

Rakastunut myrskyävän meren äärellä ”Ruususolmu” ja subliimin kokemus

Näky armahin! Siel ruusu kaunis
Huohottavil rinnoil punertaa:
Niinkuin haamu nuorukainen seisoo,
Kuulee kaukaa meren pauhun vaan.
(Kanerval: ”Ruususolmu”, säkeistö 15.)¹

Aleksis Kiven runossa ”Ruususolmu” nuorukainen toivoo saavansa rakkaudelleen vastakaikua nuorelta neidolta. Runo alkaa kirjeellä, jonka nuorukainen on kirjoittanut rakastetulleen. Nuorukainen pyytää siinä ”kaunista impeä” solmimaan liinansa ruususolmuksi seuraavana päivänä, jos tunne on molemminpuolinen. Näin on, ja impi astelee muiden neitojen kanssa yrttitarhaan, jossa nuorukainen jo odottelee malttamatomana. Liina on sidottu ruususolmuksi.² Runon lopussa impi poistuu yrttitarhasta ystävättäriensä kanssa ja nuorukainen päätyy katsomaan korkean kallion laelta merelle.

”Ruususolmu”-runoa on luettu romanttisen rakkauden kuvauksena (Viljanen 1953, Koskimies 1974, Lyytikäinen 2007). Omassakin luennassani romanttisen rakkauden kuvaus nousee esiin, mutta ennen kaikkea suhteessa subliimin kokemukseen. Edellä siteeratussa säkeistössä on tämän artikkelin kannalta keskeistä meren pauhu, jonka nuorukainen kuulee korvissaan nähdessään ruususolmun sidottuna armaansa rinnoille. Runon keskivaiheilla oleva säkeistö ennakoi jo runon loppua, jossa nuorukainen on kuvattu myrskyävän meren äärellä. Tulkinassani juuri meri-motiivi avaa runossa väylän romantiikalle keskeiseen subliimin kokemukseen.

Subliimiin, eli (transsendenssiin viittaavaan) ylevään on nähty liittyvän sekä äärettömän kokemus että ilon ja kauhunsekainen hämmennys tai kunnioitus (ks. esim. Burke 1757, Kant 1790, Weiskel 1976).³ Subliimin kokemuksen kuvaamisella oli keskeinen asema romantiikan ajan taiteessa: subliimin estetiikasta tuli taiteen ohjelma (Lyytikäinen 1999: 14). Romantiikan subliimi pohjasi vahvasti Edmund Burken ja Immanuel

¹ Lähteenä käytetty E.A. Saarimaan ja V. Tarkiaisen toimittamaa *Aleksis Kiven Kootut teokset, IV* -teosta vuodelta 1951.

² Kyseisen solmun pääasiallinen tarkoitus on muistuttaa ruusua, mutta se on alun perin merimiessolmu. Rafael Koskimies valaisee teoksessaan *Aleksis Kivi. Henkilö ja runous* (1974) ruususolmun olevan nauharuus (Koskimies 1974: 121).

³ Subliimista kirjoitti ensimmäisenä antiikin filosofi Longinus. Hänen ajatuksistaan innostuttiin uudestaan 1600-luvun lopulla tehtyjen käännösten myötä (Boulton 1958: xliv). Ylevä on pitänyt sisällään monenlaisia merkityksiä kautta aikojen. Ne ovat vaihdelleet muun muassa sen mukaan, miten kauneuden ja ylevän keskinäinen suhde on ymmärretty ja mihin aistein tavoittamattomaan subliimin kokemuksen on nähty viittaavan. Ks. käsitteen historiasta esim. Costelloe 2012. Ks. romantiikan subliimista myös Potkay 2012.

Kantin ajatteluun.⁴ Ennen Burkea subliimi oli yhdistetty filosofiassa vain luonteeltaan positiivisiin tunteisiin ja kokemuksiin. Burken teoksessa *A Philosophical Enquiry into the Sublime and the Beautiful* (1757) korostuu kuitenkin nautintoa aiheuttavan kauhun yhteys subliimin kokemukseen. Kahu oli Burken mielestä kaikista voimakkain tunne ja juuri se saa aikaan kokijassaan kokemuksen subliimista. Luonnon ilmiöistä vain pelkoa herättävät olivat omiaan synnyttämään subliimin kokemuksen, johon Burken mukaan sekoittuu myös hämmennyksen tunne (*astonishment*). (Burke 1757/1958: 39, 57.) Erkki Vainikkala kirjoittaa Burken yhteydessä modernista ylevästä, jossa keskeistä on kauhun ja erillisyyden kokemus (Vainikkala 1990: 29).

Kant työsti Burken subliimi-käsitystä edelleen. Kantin mukaan subliimin kokemuksessa ihmisen kuvittelukyky ei pysty ymmärtämään tietyn (luonnon)objektin suuruutta ja joutuu täten kohtaamaan oman rajallisuutensa. Tästä syntyy mielipahaa tai pettymystä. ”Ylevä ilmiö ensi hetkessä äärettömältä tuntuvalta ylittaisuudellaan ikäänkuin nujertaa tai musertaa meidät, se kun käy ’yli ymmärryksemme’ ja aistimme vastaanottokyvyn” muotoilee K.S. Laurila (Laurila 1947: 166). Pettymys vaihtuu kuitenkin mielihyväksi järjen osoittaessa, että on mahdollista kuvitella kuitenkin vielä paljon suurempi ilmiö kuin kyseinen luonnon-objekti. Kant tarkoittaa tällä ideaa yliaistillisesta äärettömästä. (Kant 1790/1914: § 26–27, 70–74 ja 80–81; Laurila 1947: 166 ja Weiskel 1976: 39). Kantille keskeistä on myös mielen liike subliimin kokemuksen yhteydessä. Objekti koetaan sekä puoleensavetäväksi että luotaantyöntäväksi. (Kant 1790/1914: § 24 ja 27, 64 ja 72.)⁵

