

# Runebergin runomaailma aikansa kuvastimena



*J. L. Runeberg  
Valok. Museovirasto (Suomi).*

Runebergin asema Suomen kirjallisuuden historiassa samoin kuin jälkimaailman suhtautuminen häneen ovat kaikkea muuta kuin yksiselitteisiä asioita. Suomen sanataide ei tunne toista kirjailijaa, jonka tuotanto olisi näin pitkään pysynyt ideologisten kiistojen kohteena, kuten on ollut laita Runebergin runouden.

Jo mielipiteet Runebergin kansallisrunoilijan maineesta ovat käyneet pahasti ristiin. Runeberg tuli kuuluisaksi jo eläessään, ja aikaa myöten, 1900-luvun puolella, hänen maineensa kehittyi valtiolliseksi Runeberg-kultiksi. Tosin nykypäivinä tämä kultti on jo menettänyt äärimmäiset ilmenemismuotonsa, sen jäänteet ovat enää vain menneisyyden perua. Helmikuun 5. päivänä kautta Suomen järjestetään juhlallisuuksia: tuona päivänä syntyi Runeberg, suuri kansallisrunoilija. Se on Runebergin päivä, yleinen liputuspäivä. Mainittakoon myös, että vertojaan hakeva Runebergin palvonta on heijastunut myös kirjallisuudentutkimukseen: ke-

nestäkään toisesta suomalaisesta kirjailijasta ei ole julkaistu niin paljon tutkimuksia kuin Runebergistä.

Se että maassa osataan arvostaa runoilijoita on hyvä ja kiitettävä asia. Kuitenkin historiallisesti katsoen Runeberg-kultti on luojiansa ja ylläpitäjiensä toimesta kohdistunut useimmiten Suomen edistyksellisiä kulttuuri-ilmioita, edistysmielisiä yhteiskunnallisia liikkeitä ja todellisuus-pohjaista poliittista ajattelua vastaan. Taantumuspierit ovat Suomen historian eri kausina, etenkin suursotien välisenä aikana, käyttäneet hanakasti Runeberg-kulttia ideologisena aseenaan. »Ensimmäisen kansallisrunoilijan» järkkymättömällä auktoriteetilla nämä pierit ovat ymmärtäneet lähinnä sitä, että patriarkaalis-uskonnollisia ihanteita ja korkeaisänmaallista romantiikkaa edustava Runeberg on ilmentänyt parhaiten Suomen kansan henkisiä ominaisuuksia ja että hänen täytyy hallita yksinvaltiaasti uusien sukupolvien ajatusmaailmaa. Näis-

tä lähtökohdista käsin on luonnollisestikin ollut mahdotonta tarkastella ja arvioida runoilijan tuotantoa historiallisesta perspektiivistä.

Vastavaikutuksena vähitellen muotoutunut Runeberg-kulttia vastaan on Suomen kirjallisuudessa ja kirjallisuusarvostelussa jo kauan käyty polemiikkia runoilijaa tai paremminkin hänen puolueellisia tulkitsijoita vastaan. Tunnetut suomalaiset sanataiteilijat K. A. Tavaststjernasta ja Eino Leinosta aina Väinö Linnaan ovat eri vaihekausina ottaneet osaa tähän kiistaan. Olennaisimpien kannantarkistusten taustalla on kuitenkin itse historia, sen nykyinen vaihe. Nykypäivän suomalaisessa yhteiskunnassa, jolle ovat tunnusomaisia kehittynyt luokkataistelu ja poliittiset antagonismit, Runeberg-kultti ei entisessä muodossaan ole enää ajateltavissa. Kun 1900-luvun alussa V. Vasenius, Runeberg-tutkielman kirjoittaja, saattoi vielä väittää, että Runebergin tapa »nähdä sekä ihmiselämää että isänmaata on horjumattomimpia kulmakiäviä kansamme koko aaterakenteessa», niin meidän aikanamme tuskinpa kukaan uskaltautuu tällaisiin kannanottoihin. Epäilykset Runebergin yleiskansallisen auktoriteettiaseman suhteen menevät nykyään niin pitkälle, että eräs hänen vuosipäivänään pidetty juhlaesitelmä käsittelee melko epäsovinnasta aiheesta: »Onko Runebergillä tulevaisuutta?»

Runeberg on tietysti suurten mittojen runoilija ja säilyttää ainiaaksi paikkansa Suomen kirjallisuuden historiassa. Hänen runoilijakuvansa objektiiviseen hahmottamiseen on kuitenkin vain yksi oikea keino, nimittäin hänen tuotantonsa historiallinen tarkastelu. Tällöin on hyödyllistä irtautua mahdollisimman pitkälle siitä ideologisesta kasvannaisaineksesta, jota vuosikymmenien mittaan on kertynyt Runebergin nimen vaiheille.

