydämme helposti arvoituksen avaimen. Nuo viisi herraa ovat pistetyt näytelmään korot- taakseen Lucrezian siveellistä inhottavaisuutta, Gennaro taas ollakseen hänen äidinvaistonsa esineenä. Niinpä näyttääkin hän jotenkin säännöllisesti, kohtaus kohtaukselta, milloin toisen milloin toisen puolen hirviömäisesti kokoonkyhäytystä luonteestaan. Mutta että hänen äidin- tunteensa olisi sulautunut hänen tekoihinsa, että se olisi

hänen raivonsa pohjana ja edes jossain määrin aiheuttaisi hänen tekemänsä rikokset, sitä ei ole edes pyydettyäkään.

Yhtämittäisesti vaihdellen on hän yhdessä kohtauksessa rietas, hurja, kostonhimoinen, toisessa tunteikkaan hellä ja kärsivä, ilman että hänen julmuudessaan, hänen tahtoessaan kostaa, näkee jälkeäkään siitä heltyemisestä, johon rakkauden poikaansa kohtaan luulisi pitävän häntä taivuttaa, tai ilman että hänen hellyydessään, kun hänen tulee rakastaa, ilmenisi joitain piirteitä siitä päättävyydestä, voimasta ja tarmosta, joiden luulisi kuuluvan hänenlaiseensa raakaan ja verenhimoiseen luonteeseen. Totta on, että edellä mainitsemamme virheet ovat suuret ja häiritsevät, niin, jopa selittämättömätkin; mutta suurin virhe koko näytelmässä on kuitenkin käsitys Lucrezia Borgian luonteesta. Itse aate, kun häneen on kasattu abstraktinen määrä rikollisuutta, on epähistoriallinen ja epätäiteellinen. Mutta kun sen lisäksi koetetaan ja luullaan voitavan antaa hänelle draamallista arvokkaisuutta ja mielenkiintoa, liittämällä tähän paheiden runsauteen yhtä abstraktisen hyveen, niin on siinä tapahtunut erehdys, joka lievemmin sanoen on paljon alapuolella nykyajan esteettistä kulttuuria ja joka muistuttaa sen erehdyksistä, joka tahtoisii miedontaa karvaan kasvin kitkeryyttä painamalla sen varteen sirusen sokeria. Rikoksellisen syntien sovitusta ja draamallista kvalifikatsioonaa ei saa hakea *ulkopuolelta* hänen suhdettaan rikokseen, vaan sen *sisäpuolelta*, ja on sillä perustuksensa siinä osassa hänen olentoaan, joka taistelee, inhoo, katuu ja joka jääpi jällelle, kun rikos on vienyt häviöönsä. Shakespeare ei ole esim. Lady Macbetissaan huolinut sokeroida hänen rikoksellisuuttaan tilapäisellä hyveellä, hän antaa päin-

vastoin sen esiintyä koko hirvittävässä suuruudessaan; mutta hän on samalla osannut heittää kauniin sovituksen hänen ylitsensä ja ihmiskunnan ja elämän yli, pannes-
saan hänet pakenemaan öisestä levostaan ja koettamaan unessa pestä rikoksen muistoja kerran verellä tahratuista käsistään. Tämä on rikoksellisen aateluutta, on tui-
kahdus luonnon syvyydestä, luonnon, joka kyllä voi hai-
rahtua synnyttämään epämuodostumia, mutta johon myös-
kin sisältyy niiden hylkiminen.

Sekä V. Hugota että muita uudemman ranskalaisen koulun kirjailijoita on moitittu siitä, että he mielellään kuvaavat luonnottomia, inhottavia ja kauhua herättäviä henkilöitä ja kohtauksia; tässäkin kappaleessa on Lucrezia Borgialla luonne, johon yhtyy kaikki, mitä ihmiskunnassa sen kaikkein eläimellisimmässä alennustilassa on riettainta ja vastenmielisintä. Tämän johdosta esitettäköön eräästä englantilaisesta lehdestä lainattu tiedonanto Hugon ja Dumas'in teosten henkilöistä. »Niiden naisten joukossa, jotka esiintyvät näiden kirjailijain runoissa», sanotaan siinä, »tavataan kahdeksan avioliiton rikkojaa, viisi eri arvoasteella olevaa haureuden harjoittajaa, kuusi viettelyn uhria, neljä poikiinsa ja vävyihinsä rakastunutta äitiä, jotka, yhtä lukuunottamatta, ovat antautuneet himonsa valtaan, ja yksitoista henkilöä, jotka välittömästi tai välillisesti saavat surmansa rakastajiensa kädestä. Kuudessa näistä kappaleista esittävät äpärät ja löytölapset ensimmäistä osaa.» On myönnettävä, että luettelo on terävästi tehty. Vielä surkuteltavampi kuin tämä säälimättömyys aremman siveellisyyden tunteita ja käsityksiä kohtaan on kuitenkin se vähänen arvonanto, jota uudet kirjailijat esityksissään yleensä osoittavat kuvauksiensa todellisuus-

delle, luonnolle ja johdonmukaisuudelle. Vapaus ilman sääntöjä näkyy olevan heidän elementtinsä ja paikallinen, aistillinen efekti se tarkoitus, jonka hyväksi he uhraavat taiteen kaikki korkeammat vaatimukset. Luonteilta puuttuu enimmäkseen naivisuutta ja elämää. He purjehtivat tavallisimmasti näyttämölle noudattaen tekijän ennakoita määräämää suuntaa, niinkuin nuo kaarnalaivat, joita lasten nähdään laittelevan ja valmiiksi käännettyin peräsimin ja kiristetyin purjein päästävän lammikolle purjehtimaan. Jos tulee este vastaan, tarttuvat ne kiinni tai sysätään esteen yli; jos puhaltaa kovempi puuskaus kaatuvat ne kumoon ja nousevat taas pystyyn alottaakseen taas automaattisen matkansa. Purjeita maailman merellä ne eivät ole, joita järki ja tahto elävien perämiesten tavoin johtavat ja jotka hävitessäänkin ilmaisevat sisäisen johtavan voiman ponnistuksia, taistelua ja johtoa. On valitettavasti varottavissa, että tämä Ranskan kirjallisten kuulumisuuksien hillitön halu kauhean kuvaamiseen, halu, joka on jonkunlaista henkistä heijastusta niistä kohtauksista, jotka tahrasivat Ranskaa viimeksi kuluneella vuosisadalla, ei ole haihtuva ennen kun kirjallisuuden roskajoukko tuossa maassa on sitä matkimalla tekevä sen vieläkin räikeämmäksi. Ne väittelyt, joita äskettäin on tapahtunut Ranskan edustajakamareissa ankaramman teatterisensuurin aikaansaamisesta, toimenpiteestä, jonka hyväksi muiden muassa Lamartine on voimakkaasti ja lämpimästi puhunut, näyttävät osoittavan, että sansculotteja jo on alkanut liikkua kulissien välissä, valmiina johdonmukaisimpaan äärimmäisyyteensä viemään vapaudestaan hurmautuneiden kirjallisten tasavaltalaisten jo nyt yllinkyllin vallattomia ja pöyristyttäviä päähänpistoja.

Franzénista.

Kirje Helsingfors Morgonbladin toimitukselle H. S:lta.

Se, joka kirjoittaa tätä, on suuren perheen isä. Hänen aikansa kuluu jotenkin rauhallisesti täyttäessä virkavelvollisuuksia, eikä huolenpito niistä, jotka ovat hänen sydäntänsä lähinnä, suuresti häntä rasita. Jo monen vuoden kuluessa on hänen hauskimpia tehtäviään elämän yksitoikkoisuudessa ollut omistaa joku iltahetki kirjallisuudellemme. Hän on sen vuoksi vähitellen koonnut ympärilleen useimpien suurempien kirjailijaimme teoksia ja hän on lukenut niitä ei vaan uteliaisuudesta tutustuakseen heihin, vaan pikemmin tarpeesta tehdäkseen heistä itselleen ainaisia seuraystäviä. Siten ovat monet heistä käyneet hänelle kallisarvoisiksi tuttaviksi ja hän on tottunut heidän seurastaan hakemaan, ei niin usein lohdutusta ja huvitusta suruissaan, joita hänellä ei ole ollut suurempia kuin mitä ihmisen on tyyneydellä kannettava, kuin pikemmin lisättyä ja jalostunutta iloa silloin, kun hänen päivänsä on ollut pilvetön ja mieli kevyt.

Ennen muita olen rakastanut Franzénia. Ehkä on syynä tähän suurempaan rakkauteen osaksi se, että suuri osa ylevän runoilijan kauniimmista lauluista sepitettiin ja levitettiin nuoruuteni aikana, jolloin mieleni oli vaikutuksille herkempi ja virkeämpi solmimaan ystävyden

ja rakkauden siteitä. On kuitenkin monta kertaa vielä vanhoilla päivillänikin tapahtunut, että minä lukiessani tai kuullessani jotain näistä lauluista olen luullut niihin vasta ensi kertaa oikein tutustuvani, vaikka sata kertaa ennen olen ihastuksella kuullut ja nähnyt niitä. Olen tämän johdosta usein itsekseni tehnyt väitteen, joka monen mielestä epäilemättä on oleva omituinen, mutta joka kuitenkin aina on näyttänyt minusta selvältä ja todelliselta, sen nimittäin, että Franzén kaikista ruotsalaisista runoilijoista on se, josta on vaikein päästä oikein selville, jota on vaikein oppia oikein tuntemaan. Tuttavuus hänen kanssaan voi minun mielestäni siis olla vanha ja kuitenkin joka kerta kun häntä lukee tuntua uudelta. — Herrani, luuletteko minun tarkoittavan, että hän on umpi-mielinen, hämärä, ylen korkeasti oppinut? Lasteni lapset laulavat hänen laulujaan, osaavat ne. Lapsi, hyvä herra, käsittää hänen lausetapansa, sen lempeä soinnukkuus hivelee hänen korvaansa, hän viehättyy yksinkertaisista kuvista, sanalla sanoen, ymmärtää häntä tavallaan; mutta oikein tajutakseen sitä taivaallista viattomuutta ja puh-tautta, joka on hänen laulujensa sekä pinnalla että poh-jalla, siihen vaaditaan, paitse lapsen turmeltumatonta sielua, myöskin pitkän elämän koottua viisautta, koke-musta, joka on kestänyt myöskin elämän häikäiseväisyyttä, sekä tunnetta, joka liioittelusta ja teeskentelystä on kahta vertaa suuremmalla rakkaudella palannut iäti rauhaiseen, raikkaaseen ja iloiseen luontoon. En tiedä, mutta useiden muiden lukemieni runojen laita on minusta ollut se, että joko en ole ymmärtänyt niitä ollenkaan, tai olen ymmär-tänyt ne kaikki yhdellä haavaa kokonaan, niin ett'eivät ne sittemmin ole käyneet minulle selvemmiksi eivätkä

rakkaammiksi, vaikka olenkin voinut niihin uudestaan tutustua ja usein iloita niiden opettavaisista ja kauniista tarkoituksista. Franzénin lauluja olen sitä vastoin joka kerta ymmärtänyt paremmin, ja kuta selvemmäksi oma olentoni on kehittynyt, kuta lohdullisemmaksi ja tyynemmäksi oma sieluni on käynyt, sitä enemmän olen niistä löytänyt vastaavaa rauhaa ja kauneutta. Luulen, että niiden laita on sama kuin meidän vanhain alkuperäisten satujemme, jotka lasta ilahuttavat, elähyttävät nuorukaista ja vastaavat miehen syvällisimpiä mielipiteitä elämästä. Tahtoisin vaan Franzénin runoelmiin nähden sanoa kauneimpia ja puhtaimpia mielipiteitä. Nähkääs, sentähden ei mielestäni ole mitään lasten leikkiä ymmärtää Franzénia, vaikka suon kernaasti, että lapseni laulavat hänen laulujaan huviksensa, vaan arvelen sen sijaan, ett'ei kukaan ymmärrä ja arvostele häntä oikein, joka ei monivaiheisen elämän harha- ja virvatulten, hairahdusten, intohimojen, taistelujen ja rikosten kokemuksista saata voitonriemuisin sydämin silmäillä siihen enkelien asumaan maailmaan, minkä hän meille avaa. Ja nyt, hyvä herra, minä toivon, että annatte anteeksi dogmaattisen kiihkoni, joka on viekoitellut minut poikkeiluihin, joihin en alussa aikonut lähteä, ja minä toivon tuota sitä enemmän kun tiedän, että itse ihaillette Franzénia, kuin myöskin tuota yhtä syvää ja kaunista, vaikkakin mystillisempää ja häilyvämpää Almqvistiä, jonka eläviä metsäruusuja ilmoitus teidän lehdessänne, en tiedä mistä syystä, kutsuu Hugo Löwenstjerneran vapaiksi mielikuviksi.

Ramido Marinesco. *)

Hovimarsalkka ja Richard olivat yksin kotona. Richard istui pianon ääressä. Hän oli soittanut muutamia haihtuvia akordeja ja näppäili nyt peukalonsa voimalla yhtä soitinta kerrallaan ja iloitsi äänten terävästä ja typerästä soinnusta.

»Don Juan Penitente» — alkoi vanhus.

»Mitä käskette?» vastasi Richard ja nousi ylös.

»Olen ajatellut häntä koko yön.»

»Sitten ette ole nukkunut, herrani.»

»En, Jumala tietäköön, rakas Richard! Juan ei anna kenenkään nukkua.»

»Onko muuten mitään muuta?»

»Arveletteko että hänenlaisensa henkilö voi tuntea katumusta.»

»Lienette kuullut minun pianoni hajasäveliä?»

*) Ei ole tahdottu nimittää tätä kirjoitusta arvosteluksi, vaikka sillä jossain suhteessa voisi katsoa olevan jotain yhteyttä sellaisen kanssa. Eikä se alkujaan ollutkaan kirjoitettu Morgonbladia varten, vaan ainoastaan yksityisesti luettavaksi, ja sen tähden on siinä rohjettu huvin vuoksi käyttää vuoropuheluun henkilöitä, jotka ovat toisen luomia ja jokaiselle »Metsäruusun kirjan» lukijalle hyvinkin tuttuja. Heidän luonteensa tarkempaa tavoittelemista ei ole tarkoitettu.

»No hyvä, ja niin räikeiltä kuin ne kuuluivatkin, niin ajattelen, ett'ei ollut niissä ainoatakaan, jossa ei olisi ollut kaikua akordin sielusta, ja ettei myöskään ole olentoa, jonka ei täytyisi tahtoa sovintoa siitä yksinkertaisesta syystä, että sellainen tahto on oleellisuuden sisin luonto.»

»Te tarkoittatte siis, hyvä herra, että Don Juan katumuksentekijänä muuttuu olennoiksi, säveleeksi?»

»Niin, ja minun täytyy samalla nyt tunnustaa, että olen luonut itselleni oman kuvan Ramido Marinescostasi. Niinkuin muistat, tarkastelit sinä esittäessäsi mietteitäsi teosten lopettamisesta useita kohtia tämänkin runoelman piiristä. Jätän arvoonsa kaikki muistutuksesi tässä kohden. Niillä on varmaankin täysi pohjansa runon jossain puolella, joka on sattunut silmääsi, mutta jäänyt minulta huomaamatta; pidätän kuitenkin nyt itselleni oikeuden tehdä yhdistelmäni aivan riippumatta sinun tekemistäsi ja esittää koko teoksen aatteen niinkuin se johdonmukaisesti, ainakin minun nähdäkseni, vaikuttaa osiin ja niitä vallitsee. Ja vaikka minä luulen ottaneeni lähtökohtani niin syvältä kuin se omalta taholtaan voidaan ottaa, enkä voi ymmärtää että mietteitteni sarjaa missään kohdassa ja minäkään taideteoksessa olevan poikkihyppäyksen tähden tarvitaan keskeyttää, en kuitenkaan tahdo uskotella kellekään tyhjentävästi esittäneeni runoelman koko sisäistä merkitystä; hyvin muistaen, että elämällä ja samoin taiteella, kun taide todella kuvaa eläimät, ei ole ainoastaan viivallista ulottuvaisuutta korkeuteen ja syvyyteen, vaan myöskin niin sanoakseni soliditeettia, jossa ajatus voi liikkua totuuden mukaisesti lukemattomiin suuntiin, voimatta silti sanoa käyneensä jokaisessa tärkeässä kohdassa. Ja nyt tahdon minä käydä omaan alkuuni

ja rohkeasti lausua, että katumuksenteon ja sovituksen aate esiintyy minulle sinä, josta teoksen kaikkia osia voidaan parhaiten silmäillä. Don Juanin katumuksenteo, kas siinä se, mitä katson sinun laulusi kaikissa modulatsioneissa oikeastaan ylistäneesi. Hänen esittämissä katumuksen valossa on mahdollista ja kaunista, eikä hän niin ollen esiinny, niinkuin tavallisesti, raakana ruton tartunnaisena, epäsoinnun soraääninä, vaan ihmisenä, *Hän substratum*'ina, joka tekee katumuksen ja, voipi sanoa, riemuiten palajaa olentonsa ikuiseen, pyhään elämään.»

»Jos hän riemuitsee, miksi pukeutuu hän sitten katumuksenteon alentavaan pukuun?»

»Sillä sanoo hän: niin vähäinen oli se epäolio, joka ei ollut minun ihanuuteni!»

»Jos hän riemuitsee, miksi hakee hän sitten vihaa?»

»Siksi, että viha Don Juan-hävittäjää kohtaan on rakkautta Don Juan-katumuksentekijää kohtaan. Oi Richard, hävittäjänä ollen hän on irtautunut omasta itsästään riehuen veressä ja huumauksessa, häviössä ja kuoleman keskessä; katumuksentekijänä hän palaa tyhjyydestä omaan itseensä, kärsien maisia tuskia ja nauttien taivaallista iloa. Sentähden hän on ulkonaisesti murrettu, katumuksen pukuun puettu, vaivattu, ja sentähden isoa hän entisten uhriensa vihaa nähdäkseen elämänsä tyhjyyden toteutuneena kaiken epäjärjestyksessä. Heidän vihansa on, nähkääs, se hauta, johon hänen entisen valhe-elämänsä viehätyks on peitettävä ikuiseen kuolemaan. Tässä on hänen taistelunsa, maallinen tuska, mutta voitto, riemu, taivaallinen ilo ilmasekse hänen omassa lausumassaan tuomiossa huumauksestaan, tuomiossa, joka alituisin suoenntykyksin uudistuu:

— »Riemu ritarin ol' irstas.

— —

Riemua ma kammon tuota.

— —

Tuomitsen ma riemun moisen.

Tiedä, Bianca, sun Don Juan

matkannut on maata, merta.

Kauneuden väärin tunsi,

väärin naisen sun Don Juan.» —

Se näyttäytyy hänen rakkaudessaan luostarikallioon ja siinä rauhassa, jolla hän näkee maisen tomurienunsa kuolevan, luomansa kuihtuvan:

Kuolleena, oi, kuollehena
Mandeloksain alla, donna,
Istuu poikasi Ramido.

En tiedä, kuinka tässä säkeessä on minusta jotain niin kamalaa ja samalla suloista ja rauhausata kuin kesäyön ensimmäisessä kalpeassa tähdessä.»

»Tähän saakka on herra hovimarsalkka puhunut vaan Ramido Marinescon jälkimmäisestä osasta ja alkanut lopusta; mikä on mielipiteenne ensimmäisestä osasta?»

»Siinä nähdään, huomatkaa se, ystäväni, elämässä ja toiminnassa se, jota Don Juan-katumuksentekijä katu ja tuomitsee. Siinä elävät hänen huumauksensa luomat, hengittävät, kukkivat, hurmaavat, ja kun niiden on nautittava elämän lahjan täydellisyyttä ja rakkaudessa kohdattava toisensa, astuu hänen rikostensa musta seuraus varjona väliin, uhkaavana ja hävittävä. Se on se kiros, että ne ovat hänen, joka murjoo heidät. Heidän tulee hurmata ja viehättää toisiaan viattomuudessa ja tietämättömyydessä, lähestyäkseen sitä myrkyä, joka on heidät kuolettava, sitä myrkyä että he ovat Don Juanin

huumauksen hedelmiä. Tässä seuraa toinen toistaan neljä murhenäytelmää, jotka ovat täynnä yksilöllistä värityä, mutta joista kaikista loistaa sama aate. Ja vihdoinkin yhdistyy kaikki yhteen ainoaan symboliin, kun Ramido palattuaan kotiin heittäytyy hurmaantuneena isänsä »Majorcan tytön» eteen, tuon kauniin väriluoman, jota hän katsoo voivansa rakastaa ilman rikosta, ilman häviämisen pelkoa, — kun hän heitäkse hänen eteensä, suutelee hänen hameensa liepeitä ja hengittää kuolemaa siitä myrkystä, jota hänen isänsä oli »huvittanut» tässäkin sekoittaa väriensä sulouteen:

Niin mä maalaan, Donna Bianca,
 Kuin on hauska maalatakseni.

Minusta näyttää siis olevan kaunista ja johdonmukaista, että esiintyneen hävittäjän aikaansaama häviö näytetään ensin ja että itse hävittäjä esitetään sitten työtään tarkastamassa, näkemässä sen epäoleellisuutta, sen kirousta, ja irtautumassa kirvelevin ja autuain mielin siitä suloisesta myrkystä, jolla hän on saastuttanut uransa, irtautumassa veriensä kuohunnasta, huumauksestaan, aistillisesta riemustaan ja itsekkästä sydämmestään.

Tämä olkoon sanottu runoelman suunnittelusta yleensä. Luokaamme nyt silmäys sen erinäisiin osiin, mutta kuitenkin niin, että niitä vielä vaan ryhmittäin silmäämme. Tarkastamme noita neljää kohtausta Ramidon ja hänen lemmittyjensä välillä. Sanoin niissä olevan runsaasti yksilöllisiä vivahduksia; mutta niin helppoa kuin onkin tuntea ja nähdä tätä, niin vaikeata on sanoin merkitä eroavaisuuksia. Hymyiletköhän, jos minä turvaudun jonkunlaiseen mystilliseen kuvaleikkiin ja koetan tummin

varjopiirtein esittää mieleni mielteitä? Mitä on siis Estella? Hän on naisen naisellisuus, tuo uhrautuva, huokauksen kaltainen, joka ei omista mitään tai omistaa vaan sen, jota antaa toisen omistaa, joka voittaa aseettomuudellaan, joka on kaikkivaltias kaikki uhratessaan. Ja Ximena? Nainen, joka jo on henkilö, jo on muoto, jolla on jo jotain itsessään, vaikka on vasta kuvan kaltainen, ja joka henkiin herätäkseen tarvitsee toisen apua, kauneus itsekylläisyydessään, ennenkun sydän on herännyt ja värähtelevät veret synnyttäneet kaipausta, joka samalla kukistaa ja jalostaa itseyn.

Entä Ormesinda? Täysin herännyt Ximena, henkevoitynyt muoto, sävelmäinen, jolla on oma elämänsä, mutta joka elää vain rakastaakseen, jolla on oma äänensä, mutta jonka ääni syntyy vain sulautuakseen harmoniaan. Ja lopuksi Juanna, mitä on hän? Nainen, joka on muuttunut oman tulensa liekiksi, joka itse omistaa rakkautensa, joka on antautuva, mutta samoin kuin liekki, joka vihaa kaikkia muita syleilyjä kuin liekin. Saanenko sanoa Estellaa huokaukseksi, Ximena muodoksi, Ormesindaa säveleksi, Juannaa liekiksi? Kaikki he hakevat Ramidossa liekkiä, ensimmäinen palaakseen, toinen valaistuakseen, kolmas sulaakseen, neljäs siihen yhtyäkseen.

Niin on Estella kaikissa muissa löytyvän viehkeyden personoituminen ja sisältyy heihin. Elämää huokailee muoto, rakkautta sävel, kohtaamista liekki. Siksi on Estella kaikista mahtavin, koska hän puhtaimmin uhraa kaikki, ja sentähden on kaunista nähdä hänet toisten sarjassa olevan ensimmäisenä ja viimeisenä, alkuna ja loppuna, sillä se on hänen olentonsa, joka eri tavalla solmeutuu kaikkiin muihin ja on heidän voimansa. Hän alkaa näin:

ESTELLA

Sua rakastan, Ramido.

RAMIDO

Oi, miks' mua rakastat sa?

ESTELLA

En mä siihen syytä tiedä.

Ximena tuntee kuvamuotonsa, Ormesinda säveläänensä, Juanna tulensa; mutta Estella tuntee vaan Ramidon ja syvintä kaikissa muissa on se, joka niinkuin Estella tuntee vaan Ramidon.

Tulemme nyt siihen suureen kohtaukseen, jossa kolmella lyhyellä sivulla kaikki säteet edellisistä kohtauksista kokoontuvat ikäänkuin polttopisteeseen, minä tarkoitan kuudetta kohtausta, jossa Ramidon kaikki lemmityt häntä yhtä haavaa ahdistavat. Kohtaus on niin lyhyt, että siitä suuri osa voidaan tässä kertoa.

JUANNA

Mull' lemmen vannot, vastaa, ootko omani?

RAMIDO

Juanna Aurinko, oot yössä tähteni.

ORMESINDA

Ol' ystäväin Ramido — onko vielä niin?

RAMIDO

Rintani sävel äänes on, oi Ormesinda.

XIMENA

»Ximena lemmi minä», kerran virkoit sa.

RAMIDO

Olento — tuoksu, harso elon kaikkeuden!

Katsele heitä! Eikö heillä kaikilla ole tässä *minuutensa*, jota he silmäävät ja jolle he vaativat rakkautta, myöskin Ximena, joka muuten ihmeellisen johdonmukaisesti tuskin heränneessä itsetietoisuudessaan vielä mainitsee minuutensa vain nimenä? Estella yksin ei tiedä mitään *itsestä*, ei vaadi mitään, ei muistuta mistään.

ESTELLA

Mun Don Ramido omistaa — en mitään ma.

Mutta hänelle, joka antaa kaikki eikä mitään pyydä, vastaa

RAMIDO

Estella — taivas, sinun Don Ramido on.

Juanna uhkaa tikarilla, Ximena damaskomiekalla, Ormesinda houkuttelee häntä amaranttikukka kädessä, kaikilla on heillä jotain, jolla häntä vaativat; Estellan ase on hänen aseettomuutensa.

Ramido, kädessään on mulla kätein vaan,
oi! . . . Gvadalaviarin taivas kotiin kutsuu sua.

Hänellä ei ole edes omaa rukousta, hän antaa Gvadalaviarin taivaan rukoilla! Mutta kun nuo toiset turhaan pyytävät Ramidolta selitystä siihen salaisuuteen, joka hänen suhteensa peittää, ja hän vaan arvoituksin heille paljastakse

JUANNA

Sun onko velhous pauloihinsa kietonut?

RAMIDO

Mun piirihinsä kietoi noita kauhea.

ORMESINDA

Oi, sua sitovatko siteet vanhemmat?

RAMIDO

Niin, ihmekahle, synkkä, julma, kauhea.

XIMENA

Vetääkö sua lupaus pyhän haudan luo?

RAMIDO

Oi, mua käsi vetää musta, hirveä;
silloin Estella ei koeta mitään arvata, ei yritä omin voimin ratkaista hänen arvoitustaan, vaan pakenee Ramidon itsensä luo, ja hänen huokauksellaan:

Ramido, rakas, armost' anna vastaus!

on vastustamaton valta Ramidon sydämeen, se avautuu, ja yhtä selvä kuin oli Estellan rukous, yhtä selvä on Ramidon vastaus:

Estella Guymeron . . . Don Juan isäin on.