Merellä on ollut keskeinen rooli subliimia koskevan filosofian historiassa kautta aikojen. Jo Longinus oli korostanut teoksessaan *Korkeasta tyylistä* meren synnyttävän vahvimmin subliimin tunteen (Longinus 1946/ 2003: 109): ”Sentähden me niin sanoakseni luonnollisen vietin johtamina emme, totta Zeus, ihmettele pieniä jokiloita, vaikka ovatkin kirkkaita ja hyödyllisiä, vaan Niiliä ja Tonavaa ja Reiniä ja vielä enemmän valtamerta.” Meri oli toimiva vertauskuva myös burkelaiselle subliimin kokemukselle. Niitä yhdistivät äärettömyys, mutta myös ihailun ja kauhun ambivalenssi.⁶ Kun Burke kirjoitti subliimi-teoriaansa yhteydessä siitä, miten kahu on subliimin kokemuksen vallitseva prinssiippi, hän kirjoitti myös siitä miten meri piti aina olemuksellisesti sisällään kauhun elementin (Burke 1757/1958: 57–58; Isham 2004: 19).⁷

⁴ Ei ollut sattumaa, että subliimista kiinnostuttiin juuri 1700- ja 1800-luvuilla. Englantilaisia romantikkoja tutkineen Thomas Weiskelin mukaan subliimi iski nimittäin koko modernisoituvan maailman, epäjatkuvuuden ja moniselitteisyyden kokemuksen ytimeen. Weiskelin mukaan subliimissa on kyse syntyneestä katkoksesta sanan ja siihen viittaavan kohteensa, merkitsijän ja merkityn välillä. Subliimi syntyy Weiskelin mukaan sillä hetkellä kun tavanomainen teksti tai maiseman luenta murtuu. Silloin avautuu toisenlainen merkityksen kenttä ja ollaan korkeamman merkityksen äärellä. (Weiskel 1976: 19–22.)

⁵ Pirjo Lyytikäisen mukaan Kantin subliimikäsityksen keskeinen anti romantiikan taidekäsitykselle liittyy ajatukseen ilmaisukykyyn ylittämisen ilmaisemisesta (Lyytikäinen 1999: 14).

⁶ Ks. esim. Burke 1757/1958: 72–73.

⁷ Myös Burken edeltäjät, filosofit Joseph Addison ja John Baillie kirjoittivat 1700-luvulla meren ja subliimin suhteesta (Boulton 1958: xlix ja liv).

Myös Kant käsittelee merta subliimin yhteydessä. Jos merta Kantin mukaan halutaan nimittää subliimiksi, on sitä katsottava kuten runoilija, vain sellaisena kuin se minäkin hetkenä näyttäytyy. Meren ollessa tyy-ni, se on kuulas peili jota taivas rajaa. Myrskyävänä se näyttäytyy kaiken hukuttavana syvyytenä. (Kant 1790/1914: 82.)⁸ Mikään luonnonilmiö ei Kantille voinut olla kuitenkaan koskaan itsessään subliimi. Subliimin kokemus syntyi ainoastaan luonnonilmiötä katsovan ja arvioivan mielessä (Kant 1790/1914: §23–§25, 62–65).

Romantiikan ajan taiteessa mahtavien luonnonilmiöiden, kuten jylhien vuorten ja meren kuvaamisen kautta pyrittiinkin ilmaisemaan subliimia (Ks. esim. Bevis 1999 ja Isham 2004). Vuorimaisemissa (tai merimaisemassa) havaittava äärettömyys ja hallitsemattomuus synnyttivät yksilössä subliimin kokemuksen, jossa yhdistyivät sekä taju omasta rajallisuudesta että kauhistuttavaa kohdetta (kuten myrskyävää merta) katsoessa syntyvä ilo tai riemu. Burke käyttää tästä tunteesta verbiä *delight* (Burke 1757/1958: 36; Gashé 2012: 28).⁹

Kantin filosofiasta ammentava romantiikan subliimi miellettiin pitkälti transsendenssiksi, jossa äärelliseen kytkeytyy jotain ääretöntä ja rajalliseen rajatonta (ks. esim. Weiskel 1976: 21; Lyytikäinen 1999: 14).¹⁰ Tarkoitin itse subliimin kokemuksella tässä artikkelissa ja Kiven runon yhteydessä ambivalenttia, hämmennyksen, ilon ja kauhistumisen sekaista kokemusta kahden maailman välillä olemisesta. Subliimin kokemuksesta ollaan havaittavan maailman ja transsendenssin välissä, tunnistettavan ja ilmaistavissa olevan sekä oudon, hankalasti ilmaistavan rajalla (Vrt. Weiskel 1976 ja Lyytikäinen 1999: 11).