## Runeberg ja Suomen patriarkallinen talonpojisto

Johan Ludvig Runeberg (1804—1877) syntyi Pietarsaareissa merikapteenin poikana. Perhe oli ruotsalainen, samoin synnyinkaupungin ja Vaasan väestö. Vaasassa Runeberg kävi kuusi vuotta koulua. Vuonna 1822 hän kirjoittautui Turun yliopistoon, jossa luki pääasiassa klassisia kieliä. Varojen puutteessa Runeberg joutui jo vuoden kuluttua keskeyttämään

opintonsa Turussa ja ottamaan kotiopettajan toimen Saarijärven pitäjältä Hämeen läänin pohjoisosasta. Hän vietti siellä noin kaksi vuotta (1823—1825), ja tuon kauden vaikutelmat jäivät syvän jälkensä Runebergin runoilijalaatuun.

Suomenruotsalaisista oloista lähtenyt Runeberg pääsi Saarijärvellä ensi kerran kosketukseen suomalaisen talonpojan kanssa. Hän oli nyt sydänmaassa, joka luontonsa ja väestönsä puolesta erosi merenrannikosta; seudun suomalainen talonpoikaisväestö edusti patriarkallista elämänmuotoa. Maalaiselämän patriarkalliset puolet vetivät Runebergin huomion puoleensa ja herättivät hänessä myönteisiä mielisyyttä. Tämä seikka vaikutti olennaisesti hänen käsitykseensä Suomen kansasta ja suomalaisesta kansanluonteesta. Myöhemmin, vuonna 1839, runoilija kertoi kirjeessään Grotille Saarijärven-ajastaan seuraavasti: »Minulle on näiden vuosien muisto unohtumattoman kallisarvoinen. Itse ruotsalaisten siirtolaisten jälkeläisenä olen kuvitellut suomalaisen sisäisesti samanlaiseksi kuin millaiseksi hän näyttäytyi minulle ulkonaisesti, tullessaan joskus tavaroineen kotikaupunkiini; kuinka toisenlaiseksi huomasinkaan hänet kodissaan ja lähempää tarkasteltuna. Patriarkallinen yksinkertaisuus, syvästi miehekäs kärsivällisyys ja synnyttäminen selkeä katse elämän sisimpiin olosuhteisiin olivat ne ominaisuudet, jotka hänessä löysin ja joita valitettavasti vain heikosti olen voinut ilmentää yrittämissäni kuvauksissa.»

Vuonna 1832 Runeberg julkaisi kuvauksen »Muutamia sanoja Saarijärven pitäjän luonnosta, kansanluonteesta ja elintavoista». Merkittävää kyllä kirjoittaja vertasi siinä Suomen rannikko- ja sisämaata keskenään. Tällä vertailulla oli tiettyä aatteellista ja esteettistä kantavuutta. Runeberg kirjoitti, että Suomen rannikkoalueen ja sen pikkukaupunkien halki matkaava eurooppalainen tuskin huomaa mitään aitosuomalaista maisemissa enempiä kuin asukkaiden elinta-voissakaan. Suomen rannikko tuo eurooppalaisen mieleen pikemminkin hänen oman kotimaansa. Rannikkoväestö eli suhteellisen vauraasti, luonto oli jo menettänyt neitsyytensä ja alistettu palvelamaan ihmistä. Kyseessä oli verrattain kehittynyt sivistysseutu, jonka asukkaille olivat ominaisia käytännöllinen todellisuudentaju ja taloudellinen toimeliaisuus.

Sitä vastoin sisämaan Saarijärven pitäjän talonpojat elivät Runebergin mukaan alkeellisempaa elämää koskematto-