Kuinka äärettömän paljon voisikaan tuoda esille erityisten kohtausten sisällöstä vahvistaakseen, selittääkseen, symboliseeratakseen niitä yleisiä mielipiteitä, joita tässä nyt olen lausunut. Paljon näyttää yhteensopimattomalta eikä kuitenkaan sitä ole; suurin osa on niin käsin koskematonta, niin ilmavaa ja se todistaa kuitenkin että se, niinkuin kukkaistuoksu, vaan hengitykselle ilmaisee, mihin kukkaan se kuuluu.

Mitä tulee tuohon usein hämäränä pidettyyn Ramido Marinescon loppuun, niin on minun tunnustaminen, että se nyt tässä tilaisuudessa ja siltä kannalta, jolta olen kaikkea muuta tarkastanut, näyttää minusta selvältä ja täydelliseltä. Mitä hakee Don Juan? Hänen olentonsa hallitsee koko kuvausta; mitä varten hän elää? Sitä

varten, että lemmittyjensä vihaan hautaisi entisen väärän onnellisuutensa. Onko hän saavuttanut tarkoituksensa? Hän on tahtonut saavuttaa sen ja sitä varten tehnyt kaikki voitavansa, kas siinä hänen sovituksensa, taistelun täyttymys, draaman selvä loppu. Pitemmälle venyttäminen veisi sen ristiriitaisuuksiin tai toistelemiseen. Jopa tuo rajoittamattomuus, monimielisyys ihmeellisessä loppusäkeessä:

Musta aurinko ... Don Juan!

on vaan kuulakkaa ilmaa, joka ei sulje, ei estä, vaan johtaa täysinäisen säveleen ulos avonaiseen luontoon häipyäkseen avaruuteen ja vapauteen.»

Kun hovimarsalkka oli lopettanut, nousi hän ylös ja tarttui Richardin käteen. »Toiste», sanoi hän, »haluaisin käydä tarkastelemassa yksityiskohtia. Nyt olen, Richard, istunut hetken aikaa kukkaislähteesi ääressä ja siirrellyt syrjään lehden silloin, toisen tällöin katsellakseni veden pintaa. Ja minä lopetan ilomielin, jos saan toivoa, ett'en tätä tehdessäni ole tuota kirkasta syvyyttä samentanut enemmän kuin olen sitä paljastanut.»

**Ote Ruotsista lähetetystä kirjeestä, jonka mukana
seuraa katkelma Mellinin novellia
Paavo Nissinen.**

»Sinä valitat, ett'et vielä ole saanut lukea Mellinin novellia Paavo Nissinen. Sen suomalainen aihe on omansa herättämään osanottoasi, ja luultavasti olet myöskin utelias näkemään, kuinka toinen on käsitellyt kohtauksia, joita tiedän sinun itsesi aikoneen kuvata.

Suomen viimeinen sota tarjoo taiteilijalle monta mieltä kiinnostavaa kuvausta, kun hän vaan osaa oikein ja luonnon mukaan niitä piirtää. Ympäristö, kansan luonne, armeijan järjestelyn sekä päällystön ja sotamiehen välisen suhteen patriarkalisuus, kaikki on omituista ja kuvaavaa. Se herättää mielenkiintoamme niinkuin luonteenomainen, vaikkakin vähemmin kaunis käsiala aina sanoo enemmän kuin koulutettu, jossa kaikki oma on pakotettu mukautumaan englantilaisen kaavakirjan mukaan. Antanet anteeksi tämän kuvan etäisyyden sen sattuvaisuuden vuoksi.

Mutta palataksemme Melliniin, niin kas tässä alku hänen lyhyeen *esipuheeseensa* sekä samalla selonteko hänen kirjansa aiheesta. »Kaksi urhoollisen suomalaisen armeijan loistavimmista taisteluista sekä muutamat tapahtumat Tampereella ovat aiheuttaneet tämän pienen kertomuksen syntymisen. Se perustuu siis todellisiin tapahtu-

miin, jotka moni ehkä on tunteva tosiksi.» Parhaan käsityksen saat sinä novellin sisällöstä, jos kirjoitan tähän sen seitsemän luvun päällekirjoitukset. Ensimmäinen on näin kuuluva: Lapuan tappelu, toinen: Tulipalo Liuhtarissa, kolmas: Maakartano Kurussa, neljäs: Tampere, viides: Paavon maatila, kuudes: Erämaa, ja seitsemäs: Iisalmen tappelu. Kirjan sankari, jos saa antaa sitä nimeä sepitetylle henkilölle kertomuksessa, jossa esiintyy niin monta sankaria, on talonpoika Paavo Nissinen, josta novelli myöskin on saanut nimensä. Tekijä on viitannut siihen, että Paavo Nissinen olisi mieltynyt erääseen tuon ansiokkaan översti Eekin tyttäreen, vaikka tätä tunnetta varovaisesti ja viisaasti harkiten on pidetty yhtä paljon varjossa kuin tyttö siihen epäselvästi vastaa. Aihe oli rohkea ja oli se niinkuin tässä on tapahtunut käsiteltävä hienotunteisesti, sillä vaikka annankin täyden tunnustukseni suomalaiselle rahvaalle ja sinun rakkaudellesi sen kuntoon ja rehellisyyteen, niin vetäytyy kuitenkin mielellään pois sen erämaista, ja anteeksi annettavaa on, jos tulee kuvitelleeksi, että rakkaussuhteen kaikki hienous on nokeutuva pirttienne savussa. Uskotella sivistyneelle naiselle edes mahdolliseksi, että hän vastaisuudessa voisi elää sellaisessa pirtissä suomalaisen talonpojan kanssa, sitä olisit luultavasti sinäkin sanonut epätaiteelliseksi. Ja nyt valmistaun minä saamaan sinulta pienen sievän episodin meidän ruotsalaisten ennakkoluuloista, hauskan uunin takkavalkeasta, raittiista ilmasta talonpoikienne asunnoissa, joissa eivät ainakaan mitkään ikkunaruudut estä ilmanvaihtoa, ja paljosta muusta, jota tuskin tarvinnee kuvata suurella taidolla, jotta se runoudessa näyttäisi paremmalta kuin todellisuudessa.

Kuitenkin on tekijä tässä sankarinsa tunteessa huomannut luonnollisen vaikuttimen hänen tekoihinsa ja siis saanut tilaisuuden läheisesti solmita hänen kokemansa tapaukset Eekin perheen kokemiin tapauksiin, jonka onnettomista kohtaloista sodan aikana monta tosipiirrettä on otettu översti Eekin omasta kirjoittamastaan elämäkerrasta. Tästä huomaat, että runoilta ja tosi osaksi vaihtelevat, osaksi melkein sulautuvat toisiinsa novellissa, joka seikka tekee siitä sangen pirteän ja hauskan. Ehkä on kuitenkin tuo kunnan Paavo Nissinen liian paljon sukua pienois-Frithiofille, ollakseen oikein luontevasti kuvattu. Niinpä tuntuukin hän silloin tällöin laimeammalta kuin muut kuvatut henkilöt, ja varsinkin kadottaa hän jotakin reippaan lipunkantaja Rothin rinnalla, jonka kaikin puolin kernaasti suo tauluun asetetuksi.

Mellinin taidon kirjoittaa novelleja tunnet sinä hänen edellisistä teoksistaan; en tarvitse muuta kuin vaan sanoa, että se tässä esiintyy yhtä edullisesti kuin niissä ja että sillä ehkä on ollut runsaammat aiheet käytettävänä. Hän kykenee käsittämään tapauksia, keveitä vaihtelevia suhteita, henkilöiden ja aikojen pieniä esiin astuvia piirteitä, ja hän kuvaa niitä luontevuudella, joka tekee, että on helppo seurata häntä hänen kertomuksessaan. Olisin mielelläni lähettänyt sinulle koko tämän kirjan, joka nyt on vienyt neljättä sivua kirjeessäni; mutta kun se tyyliänsä keveydestä huolimatta kuitenkin on liika raskas postissa lähetettäväksi, täytyy minun tyytyä siihen, että toimitan sinulle jäljennöksen vain ensimmäisestä luvusta ja senkin hiukan lyhennettynä. Toivon, että luet tämän otteen samalla tyydytyksellä kuin minäkin ja pian myöskin koko novellin.»

Onko Macbeth kristillinen tragedia?

Epäilemättä olisi hyvin mieltäkiinnittävä tutkimus, jonka tarkoituksena olisi sen suhteen selvittäminen, jossa aikakausien etevimmät taideluomat ovat sen uskonnon pääperusteihin, minkä vaikutuksen alaisina ne ovat syntyneet. On koetettu määrätä eroitusta niin sanotun klassillisen ja romanttisen taiteen välillä ja onnistuttukin ilmisaamaan joukko selviä ja eittämättömiä omituisuuksia kumpaisessakin; syvällisimmät niistä tulevat aina näyttäytymään lähteneiksi niistä syvyyksistä, jotka kreikkalais-roomalainen jumalaisoppi toisella puolen ja kristinusko toisella tunnustavat itselleen omituisiksi. Samallinen uskonnollisten maailmankäsitysten eroavaisuudelle perustuva eroitus, minkä antiikinen ja nykyaikainen taide kokonaisuudessaan tuo ilmi, näkyy myös jokaisesta ylevästä klassillisesta taidetuotteesta erikseen, kun sitä verrataan yhtä ylevään nykyaikaiseen. Vaikka tämän väitteen voisi esimerkeillä todistaa, vaatii kuitenkin erityinen aineemme liian paljon sekä tilaa että huomiota salliakseen mitään poikkeamista sille taholle. Mutta kuvatessamme muutamain piirtein kristillisen maailmankäsityksen ja taiteen murtaumista antiikista vastaan löydämme sen näkökannan, jolta tutkistelemuksemme ovat tehtävät.

Taiteen lopullinen tarkoitusperä oli muinaisuudessa sama kuin nykyäänkin: yleisen kuvaaminen, joka hallitsee

osansa; se oli siis heillä sama kuin meilläkin: yleinen, esitettyinä voitossaan. Eroitus muinaisajan ja meidän taideluomissamme ei sentähden riipu niin paljon taiteen ja kauneuden olemuksen erilaisesta käsityksestä, vaan täytyy sitä hakea korkeimman yleisen erilaisista käsityksistä taikka, mikä on aivan sama asia, korkeimmasta todellisesta kaiken taiteen ja kauneuden positiivisena pohjana. Ja tässä tulee nyt eteen kysymys: mikä oli muinaisajan ihmisille korkein todellinen, ja mikä meille?

Luonto, aistimien havaitsema, oli vanhan ajan ihmisille kaikki. Täällä, näiden tähtien alla, tämän maan päällä, kukki elämä jumalien suojelemana; mutta maan rajalla oli okeanos, valtameri, tuo tyhjä, öinen, ylipääsemätön, jonka äärettömyydessä ei yhtäkään saarta kohonnut syvyydestä, ei ainoakaan olento nauttinut olemassaolon iloa. Niin rajoitti heidän mielestään tätä maallista elämääkin tyhjä ijankaikkisuus, maailma ilman voimitta, jossa jumalaisyntyistenkin urhoin hahmojen luultiin nauttivan vähemmän iloa kuin alhaisimmat päiväpalkkalaiset maan päällä ja mielellään tahtovan kohtalonsa vaihtaa heidän kohtaloonsa. Kreikkalaisen ja roomalaisen ihanne oli sentähden kaunis ihmisyyys, ja tämä esiintyi heille aina heidän oman kansansa muodossa. Kauhea, mutta kuvaava oli se barbaarien nimi, minkä he muukalaisille antoivat; se todistaa, paremmin kuin mikään muu, että ajatus tämän maailman toisella puolella olevasta maailmasta ei ollut heille vielä selvennyt. Täällä, tässä näkyväisessä ympäristössensä hakivat he sentähden kauneuden eduskuvia, ja muoto tuli heille pääasiaksi, ja kuvanveisto heidän riemuvoitokseen. Kristinusko tuli. Maailma, mittaamattomampi kuin tämä, aukeni uskovalle silmälle muinaisuuden okeanon

tuolla puolen, varjoja asui tämän auringon alla, todellisen elämän maa sai valonsa Jumalalta. Kerrassaan oli hävinnyt aistillisuuden valta, muodon merkitys väistyi hengen arvon edestä, barbaarista tuli veli, joka oli tullut samasta kodista ja pyrki sinne takaisin, vaikka eri laaksoista, ja taide vaihtoi taltan siveltimeen, sillä kauneus tarvitsi nyt silmää, joka kykeni puhumaan yhteisen pyhän synnyinmaan kieltä. Maallisen varjotodellisuuden asemesta ruvettiin nyt harrastamaan taivaallista, oikeata, eikä ihanteena enää ollut ihmisyyden, vaan jumal'-ihmisyyden. Mutta samalla oli myös, niin sanoaksemme, ihmisyyden kasvojen yleinen ilme muuttunut. Niissä ei enää nähty nautintoa, vaan ikävöitsemistä, ei enää nykyisen viehätystä, vaan tulevaisuuden toivoa. Jos kuvaannollisesti tahtoisi merkitä eroavaisuutta klassillisen ja kristillisen kulttuurin välillä, voisi edellisen vertauskuvana käyttää ympyrää, jälkimäisen aaltoviivaa. Molemmilla on yhteistä harmonisesti laajenneen sylin ilmaus; mutta ympyrän syli on samalla suljettu, aaltoviivan avonainen, edellinen sulkee itseensä, jälkimmäinen halajaa, ympyrän syli omistaa, mutta omistaa äärellisyyden, aaltoviivan syli ei omista mitään, mutta se leviää juuri uhrautuvaisuudessaan äärettömyyttä kohti. Se täysinäisyys, se tyyneys, se selvyys, joka antiikissa esiintyy, vastakohtana kristityn maailman kaiholle, levottomuudelle ja aavistuksille, vanhojen halu soliidiseen muotoon, vastakohtana kristikunnan pyrkimiselle henkimaailmaan, kaikki nämä ilmiöt perustuvat siihen, että vanhain todellisuus oli täällä, oli läsnä ja käsitettävissä, kun sitä vastoin meidän on tuolla puolen maata, on tulevaisuudessa ja ainoastaan halajamisen ja toivon esineenä. Kaunis on maa; se oli ihmiskunnan kukkaiskoti sen lap-

suudessa ja siinä oli kaikki, mitä ihmissydän, jolla ei ollut korkeampia aavistuksia, älysi halata; mutta sen kauneus kalveni pois sen maailman ihanuudessa, minkä kristinuskon avasi; kukkaiskodista tuli synkkä vankikomero ihmiselle, sittenkun sielun silmä seletessään oli kerran nauttinut sen taivaallisen maan näköä, jonka Kristus saattoi ilmi.

Mutta samassa kun ihminen näki olevansa vankina maan päällä, näki hän myös olevansa juuri itsensä kautta vangittuna, ja hänen henkensä nousi kapinaan tätä maallista vastaan, jonka pauloissa hän tunsu olevansa, sydämen nautintoja ja kipuja vastaan, järjen harhaan viepiä laskuja ja rikkiviisautta vastaan. Täten käytyjen taisteluiden kuvauksia ovat kristillisen taiteen ensimmäiset kauniit luomat — legendat. Henki maallisen nautinnon ja kivun sekä ymmärryksen näennäisten lakien voittajana, kas siinä se, mitä kristinuskon alkuaikoina ihmiskunta esitti elämässä ja mitä legendat ylistivät. Mitä erakkoelämä oli muuta kuin toteutunut voitto sydämen hurmauksista ja riemuista, mitä marttiirankuolema muuta kuin hengen valta maallisen kivun yli, mitä muuta olivat ihmeet kuin ymmärryksen julkeain vaatimusten kätevää torjumista? Kun neito leikkaa kauniin tukkansa, jott'ei katoava kauneus vetäisi hänen mieltänsä katoamattomasta, kun vastanainut häiiltana jättää hurmaavan puolisonsa, jättää hänet ainoastaan rakkautensa ylenpalttisuuden vuoksi, jott'ei sortuisi maallisen onnellisuuden vallan alle, kun nelitoistavuotias tyttö, kuolemaan tuomittuna uskonsa tähden, pannaan makaamaan hehkuvista hiilistä valmistetulle vuoteelle ja kun hiilet muuttuvat ruusuiksi, ja hän nukahtaa suloisesti kuin kehtoonsa muinoin, silloin ei enää

maallinen ole vallalla, silloin on henki herännyt voittoon, herännyt ijankaikkisuutta varten ja nähnyt olevansa sydämmen himojen ja soaistun ymmärriksen laskujen valtias. Ne ovat tällaisia ne taulut, joita legendat kuvaavat; tällaiset ajatukset ovat syvästi juurtuneet kristinuskon ole-mukseen ja ne ovat tavattavissa kristillisen taiteen syvimmissä luomissa. — Onko Macbeth kristillinen tragedia?

Shakespearen kuvauksen mukaan, joka perustuu tärkeimmissä osissaan taruun, tulee Macbeth voittajana taistelutantereelta, jossa hän on otellut kuninkaansa puolesta. Eräällä nummella kohtaa hän noita-akkoja, jotka kuvittelevat hänelle tulevaista suuruutta ja kunniaa ja tervehtivät häntä Glamisin ja Cawdorin thanina sekä vihdoin tulevana kuninkaana. Kohta tämän jälkeen saapuu kuninkaan lähettämiä sanansaattajia, jotka vahvistavat noita-akkain ennustukset, mitä kahteen edelliseen arvonimeen tulee, ja Macbethissa herää silloin arka usko noita-akkain kolmanteenkin lupaukseen. Mutta kuningas ei ainoastaan itse elä, vaan on hänellä vielä kaksi valtaistuimensa perillistäkin; kuinka on siis tämä lupaus täyttyvä? Sen, mikä Macbethia sisimmässään pöyrityttää, sen hän panee toimeen vaimonsa yllyttämänä; hän murhaa omassa linnassaan vieraansa, kuningas Duncanin, ja pääsee, tämän poikain paettua, itse kuninkaaksi. Hän on saavuttanut tarkoituksensa, nyt on hänellä enää jällellä vain sen omistamisen turvaaminen. Banquo ja hänen poikansa, jonka jälkeläisille noita-akat myös ovat luvanneet kuninkaanarvon, on raivattava tieltä pois, samoin Macduffkin, josta he varoittavat Macbethia. Banquo saa surmansa pal-kattujen murhaajain kautta, mutta hänen poikansa välttää kuoleman, ja Macduff ehtii lähteä maasta. Väkivaltaa,

viekkautta, julmuutta, kaikkia tahtoo Macbeth käyttää turvallisuutensa vuoksi, ja lopulta luulee hän tämän olevan järkähtymättömän, kun noita-akat hänelle ovat julistaneet, että häntä ei kukaan vaimon synnyttämä voi kaataa, eikä kukaan voittaa, ennenkun Birnamin metsä tekee tuloa hänen linnaansa Dunsinania vastaan. Näin näyttää hän saavuttaneen kaikki, mitä on halunnut, ja, mikä enempi on, häntä ei näy kukaan voivan sen omistamisessa häiritä. Mutta mille perusteelle on hän onnensa rakentanut, kuinka luotettava ja millainen se on?

Syvä totuus on, että juuri elämän parhaimpina, onnellisimpina hetkinä kiusaus pahaan on lähinnä ja voimallisina. Shakespearelta ei ole tämä jäänyt huomaamatta. Juuri silloin kun Macbeth, voitollisesti taistellen Jumalansa, kuninkaansa ja isänmaansa puolesta, on menettänyt taivaallisimmasti ja jolloin hänen pitäisi tuntea itsensä mitä onnellisimmaksi, juuri silloin esiintyy hänelle maallinen enin viehättävine uskotteluineen. Ja turhaan haettaisiin sopivampia personifikatsioneja tästä henkeä vastaan riitaisesta, tästä maallisesta, kuin ne ovat, jotka Shakespeare on kuvannut noita-akoissaan, noissa olennoissa, jotka, samoin kuin Jumalasta luopunut maailma kaikkine hyvyksineen, itsessään ovat kuihtuvia, inhottavia, epäluotettavia, lupauksissaan häikäiseviä, hurmaavia ja varmoja. Nämä lupaukset ne ovat, jotka kietovat Macbethin pauloihinsa, hän ei harrasta enää taivaallista, ei menettele enää hengen vaatimuksen mukaan; hän luopuu korkeammasta elämästään, omastatunnostaan, hän heitäkse noitien valtaan ja perustaa onnensa maalliselle nautinnolle, vallalle ja herruudelle. Mikä on hänen voittonsa?

Tuskin on hän astunut ensimmäisen askeleensa sillä

tiellä, jonka hän nyt on valinnut, tuskin on hän murhannut Duncanin, kun hän tajuaa, että ne edut, joita hän hakee, ovat maksaneet hänelle hänen mielenrauhansa ikipäiviksi. Hän näet puhkeaa sanomaan:

Glamis unen murhas', ja senvuoks ei Cawdor
Unt' enää saa, unt' ei Macbeth saa enää.

Poissa on rauha, mutta hänestä tulee kuningas, häntä totellaan, häntä pelätään, hänen saatavissa on kaikki, mitä ikinä maa voi tarjota. Tapaamme hänet nyt juhlallisessa pitopöydässä, loordiansa ympäröimänä ja valmiina ottamaan osaa siihen nautintoon, jonka hän on heille valmistanut. Vieraat ovat sijoittuneet kukin paikalleen, hän aikoo tehdä samoin. Silloin loihtii omatunto hänen silmäinsä eteen murhauttamansa Banquon haamun, veri hyytyy hänen sydämessään, hän hoipertuu taaksepäin, hän, tuo mahtava, tuo rikas, ei rohkene maistaa omaa ylellisyyttänsä, ei istuutua omaan pöytänsä.

Tyhjää ja rauhatonta on hänen elämänsä, tomukuplia vaan — Banquon sattuva nimitys noita-akoista — on se korkeus, se loisto, se valta, jonka hän on saavuttanut; mutta nämä kuplat ovat hänelle vielä kallisarvoisia, sillä hän on ikuisiksi ajoiksi menettänyt taivaallisen osansa, ja mitäpä jäisi hänelle jällelle, jos hän kadottaisi nämäkin? Sen tuskan, minkä hän tuntee niitä omistaessa, tekee kahta suuremmaksi niiden kadottamisen pelko. Vielä kerran turvautuu hän noita-akkoihin, vielä kerran täytyy hänen pettyä ja pettyä aivan toisessa suhteessa. »Elä perusta onnellisuuttasi ainoastaan maallisille kappaleille, ne ovat noitia, jotka lupauksissaan antavat sinulle riemuja, mutta todellisuudessa tuskaa», tätä totuutta on Macbeth nähin

saakka saanut kokea; vielä on hänen tultava tuntemaan toinen: »Elä perusta varmuuttasi maallisille laskuille, nekin ovat noitia, jotka lupauksissaan ovat todenmukaisia, varmoja, mutta todellisuudessaan tomukuplia».

Turvataksensa asemaansa kuninkaana ja tehdäksensä mahdottomaksi niin suurilla uhrauksilla saavuttamansa vale-onnen menettämisen, käyttää Macbeth kaikki keinot, jännittää kaiken ymmärryksensä. Kun noita-akat häntä Macduffista varoittavat, mutta samalla myös vakuuttavat, että häntä ei voi kukaan vaimon synnyttämä tappa, huudahtaa hän:

Siis elä, Macduff! Miks sua pelkäisin ma?
 Vaan jotta varmuus varmemp' ois, niin liittoon
 Pakoitan salliman: sin' et saa elää;
 Näin kalvaan pelkon' valheeks teen, ja nukun
 Jyrystä huolimatta. —

Hän tekee siis turvallisuutensa vuoksi enemmän, kuin mitä laskut näyttävät vaativankaan. Ja kun hän vielä sen lisäksi kuulee, ett'ei hän tule voitetuksi ennen kun Birnamin metsä tekee tuloa Dunsinania vastaan, silloin ei hän enää voi epäillä turvallisuuttaan:

Sit' et nää.
 Puun juurineen ken maasta hellittää?
 Ken metsän pestaa? Hauska enne! Et sä,
 Kapina, päätäs nosta, kunnes metsä
 Birnamin nousee. Macbeth mahdissaan
 Viel' elää, eikä ennen aikojaan
 Veroa tuonen maksa. —

Oi tuota noita-akkojen sanoihin perustuvain laskujen pettäväisyyttä! Juuri silloin kun Macbeth luulee olevansa

parhaassa turvassa, näkee hän kapinan syntyvän ja Birnamin metsän tekevän tuloa hänen linnaansa vastaan, ja juuri silloin kun hän enin uhkamielisenä ja turvallisena huutaa häntä ahdistavalle Macduffille:

Haavoittuvihin päihin säiläs iske;
Lumottu henken' on: ei sille mitään
Voi vaimon synnyttämä —

kuulee hän tämän vastaavan:

Lumoukses heitä;

Ja palvelemas hornan enkeli,
Julistakohon sulle: »äidin kohdust'
Otettiin keski-eräisenä Macduff». — —

Tämän ihmeteltävän murhenäytelmän yksityispiirteiden esittäminen ei ole tarkoitukseemme tarpeellinen. Ne ovat kaikki inspiroidulla selvyydellä tehdyt samassa tarkoituksessa kuin jo viittaamamme eivätkä ne tarkalta lukijalta jää huomaamatta. Mutta erästä kohtaa ei saa jättää mainitsematta: lady Macbethin rangaistusta. Tämä nainen on alusta alkaen elänyt ainoastaan aistimaailmaa varten ja uhrannut sen takia kaikki. Niin kauvan kun aistillinen loisto kiiluu hänen silmänsä edessä, niin kauvan kun hän on valveilla, ajattelee ja näkee, on hän huoleton taikka saattaa ainakin salata omantuntonsa tuskat. Mutta nukkuessa, kun maallinen loisto ei ole häntä häikäisemässä, kun hän on tunnoton niille hurmauksille, jotka ovat hänet vielleet, nousee hän vuoteeltaan, vaeltaa valittaen ympäri eikä hänellä ole kaikesta muuta jälellä kuin ainoastaan veritahrat käsissään, joita hän tahtoo, mutta ei voi puhdistaa. —

Runebergin teosten aikajärjestyksellinen luettelo.

Runoja I (Dikter) ilm. Helsingissä huhtik. 1830.

Franxénille, sep. 1830 keväällä, mahdollisesti 1829 ens. muotoonsa.

Vanhuksen kotiintulo, sep. 29 p. huhtik. 1829, pain. *Tidningar från Helsingfors* lehteen 10 p. heinäk. s. v.

Jalouden voitto, sep. luultavasti 1828.

Leivo, samoin.

Kevätlaulu, sep. luultavasti 1828, kenties jo 1826.

Muuttolinnut, sep. luultavasti 1828.

Paimenpoika, sep. 19 p. syysk. 1827.

Mun päiväni, sep. 1828, kenties aikaisemmin.

Lintuselle, sep. varmaankin keväällä 1828.

Kevät-aamu, sep. luultavasti keväällä 1828.

Kukkaselle, samoin.

Linnunpesä maantien varrella, sep. luultavasti 1829.

Kesäyö, sep. 1828, kenties 1827.

Joutsen, sep. 1830 alussa vuotta.

Torpan tyttö, sep. todennäköisesti 1828.

Syys-ilta, sep. syksyllä 1827.

Lohdutus, sep. varmaankin syksyllä 1827.

Lemmen sokeutuminen, sep. 1828, luultavammin 1829.

Tytön valitus, sep. todennäköisesti 1828.

Levottomuudelle, sep. arvattavasti alkukeväältä 1828.

Rakastava, samoin.

Varpuselleni, sep. kaiketi 1829.

Hautaus, sep. keväällä 1829.

Friggalle, sep. varmasti alkukesästä 1828.

Nuoruus, sep. 1828, kenties 1827.