Kiihkeää rakkautta yrttitarhassa

”Ruususolmu”-runo kuvaa nuorukaisen (ja myös immen) kiihkeitä tunteita: odotusta, epätietoisuutta ja onnea, mutta myös monitulkintaisempaa onnen/hurmion ja pelon sekoitusta. Subliimin kokemukseen on liitetty juuri intensiiviset tunnetilat jo varhaisimmista subliimia koskevista teksteistä lähtien (Boulton 1958: xlvi), kuten myös tietty ambivalenssi.

Jo runon alussa olevassa kirjeessä viitataan siihen, että rakkaus ja sen saavuttaminen – tai saavuttamattomuus – tulee määräämään miehen koko kohtalon:

⁸ Kant kirjoittaa kaiken nielevästä syvyyssulottuvuudesta, samoin sanamuodoin, myös kuvatessaan transsendenssin ja kuvittelukyvyyn suhdetta. Samalla tavoin kuin myrskyävä meri edellä lainatussa kohdassa, myös transsendenssi on kuvittelukyvyllä syvyys/kuilu (Abgrund), johon se pelkää kadottavansa itsensä. (Kant 1790/1957/1990: §27, 181 ja 196.) Ks. kuilusta ja subliimista Kantilla myös Vainikkala 1990: 26.

⁹ Ks. merikuvausten yhteydestä subliimiin Levine 1990.

¹⁰ Adam Potkay kirjoittaa kuitenkin artikkelissaan ”The British Romantic Sublime”, että vaikka 1900-luvun kirjallisuudentutkimuksessa juuri kaipuu transsendenssiin on nähty romantiikan subliimin keskeisimpänä ominaisuutena, olisi kuitenkin syytä kiinnittää huomiota myös subliimin kokemuksen moraaliseen ulottuvuuteen, joka oli keskeistä Kantille ja Potkayn mukaan myös monille romantikoille (Potkay 2012: 204). Ks. Kantin subliimin moraalista ulottuvuudesta myös McBay Merrit 2012.

Huomenna, kun silmäni sua kiehtoo,
Leikitse sen soman ruusun kans,
Sormillasi poves kunnahilla,
Ja se mulle taivaan leikki on.

Mutta ellen näe leikkii tätä,
Ellen ruusuu leukas lumen all,
Sillon toivon päivä multa peitty
Ijankaikkisesti pilvihin.
(Säkeistöt 4–5.)

”Ruususolmun” nuorukainen kaipaa rakastettuaan ja tähän nostalgiseen kaipuuseen sekoittuu pelko siitä, että rakkaus jää ilman vastakaikua (vrt. Lyytikäinen 2007). Sama tunne kohtalokkaasta rakkaudesta sekä epätietoisuudesta aiheutuva tuska esiintyvät monissa 1700- ja 1800-luvun teoksissa.¹¹ Kaipuun kuvastoon liittyy myös maininta ”kaipuun sinikelloista”. Siniset kukat assosioituvat romantiikan kaipuun siniseen kukkaan, jonka Novaliksen *Heinrich von Ofterdingen* -teoksen (1802) nimihenkilö näkee unessaan.

Kiven runossa mies jää odottamaan mitä neito vastaa hänelle, sitooko tämä liinansa ruususolmuksi. Uni ei tule ja mies kärsii epätietoisuudesta. Sisäinen tuska on kuvattu voimakkaiden ja vaihtuvien luonnonkuvien avulla:

Leimaukset hänen sielus käyvät,
Mustat pilvet kiiriskelee siel,
Taasen pilvist paistaa valo toivon
Niinkuin jumalien kaupungist.
(Säkeistö 8.)

Tuska esitetään runossa kuitenkin myös nautinnollisena:

Mikä tuska ihana ja vimma,
Mikä ihmeellinen kesä-yö!
(Säkeistö 7, säkeet 1–2.)

Viimein aamu sarastaa ja ratkaisun heti on käsillä. Impi saapuu yrttitarhaan muitten neitojen kanssa, liinassaan ruususolmu.

Minkälainen miljöö runossa kuvattu yrttitarha sitten oikein on? Aikaisemmassa tutkimuksessa on kiinnitetty huomiota siihen, että runon maisema eroaa muiden *Kanervalan* runojen miljöistä. Esimerkiksi Rafael Koskimies kirjoittaa runon romanttisesta parfyymista, joka saadaan aikaiseksi kukkaloistosta, puistomaisemasta ja yleensä kulttuuriympäristöstä, joka on kaukana tavallisesta kultanummesta ja sen maalaisaskareista (Koskimies 1974: 121–122).

Yrttitarhan, jossa neito käyskentelee ystäviensä kanssa, voi tulkitta viittaavan ensinnäkin rakkauslyriikan klassikkoon, *Raamatun* ”Laulujen

¹¹ Esimerkiksi J. W. von Goethen teoksessa *Hermann ja Dorothea* (1798) (ks. esim. Karhu 2012: 198–199). Kiven runoudessa esiintyy runsaasti nostalgista kaipuuta rakastettua kohtaan, mutta niissä kaipuu on pitkälti resignoitunutta, kuten esimerkiksi runossa ”Anjanpelto”. Jos Kiven runoudessa rakastavaiset menettävät toisensa maanpäällisessä elämässä, he kohtaavat toisena jälleen kuoleman jälkeen. Kohtalokasta ja tuskallista rakkaus on varsinaisesti vain *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* 1866 julkaistussa runossa ”Ensimmäinen lempi”, jossa nuori metsämies ampuu itsensä öiseen männistöön rakastuttuaan toisen miehen morsiameen.