man luonnon helmassa. He asuivat savu-  
pirteissä ja saivat usein nähdä nälkää;  
siitä huolimatta he olivat hyväntahtoisia  
ja epäitsekkeitä, patriarkallinen yhteis-  
tunto ei ollut vielä heissä sammunut. Ns.  
loiset ja kerjäläiset olivat tavanomainen  
ilmiö. Edellisillä ei ollut omaa maata eikä  
kattoa päänsä päällä, vaan he asuivat  
isännän luona varsin vaatimatonta (Rune-  
bergin sanojen mukaan) työvuokraa  
vastaan. Loisten ja isäntäväen välillä val-  
litsivat patriarkalliset suhteet, he elivät  
yhdessä ja yhdessä kärsivät myös puu-  
tetta. Kerjäläiset eivät myöskään olleet  
maalaismiljöössä ylenkatsottuja ja hal-  
veksittuja; he eivät poikenneet talonpoi-  
kaistaloissa armopalaa pyytämässä, vaan  
asettuivat sinne perheineen asumaan jok-  
sikin aikaa, ja heidät otettiin vastaan  
kuin vieraita konsanaan, heitä kestittiin  
samalla, mitä talon väki söi: kerjäläinen  
»syö pettua, koska talonpoika syö pettua;  
jos talonpoika eläisi vehnäsestä, niin oli-  
si kerjäläisellä sama ruoka» (Johan Lud-  
vig Runeberg. Teokset, III). Kun kerjälä-  
inen teki lähtöä, talonpoika valjasti iki-  
vanhan tavan mukaan hevosensa ja vei  
hänet seuraavaan taloon. Runeberg katsoi  
vieraanvaraisuuden ja ihmisystävällisyy-  
den luonnonläheisten kansojen ominaisuus-  
deksi. Luonto kasvatti näissä ihmisissä  
erikoista mielenlaatua, taipumusta itse-  
tarkasteluun ja piti turhuuden heistä loi-  
tolla.

Kuvauksen kirjoittaja asetti kysymyk-  
sen: mille maan osalle on annettava etu-  
sija? Vastaus riippui Runebergin käsityk-  
sen mukaan ihmisen yksilöllisistä taipu-  
muksista. »Rauhalliseen, runollis-uskon-  
nolliseen mietiskelyyn taipuvainen mieli  
on etupäässä mielistyvä sisämaahan. Elä-  
mänhaluinen, rohkea ja yritteliäs luonne  
on luultavasti rakastava meren rannikkoa;  
ja käytännön mies, käsityöläinen, maanvil-  
jelijä parhaiten viihtyvät rannikkojen ta-  
sangoilla. Kun ensinmainittu näistä luon-  
teista epäilemättä totisimmin vastaanot-  
taa ja itsetietoisimmin säilyttää luonnon  
vaikutuksia, niin voisi korkeampiin har-  
rastuksiin nähden yleensä myöntää etu-  
sijan sille seudulle, joka voimakkaimmin  
vaikuttaa tällaiseen luonteeseen. Niinpä  
onkin vaikea kuvitella kirikkaampaa, iha-  
nampaa ja ylentävämpää jumalisuuden  
ilmestysmuotoa kuin se, jonka meille  
näyttävät sisämaan seutujen suurenmoiset  
ulkopirteet, niiden yksinäisyys ja syvä,  
läpitunkematon rauha.»

Runebergin kuvauksen ydinajatus viit-  
tasi eurooppalaisessa ja myös suomalai-  
sessa kirjallisuudessa perinteiseksi tul-

leeseen aatekehittelyyn, mutta samalla se  
sisälsi myös eräitä uusia vivahteita. Kun  
J. J. Tengström Aura-kalenterissa  
1817—1818 julkaistussa artikkelissaan  
asetti patriarkallisen Suomen Euroopan  
maiden vastakohtaksi, hän esitti vielä  
varsinaisen Suomen kansan, maalaisväes-  
tön, porvarillista kehitystä vieroksuvana  
eheänä kokonaisuutena. Tosin jo Teng-  
ström valitti sitä, että porvarillisen siviili-  
saation haitalliset vaikutukset ulottuivat  
myös Suomeen. Hän toivoi kuitenkin, että  
nämä kielteiset ilmiöt voidaan poistaa  
ja että Suomen erikoislaatuiset luonnon-  
suhteet suosivat patriarkallisten olojen  
säilymistä.

Runebergin kuvauksessa sitä vastoin  
oli kysymys jo kahdesta Suomesta, kah-  
desta maiseumatyypistä ja kahdenlaisesta  
kansanluonteesta. Tämä merkitsi itse  
asiassa sen tosisekan epäsuoraa tunnusta-  
mista, että patriarkallinen elämänjärjestys  
oli alkanut horjua ja väistyä porvarilli-  
sen kehityksen tieltä. Tästä oivalluksesta  
versoivat myöhemmin suomalaisessa runou-  
dessa synnyinmaan etsinnän aihe, pyrki-  
mys löytää »oikea Suomi», so. patriar-  
kallisuuden tyssija, itse Suomesta. Mai-  
nittu aihe sai erään tunnusomaisimman  
ilmaisunsa Lauri Stenbäckin runossa  
»Mitt Finska Fosterland» (Armas Suo-  
menmaani). Runon nuori sankari vael-  
taa kylää ja kaupunkeja etsien »armasta  
Suomeaan», kunnes päätyy korpiseudul-  
le, missä hän köyhien turvekattomajojen  
keskellä löytää vihdoin oikean synnyin-  
maansa.