- Odottava*, sep. 12 p. toukok. 1828.
Matka Turusta, sep. luultavasti 1828.
Mua onnellista!, sep. kesällä 1828.
Kohtaus, sep. ennen 15 p. marrask. 1828.
Tytölle, sep. luultavasti kevätkesällä 1828.
Taudista toipuvalla, sep. loppuvuodella 1828.
Tuutuluru sydämelleni, sep. luultavasti aikaisin keväällä 1828.
Lapsuuden muistoja, sep. 2 p. kesäk. ja pain. Åbo Tidningar lehteen 27 p. heinäk. 1827.
Ystävän kuoltua, sep. alussa vuotta 1828.
Nukkuvan lapsen kehdoilla, sep. luultavasti kesällä 1827.
Lapsen haudalla, sep. luultavasti 1828.
Elo ja kuolo, sep. luultavasti 1829.
Vanhukselle, sep. 9 p. helmik. ja pain. Åbo Tidningar lehteen 5 p. huhtik. 1828.
Laulaja, pain. Tidningar från Helsingfors lehteen 23 p. helmik. 1829.
Kaipaukselle, sep. luultavasti syksyllä 1827.
Idyllejä ja epigrammeja 1—27, vanhimmat (n:ot 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22) sep. otaksuttavasti loppusyksyllä 1828, muut 1829.
Mustasukkaisuuden yöt, puolet Ensimmäistä yötä sep. ennen 15 p:ää marrask. 1828, mahdollisesti jo talvella 1827—1828, jolloin runoelma on suunniteltu. Toinen puoli Ensimmäistä yötä ja Toinen yö talvella 1828—1829. Muut yöt 1829.

Hirvenhiihtäjät (Elgskytterne, nio sänger), ilm. Helsingissä syysk. 1832.

Laulut I—III sep. enimmäkseen »Hirven-ajo» (Elgjakten) runoelmaa varten vv. 1826 ja 1827; muut, nim. kosinta, Paavon, Aaron ja Rebekan osat, sep. kesästä 1830 eteenpäin. Helsingfors Tidningar lehdessä 1831 pain. II l. säkeet 1—64 (4 p. toukok.), III l. säk. 31—123 (14 p. toukok.), koko VI l. (22 ja 29 p. kesäk. sekä 9 p. heinäk.) ja VII:n viisitoista viimeistä sekä VIII:n säkeet 1—79 (23 p. heinäk.).

Runoja II (Dikter, andra häftet), ilm. Helsingissä heinäk. 1833.

Hauta Perhossa, sep. syksyllä 1831, Ruotsin Akatemian palkitsema 20 p. jouluk. s. v.

Mustalainen, sep. luultavasti samaan aikaan.

Joulu-aatto, pain. Helsingfors Morgonblad lehteen 23 p. maalisk. 1832.

Palvelustyttö, pain. H. M:iin 9 p. tammik. 1832.

Mökin poika, pain. H. M:iin 14 p. toukok. 1832.

Soutaja, pain. H. M:iin 13 p. huhtik. 1832.

Laulurastas, pain. H. M:iin 15 p. kesäk. 1832.

Linnustaja-poika, pain. H. M:iin 16 p. heinäk. 1832.

Aamu, pain. H. M:iin 2 p. marrask. 1832.

Suutelo, pain. H. M:iin 4 p. toukok. 1832.

Katuva, pain. H. M:iin 18 p. toukok. 1832.

Muinen, pain. H. M:iin 24 p. syysk. 1832.

Merimiehen morsian, pain. H. M:iin 6 p. huhtik. 1832.

Tervehdys, pain. H. M:iin 13 p. helmik. 1832.

Varo, vaanii jumalainen, pain. H. M:iin 21 p. syysk. 1832.

Serenaadi, pain. H. M:iin 11 p. toukok. 1832.

Teeskentely, pain. H. M:iin 8 p. kesäk. 1832.

Perho ja ruusu, pain. H. M:iin 21 p. toukok. 1832.

Ansoilla-kävijä, pain. H. M:iin 24 p. elok. 1832.

Iltätähdelle, pain. H. M:iin 30 p. heinäk. 1832.

Kuoleva, pain. H. M:iin 7 p. tammik. 1833.

Nuorukainen, pain. Tidningar från Helsingfors lehteen 13 p. toukok. 1831.

Ruusulle, sep. kenties kesällä 1826, pain. H. M:iin 5 p. lokak. 1832.

Kaunotar, pain. H. M:iin 11 p. maalisk. 1833.

Lähde, pain. Tidningar från Helsingfors lehteen 3 p. jouluk. 1830.

Seitsentoista-vuotias tyttö, pain. samaan lehteen 6 p. toukok. 1831.

Kosto, sep. luultavasti 1830.

Kukan kohtalo.

Ken tänne tiesi toi? pain. H. M:iin 11 p. tammik. 1833.

Morsian, sep. luultavasti kesällä 1832 tekijän käytyä De-
gerössä.

Kaipaus.

Kevätlaulu.

Idyllejä ja epigrammeja.

Kahleissa, pain. H. M:iin 2 p. heinäk. 1832.

Varhainen suru, pain. H. M:iin 13 p. elok. 1832.

Tytön vuodenajat, samoin.

Yhtäläisyyttä, samoin.

Lintu, samoin.

Ensi suutelo, samoin.

Älä karta, pain. H. M:iin 31 p. jouluk. 1832.

Suutelon toivo, pain. H. M:iin 29 p. lokak. 1832.

Lempi, pain. H. M:iin 3 p. jouluk. 1832.

Erotus, samoin.

Unelma, pain. H. M:iin 23 p. marrask. 1832.

Halveksittu.

Kukkaskauppias.

Suru ja ilo, pain. H. M:iin 9 p. huhtik. 1832.

Perhosviesti, pain. H. M:iin 4 p. toukok. 1832.

Tytön mielt' älä samenna, pain. H. M:iin 8 p. kesäk. 1832.

Kesäyö, pain. H. M:iin 24 p. syysk. 1832.

Rauha.

Muuttunut.

Pitkä päivä, pain. H. M:iin 15 p. helmik. 1833.

Sulot.

Amor.

Herkästi taipuva.

Ainoa hetki.

Orjantappura.

Kolme ja kolme, pain. H. M:iin 11 p. tammik. 1833.

Pohjola, pain. H. M:iin 21 p. tammik. 1833.

Outo lintu, pain. H. M:iin 4 p. tammik. 1833.

Osaas etkö vaihtais?

Tule, pohjatuuli!

Vuokko.

Kohtaus.

Hymy.

Kyyneleet, pain. H. M:iin 19 p. heinäk. 1833.

Eros-jumalan muutos, pain. H. M:iin 29 p. huhtik. 1833.

Hanna (Hanna, en dikt i tre sånger) ilm. Helsingissä 9 p. jouluk. 1836.

Ens. laulu pain. H. M:iin 22, 26 ja 29 p. elok. s. v. nimellä »Midsommarqvällen» (Juhannusaatto).

Pieniä kertomuksia (Smärre berättelser), ilm. kokoelmana (paitsi viimeistä) Helsingissä 1854.

Joulu-ilta luotsimajassa, pain. H. M:iin 31 p. jouluk. 1832.

Salakulettaja, pain. H. M:iin 13, 17 ja 20 p. toukok. 1833.

Tulipalo, pain. H. M:iin 31 p. lokak. sekä 3, 7, 10, 24 p. marrask., 5, 8, 12, 15 p. jouluk. 1834.

Odottava, pain. H. M:iin 11, 15, 18 ja 22 p. tammik. 1836.

Riitapukari, pain. H. M:iin 9, 13, 16 ja 20 p. toukok. 1836.

Linnanvangit, kirj. luultavasti 1838, pain. »Axet» kalenteriin 1867.

Joulu-ilta (Julqvällen, en dikt i tre sånger), ilm. Porvoossa 12 p. jouluk. 1841.

I laulu säkeet 1—184 ja III laulu säk. 1—156 pain. Borgå Tidning lehteen 11, 15 ja 18 p. elok. 1838.

I laulu säkeestä 185 loppuun pain. B. T:iin 19 p. lokak. 1839. Lopullisesti julkaistavaksi runoelma jätettiin painoon syysk. 1841.

Nadeshda (Nadeschda, nio sånger), ilm. Helsingissä alussa toukok. 1841.

Runoelma aloitettiin talvilomalla 1839—40 ja pantiin painoon tammikuussa 1841.

Runoja III (Dikter, tredje häftet), ilm. Porvoossa alussa kesäkuuta 1843.

- Jenny*, sep. luultavasti samaan aikaan kuin Nadeshda.
Onnelle, pain. H. M:iin 7 p. lokak. 1836.
Sydämen aamu, pain. H. M:iin 23 p. syysk. 1836.
Epäilevä, pain. H. M:iin 1 p. helmik. 1836.
Morsian, pain. H. M:iin 21 p. marrask. 1836.
Pyhäleikkuu, pain. H. M:iin 17 lokak. 1836.
Vanhus, pain. H. M:iin 21 p. lokak. 1836.
Kukka, pain. H. M:iin 4 p. tammik. 1836.
Syyslaulu, pain. H. M:iin 1 p. marrask. 1833.
Kotiin-tulija, pain. H. M:iin 20 p. tammik. 1837.
Eloni, pain. H. M:iin 27 p. lokak. 1834.
Aatos, pain. H. M:iin 14 p. lokak. 1833.
Hyljätty neito, sep. Topeliuksen mukaan 1832 tai 1833, pain. Borgå Tidning lehteen 17 maalisk. 1838.
Syys-illa, pain. B. T:iin 28 p. jouluk. 1838.
Odotettu, pain. H. M:iin 17 p. kesäk. 1833.
Turha toivotus, pain. kalenteriin »Necken för 1849», Helsingissä 1848.
Muisto, pain. B. T:iin 3 p. tammik. 1838.
Maalaja, pain. H. M:iin 14 p. huhtik. 1837.
Kaksi, pain. kalenteriin »Necken för 1846», Helsingissä 1845.
Nuoren tytön muistikirjaan, sep. 16 p. syysk. 1850, pain. kalenteriin »Fjäriln» toukok. 1851.
Naisille (jumaluusopin-tohtoreja seppelöitäessä 1857).
Pikku kohtalo, sep. varmaankin 1845, pain. kalenteriin »Nordstjernan» 1846.
3. *Noimpa itsekkin etenen*, pain. B. T:iin 16 p. toukok. 1846.
 5. *Tyttö, suur' on lemmen valla*, pain. B. T:iin 24 p. tammik. 1846.
 6. *Sata on tietä aatoksella*, pain. B. T:iin 11 p. helmik. 1846.
 7. *Mikä onni olla kaunis!* pain. B. T:iin s. p.
 9. *Vaan mun ei lintuni palaja*, pain. B. T:iin 16 p. toukok. 1846.

Legendoja.

Kirkko, pain. B. T:iin 30 p. marrask. 1842.

Kaste, sep. luultavasti keväällä 1843.

Rukous, pain. B. T:iin 15 p. helmik. 1843.

Khrysanthos, sep. pääsiäisviikolla, 12—18 p. huhtik., 1843.

Vanhan puutarhurin kirjeet, pain. H. M:iin 22 ja 29 p. jouluk. 1837.

Kuningas Fjalar (Kung Fjalar, en dikt i fem sånger), alettu joululomalla 1842—43, lopetettu touku-
kuussa 1844, ilm. Porvoossa 18 p. kesäk. s. v.

I laulu (paitsi 7 viimeistä säkeistöä) valmiina 22 p. huh-
tik. 1843, pain. Joukahaiseen lopulla kesäk. s. v.
II laulu valmiina suurimmaksi osaksi 22 p. huhtik.
1843, kokonaan syksyllä s. v. III laulu valmiina
ennen v:n 1843 loppua. IV ja V ynnä I:n 7 vii-
meistä säkeistöä keväällä 1844.

Vänrikki Stoolin tarinat I (Fänrik Ståls sägner,
en samling sånger, I), ilm. Porvoossa 12 p. jouluk. 1848.

Maamme-laulu kirjoitettiin keväällä 1846 Kroksnäsissä,
laulettiin Pohjalaisen osakunnan vuosijuhlissa mar-
raskuussa ja Porvoon kaupungin muistojuhlissa
joulukuussa s. v. sekä Paciuksen säveltämänä yli-
oppilasjuhlassa 13 p. toukok. 1848; pain. »Foster-
ländskt album»iin III, huhtik. 1847.

Vänrikki Stool, sep. varmaankin pääasiallisesti (21 säkeis-
töä) ennen Viaporaa, valmistunut 1848.

Pilven veikko, runoelman alkupuolisko sep. luultavasti syk-
sällä 1834, loppupuoli keväällä 1835, pain. H. M:iin
17 ja 21 p. elok. 1835 sekä Runojen III sarjaan 1843.

Sotavanhus, sep. arvattavasti alussa vuotta 1847.

Lautnantti Zidén, sep. 1848, alussa toukok. ja pain. B.
T:iin 20 p. s. k.

Torpan tyttö, sep. otaksuttavasti ensimmäiseksi edellisen
jälkeen.

- Sven Tuuva*, sep. kevättalvella ennen 13 p. kesäk. 1846, pain. s. v. kalenteriin »Necken för 1847».
- Von Konow ja hänen korpraalinsa*, sep. 1847 tai 1848.
- Kuoleva soturi*, pain. H. M:iin 3 p. lokak. 1836 ja Runojen III sarjaan 1843.
- Otto von Fieandt*, sep. kevättalvella 1846.
- Sandels*, sep. 1848.
- Kaksi rakuunaa*, sep. samoin kuin Sotavanhus.
- Hurtti ukko*, sep. samoin kuin Kaksi rakuunaa.
- Kulnev*, alotettu 1847, suurin osa sep. 1848.
- Kuningas*, sep. keväällä 1848.
- Sotamarski*, sep. samaan aikaan kuin Kuningas, vaikka aihe oli ajateltu jo 1846, jolloin seuraava seipitettiin.
- Viapori*, sep. kevättalvella 1846, ennen 13 p. kesäk., pain. Jälkeenjääneihin teoksiin I, 1878.
- Döbeln Juuttaalla*, sep. 1847, viisi viimeistä säkeistöä 1848.

Vänrikki Stoolin tarinat II (Fänrik Ståls säger, en samling sånger, II), ilm. Helsingissä 1860.

- Sotilaspoika*, alettu joulun alla 1856 (otaksuttavasti 1:nen ja 2:nen säkeistö), valmistunut helmikuussa 1858, pain. kalenteriin »Veteranen» s. v.
- Porilaisten marssi*, valmis huhtikuussa 1860.
- Vänrikin markkinamuisto*, oli luonnoksena 1850, kenties aikaisemminkin, valmis keväällä 1851.
- Lotta Svärd*, sep. varmaankin syksyllä 1853.
- Vanha Lode*, valmis huhtikuussa 1860.
- Matkamiehen näky*, sep. lokakuussa tai alussa marrask. 1858.
- Vänrikin tervehdys*, valmis huhtikuussa 1858.
- Von Törne*, sep. arvattavasti syksyllä 1853.
- Heinäkuun viides päivä*, sep. varmaankin syksyllä 1853, puhtaaksikirjoitettuna kappaleena jätetty Dunckerin leskelle 11 p. syysk. 1855, pain. kokoelmaan »Nya nordiska dikter och skildringar af Finska, Danska, Norska och Svenska författare» (julk. Axel Kullberg, Tukh. 1859).
- Munter*, valmis joulukuussa 1856.

Von Essen, sep. luultavasti syksyllä 1856.

Kuormarenki, sep. heti pääsiäisen jälkeen 1856.

Wilhelm von Schwerin, sep. Kroksnäsissä syksyllä 1859.

Numero viistoista Stolt, sep. keväällä 1859.

Veljekset, valmis huhtikuussa 1860.

Maaherra, sep. syksyllä 1860.

Adlercreutz, alotettu keskitalvella 1857, valmis 11 p. lokak. 1859.

Virsiä. Runebergin virsikirja-ehdotuksesta, jota hän ryhtyi laatimaan helmikuulla 1854 ja joka valmistui pääsiäiseksi 1856, toimitettiin kansalliskeräyksen avulla v:n 1857 riemujuhlaan painos Suomenmaata varten nimellä »Förslag till svensk psalmbok för de evangeliskt-lutherska församlingarne i Storfurstendömet Finland». Runebergin alkuperäiset virret, runoilijan puhtaaksikirjoittamat eräisen Porvoon lyseonkirjastossa säilytettyyn käsikirjoitukseen, otettiin kokoelmiin »Samlade skrifter», 4 bandet, Örebro 1858, ja »Samlade arbeten», 4 bandet, Helsingissä 1861.

En voi (Kan ej, familjemålning i två akter), valmistunut heinäkuussa 1862, pain. Helsingissä s. v.

Salamiin kuninkaat (Kungarne på Salamis, tragedia i fem akter). Kolme ens. näytöstä sep. 1845, osittain luultavasti jo aikaisemmin; viimeisten sepittämisessä runoilija työskenteli ensi vuosina 1860-lukua; pain. Helsingissä 1863.

Suorasanaisia kirjoitelmia.

Muutamia sanoja luonnosta, kansan luonteesta ja elintavoista Saarijärven pitäjässä, pain. H. M:iin 6, 13 ja 16 p. heinäk. 1832.

»Vastaus vanhalle puutarhurille»-nimisen kirjoituksen kirjoittajalle, pain. 1838 Borgå Tidning lehteen 10, 14 ja 17 p. maalisk. sekä H. M:iin 22 ja 26 p. s. k.
Muutamia sanoja runoelmasta »Fjalar» ja Saiman sitä koskevasta arvostelusta, pain. kalenteriin Joukahainen II toukok. 1845.

Mietelmiä.

1—5, pain. H. M:iin 1834, 10 p. kesäk. (1—3), 9 ja 20 p. heinäk.

6, pain. H. M:iin 19 p. tammik. 1835.

7—30, pain. B. T:iin 1838, 24 p. tammik., 28 p. heinäk. (8—10), 4 p. elok. (11—18), 11 p. elok. (19—30).

31—47, pain. B. T:iin 1839, 5 p. tammik., 9 p. tammik. (32—33), 20 p. helmik. (34—37), 23 p. helmik. (38—39), 9 p. maalisk., 13 p. maalisk. (41—43), 30 p. maalisk., 30 p. marrask. (45—47).

48—51, pain. B. T:iin 1840, 15 p. tammik. (48—49), 22 p. tammik., 1 p. helmik.

Muut pain. Jälkeenjääneihin teoksiin I, 1878.

Arvostelevia kirjoitelmia.

Muutamia sanoja Ruotsin akatemian tunnuslauseesta, pain. H. M:iin 2 p. tammik. 1832.

Rouva Lenngren, pain. H. M:iin 27 ja 30 p. tammik. 1832.

Muutamia sanoja taiteentuomareista, pain. H. M:iin 17 p. helmik. 1832.

Snapphanarne (Sissit), kirj. O. K., pain. H. M:iin 6 ja 9 p. huhtik. 1832.

Främlingen från Norden (Muukalainen Pohjolasta), kirj. R—a, pain. H. M:iin 27 p. heinäk. ja 3 p. elok. 1832.

Andehunden vid Kassin (Henkilehto Kassinissa), kirj. Neiti R***, pain. H. M:iin 17 p. elok. 1832.

- Euphrosynen koottuja runoja, ensimmäinen osa*, pain. H. M:iin 24, 27 ja 31 p. elok. sekä 7 p. syysk. 1832.
- Flickorna i Askersund (Askersundin tytöt)*, kirj. G. H. M—n, pain. H. M:iin 7 p. jouluk. 1832.
- Katsaus Ruotsin nykyään vallalla olevaan runouteen*, pain. H. M:iin 14, 17 ja 21 p. jouluk. 1832.
- Muutamia sanoja siitä, kuinka runoa on lausuttava*, pain. H. M:iin 7 ja 11 p. tammik. 1833.
- Huomautus*, pain. H. M:iin 22 p. heinäk. 1833.
- Parodiasta*, pain. H. M:iin 24 p. helmik. sekä 3 ja 7 p. maalisk. 1834.
- Törnrosens bok (Metsäruusun kirja)*, pain. H. M:iin 4, 8, 11, 15, 18 ja 22 p. toukok. 1835.
- Kalevalan yhdestoista runo*, pain. H. M:iin 23 p. marrask. 1835.
- Lucrezia Borgia*, kirj. Victor Hugo, pain. H. M:iin 18, 21 ja 28 p. jouluk. 1835.
- Franxénista*, pain. H. M:iin 11 p. marrask. 1836.
- Ramido Marinesco*, pain. H. M:iin 28 p. huhtik. ja 1 p. toukok. 1837.
- Ote kirjeestä, jonka mukana seuraa katkelma Mellinin novellia Paavo Nissinen*, pain. B. T:iin 21 p. heinäk. 1838.
- Onko Macbeth kristillinen tragedia?* pain. J. Grotin toimittamaan kalenteriin »Calender till minne af k. Alexanders-universitetets andra secularfest», Helsingissä 1842.
-

SUOMENTAJAT:

Runoja I—III, Värikki Stoolin tarinat, En voi, Salamiin kuninkaat	O. Manninen.
Hirvenhiihtäjät	Arvi Jännes.
Hanna, Jouluilta	Paavo Cajander.
Nadeshda, Kuningas Fjalar	Eino Leino.
Suorasanaiset teokset.	Juhani Aho.
Virsiä	Alpo Noponen.

Runoutta:

Kaarlo Kramsu: Runoelmia.

2: 25, koruk. 3: 50.

O. Manninen: Säkeitä.

3: —, koruk. 4: 50.

V. A. Koskenniemi: Runoja.

2: 50, koruk. 4: —.

V. A. Koskenniemi: Valkeat kaupungit.

2: 75, koruk. 4: 25.

Larin Kyösti: Aslak Hetta.

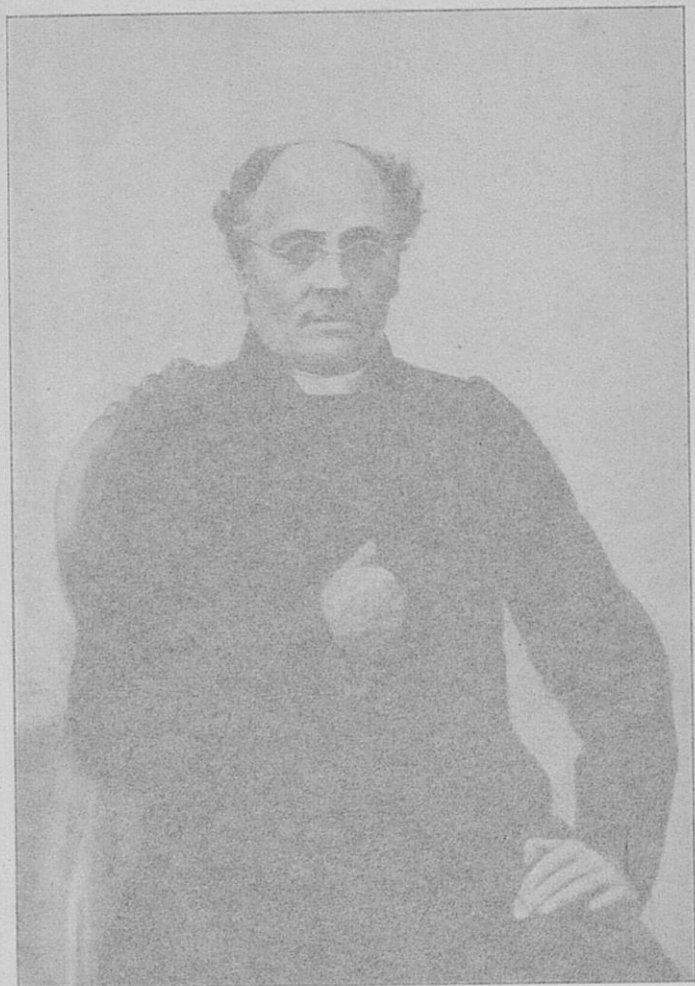
2: 50.