lauluun” (Korkeaan veisuun), jossa sanotaan seuraavasti (*Biblia* 1853: Korkia veisu 4:12–16):¹²

Minun sisareni, rakas morsiameni, sinä olet suljettu kryptimaa, lukittu lähde, kiinnipantu kaiwo.
Sinun istutukses owat niinkuin yrttitarha Granatomenista, kalliin hedelmän kanssa, Syprit Narduksen kanssa:
Nardukset Safframin kanssa, Kalmus ja Kaneli, kaikkinaisen pyhän sawun puitten kanssa, Mirrham ja Aloes, kaikkein parasten yrttein kanssa;
Niinkuin kryptimaan kaiwo, ja elävän weden lähde, joka Libanonista wuotaa.
Nouse pohja tuuli, ja tule lounatuuli ja puhalla minun yrttitarhani läwitse, että sen yrtit wuotaisit. Minun ystäwäni tulkoon kryptimaahansa, ja syökään hänen kalliita hedelmitänsä.

”Ruususolmussa” on myös seuraava alluusio ”Laulujen lauluun”:

Hälle Saaronis ei kukkaist löydy
Ihanata niin kuin ruusu tuol,
Joka neidon kaulas myhäilevi,
Kuni viitta maahan autuuden.
(Säkeistö 16.)

Myös ”Laulujen laulussa” puhutaan Saaronin kukkasesta ja neito vertautuu ruusuun (*Biblia* 1853: Korkia veisu 2:1–2):

Minä olen Saronin kukkainen, ja kukoistus laaksossa.
Niinkuin ruusu orjantappuroissa, niin on minun armaani tytärten seassa.

Runon yrttitarha – tai puutarha – avautuu kuitenkin vahvasti myös kohti muita maailmoja, kuin puhtaan raamatullista. Eino Railo on selvittänyt teoksessaan *Kuolemattomuuden puutarha eli runouden uskonto* (1945) puutarhakuvausten keskeisyyttä ja moninaisuutta antiikin ajoista aina romantiikkaan asti. Railo nostaa esiin puutarhan esimerkiksi Methodioksen (k. 311) *Kymmenen neitseen pidoissa*, samoin kuin Danten *Jumalaisen näytelmän* ja Shelley'n ”The Sensitive Plant” -runon (1820) näyttämönä. Railon mukaan ”kuolemattomuuden puutarha” on ollut kirjailijoiden kaihon kohde kautta aikojen ja esimerkiksi keskiajan kirjallisuudessa Raamatun paratiisi ja antiikin Elysium esiintyivät sopuisasti rinta rinnan (Railo 1945: 20).¹³ Railon käsittelemissä teoksissa nainen on usein ikuisen kauneuden symboli ja runoilijan kaipuun kohde. Railo mainitsee myös erilaiset puistoissa käyskentelevät naisjoukot, kuten nashahmot *Ruusun romaanissa* (Railo 1945: 73).¹⁴

Tässä, yrttitarhan moneen suuntaan avautuvassa kontekstissa on kiinnostavaa, että ”Ruususolmussa” on myös useita viittauksia antiikkiin. Jumalien kaupunki viittaa Olympokseen, nuorukaisen miettiessä kohta-loaan mainitaan Haades ja Elysium ja unen viipyessä Unonen, joka viittaa

¹² Yrttitarhan voi nähdä viittaavaan kristillisessä kontekstissa laajemmin myös paratiisiin puutarhaan.

¹³ Yrttitarhasta ja ruusuista laulettiin myös suomalaisissa riimillisissä kansanlauluissa 1800-luvulla. Usein (eroottisävyisillä) lauluilla oli tärkeä merkitys nuorille sekä tanssilauluina että lyyristen tunteiden ilmentäjinä (Asplund 2006). Lauri Viljanen arvelee Kiven lähteneen runossa ”kehittämään jotakin uudenaikaisen kansanlaulun aihelmaa” (Viljanen 1953: 76).

¹⁴ *Ruusun romaani* kuvaa unta, jossa aatelismies pääsee sisälle rakkauden puutarhaan. Kuten jo mainittiin, myös sininen kukka näyttäytyy unessa Novaliksen teoksessa. Myös ”Ruususolmun” voi tulkita unenomaisena, mutta en tämän artikkelin puitteissa puutu tähän kysymykseen syvemmin.

antiikin mytologian unen jumalaan Hypnokseen. Myös runossa mainitun Koin voi tulkita viittaavan aamunkoiton siivekkääseen Eos-jumalattareen.

”Ruususolmun” neidon koko olemus puhuu rakkauden puolesta. Kristillinen terminologia värittää rakkauden kuvausta, kun runossa puhutaan sielusta, taivaasta ja pyhästä kirkkaudesta:

Yrtitarhas naisten joukko kulkee,
Äänetönnä impi astelee,
Ja kun haastelee hän, toisialla
Toki kuleksivat aatoksens.

Senpä näyttää hänen huultens hymy
Suloinen, täys lemmen hekumaa;
Niinpä hymyilevi sielu taivaas,
Pyhää kirkkautta hengittäin.
(Säkeistöt 18–19.)

Impi myös katsahtaa taivaalle ja purskahtaa tämän jälkeen itkuun:

Mutta nyt, kuin koska tuulen kierros
Koivun kruunust sateen ravistaa,
Impi ihanassa itkus hyrsky,
Tannert kyyneleillä kastellen.