Sinänsä tämä Suomen ruotsinkielisen  
kirjallisuuden suuntautuminen kansaan,  
talonpojistoon, oli varteenotettava edis-  
tysaskel niin yhteiskunnallisessa kuin tai-  
teellisessakin mielessä. Maan hengenelä-  
mä kehittyi kylläkin edelleen voittopuoli-  
sesti ruotsin (»herrojen» kielen) varassa,  
mutta nyt yläluokkien halveksiman talon-  
poikaissäädyn edustajat, talolliset, torp-  
parit ja muut maaseudun pieneläjät, as-  
tuivat ruotsinkielisen kirjallisuuden ku-  
vauspiiriin. Ruotsinkielinen kirjallisuus  
otti tuntuman kansanelämään ja kansan-  
runouteen, mutta ei enää ohjelmajuulistuk-  
sen ja hurskaiden toivomusten muodossa,  
kuten asianlaita suurimmalta osaltaan oli  
Turun romantikkojen kohdalla 1810—  
1820-luvulla, vaan taiteellisessa muodos-  
sa, varsinaisen taiteellisen luomistyön  
alueella. Runeberg näytteli kiistattomasti  
merkittävää osaa tämänsuuntaisessa kehi-  
tyksessä yksinpä sen vuoksi, että hän oli  
taiteelliselta lahjakkuudeltaan aikakauden  
etevin runoilija.

Kuitenkin siinä historiallisen ja kirjallisuuden kehityksen vaiheessa ja siinä yhteiskunnallisessa ilmapiirissä, jossa Runebergin runoilijakyyky muotoutui, hän saattoi kuvata alempien säätyjen edustajia vain ihannoivasti.

Jo Jaakko Juteini ihanoi talonpoikia ja torppareita, mutta hän teki sen valistusfilosofian hengessä. Juteini ylisti talonpoikien työteliäisyyttä, yhteiskunnallista oikeudentuntoa ja uskoa järjen kaikkivoipaisuuteen sekä heidän pyrkimystään edistää isänmaan kukoistusta, mm. sen aineellista hyvinvointia. Valistusmiehenä Juteini antoi suuren arvon sellaisille talonpojan ominaisuuksille kuin käytännöllisyys, toimeliaisuus ja pyrkimys vaurauteen, varsinkaan kun kapitalistinen kehitys ei ollut vielä ehtinyt saattaa näitä avuja huonoon valoon hänen silmissään. Romantikko Runeberg sitä vastoin suhtautui kyseisiin ominaisuuksiin jo epäillen, hän näki niissä uhkan henkisille arvoille, patriarkalliselle humanismille. Runebergin runoudessa oli etualalla suomalaisten »ylpeä köyhyys». »Ei voi sanoa kuvata sitä köyhyyttä, joka vallitsee Saarijärven kansan keskuudessa», Runeberg kirjoitti kuvauksessaan, ja tätä taustaa vasten kansan ylevät siveelliset ominaisuudet korostuivat erittäin voimakkaasti. Ei voida sanoa, että Runeberg esittoi kansan kärsimyksiä sinänsä tai kuvasi niitä ilman myötätuntoa (hänen kuvauksensa tarkoituksena oli mm. edistää varojen keräystä nälkää näkevien hyväksi). Kuitenkin kansanhimisten aineellisen köyhyyden ja siveellisen suuruuden korostettu rinnakkainasettelu oli varsin keskeisellä sijalla Runebergin runoudessa. Se oli taiteellisen hahmotuksen yleisimpiä ja luonteenomaisimpia keinoja.

Runebergin maailmankatsomuksessa voidaan erottaa porvaristonvastainen tendenssi, kuitenkin sillä varauksella, että esiin murtautuvan porvarillisuuden vastakohdaksi asetettiin ihannoitu patriarkallisuus, uskonnollisävyinen »vähään tyytymisen» filosofia, »sankarillisen köyhyyden» ihannointi.

Ellei oteta riittävässä määrin huomioon tätä Runebergin mielensuunnan ja esteetiikan erikoispiirrettä, niin hänen päätelmänsä siitä, että korkeimpien henkisten pyrintöjen kannalta ihmisten väliset yhteiskunnalliset arvo- ja varallisuuserot ovat epäolennaisia seikkoja, koska aurinko paistaa ja linnut laulavat kaikille yhtäläisesti, saattavat vaikuttaa liian vanhanaikaisilta ja teennäisiltä, jopa tekopyhiltä. Kuitenkin taiteellisessa katsannos-

sa, hänen runoutensa huippusaavutuksia ajatellen, tuskin on syytä puhua tekopyhydestä.