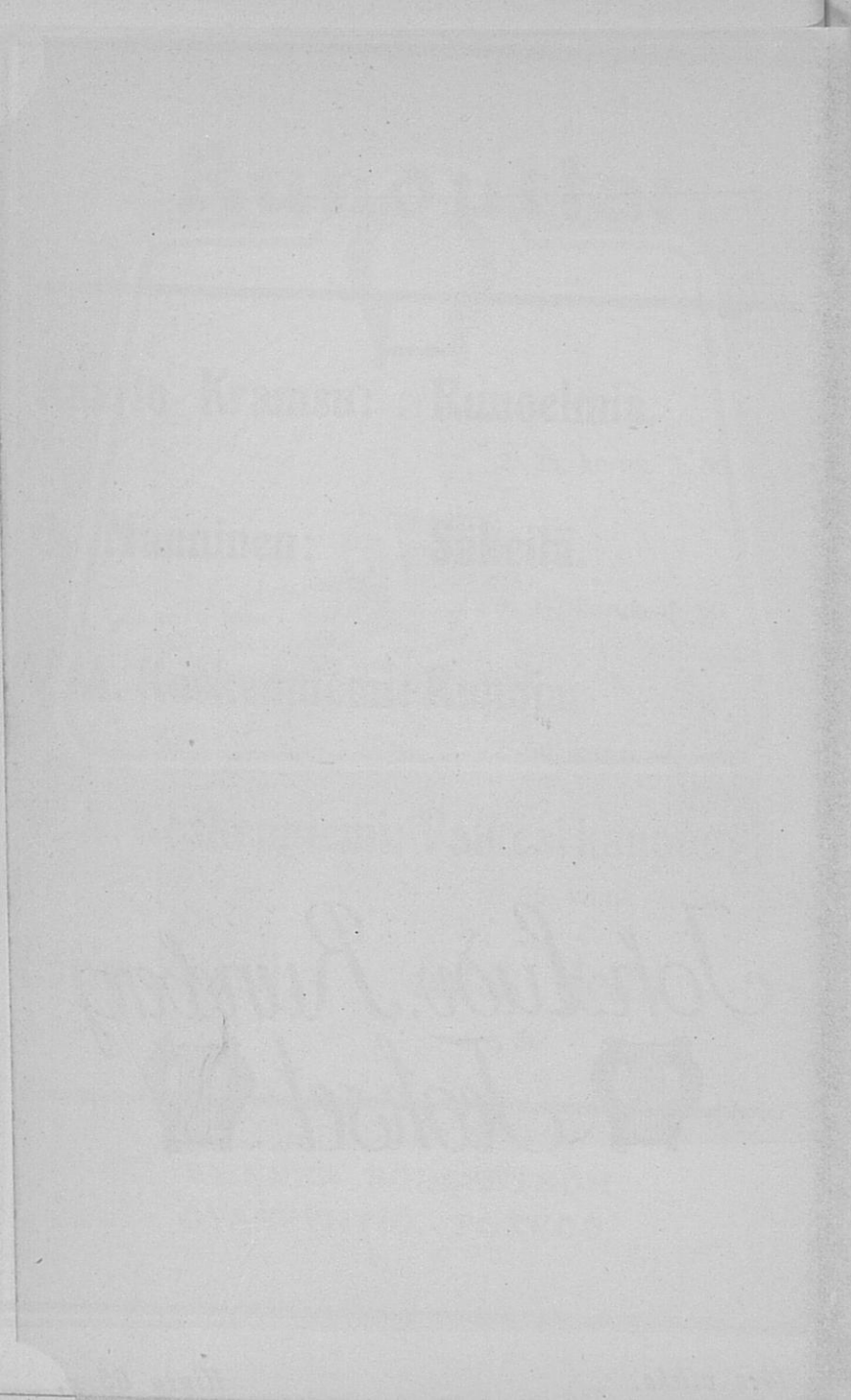
**WERNER SÖDERSTRÖM
OSAKEYHTIÖ, PORVOO.**

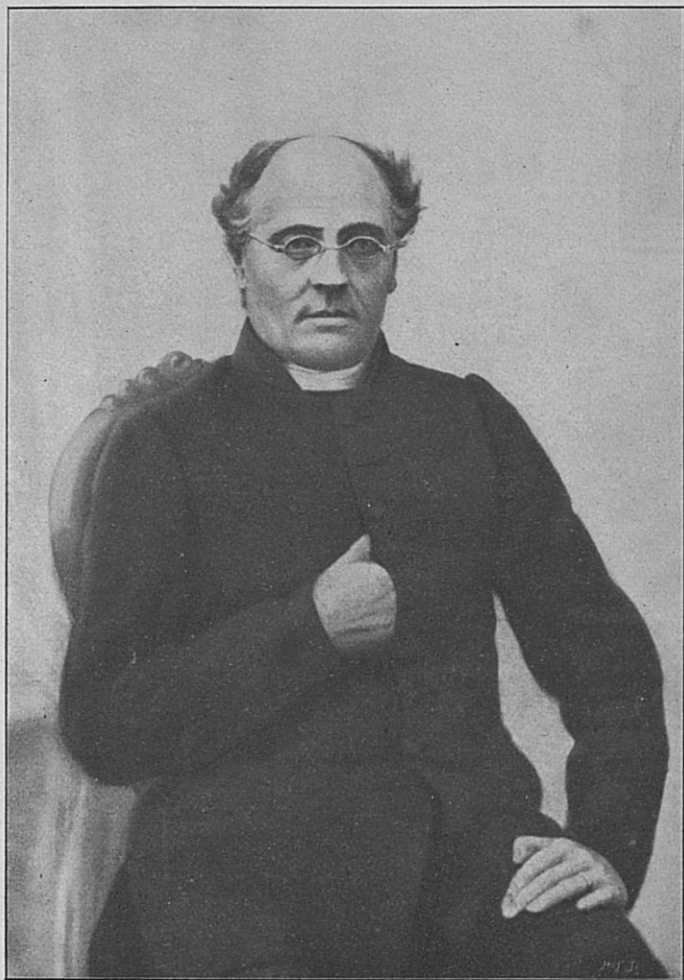


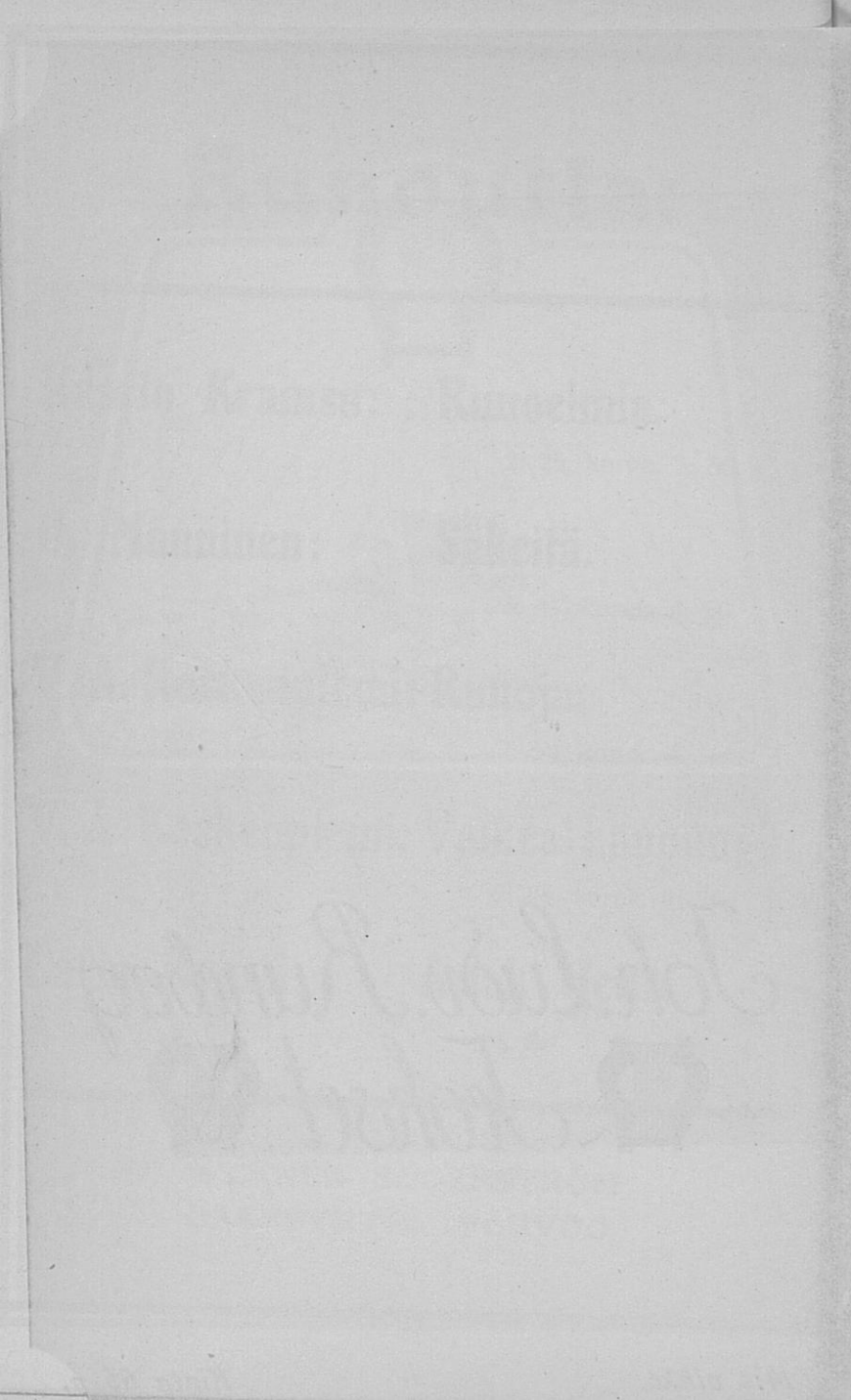
Joh. Ludv. Runeberg
Teokset











RUNEBERG

SUOMEN KANSAN RUNOILIJANA

KUVAILLUT

VALFRID VASENIUS

PORVOOSSA

WERNER SÖDERSTRÖM

RUNEBERG

RUOMEN KANSAAN RUHOULLIANA

KIVÄLLIT

VALFRID VASENIUS

PORVOOSSA 1903
WERNER SÖDERSTRÖMIN KIRJAPAINOSSA

Harva jos mikään runoilija maailmassa on kansalleen antanut niin paljon ja kansaltaan saanut semmoista tunnustusta kuin Runeberg. Emme liiottele, jos sanomme että hänen tapansa nähdä sekä ihmiselämää että isänmaata on horjumattomimpia kulmakiviä kansamme koko aaterakenteessa.

Mutta mikä on syynä siihen että Runeberg on saavuttanut semmoisen aseman henkisessä kehityksessämme? Kuinka yksityinen ihminen saattaa kohota niin paljon kaikkia muita korkeammalle, että häntä melkein sopisi sanoa kansansa omaksitunnoksi?

Hän oli suuri nero, vastataan kai, ja ehkä lisätään että suuren neron syntysanoja ei kukaan tunne eikä voi tuntea.

Vastaus on tavallansa oikea. Mistä tulee se »kipinä», joka ilmaantuu nerokkaassa ihmisessä, vaan ei tavallisissa, siitä emme tiedä mitään. Mutta synnynnäisten lahjojen kehittämiseksi vaaditaan myöskin edullisia oloja, muuten kipinä ehkä sammuu. Jos sitä vastoin siitä todellakin on syttynyt liekki, joka valaisee ja lämmittää tuhansia ihmissydämiä, niin on kysyttävä: mitkä edulliset olot ovat olleet siinä vaikuttamassa?

Ja tällä kysymyksellä ei ole ainoastaan tietopuolinen merkitys. Jos suuri runoilija antaa kansalleen ja ihmis-

kunnalle paljon, niin hän varmaan on niiltä paljon saanutkin. Jos siis oikein ymmärrämme täten saatujen ja annettujen antimien vuorovaikutuksen, niin runoilija esiintyy kansansa ja aikansa edustajana; me opimme hänessä tuntemaan kansamme ja ihmiskunnan korkeimpia aatteellisia tarpeita ja pyrintöjä. Ja silloin me samalla entistä selvemmin oivallamme oman asemamme näihin pyrintöihin katsoen.

Tästä näkökohdasta lähtien yritetään seuraavilla lehdillä kuvailla miten Runeberg on kehittynyt Suomen kansan runoilijaksi.

1.

Jos kohta emme tunne varsinaisten taidelahjojen syntysanoja, niin huomaamme helposti että jo muut taiteilijan luonteenominaisuudet paljon vaikuttavat näitten lahjojen muodostumiseen. Mutta kokemus osottaa että luonteenominaisuudet usein ovat perittyjä, ja ensimmäinen kysymys on siis miten edelliset sukupolvet lienevät Runebergiin vaikuttaneet.

Isänpuolisen sukupuun tarkastaminen antaa siinä kohden varsin omituisia tuloksia.

Runoilijan isoisän isoisä oli *talonpojan* poika Ruotsin Jämtlannin Runneby'stä — siitä nimi, joka aikaisemmin kirjoitettiin ja kauan äännettiinkin *Runneberg* — ja hän hukkui *vänrikkinä* Norjan tuntureilla, minne 1718 vuoden onneton sotaretki oli hänet saattanut. Hänen avioliitostaan *luutnantin* tyttären kanssa syntyi poika, josta tuli *pappi* Upsalan hiippakuntaan ja joka nai *vahtimestarin* tyttären. Yksi näiden pojista tuli *maamitta-*

riksi ja muutti noin neljäkymmenvuotiaana Suomeen, missä hän, elettyään useilla paikkakunnilla, kuoli Vesilahdella 1803. Hänen vaimonsa oli *papin* tytär, Ulrika Tengström, ja tästä avioliitosta syntyi runoilijan isä, joka oli *lattivuri*, muutti Pietarsaaren ja siellä nai *kauppiaan* tyttären.

Niinkuin näemme vaihtaa suku joka polvessa ammattia ja asuinpaikkaa, ja miltei säännöllisesti mies ja vaimo edustavat eri elämämpiirejä. Jos tästä seikasta ole-tammekin vain kieltoiperäistä vaikutusta Runebergiin, niin tulos on sittenkin merkillinen. Arvattavasti hän ei ollut perinnöksi saanut mitään semmoista lujasti juurtunutta luonteenpiirrettä, mikä helposti syntyy suvussa, jonka jäsenet, asuen polvesta polveen samalla paikkakunnalla, harjottavat samaa ammattia. Mutta tästä taas seuraa, että yleisinhimillisyyteen tähtääville taipumuksille suodaan luonteessa vapaa kehittymisen sija.

Äidinpuolisen sukupuun tarkastaminen taas näyttää ensi katsannolta viittaavan vastakkaiseen suuntaan. Runoilijan isä, Lorens Ulrik Runeberg, syntynyt 17 päivänä tammikuuta 1772, oli 1803 vuoden alussa nainut Anna Maria Malmin, joka niinkuin sanottu oli kauppiaan tytär. Ja sekä Malmi että Anna Marian äidin suku, Stenit, olivat puhtaita kauppias- ja Pietarsaaren-sukuja, siis taval-lansa suoria vastakohtia Runebergeille. Kerrotaankin että rouva Runebergin isoäiti, hänkin kauppiaan tytär, oli hallinnut sukuansa »niinkuin keisarinna», josta saatamme päätellä että suvussa oli vallitsemassa lujia suku-periaatteita.

Mutta toiselta puolen on huomioon otettava ensiksi että neuvosmies Johannes Malm, rouva Runebergin isä,

oli — yksinäisenä poikkeuksena koko suvustaan — ollut ylioppilas, vieläpä harjottanut opintoja sekä Upsalassa että Turussa, seikka mikä arvattavasti oli vaikuttanut vapauttavasti hänen mielipiteisiinsä. Toiseksi on merkilistä että hänen tyttärensä oli suvussaan tavallansa huonossa huudossa: hän muka ei pitänyt taloudestaan niin tarkkaa huolta kuin oikealle Malmittarelle olisi sopinut, vaan hänen sanottiin enemmän harrastavan romaaniin lukemista. Ja lopuksi on mainittava että neuvosmies vuonna 1792 oli mennyt toisen kerran naimisiin, ja ehkä sekin oli omiansa irrottamaan Anna Marian suvustaan. — Niin ei Runebergin äidinkään suvun puolelta liene otaksuttavissa mitään yleisinhimillisyyttä ehkäisevää vaikutusta.

Pikemmin voitaisiin määrääväksi perinnöksi sanoa kansallisuutta, sillä Runebergin suonissa juoksi parhaasta päästä ruotsalaista verta. Mutta ei kuitenkaan aivan sekaantumaton: isoisän äiti, tuo vahtimestarin tytär, oli ranskalaista sukuperää; hänen sekä isänsä että äitinsä isät olivat Ranskasta karkotettuja ja Ruotsiin muuttaneita hugenotteja. Mutta sen ohessa on muistettava että Pohjanmaan ruotsia puhuvat asukkaat eivät ole luonteeltaan puhtaita ruotsalaisia. Ainakin Topelius väittää maakunnan suomalaisen kansanaineksen niihin tuntuvasti vaikuttaneen: ruotsalaisten vilkkauteen, rohkeuteen ja yritteliäisyyteen on, sanoo hän, yhtynyt suomalaisten vakavuutta, työntä kestävyyttä ja syvää jumalanpelkoa. Ja se mitä Runebergin luonteesta tunnemme näyttää täydellisesti vahvistavan tätä väitettä.

Jos meillä ei siis ole syytä runoilijan luonteessa olettaa mitään perittyä jyrkkää ammatillista tahi kansal-

lista piirrettä, niin vanhemmatkaan eivät perinnäisesti eivätkä kasvatuksen kautta näytä häneen millään tavalla tehneen yksipuolisuuteen suuntaavaa vaikutusta.

Laivuri Runeberg ei suinkaan ollut mikään »merikarhun» perikuva. Hän oli kaunis ja uljas mies, tukka ruskea ja aaltoileva, ryhti reipas ja sotainen. Hänkin oli ollut ylioppilaana Turussa ja aikonut papiksi, mutta harjoitettuun viisi vuotta (1791—1796) opintoja, hän jätti ne ja rupesi 1800 laivuriksi. Mutta koko elämänsä läpi hän harrasti kirjallisuutta, oli lukenut paljon ja rakasti etenkin runoutta.

Äiti, syntynyt 7 p:nä helmikuuta 1782, oli kookas, solakka ja vähän hintelä vartaloltaan, valkoverinen, kasvojen piirteet sangen kauniit, silmät suuret, siniset. Että hän rakasti romaaneja on jo mainittu, ja sitäpaitsi oli hänellä niin hyvä lauluääni, että oli hommattu hänen lähettämistään Tukholmaan, jotta hän siellä saisi opetusta laulussa. Mutta isän vähävaraisuuden takia ei aikeesta tullut mitään. — Lisättävä on vielä että hänellä oli erinomainen kertomistaito.

Runoilija yleni siis kodissa jossa aatteelliset harrastukset kohottivat mieltä jokapäiväisten askareitten ja leipähuolien yläpuolelle. Mutta näitä askareita ja huolia ei silti saatu kokonaan unhottaa. Päinvastoin täytyi tehdä ahkerasti työtä, ja siihen poikakin sittemmin tottui.

Mutta luonnollista oli että vanhempien aatteelliset taipumukset vaikuttivat kasvatustapaankin.

Johan Ludvig, syntynäänä 5 päivänä helmikuuta 1804, oli perheen vanhin lapsi. Elämänsä alkuvuosina hän oli kivulloinen ja ruumiiltaan heikko. Äiti silloin hellästi vaali häntä, isä taas oli poissa pitkällä ulkomaan

matkalla. Kummako että poikaa näin ollen vähän hemmoteltiin. Niin hän esimerkiksi oli mielistynyt sokerin syömiseen — ehkä oli hänelle sitä annettu lohdutukseksi kun hänen oli pitänyt niellä karvaita röhtöjä. Kun hän sitten parani, niin äiti tahtoi vierottaa häntä tuosta tavasta ja lupasi sentähden kerran että hän saisi syödä vaikka koko topan sokeria, jos vain jaksaisi. Mutta tuuma ei onnistunut. Poika ei, niinkuin äiti oli toivonut, pian kyllästynyt, vaan jatkoi syöntiään niin urhokkaasti että äiti rupesi pelkäämään hänen siitä sairastuvan. Hädissään hän ei keksinyt muuta neuvoa kuin kurkistaa ikkunasta ja sanoa erään ankaran tädin, jota poika kovin pelkäsi, olevan tulossa. Poika silloin hätimiten läksi tättä pakoon, ja äiti yhtä nopeasti korjasi sokerit pois. Eikä yritystä uudistettu, ja Runebergilla oli koko elämänsä läpi sama mieltymys sokeriin.

Paremmiin onnistui isä samantapaisessa yrityksessä. Palattuaan pitkältä matkaltaan hän huomasi hämmästyksensä että kolmivuotias poikanulikka — poltti tupakkaa. Joku oli antanut hänelle pienen piipun, ja uljaasti hän sitä käyttikin.

— Vai niin, sanoi silloin isä, sinusta näyttää tulleen aika mies, koska jo tupakkaakin poltat. Mutta aika miehelle ei sovi niin pieni piippu, tästä saat minulta muhkeamman.

Ja niin hän pani isoimpaan piippuunsa ja antoi pojan tupakoida — millä seurauksella on helppo arvata. Ja siitä hetkestä asti poika ei koskaan enää tupakoinut.

Huomaamme näistä kahdesta samanlaisesta tapauksesta kuinka sekä isä että äiti noudatti uudenaikaista menettelyä kasvatuksessa. Pojan piti omasta kokemuk-

sestaan, eikä vain vanhempain jyrkästä kiellosta, oppia ymmärtämään minkätähden hänen oli välttäminen sitä tahi tätä. Vanhempien tuli siis esiintyä lapsen hyväntahtoisina ohjaajina, eikä sen ankarina hallitsijoina. Kummako siis että poika hellällä rakkaudella liittyi vanhempiinsa, varsinkin äitiin.

Mutta samalla osottaa tupakoimisjuttu että isän luonteessa oli koko joukko veitikkamaisuutta. Ja kun myöhemmin huomataan aivan sama piirre pojassa, niin voimme päättää että hän oli perinyt sen isältään; ja todennäköistä on myöskin että tämä luonteenominaisuus oli jo kodissa kehittynyt isän esimerkin johdosta, sekä että isä oli monasti nauranut hyväsestään, kun poikakin rupesi keksimään pieniä kepposiaan isän malliin.

Äidiltään taas poika näyttää perineen toisen luonteenpiirteen: hyväntahtoisuuden. Äiti oli tunnettu ilomieliseksi naiseksi, ja ajattelematta omaa etuaan, säästämättä vaivojansa, oli hän aina altis auttamaan puutteenalaisia missä vain voi. Mutta juuri sama mieliala ilmenee jo varhain pojassa, vaikka se hänessä samalla esiintyy lujana oikeudentuntona.

Kerran esimerkiksi hän pienenä poikana näki kuinka äiti ostaessaan puolukoita mittasi niitä kukkuramitalla. Tämä oli pojan mielestä vääryyttä köyhää myyjää kohtaan, hän pani pontevan protestinsa sitä vastaan eikä hellittänyt ennenkuin äiti noudatti hänen tahtoaan. Että äiti tämän teki, kuvaa sekin hänen ja pojan väliä.

Tämä varhain ilmenevä ihmisystävällisyys sopi varsin hyvin yhteen veitikkamaisuuden kanssa, mutta se vaikutti että pojan keksimät kepposet eivät koskaan olleet ilkeitä, vaan aina saivat alkunsa suopeasta mielialasta.

Ja samallaisena ystävällisten kujeitten harrastajana esiintyy Runeberg sitten läpi elämänsä.

2.

Mutta nyt mainittujen luonteenominaisuuksien kehittämiseen ei vaikuttanut yksistään koti, vaan se yhteiskuntakin, jossa runoilijan lapsuudenpäivät kuluivat.

Runeberg on itse erittäin havainnollisesti kuvaillut syntymäkaupunkinsa oloja, kertoessaan millaiseksi elämä syksyn tullen muodostuu pienessä rantakaupungissa (Odotava, 1: 431—432).

»Silloin nähdään pyöreän raatimiehen, jolla on puoli tusinaa laivoja merillä purjehtimassa, ja joka yritteliäissä aivoissaan hautoo tuumia yhtä monen uuden rakentamisesta, juhlallisesti pistävän päänsä ulos kaupungin pääkadun varrella olevan rikkamapuotinsa ovesta tarkastaakseen naapurin tuuliviiriä ja milloin kiroavan itsepintaista pohjatuulta, milloin riemuitsevan suotuisasta lounaasta, milloin heittävän ilon tai suuttumuksen sanoja ohikulkevalle ystävälleen. Silloin voi myöskin tapahtua, että merimiehen vaimoparka pyhävaatteisiinsa puettuna tulee silmät täynnä kyyneleitä rikkaan patruunansa luota ja valittaa, ett'ei vielä ole tullut mitään tietoja siitä laivasta, jolla hänen miehensä purjehtii, tai rientää hän kirkkain silmin ja kevein askelin kotiinsa kertomaan uteliaille lapsilleen, että jo on tullut kirje Helsingöristä, ja että isä kohta tulee kotiin tuoden tullessaan Englannin nukkeja ja rusinoita. Miehillä on laivoja, tavaroita ja ystäviä merellä, naisilla miehensä, sukulaisensa ja poikansa. Rakkaudella, ystävyydellä, voitonhimolla on aina jotain ajateltavaa, pelättä-

vää tai toivottavaa; ja kun niissä omituisissa patriarkaalisissa oloissa, jotka ihmisten kesken vielä ovat vallalla pikkukaupungeissamme, ei kukaan voi pitää asioitaan kokonaan erillään toisten asioista, vielä vähemmin pysyä niistä tietämätönnä tai välinpitämätönnä, niin voi helposti ymmärtää, että yhteisiä tuumia yhtä mittaa tuumitaan, että osanoton, surun ja ilon tunteita vähä väliä vaihdetaan, että lyhyesti sanoen näissä pienissä yhteiskunnissa alinomaa ilmaantuu aihetta juttuihin, nauruihin ja itkuihin tänä vuodenaikana, jolloin muilla seuduin ja suuremmissa kaupungeissa ihmiset sulkeutuvat omain seinäinsä sisälle ja vetäytyvät omaan kuoreensa.»

Silmittävä on että luonteella, jolla on synnyttänyt näin taipumus ihmisystävällisyyteen, tällaisissa oloissa on hyvä tilaisuus kehittää tätä ominaisuuttaan, ja jos tämä luonne samassa on hilpeämielinen, niin kasvaa ikäänkuin itsestään myöskin tunne toisten ihmisten ystävällisyydestä. Veljellisuuden, yhteenkuuluvaisuuden tunteen taimelle on näissä oloissa mitä suotuisin maaperä, ja koko Runebergin elämä ja runoilijatoimi osottaakin kuinka tämä taimi on hänessä versonut ja tullut reheväksi puuksi.

Mutta näitten pikkukaupungin olojen lävitse ja takana huomaamme helposti yleisempiä syitä siihen että olot ja mielipiteet ovat juuri tällaisiksi muodostuneet. Koko yhteiskunnan olemassaolo perustuu, niinkuin Runeberg huomauttaakin, yhteen elinkeinoon, merenkulkuun. Ihmisillä on siis yhteiset pyrintöt, ja nämä pyrintöt vaativat ahkerata, usein kovaa työtä. Säätyerotusta ei näin ollen voi esiintyä juuri ensinkään: ainoa mahdollinen erotus on rikkaampien ja köyhempien välillä; mutta kun rikkaammat välttämättä tarvitsevat köyhempien työtä, niin

tasa-arvoisuuden tunne helposti säilyy valppaana ja voimakkaana — ainakin enemmistössä, köyhemmissä. — Ollaanhan sitäpaitsi Pohjanmaalla, jonka väestö on läpi vuosisatojen ollut tunnettu kansanvaltaisista mielipiteistään, ja jossa aateli on yhtä vähän viihtynyt kuin kravut. Mutta eletään lisäksi maassa jonka valtiomuoto on ammoisista ajoista saakka tunnustanut personallisen vapauden periaatteita, ja jossa eivät mitkään ulkonaiset säätyaitaukset ole estäneet kyvykästä kansanlasta kohoamasta melkein mihin yhteiskunnalliseen asemaan hyvänsä.

Niin voimme sanoa että poika, kehittyessään luonteensa mukaisesti ja sopusoinnussa ympäröivien olojen kanssa, samalla kasvatettiin edustamaan kansansa korkeimpia yhteiskunnallisia periaatteita. Ja kun keskinäinen rakkaus, sopu ja auttavaisuus myöskin ovat tämän kansan tunnustaman uskonnon päävaatimuksia, niin tässäkin kohden kehitys mainittuun suuntaan samassa oli kasvatusta kansan pyhimpien yleisinhimillisten periaatteiden edustamiseen.

Mutta kaikki nämä taipumukset eivät pojassa kehity järkipäisen mietiskelyn kautta, vaan reippaassa, luontevassa elämässä vertaistensa kanssa. Oltuaan, niinkuin äsken kerrottiin, ensimmäisinä elinvuosinaan heikko ja kivulloinen, hän pian vahvistui ja varttui, ja hän saattoi siis innokkaasti olla mukana kaupungin lapsilauman leikeissä ja huvituksissa. Mieluisimpia niistä olivat ne, joihin meri kesänaikana kutsuu nuorisoa: soutaminen, purjehtiminen, kalastus, vesilintujen ampuminen. Talvella taas tietysti mäenlasku, luistelu, hiihtäminen; sopivissa tilaisuuksissa pallonlyönti ja muut juoksuleikit; luultavasti oltiin myöskin sotasilla, riehuihan sota kun Runeberg oli neljän

vuoden vanha ja hän muisti elävästi nähneensä Döbelnin rintamansa edessä valmiina peräytymismatkaan kaupungista. Talvihuveihin kuului myöskin joulutähden näyttöminen siihen liittyvine lauluineen, josta, Runebergin oman kertomuksen mukaan, kertyi hänelle rahoja runsaasti.

Aivan varmana voimme pitää että nämä leikit ja huvitukset, samalla kun ne karaisivat ruumista, myöskin monella tapaa vaikuttivat kehittävästi luonteeseen. Toiselta puolen yhdessäolo muitten lasten kanssa kasvatti yhteis- ja oikeudentuntoa, toiselta puolen oleskeleminen luonnon helmassa avasi tulevan runoilijan silmät näkemään sen ihanuutta.

Tottuneena tämmöiseen elämään poika ei alussa juuri ollut mielissään kun hänet vietiin pikkulastenkouluun, jossa hänen tuli oppia lukemaan ja tuntemaan mitä silloin katsottiin tärkeimmäksi pikkulastenkin tuntea: uskonnon tietoperäiset alkuperusteet. Koulua pidettiin ahtaassa ullakkokamarissa, jossa hallitsi ja vallitsi ankarannäköinen vanha mummo »Westmannin muori». Nurkasta, missä muori istui, hän pelotti lapsia, kun eivät läksyjänsä osanneet, kopauttamalla pitkää vapaa seinään heidän päittänsä kohdalla, mutta itse lapsiin hän ei koskenut. Tämmöisiin oloihin siirrettynä Janne-poika — tällä nimellä häntä lapsuudessaan nimitettiin — ikävystyi aikojansa, ouksui elämätänsä ja — lähti pois koulusta. Mutta ei auttanut, täytyi palata ja perehtyä uusiin oloihin. Pian hän rupesi edistymäänsä ja tottui säntilliseen huolenpitoon läksyistänsä. Kahdeksanvuotiaana hän siten oli tutustunut sekä aapiskirjaan että raamatun historiaan, mutta etenkin katekismukseen, jonka hän osasi ulkoa kannesta kanteen

raamatunlauseineen ja virsineen. Mitä hän kaikesta tästä todella käsitti, siitä ei välitetty.