Kyselevät armaat kumppaninsa,
Miiksi neito nuori itkuun käy,
Mutta hymyten taas seisoo neito,
Poskilt kiharians viskellen.¹⁵
(Säkeistöt 22–23.)

Kiven runoissa maallinen rakkaus kurottaa usein kohti taivasta ja taivaallista rakkautta. Pirjo Lyytikäinen kirjoittaa Kiven runojen ekstaattisten hetkien kuvausten viittaavan kohti subliimin taivaallista alkuperää. Runoissa esiintyvä hurmion muisto avautuu kohti taivaallisen hyvän ja kauniin kaipuuta. (Lyytikäinen 2007: 105.) ”Ruususolmu” -runon yhteydessä Lyytikäinen nostaa kuitenkin esiin romantiikan kaksijakoisen suhtautumisen erotiikkaan ja ylevään. Toisaalta maallista seksuaalisuutta pyrittiin ylevöittämään, toisaalta viitattiin erotiikan kautta päästävän korkeampaan tietoon. ”Ruususolmussa” korostuu Lyytikäisen mukaan maanpäällinen rakkaus. (Lyytikäinen 2007:106–107.) Runon kristillisen retoriikan voi siis nähdä liittyvän pyrkimykseen ylevöittää tyylillisesti maallisen (eroottisen ja ei kohti taivasta kurkottavan) rakkauden kuvaus.

Runon antiikkiviittausten voi puolestaan tulkita korostavan runon yhteyttä romantiikalle keskeiseen panteistiseen maailmankuvaan¹⁶, vaikka E. A. Saarimaan mukaan antiikkiviittaukset Kivellä olivat pitkälti romantiikan kuvastoon liittyvää ornamenttiikkaa ilman ”esteettistä tai psykologista mielenkiintoa” (Saarimaa 1925: 63–64). Subliimin kokemuksessa avautuvat kaksi maailmaa tai todellisuutta voivatkin ”Ruususolmussa” olla osin rinnakkaisia ja niveltä sekä antiikin panteistiseen maailmankuvaan että kristilliseen maailmankuvaan.

¹⁵ Tämän kohdan erinomaisuutta runossa ovat korostaneet tutkimuksissaan sekä Rafael Koskimies (1974: 122) että Lauri Viljanen (1953: 76).

¹⁶ Ks. romantiikan ja panteismin suhteesta Riasanovsky 1992. Ks. myös Teivas Oksala 2004: 173. Oksala kirjoittaa teoksessaan *J. L. Runebergin Kreikka ja Rooma*, että Runebergin panteismi pohjaa antiikkiin, mutta on ladattu romanttisin sisällöin ja kristillisin merkityksin.

Subliimi meri

”Ruususolmu” päättyy (äärettömän iäisyyden) meren rantakallioille. Kun neidot ovat poistuneet yrttitarhasta ja mies saanut neidolta lupauksen vastarakkaudesta, hän jää harhailemaan puistoon ja päättyy katselemaan merelle:

Mutta harhaellen puiston yössä
Nuorukainen kauvan käyskeli;
Kalliolla korkeel viimein seisoi,
Meri aava alla aaltoili.
(Säkeistö 27.)

Edellä lainatussa säkeistössä esiintyy kaksi romantiikan ajan taiteen lempimotiivia, sekä korkea kallio että aava meri.

”Ruususolmun” nuorukainen kokee ristiriitaisia tunteita katsoessaan merta:

Vihaisina laineet myrskys riehuit,
Temmeltelit tuulen kierrokset.
Kierrokset te armahimman tuulen!
Kaunis myrsky onnen päivänä!
(Säkeistö 28.)

Meri kuvataan ensin vihaiseksi ja myrskyväväksi, mutta sitten se saa toisenlaisen värityksen. Vihaiset laineet muuttuvat kauniiksi myrskyksi onnen päivänä. Kuten on jo tullut esille, subliimin kokemukseen liittyy sekä Burkella että Kantilla tietty ambivalenssi. Burkella kauhuun sekoittuu tietynlainen riemu (”delight”). Kant liitti subliimiin liikkeen mielihyvän ja vastenmielisyyden tunteiden välillä. Myös Kiven runon lopussa subliimin kauhu tai pelko nivoutuu onnen tunteeseen.¹⁷

Vaikka merta kuvataan varsinaisesti vasta runon lopussa, se on esiintynyt runossa tätä ennen jo kahdesti. Runon keskivaiheilla, katsoessaan rakastettuaan, nuorukainen joutuu voimakkaan tunteen valtaan ja kuulee meren pauhun korvissaan: ”Niinkuin haamu nuorukainen seisoo, / Kuulee kaukaa meren pauhun vaan.” Kohta kuvaa nuorukaisen tuntemaa voimakasta onnensekaista hämmennystä saatuaan rakkaudelleen vasta-kaikua. Burke kirjoittaa subliimin aiheuttavan kokijassaan vahvimillaan juuri ihanan hämmennyksen tunteen (Burke 1757/1958: 58). Burken ajattelua tutkineen Rodolphe Gashén mukaan tämä hämmennys ei ole muuta kuin äkillinen ymmärrys omasta olemassaolosta (Gashé 2012: 29). Burke liittää itse kauhunsekaisen hämmennyksen kokemukseen jostain ihmeellisestä (1757/1958: 58).