Patriarkallisten olojen ja talonpoijiston patriarkallisen maailmankäsityksen ihannoinnista tuli yksi Runebergin tuotannon valtapiirteitä. Se vaikutti monessa suhteessa ratkaisevasti Runebergin runoilijaolemuksen, hänen suhtautumiseensa ajan kirjallisuussuuntauksiin sekä hänen tyyliyrkimyksiinsä.

## 1830-luvun lyriikka ja eepiset runoelmat

Runebergin ensimmäinen lyyrinen runokokoelma ilmestyi 1830, kolme vuotta sen jälkeen kun hän oli valmistunut yliopistosta ja väitellyt maisteriksi. Suomalainen ja ruotsalainen kritiikki suhtautui teokseen melko pidättyvästi. Tosin eräs lausunto saattoi ilahduttaa nuorta tekijää. Se oli lähtöisin runoilija Franzénilta, joka kirjoitti yksityiskirjeessään mm. seuraavaa: »Suomi on synnyttämässä suuren runoilijan.»

Kokoelma sisälsi valikoiman eri vuosina kirjoitettuja runoja (monet Runebergin varhaisrunot julkaistiin ensi kerran vasta hänen kuolemansa jälkeen). Ensimmäisessä vihkossa tavataan kirjallisia muistumia, varsinkin romantikkojen ja esiromantikkojen — samaisen Franzénin, Tegnérin ja Stagneliuksen — tyylistä. Romanttinen kaipaus, epäviihtymys ja elämänvieraus olivat tuttuja nuorelle Runebergille. Myöhemmin hän hylkäsi jyrkästi nämä tunnot, koska ei katsonut niiden sopivan yhteen taiteellisen maailman näkemisensä ja runoudenkäsitteensä kanssa: runouden piti näet mennä pintailmiöitä syvemmälle ja paljastaa maailmankaikkeuden sopusointu. Eräissä ensimmäisen kokoelman runoissa (esim. "Den gamles återkomst» (Vanhuksen kotiintulo) ja lyirisessä runoelmassa »Svartsjukans nätter» (Mustasukkaisuuden yöt) maailma näyttäytyy epäsointuisena, yksilö on ikään kuin joutunut erilleen muusta maailmasta eikä pysty palauttamaan entisiä yhteyksiään, vaan jää yksinäiseksi vaeltajaksi ja kärsijäksi. Onnen ja sopusoinnun tuokioiden pelkkää kuvittelua ja elämä julmaa.

Näiden Runebergin runotuotteiden henkilöt osoittautuvat sisäisesti rikkiinäisiksi ihmisiksi; he lähtivät joskus onnenmaailmastaan (lapsuudenmaailmastaan, syn-

nyinkodistaan) suurelle maailmalle, mutta eivät löytäneet sieltä tyyssijaa. Kyseessä olivat eurooppalaisen runouden perinnäiset aiheet ja kuvat, mutta runojen taiteellinen arvo ei riippunut aiheesta sellaisenaan. Maailmanrunous on Runebergin jälkeinkin viljellyt sellaista aihetta kuin ihmisen paluu lapsuuskotiinsa, ja joka kerta runoilmaisun taiteellinen kantovoima on määrätynyt paitsi kyvystä myös siitä armoitetusta innoituksesta, jota ilman ei lahjakaskaan runoilija voi tulla toimeen.

Runoelma »Mustasukkaisuuden yöt» ei kuulu Runebergin parhaimpiin, sitä vaijaa lyyrinen sanavuolaus, piirre, joka ei yleensä ole ominaista Runebergin lyyrikominäille. Syynä siihen saattaa olla runoelman sisällöllisen kiinteyden ja keskityksen puute.

Monissa esikoiskokeelman runoissa Runeberg osoitti olevansa etevä lyyrikko ja muototaituri. Hänen runonsa ovat kirkkaita, koruttomia ja sointuvia, niitä on helppo lukea, eikä niissä ole »hämäriä» kohtia, joiden ymmärtäminen vaatisi pitkiä mietiskelyjä ja tulkintoja. Samalla ne henkivät aitoa lyyrisyyttä, jota on niin vaikea selittää analyyttisesti. Lyyrikkona Runeberg ei vieroanut senaikaisen runokielen tavanomaisia sanoja (sellaisia kuin »ranta», »virta», »laakso», »lento», »maja» yms.) ja turvautui totunnaiseen loppusuoinnutukseen (»huld—guld», »ord—jord», »dröm—gömma» jne.). Mutta sanasto ja loppusuoinnut sinänsä eivät tunnetusti sano vielä mitään runouden tasta; niin tavanomaisia kuin ne ovatkin, Runebergin runoissa tapaa aitoa tunnelmaa, jolloin syntyy vaikutelma, ettei toisin voi sanoakaan, ja tämä on pääasia.