Koulunkäynti ei kuitenkaan ollut lapsuudeniloa hävittänyt, sillä kirjailija Saara Wacklin kuvailee häntä kahdeksanvuotiaana seuraavasti:

»Rohkeutta ja hillitsemätöntä vilkkautta loisti hänen suurista sinisilmistään, ja ne välkkyivät lapsellisen veitikkamaisesti, kun hänen pienet kepposensa ja aikeensa onnistuivat. Terveiden ruusut hymyilivät avonaisilla kasvoilla, joita kähärä tukka ympäröitsi,

kahvinruskea, kun vaan
oon kermaa hiukan siihen pannut.

Sanalla sanoen hän oli mitä kauneimpia, reippaimpia ja vallattomimpia poikia ja kaikkein suosikki.»

Syystä siis Runeberg myöhemmin ylisti sitä ikää, jolloin »ajan helmasta kukkina lapsutpäivänsä poimii».

3.

Mutta koitti aika jolloin poika oppi tuntemaan myöskin sitä mikä erottaa ihmisiä toisistaan.

Hänellä oli setä tullinhoitajana Oulussa. Tämä oli mieltynyt vilkkaaseen veljenpoikaansa ja tarjoutui, lapsenon kuin oli, pitämään huolta pojan kouluttamisesta. Vanhemmat suostuivatkin mielihyvällä siihen, koska pojan joka tapauksessa täytyi lähteä toiseen kaupunkiin, jos mieli jatkaa koulunkäyntiään, sillä Pietarsaareissa ei ollut mitään korkeampaa koulua. Sitäpaitsi oli perhe lisääntynyt, Jannelle oli syntynyt kolme sisarusta; mutta varoja oli vähänlaisesti.

Näin poika syksyllä vuonna 1812 tuli Ouluun ja pääsi sikäläisen triviaalikoulun toiselle luokalle.

Mutta samalla hän oli myös siirtynyt aivan toislaisiin oloihin. Hänen setänsä oli joulunaattona 1809 mennyt toisen kerran naimisiin, ja hänen rouvansa oli Oulun maaherran Carl Henrik Ehrenstolpen tytär. Tämä maaherra, ensimmäinen uuden hallituksen Ouluun määräämä, oli kovin ylpeä asemastaan; juttu kertoo hänestä että kun hän käveli Oulun kaduilla, niin piti kaikkien vastaantulijoiden paljastaa päänsä, ja sitä varten kävi maaherran edellä lakeija, joka muistutti kansaa tästä velvollisuudesta, ja sillä joka ei heti totellut oli korvapuusti tiedossa. Tähän maaherran ylpeään käytökseen oululaiset suuttuivat, niin että kun perustettiin seurusteluklubi, maaherraa ei siihen kutsuttu. Vastaukseksi Ehrenstolpe kielsi klubin kokoontumasta, ja siitä seurasi pitkät rettelöt, niin että ainakin 1810 maaherran perhe ei seurustellut muitten kanssa kuin lääninkamreerin ja tullinhoitajan.

Tosin emme tiedä eikö tullinhoitaja Runeberg sentään asettunut toiselle kannalle tavallisiin ihmisiin nähden. Mutta varmaa on että hänen rouvansa monella tavalla osottautui kuuluvansa kaikkein hienoimpaan piiriin ja että hän antoi Jannenkin sitä kokea. Rouva, hänen äitinsä maaherratar ja hänen sisarensa — niitä oli kolme — koettivat kaikki parastansa täyttääkseen nitä hirveitä aukkoja, jotka he pian huomasivat Jannen sivistyksessä. Hän ei edes osannut kumartaa hienon maailman vaatimusten mukaisesti, ja sentähden hänet lähetettiin tanssikouluun. Mutta käytyänsä sitä kuusi viikkoa hän kumarsi vielä hullummin ja sai lopettaa koulunsa. Samaten

hänen nimensä Janne oli hienoista naisista liian jokapäinen, ja hänestä tuli siis nyt Ludvig, minkä nimen hän sittemmin sai pitää — arvattavasti ainoa pysyvä tulos korkeasukuisten suosijattarien poñnistuksista.

On hauska nähdä kuinka poika ikäänkuin vaistomaisesti tajusi että täällä vaara uhkasi hänen omaa itseään, hänen suoraa teeskentelemätöntä luontoaan. Mutta vielä haus Kempaa on nähdä miten hän ei ainoastaan »mahdottomuudellaan» puolustautunut, vaan teki hyökkäyksiäkin vihollisen leiriin. Jos hän oli liian »sivistymätön» kelvatakseen jalosukuisille tädeille, niin tädit sitävastoin olivat hänestä liiaksi hienostuneita. Hän huomasi esimerkiksi että he olivat hyvin herkkiä menemään tainnoksiin vähimmästäkin syystä — tämä todisti siihen aikaan muka että nainen oli tunteikas. No hyvä, Ludvig kiipesi tuolille tahi pöydälle ja oli romahtavinaan sieltä suinpäin lattialle. Aivan oikein: tädit pyörtyivät toinen toisensa jälkeen, kuitenkin vaarinottaen että oli pehmeä tuoli, jonka syliin kukin saattoi vaipua, ja että oli saapuvilla joku joka hajuvedellä vähitellen herättäisi heidät. Tämäpä vasta oli pojasta hauskaa katsella!

Mutta kumma kyllä: samaan aikaan kun sukulaiset pitivät häntä aliluokkaan kuuluvana, katsottiin häntä toisella taholla ylhäisön jäseneksi. Itse hän mielellään myöhemmin kertoi kuinka hän kerran Oulussa oli kunnostanut itseään, jouduttuaan pahaan pulaan. Eräänä päivänä — hän oli silloin yhdeksän vuoden vanha — käveli hän pitkin Oulujoen rantaa, missä toisella puolella oli korkea aitaus. Hän kohtasi silloin katupojan, joka oli häntä paljoa vanhempi ja joka nuorasta talutti vihaista koiraa »koko kaupungin suurinta», jopa se oli »suttakin pahempi».

Sivuutettuaan Runebergin ja ehdittyään kappaleen matkaa etemmäksi poika irrotti koiran ja usutti sen herraspojan kimppuun. Mitä tehdä, kun pakeneminen oli mahdoton joen ja aitauksen takia? Ei muuta neuvoa kuin katsoa vaaraa silmiin. Siis Runeberg sieppasi tienpuolesta nyrkinkokoisen kiven, ja kun hirviö tuli aivan lähelle häntä, sai se kiven semmoisella vauhdilla otsaansa, että pyöri pökerryksissä muutamia kertoja ympäri ja sitten nolona palasi taluttajansa luo. Sanaa ei kummaltakaan puolelta lausuttu, mutta kuohuipa Ludvigin viha tuota roikaletta vastaan, joka käyttäytyi niin kurjasti pienempäänsä kohtaan. Ja vielä vanhoilla päivillään Runeberg tätä kertoessaan harmistui pojan käytöksestä. Sitävastoin voimme olla varmat siitä ettei poikakaan, yhtä vähän kuin vanhus, katsonut tätä tapahtumaa minkään säätyluokkien ristiriitaisuuden merkiksi.

Sielunsa pohjasta Runeberg siis varmaan yhä edelleen oli vähäväkisten puolella sortajia vastaan, kuuluivatpa sortajat sitten mihinkä luokkaan hyvänsä. Mutta kuka tietää eikö hänen nuori sielunsa olisi voinut taipua toiseen katsantotapaan, jos hän olisi jäänyt kauemmaksi aikaa ylimyksellisten vaikutteiden alaiseksi. Vastaiselle kansanmieliselle runoilijalle siis varmaan oli eduksi se, mikä silloin pikemmin näytti suurelta onnettomuudelta: setä, jonka »silmäteränä» hän oli ollut, kuoli 2 päivänä huhtikuuta 1815, ja poika palasi kohta sen jälkeen kotiin. Ja epäiltävältä näytti saisiko hän ensinkään jatkaa koulunkäyntiään; olihan hänen Oulussa ollessaan perhe lisääntynyt vielä yhdellä lapsella.

Aluksi Ludvig siis jäi kuin jäikin kotiin, vaan alkupuolella vuotta 1815 hänet kumminkin saatiin Vaasan

triviaalikouluun; mutta hän ei päässytäkään korkeammalle luokalle kuin toiselle, samalle jolla hän Oulussa oli ollut. Siihen aikaan oltiin aina kaksi vuotta samalla luokalla, ja poika olisikin päässyt kolmannelle, jos hän olisi Oulussa suorittanut toisen luokan koko kurssin. Ihmetellä täytyykin että hän lähetettiin kotiin kohta sedän kuoleman jälkeen, vaikka tämä tapahtui vasta huhtikuussa. Oli miten oli, Vaasan koulua hän täten tuli käymään kahdeksatta vuotta. Ja tämä aika oli hänen kehitykselleen hyvinkin tärkeä.

Muutavat opettajat olivat sangen ankaria, jopa julmiakin; pienimmästäkin väärästä vastauksesta saatiin kämmenille. Mutta semmoisessa oppilaassa kuin Runebergissa, joka jo aikaisemmin oli tottunut kouluvelvollisuksiensa tarkkaan täyttämiseen, tällainen ankaruus vaikutti vain että tarkkuus yhä enemmän juurtui. Runeberg kirjottaa itse neljäkymmentä vuotta myöhemmin, ollessaan virsikomitean jäsenenä, että jos hän ulkonaisessa täsmällisyydessä voittaa komitean muut jäsenet, niin on hänen siitä kiittäminen erästä entistä opettajaansa (toisella luokalla) »nykyistä provasti Sadelinia, joka sen ajan tapojen mukaisesti sydämen innosta patukalla opetti minua olemaan virka-asioissa minuuttia laiminlyömättä. Kauhuhu on jäänyt minuun, vaikk'en juuri tarvitse pelätä samanlaisia kouraantuntuvia nuhteita nyt, kun ensi maaliskuussa tapaan hänet Turussa... Varmaa on, että jos minulla ei ole silloin työni valmiina, hän ainakin sydämessään ajattelee niitä sanoja, jotka hän ennen muinoin sadat kerrat ääneen minulle lausui: mitä sinulla nyt taas on ollut tehtävää, poika, kun olet täällä hutiloimassa? Sanat itsessään eivät olleet niin vaaralliset, mutta sitä

enemmän niiden tahti, sillä se merkittiin aina pontevalla täsmällisyydellä kämmenparkaani.»

Jos opettajia kohtaan täytyi alistua ja olla ahkera, niin ei toverienkaan parissa toimeentuleminen alussa näyttänyt helpolta. Vanhemmat niistä ja varsinkin ylimmän luokan oppilaat, »rehtoristit», harjottivat pienempiä kohtaan paljon mielivaltaisuutta ja sortoa, n. s. pennalismia. Mutta tässä kohden Runeberg ei tahtonut alistua, sillä tuo sorto loukkasi syvästi hänen tasa-arvoisuuden tuntoaan. Olihan hän vapaa pohjalainen niinkuin kuka muu tahansa! Kun siis kerran eräs pitkä rehtoristi aikoi kurittaa häntä jostakin muka laiminlyödyistä velvollisuudesta yläluokkalaisia kohtaan, niin Runeberg hädässään otti koulun ovenavaimen, joka oli suuri kuin kirkonavain, ja linkosi sen tuon pitkän hyökkääjän otsaan, sillä seurauksella että tämä pyörtyi. Siis, niinkuin näemme, jotakin samantapaista kuin se, mitä hän jo Oulussa oli tehnyt. Vieläpä hän uhkasi iskeä puukollaan sitä joka ei jättäisi häntä rauhaan.

Samallaista mielenpikaisuutta Runeberg myöhemminkin useat kerrat osotti. Se näyttää ensi katsannolta kummalliselta, kun perussävy hänen luonteessaan kumminkin oli tyyni hyväntahtoisuus toisia kohtaan. Mutta jos ottaa huomioon että tuohon pikaisuuteen yhtyy pikanuovoisuuskin, niin olisi taipuvainen otaksumaan että tämä ominaisuus on perinnäistä. Olihan hänen isänsä merimies, ja merielämä vaatii työntä kestävyyttä, mutta myöskin välistä pikaista tointa. Ja Runeberg onkin kertomuksessa Salakuljettaja suurella myötätuntoisuudella kuvailut vanhan merikarhun pikaneuvoisuutta.

Mutta kaikissa niissä tilaisuuksissa, joissa Runebergin kerrotaan pikaisesti suuttuneen, huomaamme että suuttumuksen syynä on joku hänen mielestään keho teko ja varsinkin väkevemmän osottama vääryys tahi sorto heikompaansa kohtaan. Niin oli laita äsken kerrotussa tapauksessakin, ja samaten tiedetään että Runebergin mieli joutui kuohuksiin kun hän vain kuuli jonkun opettajan liian kovasti rankaisevan pientä oppilasta — ja sitä hänen täytyi joka päivä kuulla, sillä koulun kaikki luokat lukivat samassa isossa salissa, niinkuin kuvataan Tulipalossakin. — Samoin Runeberg, ehdittyänsä itse ylimmille luokille, koetti yksissä neuvoin muutamien samanmielisten toverien kanssa lieventää pennalismia.

Tätä asiaa hän sitä paremmin saattoi harrastaa, kun hänellä oli tavallansa johtava asema. Ahkeruudellaan ja tarkkuudellaan hän jo toisella luokalla pääsi ensimmäiseksi, »primukseksi», ja sama asema oli hänellä muillakin luokilla ollessaan. Hän siis kauan aikaa oli luokkansa, ja ylimmällä luokalla ollessaan koko koulun edustajana niissä tapauksissa, jolloin toverikunnan ja opettajien mielipiteet joutuivat vastakkain, mikä siihen aikaan varmaan usein tapahtui. Ja luultavaa on että hänen silloin useammankin kerran täytyi panna oma personansa alttiiksi, niinkuin kenraali Tulipalossa tekee, vaikka toivottavasti paremmalla menestyksellä. Sillä ainakin ylimmällä luokalla hän oli päässyt rehtorin erityiseen suosioon, vaikka hän uskalsi tehdä kaikenlaisia kepposia itse herra rehtorillekin; niin hän esim. kesytti hiiren ja antoi sen juoksennella opettajan eteen j. m. s. Mutta rehtorilla olikin paljoa lempeämpi luonne kuin muilla opettajilla.

Miten Runeberg taas tiesi pitää toverikunnan puolta opettajia vastaan, kun nämä poikkесivat siitä mikä hänestä oli oikein, se näkyy seuraavasta tapahtumasta.

Kun Runeberg oli koko koulun primuksena, niin neljännen luokan opettaja, konrehtori, kerran kahden kesken kehotti häntä pitämään silmällä toverien käytöstä sekä koulussa että muualla, ja jos jotakin merkillisempää tapahtuisi, niin pitäisi hänen siitä antaa tieto konrehtorille. Pojalla oli heti vastaus valmiina:

— Voidakseni noudattaa herra konrehtorin keho-
tusta täytyy minun ensin antaa tovereilleni siitä tieto.

— Saat mennä, vastasi konrehtori, eikä tuosta va-
koilemisesta tietysti tullut mitään.

Mutta vaikka Runebergilla täten oli edustava ase-
ma, niin ei siitä syntynyt mitään paremmuuden tunnetta
muita tovereita kohtaan. Sillä hän oli koko ajan vaa-
rassa menettää tämän asemansa, kun hänen vierustove-
rinsa Ahlstubbe oli teräväpäinen ja oppi läksynsä paljoa
helpommin kuin hän. Mutta Runeberg päätti itsekseen ettei
hän pääsisi astumaan tuota yhtä askelta hänen ohitsensa,
ja sitkeällä ahkeruudellaan hän puolusti asemaansa. Eikä
Runebergillä muutenkaan ollut epäämätöntä päällikkyyttä
toverikunnassa. Kerrotaan että mielipiteet nuorison kes-
kuudessa olivat jakaantuneet kahtia: siinä oli vanhoillisia
ja vapaamielisiä — mihin kysymyksiin nähden, sitä ei tie-
detä. Jälkimmäisen ryhmän luonnollinen johtaja Runeberg
kyllä oli, mutta vastustustakin hän sentään sai kokea.

Näemme siis kuinka Runeberg nuoruudessaan yhä
selvemmin kehittyi edustamaan sitä pientä yhteiskuntaa,
jossa hän eli, sen siveellisiä käsitteitä, ja ennen kaikkea
sen yhteis- ja yhdenvertaisuuden tuntoa. Mutta tämä

edustaminen tapahtui siten ettei hän tuntuvasti eronnut vertaisistansa eikä kohonnut heidän yläpuolelleen. Ja edustaessaan tätä pientä yhteiskuntaa hän samalla edusti ja puolusti yleisinhimillisiä pyrintöjä, etenkin heikon oikeuksia väkevämpäänsä kohtaan.

Mutta tätä tehdessään hän samalla kehittää yksilöllistä luonnettaan, hänellä on omat selvästi esiintyvät luonteenpiirteensä, hän on Runeberg, eikä mikä koulu-poika hyvänsä.

4.

Samallaiseen tulokseen johti häntä elämä koulun ulkopuolella.

Tavoiltaan hän ei millään muotoa eroa kumppaneistaan. Hän asuu yhdessä muutamien muitten koulu-laisten kanssa, eläen suureksi osaksi niistä ruokavaroista, joita kukin oli kodistansa tuonut mukanaan: palvattua lihaa, perunoita ja suolakalaa. Herkkuna pidetään sitä ohraryynipuuroa, jota heidän talouttaan hoitava eukko, »Dahlströmin musteri» kaksi kertaa viikossa pojille keittää, ja välitunneilla Runeberg, kun asutaan likellä koulua, pistäytyy kotiin ja pyytää musteria kellarista noutamaan panemaansa oivallista kaljaa. Kun sitten musteri palaa kellarista, täysi kaljakauha kädessä, niin poika ottaa pientä solakkaa eukkoa vyötäisistä ja lykkää hänet koulun portaille asti, jossa kauha sitten riemuitten tyhjennetään. Ja silloin poika ehkä vielä kerran, niinkuin usein ennen, saa kuulla eukon mielilauseen hänestä: »onpa hänellä kyllä älyä, mutta hän ei tahdo sitä käyttää».

Muitakin kujeita eukkoa kohtaan syntyy ehtimiseen poikien kekseliäissä aivoissa; mutta rakas oli musteri sentään kaikille. Ja kun pojat lähtivät Vaasasta pois, niin annettiin hänelle muistoksi ja kiitollisuuden osotteeksi kultasormus. Mutta oliko se oikeata kultaa? Tuskin luultavaa, kun pojat niin usein muuten olivat häntä petkuttaneet. Täytyi kysyä kaupungin kaikilta kultasepiltä, mutta kun ne todistivat että sormus todellakin oli kullasta tehty, niin musterin ilo tuli sitä suuremmaksi, mitä enemmän hän oli poikia epäillyt.

Muissakin kohdin Runeberg on toveri toverien joukossa. Yleinen mielipide vaatii että kelpo koululaisen tulee pureskella mälliä, vaikka se on kuin onkin koulussa kielletty. Runeberg niinkuin muut oppii sen, ja opetusta varten on kehittynyt varsin perusteellinen menettelykin: alotetaan pitämällä veskunaa suussa, kastetaan sitten mälli veskunaliemeen j. n. e., kunnes vihdoin on totuttu oikeaan mälliin. Samaten, kun pilkkaan sylkeminen on mieliurheiluna koulussa, niin Runebergkin sitä oppii, vieläpä saavuttaa siinä mestaruudenkin ja harjottaa tätä jaloa urheilua toisinaan tunneilla.

Mutta toiselta puolen hän koulun ulkopuolellakin on valmis puolustamaan heikomman oikeutta. Asuen varakkaan porvarin talossa hän kerran näkee talonisännän palvelijoitten pihalla lajittelevan perunoita, erottaen mädänneet tuoreista.

— Mihin niitä käytetään? kysyy hän, osottaen mädänneitä.

— Ne myydään köyhille, on vastaus.

Vai köyhille! Miksei niitä voi käyttää toisellakin tapaa? Tuleehan siellä juuri talonisäntä juhlavaatteis-

saan mennäksensä hautajaisiin. Silmänräpäyksessä poika on siepannut muutamia mädänneitä perunoita ja pommittelee niillä itse herra mestaria. Tarkka silmä, tarkka käsi — juhlapuku on pilattu, hautajaisiin menosta ei tule mitään. Mutta jälestäpäin poika pelästyy ja pakenee kaupungille, palataksensa vasta pimeän tultua.

Samalla tapaa hän kerran uskalsi lumipalloilla ahdistaa kaupunkiin sijotetun venäläisen rykmentin rumpumajuria — muuten Runebergin mielestä kelpo mies, mutta liian ylpeä komeasta vartalostaan. Hyökkäys häntä vastaan oli vähällä päättyä turmiollisesti pojalle, kun rumpumajuri rupesi ajamaan häntä takaa; mutta poika pääsi pakoon ahtaasta solasta kahden rakennuksen väliin, mistä paksu vihollinen ei mahtunut pujahtamaan niinkuin hän.

Jo nuorena siis Runeberg ahdistaa ei ainoastaan itsekkäisyyttä vaan itserakkauttakin.

Vihamielisyys ihmisiä kohtaan ei kuitenkaan saanut pysyväisempää jalansijaa hänen sielussaan. Pikemmin hän yhä edelleen nautti niitä vaatimattomia iloja joita elämä hänelle tarjosi.

Varsinkin hän nyt niinkuin ennen viihtyi luonnossa. Lukukausinakin sinne pyrittiin milloin vain voitiin, ja tavallisten juoksuleikkien ja sotaharjoitusten ohessa harastettiin ahkerasti linnunpyyntiä. Tässäkin urheilussa Runeberg vähitellen kehittyi mestariksi. Mutta pääasia ei hänelle ollut mitä saatiin, vaan kuinka saalis saatiin. Kun osasi lintuun luodilla tahi hauleilla, niin koetti osata siihen kivenheitännällä, ja kun oli tottunut pyytämään jotakin lintulajia paulalla, niin koetti yllättää sitä paljaalla kädellä. Välistä kun oli vihdoin onnistunut hyvin vaike-

assa tämänlaatuisessa tehtävässä, hän iloisenä siitä kohta antoi saadulle linnulle vapauden takaisin. Vaan ei siinä kyllin. Usein hän otti huostaansa orvoksi jääneitä linnunpoikia, hoidellen niitä mitä hellimmin; välistä hän nousi keskellä yötä antaaksensa suojateilleen ruokaa. Toisiakin eläimiä hän kesytti ja piteli niitä aina hellästi.

Näemme siis että hän osotti samaa hyvántahtoisuutta eläimiä kuin ihmisiä kohtaan, ja turvan hankkiminen heikoille oli hänelle tässäkin kohden pyhänä velvollisuutena. Siten heräsi ja kehittyi hänessä vähitellen tunne koko luomakunnan yhteenkuuluvaisuudesta; kaikki luodut ansaitsevat osakseen samaa rakkautta.

Ja kun hän välistä seisoo tuntikausia liikkumaton, kärsivällisesti odottaen sitä silmänräpäystä jolloin saattaa äkkiä heittää ansan linnun kaulaan, niin ilmenee tässä vielä selvemmin se piirre jota olemme otaksuneet perinnäiseksi. Mutta väijyen tällä tapaa lintuja tai muita otuksia on hänellä samalla oivallinen tilaisuus ottaa tarkasti vaarin pienimmätkin vivahdukset luonnon elämässä.

Ihmiselämäänkin katsoen voimme huomata samalaista halua tarkkaan tutkimiseen. Useat hänen kujeensa tarkottavat saattaa ihmisen semmoiseen tilaan, jossa hän osottaa jotakin omituista luonteen puolta. Seuraava juttu on siinä kohden hyvin kuvaava.

Käydessään muutamien koulutoveriensa luona Runeberg usein tapasi erään nahkurin, nimeltään Grönstrand, joka jo oli vanhanpuoleinen, ja joka ei koskaan väsynyt kertomasta kuinka hän ennen muinoin kisällivaelluksillaan oli Potsdamissa nähnyt Fredrik Suuren katsastelevan neljääkymmentätuhatta miestä yht'aikaa. Sama mies oli hyvin halukas koettelemaan voimiansa painiskelussa

ja kävi Runeberginkin kimppuun sekä voitti hänet alussa. Mutta kun Runeberg oli vahvemaksi varttunut, niin hän yhä useammin sai ukon kumoon. Korvataksensa tappiotaan ukko silloin aina maassa maaten ärjäsi: oletko nähnyt Fredrik Suurta, sinä tuhannen pentele? Poika puolestansa, kun oli saanut vastustajansa tähän, piti voittoansa täydellisenä ja auttoi ukkoa pääsemään taas jaloilleen.

Tämä Runebergin halu tutkia ihmisten omituisuuksia oli nähtävästi syynä siihen että hän kerran kun näyteltiin seuranäytelmää Vaasassa onnistui erittäin hyvin räätälin osassa, jonka esittämisessä hän herätti katsojain makeata naurua lisäämällä osaan omia keksimiään hullunkurisia kohtia. Tämä hänen onnistumisensa oli katsojille varmaan sitä odottamattomampaa, kun hän muuten suuremmissa seuroissa oli ujo ja vierastava. Varsinkin kaikki sievisteleminen oli hänelle yhä edelleen vastenmielistä, ja hän joutuikin välistä pahaan pulaan, kun vaadittiin »hienoa» esiintymistä.

Seitsemäntoistavuotiaana hän oleskeli kesällä kotona, ja eräänä päivänä oli hän kalastusmatkalta palannut kovin nälkäisenä. Ruokasalissa hän paraikaa valmisti itselensä aimo voileipää, kun tuli sanoma että vieraita oli saapunut, vieläpä niin kaukaa kuin Turusta: isän serkun, kamreeri Tengströmin rouva ja hänen tyttärensä Fredrika, joka oli oleskellut vuoden päivät Pietarsaaren tienoilla. Nuorukainen tahtoi paeta, sillä hän oli paljain jaloin eikä hänen kalastuspukunsa ollut juuri hienointa laatua. Mutta päästäkseen vierashuoneeseen täytyi tulijoiden mennä ruokasalin kautta, eikä siitä ollut pääsöä toiseen huoneeseen. Runeberg meni oven taakse piiloon,

mutta unhotti että hänen paljaat jalkansa siten tulivat näkyviin oven alta. Täytyi siis tulla sievästi tervehtimään, mutta luultavasti hän sitten niin pian kuin mahdollista vetäytyi pois hänen mielestään liian hienosta seurasta. Tuosta silloin neljäntoistavuotiaasta tytöstä tuli sittemmin hänen vaimonsa.

Mutta siihen aikaan hallitsi hänen sydämessään toinen Fredrika, Vaasan kappalaisen ja sittemmin Kruunupyyn kirkkoherran Juveliusen tytär, häntä neljä kuu-kautta vanhempi. Hän oli solakka, pitkä ja sinisilmä tyttö, hyvin tunteikas ja runollinenkin, ja hänelle omisti Runeberg muutamia varhaisimpia runojaan.

Mutta ennenkuin niistä lähemmin puhumme tulee meidän kääntää huomiomme niihin vaikutteihin, joista Runebergin runollisten taipumusten aikaisin kehitys on riippunut.

5.