Mereen viitataan runossa kuitenkin jo aiemmin puhuttaessa ”iäisyyden rannasta”, nuorukaisen odotellessa rakastettunsa vastausta puistossa:

Yksin käyskelee hän puiston verhos
Niinkuin, tuomioonsa vartoes,
Kuolleen varjo iäisyyden rannal,
Tietämättä missä kodon saa.
(Säkeistö 11.)

¹⁷ Burke kirjoitti subliimin yhteydessä hämäryyden lisäävän subliimin kokemuksen voimallisuutta (Burke 1757/1958: 58–59). ”Ruususolmun” toiseksi viimeisen säkeistön säe ”Mutta harhaellen puiston yössä” luo juuri tällaista hämäryyttä ja pimeyttä runon maisemaan.

Raastavan epätietoisuuden vaivaamaa miestä verrataan ”kuolleen varjoon”, joka puolestaan vertautuu ”niin kuin haamu nuorukainen seisoo” säkeen haamuun.¹⁸ Huomionarvoista eritoten burkelaisen subliimin kontekstissa on tämä haamuihin ja kuolleisiin viittaaminen rakkausrunossa.¹⁹ Se on omiaan lisäämään ”Ruususolmuun” goottilaisen estetiikan piirteitä, johon voidaan liittää myös myrskyävän meren motiivi. Burken muotoilema uudenlaisen (kauhuelementin mukaan tuova) subliimin määrittely osui samaan ajanjaksoon 1700-luvun jälkipuoliskolla, jolloin esiromantiikan estetiikassa kasvoi mieltymys goottilaisia miljöitä, kauhistuttavia tai synkkiä paikkoja (kuten hautausmaita tai autioita näkymiä) kohtaan. (Boulton 1958: lvii.)²⁰

”Ruususolmun” nuorukainen katselee merta etäältä (vuorelta). Subliimin kokemukseen liittyikin juuri etäisyys kauhistuttavasta kohteesta. Jotta subliimin kokemus voisi syntyä, on kokijan oltava itse turvassa, siis tarpeeksi etäällä kohteesta, joka kauhistuttavan ihanan subliimin kokemuksen synnyttää. Muuten kokijan tunne olisi vain puhdasta pelkoa tai kauhua. (Burke 1757/1958: 40.)

Runon loppu vertautuu korkealta katsomisen motiivin kautta romantiikan ajan ikoniseen Caspar David Friedrichin teokseen ”Vaeltaja sumumeren yllä” (*Der Wanderer über dem Nebelmeer*) (1818). Maalaus kuvaa miestä, joka katsoo korkealta vuoren laelta sumuun, joka levittäytyy hänen alleen. Teoksen ytimessä on nähty olevan juuri subliimin kokemus (Wolf 2003: 57). Romantiikan ajan monilahjakkuus Carl Gustav Carus muotoili taulussa kuvatun subliimin vuonna 1835 seuraavasti (Wolf 2003: 57): ”Kiipeä ylös, sitten, vuoren huipulle. Katso yli pitkien vuorijonojen ja mitä tunnet? – Täytyt hiljaisesta hartaudesta, menetät käsityksen itsestäsi rajattomassa tilassa, koko olemassaolosi läpikäy hiljaisen puhdistumisen ja kadotat käsityksen itsestäsi, et ole mitään. Jumala on kaikki.”²¹ Vaikka mies Friedrichin teoksessa katsookin rauhoittavaan sumumereen ja Kiven nuorukainen myrskyävään mereen, voi kummankin teoksen nähdä kommentoivan osaltaan romantiikan ajan taiteen syvää kaipuuta kohti subliimin kokemusta ja sen kuvaamista taiteessa.²²

Subliimin kokemus ja rakkauden merkitys

Romantiikassa ja sen jälkeisessä kirjallisuudessa subliimin kokemuksen kokeva subjekti hahmotettiin uudella tavalla. Mikään ei ollut subliimia sinällään ja subjektin kokemuksen kuvaus otettiin mukaan taiteeseen.

¹⁸ Haamu esiintyy säkeessä nuorukaisen ilonsekaiseen hämmennyksen metaforana samalla tavalla kuin esimerkiksi sanonnassa ”kalpea kuin haamu”.

¹⁹ Kts. haamuista Kiven tuotannossa ja niiden yhteyksistä *Ossianin lauluihin* Lehtonen 1928: 316–317.

²⁰ Burken teos antoi työvälineitä tämän esteettisen muutoksen käsittelylle. (Boulton 1958: lvii.)

²¹ Suom. oma.

²² Ks. Friedrichin teoksesta esim. Koerner 1990/2009: 210–213. Koerner nostaa maalauksesta esiin ennen kaikkea romantiikan taiteen suuren kysymyksen katsojan ja katsomisen kohteen suhteesta. Hän korostaa tosin myös Friedrichin tyylin yhteyksiä Burken estetiikkaan.

(Lyytikäinen 1999: 14.)²³ Myös ”Ruususolmu”-runo kuvaa nuorukaisen tunteita ja kokemusta, pääsääntöisesti ulkoapäin. Runo kuitenkin alkaa ja loppuu toisenlaisiin puhetilanteisiin. Koko runo alkaa nuorukaisen kirjeellä neidolle ja loppuu taas puhetilanteen muutokseen. Luonnonvoimia puhutellaan nimittäin apostrofisesti: ”Kierrokset te armahimman tuulen!” Näky kuvataan lukijalle nuorukaisen ambivalentin kokemuksen läpi.