Vaikka runoilija lauloi myös tyhjiin rauenneista toiveista, hänen esikoiskokeelmaansa hallitsi kuitenkin ilon, jopa idyllisen autuuden tunnelma (runo »Hvad jag är säll», Mua onnellista) oli tässä mielessä sangen kuvaava. Sankari on nuori, ja hänen mielensä on alttis lemmelle (Frigga-runot) ja luonnon kauneudelle. Uskonnollisuudestaan huolimatta Runeberg osasi antaa arvoa maallisille iloille, hän harrasti metsästystä, seurusteli mielellään ystäviensä kanssa ja piti hilpeästä leikinlaskusta. Huumori kuuluu hänen runoutensa olemukseen, se saattaa pilkahtaa esiin pateettisistakin äänenpainoista. Nuoren Runebergin runokokeet hipoivat toisinaan vallatonta ilotelta; ylioppilasvuosinaan hän sepitti huvittavan parodian Tegnérin »Frithiofin tarusta» lainaten sen ylevän romanttisen

juonen ylioppilaskokereiden ja -tappe-lujen kuvaukseen (katkelmia parodiasta julkaistiin postuumisti).

Esikoisteoksesta alkaen Runebergin lyriikkaa kannatti rakkaus Suomeen, jota hän piti synnyinmaanaan. Tämä rakkaus sai jo luonnonrunoissa selvän kansallisisänmaallisen ilmaisuuden. Vaikka Snellman ei aiheetta puhunut 1840-luvulla Runebergin isänmaa-aiheen kapea-alaisuudesta väittäen jopa, että sen sisältö on pikemmin »maisemallis-maantieteellistä» kuin yhteiskuntapoliittista laatua, Runebergin runus, mm. hänen luonnonlyriikkansa, vetosi voimakkaasti aikalaisten kansallistietoisuuteen.

Kansallisen kirjallisuuden alkuajat ovat suurilahjaisille taiteilijoille erittäin kiitollisia. Kyseessä on se varhainen kausi, jolloin heräävä kansakunta odottaa malttamattomasti laulajaa, joka ensinnä lausuisi koruttomat ja kauniit sanat elämän perusarvoista, keväästä ja ensi rakkaudesta, lehtien kahinasta ja lintujen laulusta, järvien ja rannattomien metsien kauneudesta ja siitä, mikä onni on saada elää kotiseudulla, isänmaan taivaan alla, olkoonkin että se on usein harmaa ja riippuu matalalla maan yllä. Runeberg osasi tulkita nämä tunteet paremmin kuin kukaan muu Suomessa ennen häntä. Hän kirjoitti ruotsiksi, ja ainoastaan sivistynyt yleisö saattoi lukea hänen runojaan alkukielellä. Mutta senkin täytyi kehittää isänmaantunnettaan, tuntea yhteenkuuluvuutensa maan ja sen kansan kanssa. Runebergin runos antoi tässä mielessä voimakkaita herätteitä. Suomi piirtyi siinä esiin korostetun vaatimattomana, mutta myös sisäisesti arvokkaana. Myöhemmin, hymnissään »Vårt land» Runeberg kehotti synnyinmaataan »olemaan häpeilemättä köyhyytään» (»...Var för din fattigdom ej skyggt...»). Tietoisuus synnyinmaan, sen luonnon ja koko sen olemuksen vaatimattomasta arvokkuudesta oli hänen lyriikkansa ydinlämyksiä.

Jo esikoiskokeelmassa ilmeni Runebergin lyriikan yhteys kansanrunouteen. Tämä koskee ensi sijassa sikermää »Idyller ja epigrammer», joiden kirjoittamista edelsi runoilijan tutustuminen P. O. Goetzerin saksannoksena julkaisemaan serbialaisten kansanlaulujen kokoelmaan (ilmestyi 1826 Pietarissa). Syksyllä 1828 Runeberg keksi aivan sattumalta tämän kokoelman, ja se vaikutti häneen ilmeystyksen tavoin. Hän ryhtyi innostuneesti kääntämään serbialaisia kansanlauluja ruotsin kielelle (Runebergin ruotsinno-

koelma ilmestyi vuoden 1830 lopulla, pian hänen lyyrisen esikoisteoksensa jälkeen). Samanaikaisesti hän sepitti runoja serbialaisten laulujen tapaan, kuten itse runoilija mainitsi kirjeessään Snellmanille. Puhtaaksikirjoitusvaiheessa hän varusti sikermän otsikolla »Runoja kansanlaulun tapaan».