On jo mainittu että isä ja äiti molemmat harrastivat kirjallisuutta. Isä lauloi pojalle Franzénin lauluja, joita Runeberg siis oppi tuntemaan jo ennenkuin hän tiesikään Franzénin olevan niiden tekijän. Äiti taas oli nuorena tyttönä tutustunut runoilija Choræuseen, joka jonkun ajan oli kotiopettajana Pietarsaaressa. Ja kun Choræusen kootut runoelmat ilmestyivät 1815, niin hän ahkerasti niitä luki ja laului.

Vaasassa Runeberg samaten kohtasi runollisia harrastuksia niissä perheissä missä hän enimmäkseen liikkui, isänsä serkun, kirkkoherra Tengströmin ja erään kauppias Granbergin. Ja todellakin kummalliselta kuuluu tieto

siitä että samat koulupojat, joiden mieliurheiluna oli mällien pureskeleminen ja pilkkaan sylkeminen, säännöllisesti kokoontuivat laulaaksensa Bellmanin lauluja ja lukeaksensa Leopoldin, Kellgrenin ja Lidnerin teoksia. Mutta asia on helppo selittää: olihan koko aikakausi samallaista runollista harrastusta täynnä.

Kustaa III:n aika oli Ruotsin valtakunnalle ollut runouden kukoistusaika. Kuningas oli osottanut kirjallisuudelle mitä lämpimintä suosiota, ja yleisö oli laajoissa piireissä alkanut innostua runouteen. »Nerokuninkaan» kuoltua olot tosin monessa kohden tulivat runoudelle paljoa epäsuotuisemmiksi, ja mainioimmat runoilijat, Bellman, Kellgren, Lidner, seurasivat jo ennen pitkää kuningastaan hautaan. Mutta olihan jäljellä ainakin kaksi suurta neroa, rouva Lenngren ja Franzén, ja nämä edustivat runouden laatua, joka oli omiansa leviämään mitä laajimpiin piireihin. Puhdas siveellinen henki vallitsi heidän runoissaan, aiheet olivat usein otetut semmoisista elämänpiireistä, joita jokainen tunsi, esitystapa oli luontevaa ja korutonta, mutta nerokasta ja tunteellista. Saatamme sanoa että tämä runous oli etupäässä keskisäädyn runoutta, ja Choræuskin edusti aivan samallaista suuntaa.

Tähän tuli lisäksi, että ajan yleinen luonne ikäänkuin ajoi ihmiset runouden helmaan. Kustaa IV Adolfin hallitus oli ahdasmielinen, ja yhä enemmän supistettiin julkisen keskustelun vapautta. Ulkona Europassa oli tapahtunut Ranskan vallankumous kauhutöineen ja suurine mullistuksineen. Mielet pelästyivät; ne toiveet, joilla moni valistunut oli alussa tervehtinyt vallankumousta, näyttivät pettäneen, ja tämä pettymyksen tunne vaikutti runouteenkin, varsinkin niin että ylistettiin hetken nau-

tintoa, jossa voitiin unhottaa ajan kauhut ja ilkityöt. Niin syntyi joukko seuralauluja, joita laulettiin varsinkin päivällispöydässä. Mutta samaan suuntaan vaikuttivat nekin runoelmat, joissa rauhallista, sopusointuista kotielämää ylistettiin. Ja tämän lajisia runoelmia seipitettiin ja sävellettiin hyvin ahkerasti: ilmestyipä muun muassa laajoja mutta helppohintaisia kokoelmia sävellettyjä lauluja, jotka täten musiikin siivillä levisivät ympäri valtakuntaa.

Nämä runolliset harrastukset pysyivät elinvoimaisina vielä senjälkeen kun Suomi oli eronnut Ruotsista. Ajan tapahtumat olivat usein niin odottamattomia, ettei alussa edes voitu varmuudella tietää, tuliko ero olemaan pysyväinen. Ensimmäisenä vuosikymmenenä eron jälkeen oli sentähden henkinen elämä maassamme ikäänkuin horroksissa; ei ilmestynyt yhtään kirjaa joka olisi näyttänyt yleisiä harrastuksia olevan olemassa, ja maan ainoa sanomalehti oli virallinen.

Napoleonin kukistumisen jälkeen taas vallitsi koko Euroopassa ankara taantumus; valtiat käsittelivät kansojansa kuin holhonalaisia lapsia — kuinka olisi sitten Suomessa voinut syntyä vilkkaampaa yhteiskunnallista harrastusta?

Niin jäi kuin jäikin runouden ala ainoaksi, jolla aatteelliset pyrinnöt saattoivat pysyä vireillä. Mutta merkkillistä kyllä tälläkin alalla elettiin yhä edelleen vanhoilla säästöillä. Franzén julkaisi 1810 runokokoelman, ennenkuin hän muutti Ruotsiin, ja näyttää siltä kuin olisivat useimmat pitäneet tätä kokoelmaa runouden alan rajapyykinä. Ruotsissa alkoi kyllä 1809 vuoden jälkeen versoa uusi runous, joka monessa kohden suuresti erosi van-

hasta, mutta siitä näyttää Suomen ruotsia puhuva sivistynyt sääty hyvin vähän välittäneen. Runeberg kertoo itse että hän vasta yliopistoon tultuaan oppi tuntemaan tätä uutta suuntaa, eikä ole olemassa mitään merkkiä siitä että hänen muistinsa olisi tässä kohden pettänyt. Päinvastoin: vielä samana vuonna jolloin hän tuli ylioppilaaksi, 1822, hän itse sepitti runon Kaitsemuksesta, joka runo käy aivan siihen vanhaan suuntaan, jota uudistajat Ruotsissa olivat jo enemmän kuin vuosikymmenen aikaa tarmonsä takaa alentaneet ja pilkanneet. Runomittakin on aleksandriinisäe, josta Runeberg itse kymmenen vuotta myöhemmin lausui ehdottomasti hylkäävän tuomion.

Kun siis on selvää että Runeberg on käynyt tuon vanhan suunnan koulua, niin kysykäämme mitä hän on saattanut siitä oppia.

Ensiksi, mitä muotoon tuli, tarkkuutta ja selvyyttä lausumistavassa. Runeberg itse kehuu myöhemmin kirjoituksessa rouva Lenngrenista vanhaa suuntaa juuri tästä ja huomauttaa kuinka tämän suunnan ja vanhan klassillisen ajan hengen välillä on tässä kohden olemassa suuri yhtäläisyys. Ja varmana voimme pitää että hänen isänsä asettui juuri tälle kannalle, kun hän, niinkuin kerrotaan, tarkasti pojan ensimmäisiä runokokeita ja muistutti niissä esiintyvistä virheistä.

Mutta vielä tärkeämpää oli että Runeberg noissa vanhan suunnan teoksissa kohtasi aaterakenteen, joka soveltui hyvin yhteen hänen omien taipumustensa kanssa.

Kahdeksannentoista vuosisadan runoilijat ja aatteenmiehet yleensä jakaantuivat kahteen suureen ryhmään, joilla kuitenkin oli paljon yhteistä keskenänsä. Toinen

ryhmä oli niin sanotun valistusfilosofian miehet. Nämä harrastivat etupäässä järkipäistä mietiskelyä: »terveen järjen» kannalta he arvostelivat ympäröiviä oloja ja edellisiltä sukupolvilta saatuja periaatteita, ja sitä mitä terve järki ei hyväksynyt, katsoivat he ennakkoluulojen tahi ilkeyden ja vallanhimon synnyttämäksi epäkohdaksi. Ranskalainen kirjottaja Voltaire oli tämän aatesuunnan lipunkantaja, ja hänen oppilaitaan ja hartaita ihailijoitaan olivat Ruotsissa Kellgren ja Leopold.

Toisen ryhmän profeetta oli taas ranskalainen Rousseau, joka etupäässä ylisti tunnetta ja luontoa. Mitä likempänä luontoa ihminen oli, sitä paremmaksi häntä katsottiin; sivistys taas oli monessa kohden vienyt ihmisiä harhaan. Tätä suuntaa edustaa Ruotsissa muitten muassa Lidner.

Mutta vaikka lähtökohdat olivat erilaisia, niin tultiin muutamissa kohden samallaisiin tuloksiin. Järki kiinnittää yleensä huomionsa esineitten yhtäläisyyksiin; kun ajattelemmekin, niin muodostamme käsitteitä, ja käsitteen muodostamisessa jätetään lukuunottamatta joukko eroavaisuuksia esineitten välillä. Jos nyt järki siis esim. käyttää käsitettä *ihminen*, niin tämä merkitsee ettei oteta lukuun eri ihmisten eroavaisuuksia säätyyn, kansallisuuteen, uskuntoon y. m. s. katsoen. Täten on selitettävissä, että valistusfilosofia yhä enemmän ja enemmän rupesi halveksimaan semmoisia eroavaisuuksia, piti niitä vain haitallisina terveen järjen valtaan pääsemiselle.

Mutta luontoa ihaellen voidaan helposti tulla aivan samaan päätökseen. Nuo eroavaisuudet ovat sivistyksen synnyttämää, luontoa lähemmin elävillä niitä ei ole. Täläkin kannalta siis voitiin vetää se johtopäätös, ettei

semmoisia eroavaisuuksia pitäisi oleman. Ja tunne julisti yhteydessä tämän käsityksen kanssa kaikki ihmiset veljiksi, samoin kuin järki katsoi kaikki tasa-arvoisiksi. Molemmista lähtökohdista oli siis luonnollista vaatia kaikille ihmisille vapautta.

Täten oli näitten mahtavien aatevirtausten tuloksena suuren vallankumouksen ohjelma: vapaus, tasa-arvoisuus, veljeys.

6.

Siitä mitä ennen on sanottu Runebergin luonteenlaadusta ja kokemuksista johtuu luonnollisesti että hän oli valmis kannattamaan tätä ohjelmaa, milloin se koh-tasi häntä runoudessa. Mutta yhtä luonnollista on, ettei tämä ohjelma hänelle esiintynyt valtiollisena vaatimuk-sena, ensiksi koska silloin ei ollut valtiollisia harrastuk-sia Suomessa, toiseksi koska ne yhteiskunnalliset olot, joissa hän eli, eivät aiheuttaneet mitään vapauden vaati-muksia; olihan Franzénkin 1795 Parisissa ollessaan lau-lanut, että ranskalaisten etsimä vapaus oli Pohjoismaiden asukkaille vanha tuttu: hän tarkoitti tietysti personallista vapautta. — Sen sijaan Runeberg, niinkuin olemme näh-neet, harrasti tasa-arvoisuutta ja veljeyttä, varsinkin jäl-kimmäistä, ja veljeyttä etenkin Lidner ylisti. »Spastaran kuolemassa» hän sanoo varsinkin jokaista onnetonta, »viheliäistä», veljekseen, eläköön tuo veli sitten Novaja Semljan tuntureilla tai Ceylonin kuumissa laaksoissa. Ja kuullessaan onnetoman kohtalosta hän »kyyneleillä suo-rittaa sen velan, joka tulee maksaa kaikkien äidille, luon-nolle». — Mutta tiedetään että Runeberg vielä nuo-

rena ylioppilaana suuresti ihaili Lidneriä ja etenkin Spastaran kuolemaa, jota hän mielellään ja innokkaasti lausui, kun vain sai kuulijoita. Ja samasta runosta on Kaitselmuksessa niin selviä jälkiä, että vertailu ikäänkuin itsestään tarjoutuu.

Lidner oli kuvailut kuinka viaton Spastara oli kuollut, kun hän maanjäristyksessä koetti pelastaa lapsensa. Sen johdosta runoilija nostaa kysymyksen, oliko oikeudellista että Jumala siten antoi viattoman kuolla, kun niin moni »tiranni», niin moni »tiikerisydän» saa rankaisematta rehennellä ja tehdä lähimmäisiensä onnettomiksi.

Runeberg ottaa runonsa lähtökohdaksi samallaisen kysymyksen. Hän tunnustaa että Jumalan olennon jälkiä näkyy kaikkialla luonnossa, mutta mitä on Jumala meille? »Oletko sinä se tiranni, joka tiikerisydämisenä käsket ihmisen repiä sydämen veljensä rinnasta, jolle tämä tunne sinua?» Silloin »murjo tämä rinta, sillä se kiroo sinut, siinä asuu tunne, joka vastustaa semmoista käskyä».

Ei, semmoinen ei Jumala ole, hän on oikeudellinen isä kaikille. Hän kurittaa, kun sitä tarvitaan, mutta ei pyydä parempaa kuin heittää vitsan pois ja jälleen suudella lastaan. Totta on: »olen joskus nähnyt myrskyn, raesateen tuhoavan viljaa, jota peltomiehen hiki oli kastellut ja jota hänen käsiensä olisi pitänyt saada korjata. Mutta tunteeko se olevansa onnellinen, joka näkee paljasta onnea? Ja eikö kahdenkertaisesti lumoava ole vainio, jolle, talvisen lumen sulettua, kevään kauneus antaa värinsä?»

Jumala on siis aina hyvä ja viisas, ja se kuolevainen on harhaan joutunut, joka tästä armaasta isästä tekee

tirannin, ja joka sanoo pakana-veljelleen: sinä joudut ikuiseen onnettomuuteen, sillä sinä et usko niinkuin minä uskon. Seis! muista Titusen sielua ja Deciusten lujutta; heissä oli avuja, joita Luojankin täytyy ihaella. He eivät tunteneet häntä, eivätkä toivoneet palkkaa; kuinka puhdas oli heidän hyveensä, kuinka kaunis heidän toimintansa! Jos heidät olisikin tuomittu ikuiseen piinaan, niin olisi heidän lohdutuksenaan heidän sydämensä: hordan kuilussa heillä olisi taivas rinnassaan. Mutta Jumala . . . voisiko hän, kaikkein hyveiden lähde, kaiken hyvän alkuperä, antaa heidän kärsiä; mitä hän voi mieluisemmin nähdä kuin kaikkein lastensa onnea?

»Niin, veljet, kuulkaamme siis järjen ääntä ja tuntekaamme sitä isällistä Jumalaa, joka taivaan suojassa avaa sylinsä yhtä lempeänä pakanalliselle kuin kristitylle hyveenystävälle!»

Semmoinen on tämän merkillisen nuoruuden runon pääsisällys. Helppo on huomata että tällöin jo itää aatteita, joita Runeberg sittemmin, osaksi paljoa myöhemmin, runollisina kuvina esittää. Runo viittaa näetten jo sekä Saarijärven Paavoon että Krysantoseen. Mutta samalla näemme yhtä helposti että runoilija tarkasti astuu sekä Lidnerin että valistuksenharrastajain jälkiä, perien heiltä suvaitsevaisuuden suuren aatteen ja koristaen runonsa, niinkuin he olivat tehneet, roomalaisten hyveenesimerkkien nimillä. Eikä hän vetoa yksistään järkeen, eikä yksistään tunteeseen, molemmat ne hänelle julistavat samaa oppia hyvästä isästä.

Tässä kohden hän taas lähenee Franzénia. Franzén oli hänkin ollut samojen opettajain oppilaana, ja hänkin oli nuoruutensa runoudessa astunut Lidnerin

jälkiä. Mutta hän oli ollut muidenkin vaikutteiden alaisena ja jo varhain löytänyt oman alansa. Ja siten oli hän osannut luoda runollisia kuvia, jotka eivät olleet ainoastaan aatteellisia, vaan ihanteellisiakin. Se on: nämä kuvat osottivat lukijalle todellisuutta semmoisena kuin se oli, mutta niin että ylevä aatteellinen katsantotapa kuultaa näitten kuvien läpi. Ja tässä katsantotavassa voidaan huomata ihmeteltävä järjen ja tunteen sopusuhtainen yhdyntä.

Suoranaisimmin tämä Franzénin katsantotapa ilmenee semmoisissa runoissa kuin »Ihmisen kasvot». »Ajan kuudes päivä» koitti, luomistyö oli muuten täytetty,

korkein kauneus vain puuttui
luonnossa, kun vielä puuttui
kruunu luomisen,
kunnes kasvot kauniit hohti,
silmä kirkas päivää kohti
aukes ihmisen.

Ihmisen kasvoissa heijastuu ikuinen kauneus, ne jotka huutavat ettei luomisessa ole mitään sielua, ne astukoot vain lähteen reunalle, katselkoot kuvaansa vedestä. Muuta ei tarvita: aatteellisuutta nähdään, eikä todisteta.

Että Runeberg on itselleen omistanut saman ihanteellisen katsantotavan, näkee selvästi hänen runoelmaansa Naisen luominen, jonka hän luultavasti kirjoitti vähän jälkeen Kaitsemusta.

Tämä runo on ikäänkuin jatkoa Ihmisen kasvoihin. Tässäkin puhutaan »ajan kuudennesta päivästä», mutta se on jo kulunut, ihminen on luotu. Vaan hän on

vieras luontokappalten joukossa, sillä ei ole ketään joka hänen kanssaan katsoisi taivaaseen ja Jumalaan. Silloin hän lähettää rukoilevan huokauksen Luojalle. Antaen sille elonkipinän ja ihmismuodon, Herra loi naisen, näki tekonsa ja näki että kaikki oli sangen hyvää.

Tämä nuoren runoilijan ajatus on sekin merkillinen. Ihminen ei Jumalaa palvellekaan voi olla onnellinen, jos hän on yksin. Ja toiselta puolen: se tunne, joka yhdistää miehen ja naisen, se on jo tässä ylevämpää laatua: rakkaus on alusta pitäen yhteistä Jumalan palvelemista. Nämäkin aatteet esiintyvät myöhemmin, niinkuin vastedes saamme nähdä, Runebergin runoudessa, mutta silloin syventyneinä ja kirkastuneina.

Näemme siis kuinka jo Runebergin ihan ensimmäisissä runoelmissa taipumus yleisinhimilliseen katsantotapaan selvästi ilmaantuu. Mutta samassa voimme huomata että hänen lausumansa aatteet ovat lähteneet personallisesta tarpeesta. Runossa Kaitselmuksesta hän kääntyy »veljiensä» puoleen, kehottaen heitä yhtymään hänen katsantotapaansa. On hyvinkin luultavaa että äsken mainittu erimielisyys Vaasan koululaisten välillä koski juuri kysymyksiä semmoisia kuin pakanain autuutta, ja että siis Runeberg tässä esiintyy »vapaamielisten» äänenkannattajana.

Naisen luomisen taas hän lopettaa seuraavasti:

»Taivaan ihme, nainen, sinä teet koko maan kukkatarhaksi surumieliselle miehelle. Sinun katseessasi kirkastuu toivon taivas, kun hän kärsii, kohtalon salamat eivät osaa hänen sydämeensä, kun se sykkii sinun sydäntäsi vasten.

Hyvä henki, pelkkien tunteiden luoma, sinä saat miehen innostumaan hyveeseen ja totuuteen, kun hän villiityneenä kuulee vain intohimon kuumaa tulikieltä. Ja alituisesti koettaen löytää lääkkeitä toisen haavoille, näet hellän elämäsi kuluvan ainoana kyyneleenä.»

Näissä viimeksi mainituissa ajatuksissa ei ole enää paljo mitään Franzénilaista. Nainen esiintyy kyllä Franzénillekin puhtauden vartiana intohimoja vastaan, mutta luonteensa mukaisesti Franzén esim. ylioppilaslaulusaan laulaa siitä kuinka vastaisen viattoman puolison uneksittu kuva voi varjella nuorukaisen tulista tunnetta, niin ettei hän menetä nuoruuden ruusuja poskiltaan. Runebergille taas esiintyy nuorukainen jo intohimon vallottamana. Ja että hän tässäkin nähtävästi puhuu omasta kokemuksestaan, selvenee Fredrika Juveliuselle omistetuista runoista, joista myöhemmin tulee puhetta.

Mutta näissä runoissa edustettujen virtauksien rinnalla esiintyy vielä yksi ja näennäisesti niille vastakkainen, mutta sekin nojautuen vanhempien runoilijain antamiin esikuviin.

Choræus oli Pietarsaareissa oleskellessaan sepittänyt joukon pilarunoja, jotka kaupungissa tietysti olivat jääneet muistiin. Niiden malliin rupesi Runeberg, kilpaillen erään tuttavansa Berghin kanssa, runoilemaan kunnan vaasalaisista ja heidän omituisuuksistaan; valitettavasti ei kuitenkaan ole näistä runoista mitään säilynyt. Mutta niiden sanotaan olleen Runebergin ensimmäisiä kokeita runouden alalla, ja Choræusen otti Runeberg esikuvakseen koska hänen runonsa näyttivät helpommilta jäljitellä kuin kenenkään muun. Samaten kerrotaan että kun koululaisten sotaharjoituksissa eräs poika oli osottautunut

aivan mahdolltomaksi ja sen johdosta saanut eron »pataljoonasta», niin hän oli antanut Berghin kirjottaa häväistysrunon noista harjotuksista. Koululaiset närkästyivät siitä pahasti ja tahtoivat antaa toverillensa selkään, mutta Runeberg ehdotti että vastattaisiin samalla tapaa, ja niin hän puolestansa kuvaili toverin äkseerausta runossa, joka kuitenkin on sekin kateeseen joutunut.

Sensijaan on meille jäänyt runo jonka aiheena on kouluelämä, vaikka mahdollista on että säilynyt muodostus on ylioppilasvuosilta. Ja tämä Koulu-runo on selvä todistus niistä vaikutteista, joita Runeberg on saanut Bellmanilta, jonka lauluja koululaiset, niinkuin jo on kerrottu, keskuudessaan ahkerasti lauloivat — tietysti ajan tavan mukaan yksiaänisesti ja tarkasti alusta loppuun, eikä vain yksi tahi pari värssyä, niinkuin niitä nykyään on tapa laulaa. Ja varmana voidaan pitää että kaikki näitten runojen törkeydetkin täydellisesti oivallettiin. Niin Runebergin koululaulukin, joka on kirjoitettu aivan Bellmanin tapaan ja laulettava eräällä hänen käyttämällään nuotilla, antaa muutamissa kohden hyvinkin räikeän kuvan silloisten koulupoikien tavoista. Mutta samalla esiintyy runossa se mikä on Bellmaninkin runouden eittämättömänä ansiona: todellisuuden luonnollinen ja elävä kuvaileminen.

Ja lopuksi on mainittava että Runeberg, kerran kun hänen toverineen täytyi majatalossa kauan odottaa hevosta, rupesi, koulussa luetun Vergiliuksen mukaan, seppittämään kuusimittaista leikillistä runoa sudenajosta, josta hän oli kuullut kerrottavan.

Nyt kuvailtu runoilemisen alku osottaa jo selvästi muutamia Runebergille omituisia piirteitä.

Lähtökohtana on hänellä se mitä hän itse on nähnyt ja kokenut — aivan luonnollista, kun hän elää tasaista jo sopusointuista elämää, jossa hyvin viihtyy, eikä hänen siis ole tarvis etsiä erityistä pilventakaista mielikuvituksen maailmaa. Eikä Suomessa tähän aikaan ole olemassa vilkkaampaa runollista tuotteliaisuutta, josta hän olisi voinut saada ylykettä muodolliseen kilpailuun ilman vastaavata sisällistä tarvetta — Ruotsin uudemmassa tuotannosta taas hän ei tiedä mitään. Sentähden muodon valintakin jää hänelle toisarvoiseksi; hän ottaa muotonsa valmiina mistä vain löytää jotakin joka vastaa hänen tarpeitaan. Ja hän alkaa siitä tehtävästä, joka näyttää helpoimmalta.

Samoin hänen runonsa ovat suureksi osaksi kirjoitettuja muitakin varten, eivätkä yksistään hänelle itselleen; muistakaamme siinä kohden Kaitselmus-runoakin. Mutta noille muille hän kuvailee etupäässä elämän iloisia puolia, ja siihen hän hyvin pystyy, nojautuen omaan iloiseen luonteeseensa ja haluunsa hankkia muille iloa. Ja tämä tehtävä vahvistaa taipumuksen kuvailla todellisuutta semmoisena kuin se on, mutta katsottuna iloisilla silmillä.

Vaan samalla on hänellä omat syvät vaikuttimensa runoilemiseen. Kaksi tärkeätä runollista kysymystä on hänelle esiintynyt: kysymys Jumalasta ja kysymys rakkaudesta. Luonto vielä jää syrjään, mutta varmaan hän jo Lidnerin kanssa tunnusti sitä kaikkien äidiksi, samoin kuin Jumala hänelle oli kaikkien isä.

Siis hänellekin niinkuin Laulajalle »suurta piili pieneen maailmaan». Ja hänen omintakeiseen runolliseen keskukseensa liittyivät mitä monipuolisimmat vaikutteet edellisestä runoudesta. Ne edistivät nuoressa runoilijassa

tarkkaa todellisuuden kuvailemista, järkiperaistä mietiskelyä, tulista tunteen ilmailemista, ylevän sopusointuisen katsantotavan harrastamista. Ne edustavat edellisen vuosisadan merkillisimpiä aatevirtauksia ja runouden suuntia, mutta niiden ohessa myöskin vanhan ajan runoutta. Ja Franzénin kautta olivat nämä näennäisesti niin erilaiset ja vieraat virtaukset jo yhtyneet kansalliseen pohjasävyyn, säilyttäen kuitenkin yleisinhimilliset tarkotuksensa.

Niin Runeberg epäilemättä jo koululaisena oli runoilijaksi määrätty. Ei ollut mitään joka olisi voinut vietellä häntä toiselle uralle: ei yhteiskunnallisia harrastuksia, eikä tietopuolisiakaan. Sillä kouluopetus antoi hänelle suureksi osaksi vain kuivia muistitietoja tahi muodollista harjoitusta. Ainoa oppiaine, joka saattoi häneen syvemmin vaikuttaa, oli latina, tämänaikaisen kouluopetuksen keskus ja kaikki kaikessa. Mutta tämäkin johti häntä suoraa tietä runouteen, ei ainoastaan Vergiliuksen kautta, mutta sitenkin, että Roomassa olivat eläneet nuo Deciuset ja muut hyveen esikuvat, joista kustaviaanit niin mielellään lauloivat, ja jotka olivat yleisen runollisen harrastuksen esineinä.

Lopuksi on muistaminen että Runebergin vanhemmatkin edistivät hänen runollisia taipumuksiaan ja odottivat hänestä paljon. Isä, jota 1821 kohtasi halvaus, vastasi kerran, kun häneltä kysyttiin eikö hän tahtoisi päästä elämän vaivoista ja kivuista: kyllä, mutta tahtoisin sentään mielelläni nähdä mitä Ludvigista tulee. Äidistä taas kerrotaan että hän, taikauskoinen Pohjanmaan tytär kuin oli, vahvasti luotti vanhan eukon hänelle jo varhain kertomaan uneen. Pietarsaaren kaupunginportin päällä oli ollut kultainen kruunu, ja kaikki Malmin suvun

pojat sitä tavottelivat; mutta ainoastaan Janne Runeberg oli sen saavuttanut. Mutta millä muulla alalla kuin runouden olisi köyhä nuorukainen voinut siihen aikaan kunnian kruunun saavuttaa?

7.

»Kahdeksantoistavuotiaana jätin minä koulun ja kirjotettiin ylioppilaaksi Turun yliopistoon, jonne saavuin vieraana, saatuani viimeisen apurahan joka oli odotettavissa vanhemmiltani ja sukulaisiltani, tuon melkoisen summan noin kuusikymmentä paperiruplaa. Näine rikkauksineni aloitin hilpeästi urani ja jatkoin sitä, kunnes liian pian kassaani tarkatessani huomasin itselläni olevan jäljellä vain viidenkymmenen kopeekan setelin. Erinomainen onnen sattuma oli että juuri samana päivänä, jona tämän huomasin, sain vastaanottaa opettajantoimen eräässä yksityisessä perheessä, josta sain viisitoista ruplaa kuukaudessa. Tämä palkka ei ollut suuri, mutta elin sillä kuitenkin yliopistokaupungissa yli vuoden, jonka jälkeen minun oli pakko vetäytyä Hirvenhiitäjieni kotiseudulle, päästäkseni siellä, niinikään kotiopettajana, vähän paremmille tuloille.»