Mikä rakkauden kokemuksen ja subliimin kokemuksen suhde runossa sitten oikein on? Kysymykseen ei ole yksiselitteistä vastausta. Vaikka nuorukaisen rakkaus neitoon edustaakin runossa tietyllä lailla rajallista ja maallista todellisuutta, se kuitenkin viittaa vahvasti kohti subliimia. ”Ruususolmussa” sekä rakkaus että meri yhdistyvät kauhun ja hurman tunteisiin – jotka avautuu kohti iäisyyttä, äärettömyyttä ja transsendenssia. Rakkaus on runon nuorukaiselle kauhistuttavaa siinä, että jos se ei saisikaan täyttymystä, se tuhoaisi miehen. Burkelaisittain meren voi puolestaan nähdä edustavan itsessään aina olemuksellisesti jotain kauhistuttavaa. Meri, subliimin symboli par excellence ja rakkaus voivat herättää kokijassaan samanlaista onnensekaista kauhua. Näin kokee myös ”Ruususolmun” nuorukainen.²⁴ Nuorukaisen sisäisten tunnetilojen kuvaus vertautuu kuitenkin runossa vahvasti ulkoisen maailman ja luonnon kuvaukseen. Runossa myrskyää niin nuorukaisen (ja neidon) sisällä kuin merellä.²⁵

”Ruususolmun” rakkauden luonteen ymmärtämisen kannalta on keskeistä sivuta vielä lopuksi runon rakkauden symboliin, ruusuun liittyviä merkityksiä. Ruusuhan on toki vahvan, yli kuoleman rajan yli kestävän rakkauden ja ns. puhtaan rakkauden vertauskuva, mutta se avautuu myös kohti muita merkityksiä.²⁶ Ruusun voi tulkita alluusiona Danten *Jumalaiseen näytelmään*, jossa kukka on vahvan symbolisessa roolissa teoksen lopussa. Paratiisissa (laulussa 31) Dante näkee valtavan ruusun, joka symboloi jumalallista rakkautta (Singleton 1975: 511). Beatrice-rakastettu vaipuu ruusun sisään ja Dante lähtee taivaltamaan matkansa viimeistä osuutta, kohti Jumalaa. Samalla tavoin kuin *Jumalaisessa näytelmässä* ajalliset ilmiöt saavuttavat täyttymyksen ikuisuudessa ja Danten rakkaus Beatriceen saa

²³ Kysymykseen subliimin kokemuksen subjektiivisuudesta ja kuvaustavoista taiteessa liittyy myös romanttisen symbolin määrittely. Romantiikan ajan taiteilijoiden keskeinen pyrkimys, symbolien luominen, on nähty juuri subliimin tavoitteluna. S. T. Coleridge kirjoittaa asiasta seuraavasti (*Unpublished Fragments on Aesthetics*): ”Mikään aistein havaittava objekti ei ole itsessään subliimi, vaan vain sikäli kuin minä teen siitä idean symbolin. Ympyrä on itsessään kaunis kuvio; siitä tulee subliimi kun perustan ikuisuuden siihen.” (Lyytikäinen 1999: 14–15.)

²⁴ Thomas Weiskel kirjoittaa sekä kiihkon että vaaran elementin esiintymisestä goottilaisia sävyjä saavissa teksteissä. Weiskel korostaa psykoanalyttisessa viitekehyksessä näiden piirteiden rinnakkaisuuden ilmentävän seksuaalisen tyydytyksen ja vaaran tunteen yhteenkietoutumista, jonka tausta on varhaisessa seksuaalisessa traumassa, ns. kantanäyssä. Siinä lapsi joko näkee vanhempansa tai muut aikuiset seksuaalisessa kanssakäymisessä tai fantasioi siitä, kiihottuu ja kauhistuu tästä ja traumatisoituu. Kun myöhemmässä elämässä jokin herättää muistuman tästä kokemuksesta, ja kokemus pyrkii alitajunnasta kohti tietoisuutta, kuvasto jolla tätä kokemusta käsitellään muuttuu kiihottuneeksi (kiihkeäksi) ja väkivaltaiseksi (pelkoa herättäväksi). (Weiskel 1976: 112.)

²⁵ Runossa on myös herkistytty erilaisten aistien välittämän tiedon äärelle. Hieno aamutuuli puhaltelee, ”haju tuoksuu kedol viherjäl” ja ”kaksi aamutähtee peittyi metsän reunaan pilvis ruusujen”.

²⁶ Ruusun symboliikasta, ks. *Dictionnaire des symboles*.

hänet ymmärtämään jumalallista rakkautta (de Vries 1974: 392), myös Kiven runossa maallinen kokemus, rakkaus neitoon, avaa nuorukaiselle subliimin kokemuksen. Eroottinen rakkaus on se voimallinen, järjen ja ilmaisun haastava sekä subjektia uhkaava tunne, jota vaaditaan subliimin kokemuksen syntyyn ja jossa ymmärrys omasta olemassaolosta ja todellisuuden luonteesta avautuu uudella tavalla. Rakkaus ei näyttäydy runossa kuitenkaan ristiriidattomana, siihen viittaa jo runon nimi ”Ruususolmu”.