Tutustuminen serbialaisiin lauluihin ja myöhemmin myös muiden kansojen runouteen vaikutti merkittävästi Runebergin runoilijakehitykseen, vaikka hän ei alun perin tajunnutkaan sitä kyllin selvästi. Kansanrunous auttoi häntä löytämään oman tyylinsä, opasti hänet korutomaan ja ilmeikkääseen runoilmaisuuksiin ja monessa suhteessa muovasi hänen omanlaisen runolaatunsa, joka erottui tuon ajan suomenruotsalaisesta lyriikasta.

Esikoiskokeelman sikermä »Idyllejä ja epigrammeja» käsitti kaksikymmentä seitsemän runoa, joista useimmat olivat rakkaudesta, enimmäkseen naisen tunteesta. Runeberg ylisti kansanlaulujen henkeen rakkauden voimaa ja kauneutta: rakastavaiset eivät piitanneet hyötynäkökohdista ja vanhempien laskelmoivista neuvoista, rakkaus yksin teki ihmisestä onnellisen tai onnetoman. Antaessaan rukkaset rikkaalle sulhaselle tyttö, joka rakastaa toista, sanoo:

*Mitä suuruus rinnall' elon onnen,  
kulta, rikkaus rakkautta vastaan,  
solki verraks armaan sydämelle?\**

Kansanlaulu toi Runebergin idylleille lyyrisen (ja lyyriseppisen) juonen kiinteyden, kuvakielen koruttomuuden, loppusoinnuttomuuden sekä kohtausten ja tilanteiden kolmijakoisuuden. Lainattakoon tähän eräs idylli (n:o 1) kokonaisuudessaan:

*Luota kultansa tul' impi, tuli  
käsin punoittavin.— Äiti kysyi:  
mistä punoittavat kätes', tyttö?  
Tyttö vastas: ruususia poimin,  
okapiikit pisti käteheni.*

*Tuli taas kullannuotta, tuli  
huulin punoittavin.— Äiti kysyi:  
Mistä punoittavat huules, tyttö?  
Tyttö vastas: vaaramia poimin,  
marjan puna puuttui huulihini.  
Taaspa tuli kullannuotta, tuli  
kasvot kalpeoina.— Äiti kysyi:*

*Mistä kalpeat on kasvot, tyttö?  
Tyttö vastas: Oi, tee hauta, äiti.  
Sinne peitä, pane risti päälle,  
mitä sanelen nyt, siihen pi:rrä:  
Käsin punoittavin tuli kotiin,  
punoittavin kullannuottavista.  
Huulin punoittavin toiste tuli,  
punoittavin kullannuottavista.  
Viimeksi tuli kalpein kasvoin,  
kalpein kullannuottavien tähden.*

Samanlainen kolmiasteisuus on havaittavissa myös Runebergin tunnetuimmassa idyllissä Saarijärven Paavosta (n:o 25). Kyseessä ei oikeastaan ole idylli, vaan sankariballadi suomalaisesta talonpojasta, korvenraivaajasta, joka joutuu kampailemaan karua luontoa, halloja, katoa ja puutetta vastaan. Työteläisyys ja luonteen lujuus yhtyvät Paavossa vakaumukseen, että »Herra ei hylkää», sekä askeettista kieltäymystä hipovaan kristilliseen lähimmäisrakkauteen. Paavo perkaa otsa hiessä maataan ja kaivaa ojia, mutta onni ei häntä suosi:

*Tuli kevät, nietos sulj mailta,  
myötänsä vei puolet orahista;  
tuli kesä, raekuuro kulki,  
kaatoi maahan puolet tähtäpäistä,  
tuli syksy, kaikki ryösti halla.*

Vaimo on luonteeltaan Paavon vastakohdita, hän vaipuu toivottomuuteen, repii tukkaansa ja kehottaa Paavo turvautumaan kerjuusauvaan:

*Paavo parka, kovan onnen lapsi,  
sauvaan tartu, Herra me:dit hylkäs,  
miero raskas, raskahampi nälkä.*

Mutta Paavo tarttuu lempeästi vaimonsa käteen ja vastaa hänelle: »Vaikka koettaa, ei hylkää Herra.» Hän käskee vaimonsa sekoittaa leipään puoleksi pettua ja itse ryhtyy kahta uutterammin kaivamaan ojia. Luonnonvoimat kostavat jälleen, ja Paavon itsehillintä vie taas voiton vaimon epätoivosta. Vihdoin saadaan hyvä sato, ja puoliset kiittävät rukouksissaan Herraa. Mutta kun nälän näännyttämä vaimo aikoo leipoa puhtaasta viljasta (tämä oli sen ajan suomalaisille talonpojille harvinaislaatuinen vaurauden merkki), Paavo selvittää hänelle kärsivällisesti:

*Vaimo, vaimo, si' ei kuri kaada,  
Veljeään ken hädässä ei hylkää.  
Pane leipään puolet petäjistä,  
veihän naapurimme touon halla.*

\* Runojen suomennotokset otettu julkaisusta: Johan Ludvig Runeberg. Teokset. Porvoossa 1909.—Toim. huom.