Näillä sanoilla Runeberg itse kuvailee kolmea ensimmäistä lukukautta yliopistossa (kirjeessä Grotille vuodelta 1839), eikä meillä ole paljon siihen lisättävää hänen ulkonaisesta elämästään. On jo mainittu että halvaus vuonna 1821 kohtasi hänen isäänsä, ja perheen varat, jotka jo ennen olivat niukat, hupenivat nyt niin pieniksi että ainoastaan sukulaisten ja ystävien avulla saatiin kokoon mainittu apuraha, nykyisessä rahassa noin seitsemän-

kymmentä markkaa. Lokakuun 3 päivänä 1822 hän tuli ylioppilaaksi ja pohjalaisen osakunnan jäseneksi. Kotiopettajan toimi, josta hän mainitsee, oli filosofian (sittemmin teologian) professorin A. J. Lagusen perheessä, ja samaan aikaan pääsi hän myöskin tuntiopettajaksi erääseen yksityiseen tyttökouluun. Kesän 1823 oleskeli hän Liedon pitäjän pappilassa Lagusen luona, jonka palkkapitäjä Lieto oli.

Seuraavan syyslukukauden kuluessa Runeberg sitä-vastoin joutui ahtaalle: kuuteen, seitsemään viikkoon hänellä ei ollut edes leipää, vaan hänen täytyi tyytyä takkavalkean tuhassa paistettuihin perunoihin, suolakalaan ja voihiukkaseen; vain joskus hän saattoi hankkia itselleen maitoa. Sen ohessa hänen kotoa tuodut vaatteensa kuluivat pahanpäiväisiksi. Ei siis muuta neuvoa ollut kuin ottaa vastaan tarjottu kotiopettajanpaikka Saarijärvellä. Hänen isänsä oli kyllä huolissaan siitä että tämä viivyttäisi hänen lukujaan, ja hyväntahtoinen Lagus sanoi hänelle: olette laiska, herraseni; jos nyt lähдете Saarijärvelle, niin tulette niin tyhmäksi kuin sikäläiset tukit. Mutta ei auttanut, Runeberg lähti kuin lähtikin Saarijärvelle.

Siellä hän asui vuorotellen kruununvouti Daniels-sonin ja kapteeni af Enehjelmin perheissä. Kumpaiseenkin kuului kaksi poikaa, joita Runebergin piti opettaa, ja jotka aina seurasivat häntä siihen perheeseen, jonka luona hän kulloinkin oli. Vuonna 1825 Danielssonin pojat tulivat Vaasan kouluun, jonne Runeberg heitä saattoi, ja samalla matkalla hän kävi kotonaan, missä nyt viimeisen kerran näki vanhempansa. Senjälkeen hän muutti Enehjelmien kanssa Ruovedelle, josta kapteeni oli

ostanut pienenlaisen mutta kauniin maatilan, Ritoniemi nimeltään, lähellä pitäjän kirkkoa. Täällä hän vielä yhden lukukauden ajan jatkoi opettajantointaan, mutta palasi vuoden 1826 alussa Turkuun. Lähteissään oli hän jäänyt velkaan, varsinkin tarvittavista uusista vaatteista, ja Saarijärveltä hän oli lähettänyt kotiin rahaa — joka oli hyvin tervetullut, kun »kukkaro oli työpö tyhjä», niinkuin äiti kirjottaa. Sittenkin hän oli ollut niin säästävä, että, vaikka vuosipalkka oli vain 250 riksiä, hänellä kuitenkin Turkuun palatessaan, oman kertomuksensa mukaan, oli rahaa »kuin roskaa».

Nyt ryhtyi Runeberg tarmokkaasti lukemaan tutkintoa varten, jättäen ennen pitkää sen opettajantoimen, joka hänellä alussa oli arkkipiispa Tengströmin perheessä. Kevätlukukauden lopussa hän suoritti stipendiaattitutkinnon ja vuotta myöhemmin filosofian kandidaattitutkinnon, jonka jälkeen hän 10 päivänä heinäkuuta 1827 seppelöitiin filosofian maisteriksi. Kesän vuonna 1826 oli hän ollut Paimiossa, taas Lagusen luona, joka nyt oli saanut Paimion palkkapitäjäkseen; ja kesän 1827 hän oleskeli arkkipiispan luona, jolla oli Parainen palkkapitäjänä.

Syksyksi 1827 hän oli saanut edullisen kotiopettajanpaikan kauppaneuvos Julinin perheessä Turussa. Mutta samana päivänä jona hän tuli sinne, 4 päivänä syyskuuta, alkoi tuo hirveä tulipalo, joka hävitti suurimman osan Turun kaupunkia, eikä asiain näin ollen koko aiotusta toimesta tullut mitään. Sensijaan hän taas muutti Parasiin arkkipiispan luo, joka palon tähden jäi sinne asumaan, ja jonka vierasvaraisessa pappilassa suuri joukko hänen sukulaisiaan sai turvapaikan. Runeberg opetti siellä talven aikana muutamia arkkipiispan lastenlapsia,

ja jäi vielä seuraavaksi kesäksi asumaan Paraisiin toiseen paikkaan. Syksyllä 1828 hän sitten muutti Helsinkiin, jossa yliopisto silloin jälleen avattiin.

Niinkuin nähdään ei Runebergin ulkonainen elämä näinä vuosina juuri millään muotoa eronnut siitä elämästä jota moni muu ylioppilas ja maisteri siihen aikaan sai kokea. Että ylioppilas oli köyhä, vieläpä joskus sai tyytyä hyvin yksinkertaiseen ruokaan, ja että hänen täytyi hankkia elatustaan kotiopettajana, tämä oli peräti tavallista: olihan itse arkkipiispakin alkanut uransa samalla tapaa. Eikä edes Runebergin menestys opinteillä alussa ollut juuri loistava.

Päinvastoin: jo ensimmäistä askelta ottaessaan hän sai kokea ettei hän enää, niinkuin koulussa, ollut »ensimmäinen vertaistensa joukossa». Ylioppilaskokelaiden tutkimisen toimitti siihen aikaan yksi ainoa mies, filosofisen tiedekunnan dekanus. Tässä toimessa oli silloin itämaisten kielten professori Fattenborg, ja tämä ei viitsinyt vaivata itseänsä tarkemmin tutkimalla kokelaita, vaan antoi heille kaikille saman, korkeinta lähimmän arvosanan (»juvenis bonæ spei», hyviä toiveita herättävä nuorukainen; paras oli »optimæ spei», parhaita toiveita herättävä). Tästäpä Runeberg, oikeuden harrastaja kun oli, hirveästi suuttui, ei kuitenkaan vain omasta puolestaan; mutta tutkittavien joukossa oli muitakin etevä nuorukaisia, muun muassa Oulusta tullut Johan Vilhelm Snellman.

Kun sitten tuli stipendiaattitutkinto, niin sama professori oli tutkijana niissä tieteissä joita Runeberg parhaasta päästä oli lukenut, ja silloinkin hän antoi Runebergille alhaisen äänimäärän. Nyt Runeberg rupesi tuumimaan, eikö hänen pitäisi jättää koko kandidaattitut-

kinto sikseen, sillä Fattenborg oli myöskin kreikan kielen professorin sijaisena — vakinainen professori Bonsdorff oli valtiollisten ja uskonnollisten mielipiteidensä vuoksi saanut alituisen virkavapauden! — ja kreikan kieli ja kirjallisuus oli Runebergin pääaineena. Mutta odotta-matta kutsuttiin Fattenborg-jäseneksi erääseen komiteaan, joka kokoontui Pietariin, toinen sijainen määrättiin, ja Runebergin toverit kehottivat häntä koettamaan valmis-tua seuraavan vuoden maisterinvihkiäisiin. Varsinkin nuorukainen Johan Jakob Nervander, johon Runeberg oli likeisesti tutustunut, ajoi innokkaasti tätä asiaa, ja kun heidän tuli suorittaa tutkintoja yhdessä, niin Nervander lupasi »ladata» Runebergin luonnontieteillä, joissa hän oli heikko, mutta jotka taas olivat Nervanderin pääaineita. Siihen aikaan näetten suoritettiin filosofian kandidaatti-tutkinto kaikissa tiedekuntaan kuuluvissa aineissa, luvul-taan yksitoista.

Mutta Nervanderin toveruus ei aina voinut auttaa Runebergia. Kemiassa esimerkiksi annettiin hänelle joukko kysymyksiä, joihin hänen tuli kirjallisesti vastata. Istu-essaan yksin professorin kamarissa hän ei alussa tiennyt miten suoriutua noista kemian ongelmista. Mutta pian hän keksi keinon: annetaan professorillekin ongelmia. Hän kirjotti siis vastaukset jotka muodoltaan olivat kaksi-päisiä. Professori palasi, luki ja joutui vastauksista aivan ymmälle. Täytyi kysyä mitä tutkittava oikeastaan oli tarkoittanut, ja kysymyksistä Runeberg sitten ymmärsi mihin päin hänen oli selitettävä vastauksensa. Professori tyytyi kuin tyytyikin selityksiin, mutta lausui lopuksi: »Teille näyttää olevan hyvin vaikeata lausua ajatuksenne».

Filosofiassa taas oli Nervander hänelle suorastaan haitaksi. Runeberg oli tarkasti lukenut saksalaisen Gerlachin kirjottaman kurssikirjan, josta tavallisesti saatiin kaksi ääntä. Mutta Nervander, joka oli kuin kotonaan missä tieteessä hyvänsä, ilmotti lukeneensa muun muassa erästä Hegelin teosta, joka oli ihka uusi, ja johon hän oli vain vilaissut. Mutta tutkijakin, professori Avellan, oli vast'ikään saanut sen käsiinsä, eikä ollut ehtinyt siihen oikein perehtyä, varsinkin kun hän oli oikeastaan historioitsija, eikä Hegel ole mikään helppo ymmärtää. Eihän kuitenkaan käynyt päinsä osottaa tietämättömyyttään, ja sitäpaitsi Avellan todellakin harrasti filosofiaa, vaikkei oikein pystynyt sen syvyyksiä tajuamaan. Siitä seurasi kummallinen kaksintaistelu hänen ja Nervanderin välillä: kumpikin koetti ylenpalttisen tieteellisyyden hämäämistään, mutta professori ihastui tuosta syvämielteisestä keskustelusta, ja Nervander sai korkeimman arvosanan — jonka hän jo muutenkin olisi hyvin ansainnut. Runeberg taas joutui siitä kärsimään, sillä kun joku kohta oli käsitelty Hegelin kannalta, niin Avellan kysyi häneltä: mitä Gerlach tästä asiasta sanoo? Ja vaikka Runeberg aina vastasi oikein, niin professori puolestansa aina vastauksille naureskeli alentavasti: mitäpä tuollainen vanhanaikainen viisaus oli Hegeliin verrattuna! Ja seuraus oli ettei Runeberg saanut kuin yhden äänen.

Ei siis hänen kandidaattitutkintonsa ollut ensinkään loistava: hänellä oli kolme ääntä kreikassa, kaksi latinassa, historiassa ja fysiikassa, mutta muissa seitsemässä vain yksi. Yhteensä hän siis kolmestakymmenestä kolmesta äänestä sai vain kuusitoista, Nervander taas sai kolmekymmentä — loistavin kandidaattitutkinto mikä

Turun yliopistossa koskaan oli suoritettu. Ja heidän yhteinen julkinen kandidaattitutkintonsa oli samalla viimeinen Turussa. Yhdessä kohden kuitenkin Runebergkin oli kunniaa niittänyt: hänen latinaisesta kirjutuskokeestaan annettiin korkein arvosana, mikä muuten harvoin tapahtui siihen aikaan.

Runeberg ei alussa aikonut ottaa osaa juhlallisiin maisterinvihkiäisiin, sillä yleensä hän ei prameilemista rakastanut, ja sitäpaitsi juhla tuli kalliiksi, kun tarvittiin siihen erityinen juhlapuku. Mutta toverit kehottivat häntä innokkaasti tulemaan mukaan ja hankkivat hänelle mikä minkin tarvittavan vaatekappaleen lainaksi. Maisterinsormuskin oli lainattu ja niin pieni että se mahtui menemään vain ensimmäisestä sorminivelestä. Viime tingassa hän sittenkin valmistui lainattuihin höyheniinsä: kun hän saapui yliopistoon, marssivat muut kandidaatit jo juhla-kulkueessa saliin, ja hätimiten hän etehisessä sieppasi laakeriseppeleen tynnyristä, missä ei enää ollut jäljellä kuin kaksi jotensakin huonoa seppelettä, ja niin hän seurasi muita »Parnasson kukkuloille». Seuraavana päivänä »jatkuivat — hänen oman muistiinpanonsa mukaan — pidot kello yhteentoista illalla»; ja kolmantena päivänä »nukuin laakerieni päällä».

Kaikki tämä näyttää meidän aikamme katsojasta jotensakin koulumaiselta. Ja yliopistonuorison elämäntavoista voi sanoa aivan samaa. Noustiin kello neljä aamulla, luettiin joskus oikein urakalla. Kun Runeberg luki ranskaa stipendiaattitutkintoa varten, niin tämä aine ei häntä ensinkään huvittanut. Mutta oli sekin luettava, ja silloin hän muutamaksi päiväksi sulkeutui huoneeseensa

ja luki vain sitä. »Mutta niin tiukuinkin minä, kun taas tulin ulos, pelkkää ranskaa», kertoi hän itse myöhemmin.

Iltasin taas tapahtui välistä että joku toveri tuli kehottamaan häntä ulos »tappelemaan». Silloin kuljettiin ympäri kaupunkia tahi mentiin semmoisiin paikkoihin joissa ennakolta tiedettiin mellakkaa olevan odotettavissa. Jos silloin ottelu jo oli syntynyt, sekaannuttiin siihen kysymättä edes mistä se oli aiheutunut. »Toisinaan saatiin selkään, toisinaan annettiin, pääasia oli että tappelu syntyi.»

Eikä asiain näin ollen voi tulla kysymykseenkään että olisi herännyt syvempää tieteellistä harrastusta, varsinkaan kun Turussa tähän aikaan ei ollut yhtään semmoista opettajaa, joka olisi kohonnut keskinkertaisuuden yläpuolelle. Ainoa filosofisen tiedekunnan silloisista professoreista, joka on saavuttanut suuremman tieteellisen maineen, oli Hällström, mutta hän opetti fysiikkaa, siis ainetta joka oli kaukana Runebergin harrastuksista. Sitävastoin on omituista että opetus historiallis-kielitieteellisissä aineissa oli juuri silloin suureksi osaksi väliaikaisella kannalla: seitsemässä semmoisessa aineessa oli Runebergia tutkimassa ainoastaan yksi omaa tiedettään edustava professori (Pipping oppineisuuden historiassa), mutta kuusi sijaista!

Luonnollista siis oli että Runebergin opinnot keskittyivät niihin aineihin, joita hän jo koululaisena oli enemmän harrastanut — silloin siitä syystä että ne olivat koko kouluopetuksen keskustana. Latinan lukemista jatkettiin, mutta enemmän kiintyi hänen harrastuksensa kreikan kieleen ja kirjallisuuteen. Koulussa oli luettu vain uutta testamenttia kreikaksi, nyt avautui Runeber-

gille se ihanuuskien maailma, joka ilmenee Homeron runoissa ja Sofokleen ja muiden tragedioissa. Täten hänen runollinen näköpiirinsä laajeni, hänen käsityksensä runouden tehtävistä syventyi, ja nähtävästi hän sittemmin pääasiassa tutki vanhojen kansojen kirjallisuutta enemmän runoudelliselta kuin kielitieteelliseltä kannalta. Eikä hän siinä kohden ensinkään jyrkästi poikennut ajan yleisestä tieteellisestä suunnasta. Päinvastoin: hänen molemmat tutkijansa Kreikan ja Rooman kirjallisuudessa, Sjöström ja Linsén, harrastivat lukuisissa akatemiallisissa väitöskirjoissaan pääasiallisesti vanhojen runoilijain teosten ruotsintamista, eivätkä juuri sanottavasti tieteidensä kielellistä puolta.

Mutta vaikka Runeberg muista tieteistä nähtävästi sai vain alkeellisia tietoja — muuhan ei ollut mahdollista-kaan, kun aineita oli niin monta — niin epäilemättä oli hänelle hyödyksi ettei hän jäänyt vieraaksi yhdellekään yleissivistykseen kuuluvalla tieteelle. Tämä seikka varmaan helpotti yleisen maailmankatsomuksen muodostamista, ja että hänellä siinä kohden oli apua tuosta vanhanaikaisesta Gerlachin kirjastakin, saamme vastedes nähdä.

8.

Jos siis järkiperaisat tieteelliset tutkimukset jäivät Runebergin harrastusten ulkopuolelle, niin hän sensijaan näinä vuosina ahkerasti tutkiskeli luonnon ja ihmiselämän suurta kirjaa.

Topelius on lyhyin mutta sattuvin piirtein kuvailut niitä vaikutteita, jotka Runeberg on maamme eri luonnonmuodoista vastaanottanut.

»Luonnon vaikutukset esiintyvät runoilijan itsensä kuvaamina runossa Laulaja: taivaan, meren ja jylhien metsien hiljainen suuruus, joukkonsa syvyyteen hautaavien vuorten sisäänpäin kääntynyt voima, pimenemättömän yön lempeä ihanuus, nopeasti katoovan kevään tyven kieltäymys, silmäkantamattomien erämaiden suljettu mietiskelevä luonne. Tämä on kaikki pohjoismaista. Liitä tähän maa semmoinen kuin meidän, jonka syleily on niin kova, joka niin ankarasti vaatii poikiensa koko tarmoa, niin usein koettelee heidän rohkeutensa voimaa, heidän taistelunsa kestävyyttä, ja meillä on edessämme suomalaisen kotiseudun suuri kasvatuslaitos niille hengille, jotka se kutsuu esiin. Yhtä mahdotonta kuin olisi että Skandinavian Edda olisi voinut syntyä maassa jossa ei ole tuntureita, tahi että Tasso olisi voinut laulaa ilman Italian hehkua, yhtä vaikea olisi Kalevalan tahi Runebergin esiintyminen muualla kuin tässä, tahi ainakin pääpiirteiltään tämän kaltaisessa maassa.

Runebergin synnyinseutu Pohjanmaan rannikolla on kallioiden ja karien seppelöimää alankomaata. Pietarsaaren ympäristössä näkee peltomaita, niittyjä ja vierinkiviä, vuoret ovat vaipuneet maan sisään, pieni puorapanen siivilöi vettänsä hiekkaisen maaperän läpi. Voi ymmärtää miten nämät aavat tasangot saattoivat luoda katseen kauasnäkeväksi, mutta täytyy kysyä miten oli mahdollista että suuret, rohkeat, myrskyiset aatteet saattoivat siellä kehittyä. Meri vastaa kysymykseen: suuruus ei ollut kaukana eikä kätkettynä. Tämä välkkyvä, voimakas, myrskyinen Pohjanlahti, missä merimiehen poika aikaisin oppii hoitamaan purjeitaan kuohukoissa, oli Runebergin runouden ensimmäinen kehto. Sitten hän tuli

nuorena Ouluun, jossa mahtavat kosket häneen vaikuttivat. Sieltä Vaasaan, lainehtivien viljavainioiden luo, mutta tie sinne kulki vielä veristen taistelutannerten halki. Näitä vaikutteita seurasi Turku luonnonihanine, rikkaine saaristoinen, sen jälkeen pohjoinen Häme, jossa erämaa loisti siinä suuressa yksinäisessä rauhassa, joka on suomalaiselle kangasmaalle ominaista.»

Ja niinkuin Runeberg täten jo nuoruudessaan oli oppinut tuntemaan isänmaamme luonnon kaikki päämuodot, samaten on hänen kokemuksensa ihmiselämän eri muodoista ihmeellisen monipuolinen.

Ensimmäisen lapsuuden aika kuluu ihmisten parissa, jotka ahkerasti työskentelevät hankkiakseen elatustansa: merimiehiä, kalastajia, kauppiaita. Oulussa hän joutuu piiriin joka on niin ylimyksellinen ja virkavaltainen kuin maassamme suinkin saattaa olla; mutta ihanteellisuutta siinä on niin vähän, että Franzénin syntymäkaupungissa hän kyllä kuulee puhuttavan sen nimisistä rikkaista kauppiaista, mutta ei runoilijasta. Sitten Vaasaan, jossa ilma on täynnä oppia ja latinaa, mutta jossa koulupoi-
kien kesken eletään vapaasti, vaikka ruokalista onkin niukka. Sen jälkeen ylioppilaan kamarielämä, ja pian taas tutustuminen professori- ja pappisperheisiin, jopa maan korkeimpaan henkiseen pylvääseen, arkkipiispaan. Siitä jälleen yksinäiseen elämään varsinaisissa maalaisperheissä, joista toinen on hallinnollisen virkamiehen, toinen soturin. Ja Saarijärvellä retkeillessään hän saa tilaisuuden tutkia maalaiskansan oloja, jopa nähdä aivan toista kansallisuutta kuin se mihin hän itse kuuluu. Lopuksi hän Ruovedellä tutustuu alempaan soturiin; tunnettua on että hän siellä tapasi vastaisen »Vänrikin» esikuvan.

Mutta samoin kuin luonto kaikissa eri muodoissaan kuitenkin on Suomen luontoa, samoin esiintyvät kansan eri ainekset yhtenä kansana. Kaikkialla hän saa osakseen hyväntahtoisuutta, ja siinä kohden kuvastavat hänen elämäkokemuksensa taas merkkillisellä tavalla silloisia yleisiä oloja.

»On maamme köyhä», ja tämä köyhyys vaikuttaa että hyvin monet ovat avun tarpeessa. Luonnollisesti silloin annetaan apua etupäässä sukulaisille. Niin näemme kuinka Runeberg koko nuoruudenaikansa oli sukulaistensa suojattina. Huolimatta ylhäisestä vaimostaan tullinhoitaja ottaa veljenpoikansa luokseen. Vaasassa on isän serkku Tengström kirkkoherrana ja tarjoaa köyhälle sukulaiselleen joka sunnuntai päivällistä. Turussa on arkkipiispa samoin isän serkku, ja luonnollista on että hänkin pitää nuorukaista silmällä ja koettaa auttaa häntä.

Toisena ihmisiä yhdistävänä siteenä ovat yliopistolliset harrastukset. Ylioppilaat ovat köyhiä, mikä on siis luonnollisempaa kuin että yliopiston opettajat koettavat heitä auttaa? Kerrotaankin että Lagus välistä antoi useain ylioppilaiden yht'aikaa opettaa hänen lapsiaan, voidaksensa jokaiselle antaa vähän palkkaa. Ja varsinkin kesäaikana on pappilassa ruokaa yllin kyllin, eikä juuri paljon tilaisuutta sitä myydä. Luonnollista on siis että talvisaikainen kotiopettaja seuraa perhettä maalle suveksi.

Saarijärvellä taas sattuu niin että molemmat emännät ovat Vaasan tienoilta kotoisin. »Maisteri» on siis heidän »maanmiehensä», sillä onhan Pohjanmaa asukkaittensa mielestä erikoisisänmaa, ja he ovat likempänä toisiaan kuin muita Suomen lapsia. Sentähden rouva Danielsson pitääkin äidillistä huolta opettajasta. Talvivaatteita tämä kyllä

on itselleen hankkinut ennen Turusta lähtöään, mutta kesän tullen tarvitaan ohuempia. Mitäs muuta; kun Danielssonin pojat saavat uudet kesävaatteet, niin tetetään opettajallekin puku samasta kankaasta. Eräänä päivänä ei maisteri kuitenkaan enää sitä käytä. Miksi? — sitä ei kukaan saa tietää, eikä kysytäkään. Mutta syksympänä löytää joku silloin jo poislähteneen opettajan kesätakin mädänneenä metsästä. Hän oli joskus metsäretkillään riisunut ja unohtanut sen sinne, ja turhaan sitä etsittyään hän ei ollut kehdannut kertoa asiata emännälle.

Rouva Enehjelm taas kertoo eräänä päivänä, että taloon oli tullut ennustaja-akka, joka oli hyvin omituinen ja oli ennustanut hänelle merkillisiä asioita. Eikö maisteri tahtoisi antaa povata itselleen; akka ei vaadi siitä muuta palkkaa kuin viinaryypyn, jonka emäntä kyllä toimittaa. Miksei — akka tulee saliin, missä maisteri viinapulloineen häntä odottaa, ja ryypättyänsä hän ryhtyy povaamaan. Mutta sen kestäessä maisteri saapi ihmeekseen kuulla paljon aivan yksityisiä seikkoja omasta entisestä elämästään. Kummastellen sitä hän tarjoaa vielä viinaryppyä, joka menee yhtä helposti kuin edellinenkin akan kurkkuun. Vasta kun Runeberg päivällispöydässä kertoo akan kummallisista tiedoista, hän huomaa että veitikka piilee emännän suupielissä, ja silloin hän ymmärtää että itse kapteenin rouvahan se oli pukeutunut akaksi ja ryypiskellyt — vettä.

Mutta on toinenkin syy minkätähden kotiopettaja mielellään otetaan vastaan maalaisperheeseen. Onhan säätyhenkilöiden luku semmoisella paikkakunnalla kuin Saarijärvellä hyvin rajotettu, siis myöskin sivistynyt lisää

siihen sangen tervetullut, varsinkin kun maisteri on hyvä oppilailleen eikä ainoastaan pidä huolta heidän luvuistaan, vaan hankkii heille huvitustakin. Ja kun pojat salaa kertovat että maisterilla on ullakkokamarinsa pöytälaatikossa sinikantinen vihko, jonka hän on heiltä ostanut, ja johon hän on kirjottanut runoja, niin silloinpa vasta naisten kiintymys häneen kasvaa yhä suuremmaksi.

Mutta tähän yleiseen ihmisystävällisyyteen ovat historialliset syytkin olleet vaikuttamassa, varsinkin siihen suuntaan ettei säätyerotusta paljon tunnu. Kotimaista hallitsijaa ei ole, korkeimmat hallinnolliset piirit ovat kaukana Helsingissä, aateli on köyhä. Virkaylimystä hän nuoruudenaikanaan näkee yhtä vähän kuin pohattamaisuutta. Kaikki sivistyneet kuuluvat tavallansa yhteen luokkaan: kirjamiesten, ja tässä luokassa on kyky ainoana arvon määrääjänä. Teollisuutta ei tähän aikaan ole olemassa juuri nimeksikään, eikä siitä johtuvaa jyrkkää erotusta työnantajain ja työntekijäin välillä. Päinvastoin: yhteinen taistelu hallaa vastaan on maalaisväestössä kehittänyt sitä auttavaisuutta, jota Runeberg niin ihaili, ja virkamiehetkin ovat hyvin suureksi osaksi (papit, soturit, useat yliopiston ja koulujen opettajat) samalla maanviljelijöitä, heillä on siis yhteisiä taloudellisia harrastuksia talonpoikien kanssa. Olivathan pääasiallisesti kirjamiehet olleet perustamassa »Suomen huoneenhallituksen seura» ja Runebergin isä pyytää häneltä samassa kirjeessä runoja, »jotka ovat minun nautintonani» ja — Siperian omenapuun siemeniä, joita arkkipiispa kai voi hankkia, koska hän on talousseuran »pää».