LÄHTEET

- Asplund, Anneli 2006: ”Runolaulusta rekilauluun.” Teoksessa Päivi Kerala-Innala et al. (toim.), *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*, s. 108–159. Porvoo: WSOY.
- Behler, Ernst 1993: *German Romantic Literary Theory*. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo: Cambridge University Press.
- Bevis, Richard W. 1999: *The Road to Egdon Heath: The Aesthetics of the Great in Nature*. Montreal: MQUP.
- Biblia. *Se on: Koko Pyhä Raamattu; Esipuhetten, Lukuin sisällepitoin, Yhtäpitävääisten Raamatun paikkain osituksen, ja lisättyin Registeriin kanssa*. Porvoo: P. Widerholm. 1853.
- Boulton, J.T. 1958: ”Editors introduction.” Teoksessa *Enquiry into the sublime and beautiful*, s. xv–cxxxvii. London: Routledge and Kegan Paul.
- Burke, Edmund 1958 (1757): *Enquiry into the sublime and beautiful*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Costelloe, Timothy M., 2012: *The sublime from Antiquity to the Present*. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo, Delhi, Mexico City: Cambridge University Press.
- Dictionnaire des symboles* 1969. Toim. Jean Chevalier. Paris: Robert Laffont.
- Gashé, Rodolpe 2012: ”...And the Beautiful? Revisiting Edmund Burke’s Double Aesthetics”. Teoksessa Timothy M. Costelloe (toim.), *The Sublime from Antiquity to the Present*, s. 24–36. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo, Delhi, Mexico City: Cambridge University Press.
- Heath, Duncan & Boreham, Judy 1999/2003: *Introducing to Romanticism*. Cambridge: Icon Books UK.
- Isham, Howard F. 2004: *Image of the Sea: Oseanic Consciousness in the Romantic Century*. New York: Peter Lang Publishing.
- Kant, Immanuel 2005 (1790/1914): *Critique of Judgement*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch.
- Kant, Immanuel 1990 (1790/1957): *Kritik der Urteilskraft*. Werkausgabe Band X Herausgegeben von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch.
- Karhu, Hanna 2012: *Säkeiden synty. Geneettinen tutkimus Otto Mannisen runokäsikirjoituksista*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Kivi, Aleksis 1951: *Kootut teokset, IV*. Julkaisseet E.A. Saarimaa ja V. Tarkiainen. SKS: Helsinki.
- Koerner, Joseph Leo 1990/2009: *Caspar David Friedrich and the subject of Landscape*. London: Reaktion Books.

- Koskimies, Rafael 1974: *Aleksis Kivi. Henkilö ja runous*. Helsinki: Otava.
- Laurila, K. S. 1947: *Estetiikan peruskysymyksiä I*. Porvoo: WSOY.
- Lehtonen, J. V. 1928: *Runon kartanossa*. Helsinki: Otava.
- Levine, Steven Z. 1985: ”Seascapes of the sublime: Vernet, Monet, and the Oceanic Feeling.” Julkaisussa *New Literary History*. Vol 16, number 2, The Sublime and the Beautiful. Reconsiderations (Winter, 1985), s. 377–400.
- Longinus 2003 (1946): *Korkeasta tyylistä (Peri Hypsus)*. Helsinki: Otava.
- Lyytikäinen, Pirjo 1999: ”Äärettömiä olioita. Subliimi ja groteski Leena Krohnin tuotannossa.” Teoksessa Outi Alanko ja Kuisma-Korhonen (toim.): *Subliimi, groteski, ironia*, s. 11–34. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 52/1999.
- Lyytikäinen, Pirjo 2007: *Kangastus toivomme maasta. Aleksis Kivi romanttisen kaipuun tulkkina*. Teoksessa Katja Seutu ja Riikka Rossi (toim), *Nostalgia*, s. 11–34. Helsinki: SKS.
- McBay Merrit, Melissa 2012: ”The Moral Source of the Kantian Sublime.” Teoksessa Timothy M. Costelloe (toim.), *The Sublime From Antiquity to the Present*. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo: Cambridge University Press.
- Oksala, Teivas 2004: *J. L. Runebergin Kreikka ja Rooma*. Helsinki: SKS.
- Potkay, Adam 2012: ”The British Romantic Sublime.” Teoksessa Timothy M. Costelloe (toim.), *The Sublime From Antiquity to the Present*, s. 203–216. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo: Cambridge University Press.
- Riasanovsky, Nicholas V. 1994: *The Emerge of Romanticism*. New York: Oxford University Press.
- Saarimaa, E. A 1925: ”Aleksis Kivi ja antiikki.” Teoksessa *Kielen ja tyylin alalta. Kirjoitelmia*, s. 51–67. Porvoo: WSOY.
- Railo, Eino 1945: *Kuolemattomuuden puutarha eli runouden uskonto*. Porvoo: WSOY.
- Singleton, Charles S. 1977: *The Divine Comedy (Dante Aligheri). Paradiso. 2: Commentary*. Bollingen Series LXXX. Princeton: Princeton University Press.
- Vainikkala, Erkki 1990: ”Ylevä – rajakokemus vai ratkaisu?” Teoksessa Erkki Vainikkala (toim.), *Sublim – Ylevä – Sublime*, s. 19–37. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Weiskel, Thomas 1976: *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Viljanen, Lauri 1953: *Aleksis Kiven runomaailma*. Porvoo: WSOY.
- Wolf, Norbert 2003: *Caspar David Friedrich. The Painter of Stillness*. Köln, London, Los Angeles, Madrid, Paris, Tokyo: Taschen.
- De Vries, Ad 1974: *Dictionary of Symbols and Imagery*. Amsterdam and London: North-Holland Publishing Company.