Siis Runeberg, samalla kun hän tutustuu isänmaan luonnon ja kansan eri muotoihin, saapi niistä yhteisvai-

kutuksen joka, samoinkuin kotiseudusta saadut kokemukset, vain vahvistaa ja laajentaa hänen synnynnäistä ihmisystävällisyyttään. Vähät siitä että hänen täytyy alistua muitten palvelijaksi saadakseen elatuksensa, näkeepä hän kaikkien muidenkin, tavalla tai toisella, palvelevan lähimmäisiään. Ja niin hän saattoi myöhemmin (1832), kirjoittaessaan sanomalehteensä kotiopettajantoimesta, lausua nämät sanat:

»En voi lopettaa tätä kirjoitusta muistamatta ilon ja kiitollisuuden tunteella sitä aikaa, jolloin minäkin olin yksityisopettajana ja sain kokea kuinka hyvää tekee saada osanottoa ja ystävällisyyttä niiltä, joista jossakin kohden luulee olevansa riippuvainen. Ja minun tulee totuudenmukaisesti lausua, että suurin osa niitä nuorukaisia, jotka lähtiessään yliopistosta ruvetaksensa kotiopettajiksi mielihahalla ajattelevat että heidän täytyy aineellisen toimeentulonsa tähden syrjäyttää sisäinen tieteellinen kehityksensä, palatessaan voivat asettaa saavuttamansa edut menettämiensä rinnalle. Moni jolla jättäessään yliopiston oli vain kuolleita kirjatietoja ja joka maailmaan tottumatonna arasti katseli sen oloja, tuo palatessansa mukanaan yhteiselämään soveltuvaa sivistystä, luottamusta ihmisiin, iloista tulevaisuuden toivoa ja muistoja joita hän koko elämänsä ajan voipi pitää kalliina ja rakkaina.»

Sentähden hän äskenmainitussa kirjeessä Grotille sanookin mielialastaan näinä vuosina:

»Älkää paheksuko että viivähdän näissä vähäpätöisissä seikoissa. Ne saattavat minua aina ajattelemaan nuorukaisiän onnellisuutta, jolloin näkee tulevaisuuden aamuruskon-värisenä ja jolloin toivo nostaa mielen korkealle hetken pienten huolien yli. Minussa ei siihen aikaan

koskaan herännyt epätoivon ajatus, ja olen sittemmin, kun kokeneempänä olen katsellut taaksepäin silloista tilaani, monesti suuttunut huolettomuuteeni, mutta sitävastoin monesti ilolla tullut siihen päätökseen, että ihminen elää todellisimmasti, kun hän vähimmin antautuu huolien valtaan.»

9.

Tämmöisellä mielellä Runeberg tietysti saattoi katsoa luontoa ja ihmiselämää yhtä lempein silmin kuin ennenkin. Varmana sopii pitää että luonto yhä enemmän hänelle, kuten hän myöhemmin sanoo, »avasi ihanuutensa», ja että hän jo Saarijärvellä syvästi tajusi niiden luonnon erilaisuuksien merkityksen, joita hän sittemmin niin nerokkaasti kuvaili kirjotuksessaan »Muutamia sanoja luonnosta, kansanluonteesta ja elintavoista Saarijärven pitäjässä». Mitä ihmisiin taas tulee, osottavat muutamat jutut miten hän yhä edelleen ikäänkuin teki kokeita, saadakseen eri henkilöitä paljastamaan omituisia luonteenpuolia.

Lagusen luona esimerkiksi hänen täytyi usein mennä kävelemään professorin kanssa, ja silloin hän oli pakotettu kuuntelemaan pitkäpiimäisiä filosofisia luentoja mitä jokapäiväisimmistä asioista. Kolmantena noilla kävelyretkillä oli pieni porsas, josta Lagus oli pitänyt hellää huolta, ja joka sentähden aina seurasi isäntäänsä. Runebergia taas ei tuo kumppani liioin huvittanut, ja kerran, kun mentiin joen yli kapeata porrasta myöten, professori ensin, Runeberg sitten ja porsas viimeisenä, hän antoi seuraajalleen salaisen potkun, niin että porsas putosi veteen

ja oli pakotettu uimaan rannalle. Runeberg oli ehkä toivonut täten voivansa johtaa professorin ajatusjuoksun pois entisestä, mutta siinä hän pahasti pettyi: palkinnoksi kujeestaan hän taas sai kuulla pitkän luennon elukkaraukasta, jolla ei ollut sen vertaa älyä, että se olisi ihmisen tavoin tietänyt mihin astua.

Arkkipiispakaan ei säästynyt hänen kepposiltaan. Ukko oli harras kalastaja ja koki kesäaikana itse joka päivä koukkujaan. Runeberg oli myöskin eräänä aamuna ollut kalastamassa ja saanut suuren hauen, ja sen hän kiinnitti arkkipiispan koukkuun, mutta — pyrstöstä. Ja siitäkös hauska tuli, kun hän kuuli ukon koettavan selittää syytä tuohon omituiseen sattumaan.

Mutta osottihan Runeberg ihmisille luontaista hyvän-
tautoisuuttakin. Saarijärvellä tapahtui että saatiin kiinni suurvaras, josta jo kauan oli kerrottu merkillisiä juttuja. Sanottiin että hän otti rikkailta ja antoi köyhille, ja kerrankin hän oli tuntematonna yhtynyt rouva Enehjelmiin maantiellä, mutta oli käyttäytynyt hyvin ritarillisesti häntä kohtaan. Runeberg, joka jo kouluaikanaan oli innokkaasti lukenut romaaneja jaloista rosvoista, halusi nyt nähdä tuon merkillisen miehen, jolle oikeus jo oli ehtinyt tuomita neljäkymmentä paria raiippoja. Käytyään hänen luonaan vankilassa Runeberg arvattavasti huomasi hänet yhtä »älykkääksi mieheksi» kuin varkaat Hirvenhihtäjissä ovat Aaron mielestä, ja siksi hän päätti koettaa lievittää sankarin tuskia ja hankki hänelle, samana aamuna jolloin rangaistus oli toimeenpantava, salaa pullollisen viinaa. Mutta tämä ei ollut onneksi raiippojen saajalle: hänen rohkeutensa kasvoi viinasta niin, että hän viimeisen lyönnin saatuaan antoi piiskurille pari korvapuustia,

väittäen että tämä oli »lyönyt kehnosti». Seuraus siitä oli taas että jonkun aikaa myöhemmin piiskuri sai uudestaan koettaa voimiansa varkaan selkään, ja silloin tämä arvattavasti tyytyi saamaansa osaan.

Tämmöinen tapaus näyttää kuinka Runeberg osasi muissa nähdä ennen kaikkea *ihmisen*, katsomatta säätyä tai mainettakaan.

Mutta kun hän täten, missä vain tilaisuus siihen tarjoutui, koetti tutkia ihmisluonteita, niin hän Saarijärvellä joutui huomaamaan jotain tavallista ylevämpääkin. Kirjeessään Grotille hän puhuu niistä »lämpimistä muistoista», jotka hänen mielessään olivat säilyneet niin hyvin jylhän kauniista seuduista kuin yksinkertaisista, mutta vakavista ja sydämellisistä ihmisistä. »Ruotsalaisten siirtolaisten jälkeläisenä» hän aina siihen asti oli luullut suomalaisia sisällisestikin semmoisiksi miltä he päältäpäin näyttivät, kun he joskus tulivat tavaroineen Pietarsaareen. Nyt he läheltä katsottuina ja kodeissaan näyttivät aivan toisellaisilta. »Patriarkaalinen yksinkertaisuus, syvä miehuullinen kärsivällisyys, synnynnäinen selvä katse elämän sisäisimpiin oloihin» — siinä ne ominaisuudet, jotka hän sanoo huomanneensa suomalaisissa.

Tämä kokemus on varmaan yleisemminkin vaikuttanut häneen. Kun hän huomasi erehtyneensä arvostellessaan ihmisiä vain heidän ulkonaisen esiintymisensä mukaan, niin hän vastedes — niinkuin hänen runoistaan näkyy — yhä innokkaammin etsi yleviä tahi ainakin miellyttäviä puolia niistäkin ihmisistä, jotka päältäpäin näyttivät naurettavilta, jopa vastenmielisiltäkin. Ja samaten häneen vaikuttivat syvästi ne »tosi hädän» kuvat, jotka hän Saarijärvellä näki. Olipa hän itsekin saanut kärsiä

puutetta ja ehkä sen johdosta tuntenut kuuluvansa »ali-luokkaan». Mutta kuinka rikas hän kuitenkin oli niihin verrattuna, joiden eväskonteissa hän rasittavan heinänteon aikana näki pettuleipää ja muutamia suolan rakeita! Ja kun hän kerran tulee pirttiin ja näkee siinä lähellä uunia tankojen päälle asetettuja kaistaleita, karkeita kuin nahka, niin hän uteliaana kysyy:

— Mitäs tuo on?

— Hyvä herra, siitä tulee leipää.

Sen enempää ei vastattu, mutta Runeberg itse tunsikin että vastaajan äänessä soi yht'aikaa »etkö sitä *tiedä?*» ja »*sinä* et sitä tiedä». Tuo ääni ei unohtunut: lähes kymmenen vuotta myöhemmin hän vielä kertoo että se oli »sydäntä särkevä». Miksi hän siis koskaan itse valit- taisi, kun ei tarvinnut semmoista kokea?

Samaan suuntaan vaikuttivat varmaan ne sotaker- tomukset joita hän Ruovedellä sai kuulla. Kestävyyttä ja kärsivällisyyttä olivat Suomen soturitkin osottaneet, tais- tellessaan yhdessä ylivoimaa vastaan. Ja molemmissa, sotreissa yhtä hyvin kuin maanviljelijöissä, herättää ja kasvattaa yhteinen hätä lujaa yhteistuntoa.

Sitä kipeämmin siis Runebergiin koski, kun hän näki jonkun kansalaisen tavalla tahi toisella asettuvan muiden ulko- tahi yläpuolelle. Leikillä tahi todella hän silloin aina oli valmis muistuttamaan syylliselle hänen velvollisuuksiaan.

Kerran hän Turussa tuli postiin, lähettääksensä kir- jeen, josta oli maksettava neljäkymmentä kopeekkaa. Hän pisti luukkuun kirjeen ja viidenkymmenen kopeekan setelin. Mutta postimestari viskasi molemmat ulos luu- kusta ärjäisten:

— Menkää särkemään! En minä voi antaa takaisin.

— Enhän ole pyytänytkään mitään takaisin, vastasi ylioppilas, singahutti kirjeen ja setelin vielä kerran luukuun ja meni matkoihinsa.

Toisen kerran hän talvisaikaan käveli kadulla, kun eräs lääkäri, joka kopeudellaan oli suututtanut ylioppilaita, ajoi ohitse kauniissa reessä ja komeasti puettuna. Runeberg teki heti lumipallon ja heitti sen kohti lääkäriä — osaten maaliin niinkuin aina. Lääkäri seisautti hevonsensa, astui reestä ja tuli Runebergin luo.

— Heitittekö sen tahallanne?

— Heitin.

— Miksi?

— Koska olette niin kopea.

Tämä suora vastaus vaikutti että lääkäri katsoi paraaksi jättää koko asian sikseen.

Vielä yksi tapaus.

Ruovedellä tuli Enehjelmille vieraksi Vaasan kuvernööri Wärnhjelm. Vierasarainen isäntäväki kestitsi yhtä hyvin häntä kuin hänen ajuriansa. Mutta rouva Enehjelm ei uskaltanut antaa kuskille paljon väkeviä, peläten ettei tämä sitten matkalla voisi kunnollisesti suorittaa tehtäviään. Siitä ajuri rupesi soimaamaan taloa, ja Runebergille, joka astui etehiseen juuri kun kuvernööri teki lähtöä, emäntä valitti ettei tietänyt miten menetellä. Runeberg meni silloin kuskin luo ja kehotti häntä herkemään herjaamasta. Mutta kun mies talonväen kuullen yhä vain jatkoi, niin »maisteri» antoi hänelle kunnan korvapuustin, niin että ajuri kellahti melkein hevostensa jalkoihin ja Runebergin täytyi taas auttaa häntä pystyyn.

Siitäpä hämmästys syntyi: maisteri on lyönyt kuvernöörin kuskia! Rouvakin huolestui, kun kuvernööri samassa tuli ulos ja kuski alkoi katkerasti valittaa maisterin väkivaltaa. Mutta saatuaan kuulla seikkailun syyn kuvernööri puristi Runebergin kättä ja virkkoi että kuritus oli hyvin ansaittu.

Me näemme: Runeberg ei tee muistutuksiaan yhteiskunnallisen aseman mukaan; ne tarkottavat aina ettei kukaan saisi millään muotoa ylpeillä toisen kustannuksella eikä loukata toisen ihmisarvoa.

Niin kypsyi Runebergin sielussa yhä enemmän elämäntutkimus, joka perustui ihmisrakkauteen ja ihmisarvon tunnustamiseen. Mutta runoilija kun oli, hän ei pukenut kokemuksiinsa ja katsantotapaansa järkipärisiin päätelmiin, ja yhtä vähän hänellä oli tilaisuutta osottaa mielialaansa ulospäin suunnatussa toiminnassa yhteiskunnallisella alalla. Aluksi siis kehitys tapahtui hänen tunne-elämässään, jossa saadut kokemukset toistaiseksi säilyivät kuvina, esiintyäkseen vastedes hänen runoudessaan kirjastettuina ja ihanteellisina.

Mutta lähinnä tarvittiin että hänen tunnemaailmansa kypsyi selkeyteen ja sopusointuun myöskin mikäli se koski hänen sisäisimpiä sielunliikkeitään. Semmoisista liikkeistä hänen runoutensa oli saanut alkunsa, ja samaa uraa hän nähtävästi koko ylioppilasaikansa jatkoi sisälistä kehitystaisteluaan.

Sentähden hän sulkeutuikin paljon itseensä. Ensi aikoina Turussa hän nähtävästi eleli paljon itsekseen ja samaten hän sisämaassa mieluummin käyskenteli yksinään metsissä. Vasta viimeisenä Turun vuotenaan hän näyttää avautuneen enemmän muille, hän tutustui muutamiin

muihin eteviin nuorukaisiin ja tuli tunnetuksi runoilijanakin. Panttileikissä arkkipiispan luona hän näetten vuonna 1826 tuomittiin sepittämään runo auringolle, ja pyydettyään lykkäystä hän muutamia päiviä myöhemmin julkaisi semmoisen runon Åbo Tidningar'issa. Kerrotaan että kun tämä runo luettiin arkkipiispan luona, oli Fredrika Tengström sanonut: eihän hänestä tule mikään Tegnér — mutta ehkä enemmän. Tegnérkin oli näetten runoillut auringolle.

Sittenkin kerrotaan etteivät naiset oikein uskaltaneet lähestyä tuota pitkää, laihaa, vähän arkaa ylioppilasta, jonka kasvot olivat niin totiset ja puku tavallisesti vanhentunutta kuosia ja liian ahdas, niin että kädet ja jalat pistivät siitä liian paljon ulos. Ja silloin ehkä ei voitu etäältä niin tarkoin huomata hienoja, jaloja kasvoja, joita varjostivat tumman ruskeat, pystyyn kammatut ja kutteriset hiukset, ja vielä vähemmin nähdä kuinka kasvot kaunistuivat, kun niitä jonkun lähetessä elähyttivät suuret, siniset, kirkkaat ja erittäin kauniit silmät, joilla oli niin ihmeellinen voima voittaa ja sytyttää sydämiä.

Mutta varsinkin Paraisissa tuli Runeberg vielä avomielisemmäksi ja yhtyi toisiin ihmisiin. Ensiksi hän kiintyi lapsiin ja keksi kaikenlaisia huvittavia leikkejä. Niin hän eräänä syysiltana kehotti heitä kokoilemaan lastuja halkovajasta, ja niillä sitten leikittiin salissa Navarinon taistelua, siten että yhtä monta kristittyä ja turkkilaista pommitteli toisiaan lastuilla. Mutta salin vieressä oli arkkipiispan huone, ja kun lastut alkoivat paukkua vasten seinää, aukaisi hän oven ja kysyi kummastellen:

— Mitä tämä tietää?

— Me leikimme Navarinon tappelua, isoisa, vastasivat lapset ihastuksissaan.

— Ja sinäkin, vanha junkkari, lausui ukko, kun näki että Runeberg oli mukana. Silloin täytyi lopettaa leikki, mutta Runeberg kertoi myöhemmin että tämä oli ankarin moite, minkä hän koskaan oli ukon suusta saanut kuulla.

Kun ei siis aina saatu meluta, niin Runeberg iltasilla kokoili lapset ympärillensä koulusaliin ja kertoi heille mitä eriskummallisimpia satuja. Ja kun tultiin jännittävimpään kohtaan, niin aina käytettiin lausetta: »ja kuu oli verisen punainen». Mutta silloin tiesivätkin lapset että sadusta kohta tulisi loppu.

Talvielämää taas hän itse kuvailee sisarelleen seuraavalla tavalla:

»Toivoisin että äiti ja sinä saisitte pistäytyä tänne muutamaksi tunniksi näkemään minua mielityössäni, kun minä koko lapsiliuta perässäni lasken mäkeä pitkin Paraisien törmää ja sitten lasten kanssa veljellisesti ja'an arkkipiispan rouvan nuhteet, kun joko olemme huutaneet ja räyhänneet liian paljon, tai tulemme takaisin vaatteet repaleisina ja märkinä. »Että hän jaksaa ja viitsii lennellä noin lasten kanssa» on eukolla tapana silloin sanoa, ja minä vastaan ettei hän voi uskoa, kuinka hupaista se on».

Aika ihmistenkin kanssa Runeberg Paraisissa joutui vilkkaampaan seurusteluun, varsinkin Turun palon jälkeen, jolloin pitäjään muutti paljon turkulaisia, etenkin yliopistoon kuuluvia perheitä. Yhteinen onnettomuus lähensi ihmiset toisiinsa, mutta nuorison joustavat mielet työnsivät huolet luotaan: kokoonnuttiin milloin mihinkin

perheeseen leikkimään ja huvittelemaan, ja runoudella oli näissä seurusteluissa tärkeä sija. Kun vielä muistamme että arkkipiispa itse oli nuoruudessaan tullut runoilijana tunnetuksi, että näissä piireissä vilkkaasti keskusteltiin Ruotsin uudemmasta runoudesta, että Paraisissa lyhyemmän tahi pitemmän ajan oleskelivat myöskin Nervander, Fredrik Cygnæus ja Snellman, joilla kaikilla oli runollisia harrastuksia — Snellmankin kirjotti nuoruudessaan runoja — niin on helppo ymmärtää että Runeberg jo ulkoapäin sai paljon ylykettä runoilemiseen.

Vain hyvin vähän voidaan kuitenkin varmuudella sanoa noista ulkoapäin tulleista vaikutteista, varsinkin siitä syystä että harva hänen näinä vuosina sepittämänsä runo on päivätty tahi nyt jälkeinpäin enää päivättävissä. Arveluja on sensijaan runsaasti tehty etenkin Ruotsin uuden runouden vaikutuksesta häneen, mutta viisainta lienee siinä kohden tyytyä välttämättömpään. Olemme jo nähneet että Runebergin runollinen kehitys alkoi sisältäpäin ja että hän ainoastaan muotoon katsoen nojautui valmiisiin esikuviin. Ja samaa osottaa selvästi hänen jatkettu runoilijatoimensakin. Päätehtävänäimme on siis saada mahdollisimman selväksi juuri tuo hänen sisällinen kehityksensä.

Mutta siinäkin on monta hämärää kohtaa, ja pyydän siis lukijaa muistamaan että alempana annettu kuvaus sekin perustuu osaksi arveluihin, joita ehkä vastedes saadut tarkemmat tiedot voivat jossain määrin oikaista.

10.

Muistamme kuinka Runeberg runossaan Naisen luominen lausuu että nainen, kun mies kuuntelee intohimon tulikieltä, palauttaa hänet hyveen ja totuuden teille. Nähtävästi hän tällä tarkottaa Fredrika Juveliusta, sillä samansuuntaisia ajatuksia esitetään kahdessa muussa, nimenomaan hänelle omistetussa runossa: toinen niistä (Jäähyväiset Friggalle) on luultavasti kirjoitettu Runebergin lähtiessä yliopistoon, toinen (Friggalle) arvattavasti myöhemmin. Edellisessä Frigga on runoilijalle esimerkkinä, joka voi vahvistaa hyveen tunnetta hänen rinnassaan, jälkimäisessä taas kerrotaan että »itävät himot» erottavat hänet Friggasta. Molemmissa epäillään tokko heidän yhtymisensä tulee mahdolliseksi ennenkuin vasta taivaassa, vaikka kuitenkin puhutaan siitäkin, että runoilija voisi jo elämässä saavuttaa mielentilan jossa hän voisi jälleen yhtyä Friggaansa.

Silminnähtävää on siis että Runeberg ensimmäisinä ylioppilasvuosinaan on joskus tuntunut olevansa himojen vallassa, vaikka hän jo alusta pitäen on niitä vastaan taistellut. Ja hyvin luultavalta näyttää että näitä himoja on synnyttänyt joku uusi valtaava rakkaus, jonka tieltä vienomman tunteen Friggaa kohtaan on täytynyt väistyä. Runeberg on itse kertonut kiintyneensä Friggaan noin viisitoistavuotiaana ja tytön hallinneen hänen sydäntään seitsemän vuotta, siis noin vuoteen 1826 asti. Mutta mistä syystä heidän välinsä höltyivät, siitä ei tiedetä mitään.

Sensijaan Runeberg myöhemmin, niinkuin tiedetään, vähitellen oppi enemmän tuntemaan ja rakastamaan

toista »Friggaa», Fredrika Tengströmiä. Mutta he lähenivät toisiaan tiettävästi vasta Paraisissa, ja vuonna 1826 Fredrika kirjottaa eräälle ystävättärelleen: »minulla ei ole pienintäkään aavistusta siitä, kuka saattaa olla (pikku)-serkkuni, herra Runebergin, morsian». Tämä näyttää vahvistavan sitä tarua, joka kertoo että Runeberg Saarijärvellä oleskellessaan on ollut kihloissa jonkun Rautalammilla asuvan tytön kanssa. Ja tämä tyttö se siis arvattavasti herätti nuorukaisen sielussa intohimon myrskyn.

Samaan päätökseen voipi tulla parista Runebergin runostakin. Runo Rakastava kuvailee tyttöä, joka täynnä intohimoa odottaa rakastajaansa, ja semmoisen tytön perikuvaksi ei tahtoisi otaksua kumpaakaan Friggaa. Mutta tälle tytölle hän antaa nimen Selma, ja hänen painamattomien runojensa joukossa on eräs, jossa kaksi rakastajaa kilvan kiittävät lemmittyjensä, toinen Selmaansa, toinen Minnaansa. Kun siinä Selma kuvataan Rakastavan Selman kaltaiseksi, ja Minna taas muistuttaa Mustasukkaisuuden öiden samannimistä sankaritarta — jonka esikuvaksi ensimmäinen Frigga on otaksuttava — niin tämäkin seikka viittaa samaan suuntaan.

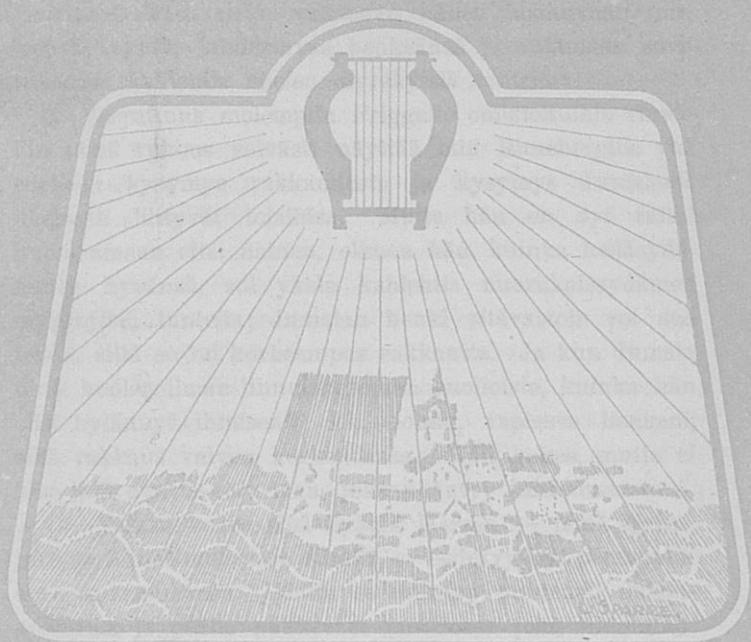
Voimme siis mielessämme kuvitella asian niin että Runebergin ja ensimmäisen Friggan välit höltyivät toisen valtaavan rakkauden vaikutuksesta; mutta tuo uusi rakkaus ei häntä ajan pitkään tyydyttänyt, ja sitten hän toisessa Friggassa taas ikäänkuin näki ensimmäisen palaavan ja vievän hänet takaisin ihanteellisemmille aloille.

Oli miten oli, kaikesta päättäen on Runebergin tunne-elämää näinä vuosina tärisyttänyt joku hyvin voimakas vaikutte. Sen huomaa muun muassa eräästä Rukous nimisestä runosta, jossa hän pyytää Jumalaa »pe-

Professori *V. Vaseniuksen* kirjoittama
J. L. RUNEBERGIN ELÄMÄKERTA täyt-
tää Runebergin Teoksissa vihot 14, 15, 16,
17 ja 18, joten tilaajat saavat sen 3 mk 25
p:stä, kun taas kirjakauppahinta on 4 mk.
Yhdessä Runebergin arvostelujen ja lausuntojen
kanssa se muodostaa Teosten neljännen osan.
13:s vihko ilmestyy jälestäpäin.

Porvoossa helmikuulla 1903.

Werner Söderström.



Joh. Ludv. Runeberg
Teokset



lastamaan katuvaista, valamaan hänen hehkuvaan mieleensä tyyntä, lohduttavaa henkeänsä ja antamaan sovituksensa kahlehtia mielen myrskyisiä tunteita».

Verrattuna molempiin Friggalle omistettuihin runoihin tämä rukous selvästi näyttää että Runebergille yhä edelleen kysymys rakkaudesta ja kysymys Jumalasta likeisesti liittyvät toisiinsa. Mutta hän on nyt tullut huomaamaan ettei nainen, olkoon hän kuinka helläsydäminen hyvänsä, voi yksin kahlehtia nuorukaissydämen myrskyisiä tunteita; Jumalan henki sitävastoin voi sen tehdä, sillä se on korkeampaa rakkautta. Ja kun Jumala pitää huolen ilman linnuista, maan ruohoista, kuinka hän olisi hylännyt ihmisen? Ei, »lohdu, vapiseva henkeni, sillä rakkaus valvoo korkeudessa. Hän kokee, mutta ei hän jätä avutta soturiaan, joka nääntyy taistelussa.»

»Vaikka kokee eipä hylkää Herra» — tämä ajatus, joka jo Kaitselmuksessa siintää, se esiintyy nyt persoonallisena kokemuksena. Mutta se esiintyy puhtaasti uskonnollisena, ja päälle päätteeksi muodossa joka silmännähtävästi on lainattu Prudentiusen kuolinvirrestä »Jam moesta quiesce querela», joka latinaisenakin oli vanhassa ruotsalaisessa virsikirjassa; lähimmäksi esikuvaksi luulisin kuitenkin Wallinin uutta ruotsinnosta 1819 vuoden virsikirjassa. Sitä merkillisempää on siis, ettei Runebergin rukouksessa enää puhutakaan kuolemasta, niinkuin Friggalauluissa tehdään. Rakkaus korkeudessa on voittanut kuolemankin.

Ja vielä yksi tärkeä seikka: luonto, joka Friggalauluissa ei ensinkään esiinny, se todistaa nyt sekin taivaallisen rakkauden voimaa.