Balladi Saarijärven Paavosta kuuluu Runebergin mestariteoksiin, ja suurelta osalta sen taiteellisen täydellisyyden ansiota on, että Paavon hahmo on koettu eduskuvana, johon Runeberg on kiteyttänyt näkemysensä Suomen kansasta. Symboliksi käsitettynä tämä hahmo on herättänyt pitkään kiistoja, ennen kaikkea siitä, missä määrin Saarijärven Paavon kuva ilmentää Suomen kansan henkisiä ominaisuuksia ja kansalaishyveitä historiallisen kehityksen eri vaiheissa.

Huomattakoon, että niin suuresti kuin balladin sankari luottaakin jumalaan, hän ei ole fatalisti siinä mielessä, että pysyisi toimettona. Hän on tavattoman työteliäs, uurastus on hänen ainoa pelastuksensa. Tutkijat arvelevat, että Paavon taistelussa toimeentulosta, siinä kuinka sitkeästi hän kuivaa suotaan, heijastuvat ne käytännölliset hallantorjuntaohjeet, joita Runebergin aikoihin levitettiin suomalaisten talonpoikien keskuuteen. Mutta ennen kaikkea Runeberg piirsi balladissaan siveellisen ihannekuvan suomalaisesta talonpojasta. Paavon hahmo heijastelee senaikaisen patriarkallisen talonpojan moraalisia ominaisuuksia, jotka Runeberg on kohottanut hurskauden ihanteeksi.

Voidaankin sanoa, että runoilija on ihannoinut Paavon hahmossa sitä patriarkallis-talonpoikaisen tajunnan historiallista kehitysvaihetta jolloin talonpojan sosiaalinen mieli ilmeni ainoastaan patriarkallisena yhteydentarpeena, mutta jolloin talonpoika ei vielä tiedostanut itseään yhteiskunnan jäsenenä. Paavo kylläkin kamppailee sitkeästi luontoa vastaan, mutta ei kansalaisoikeuksiensa puolesta, joiden välttämättömyydestä hän ei edes ole tietoinen. Hänen sankaruutensa on siinä, että hän osaa uurastaa ja nurkumatta kärsiä nälkää; mutta hän ei pysähdy ajattelemaan kansan onnettomuuksien yhteiskunnallisia syitä eikä etsi keinoja niiden poistamiseksi. Mielenlaadultaan patriarkallinen Paavo on runoilijan silmissä hurskauden olennoituma ja korkeimman elämäntotuuden tulkki. Ja on luonnollista, että kun Paavon hahmo siirretään sen synnyttäneestä ajasta muihin aikakausiin yleispäteväväksi kansallisen ihanteena, se osoittautuu anakronismiksi. Tätä eivät tahdo myöntää ne, jotka pitävät kiinni Runebergin tuotannon epähistoriallisesta tulkinnasta.

Vuonna 1832 Runeberg julkaisi eeppien runoelman »Älgskyttarne» (Hirvenhihtäjät), jossa hän kuvasi patriarkallisen talonpojiston elämää. Tämä teos

osoittaa selvimmin antiikkisen, nimenomaan homeerisen, runouden vaikutusta Runebergiin. Häntä sanotaan toisinaan eurooppalaisen kirjallisuuden »viimeiseksi homeridiksi».

Se että Runeberg valitsi juuri homeeristyyppisen eeppien runoelman, ts. taiderunouden ja kansanrunouden välille sijoittuvan varhaiskirjallisen runoelman tyyli muodon, oli varsin kuvaavaa senaikaiselle suomalaiselle kirjallisuudelle. Syntyihän Lönnrotin Kalevalakin osaksi Iliaan vaikutuksesta. Myös Kalevala on varhaiskirjallinen eepos, joka tyyliiltään sijoittuu kirjallisuuden ja kansanperinteen rajamaille.

Runebergin »Hirvenhihtäjiä» ei lähennä Homeroksen eepoksiin ja Kalevalaan ainoastaan sen tyyli-ilme (eepiset toistot, vakioepiteetit, kuvausten pikkutarkkuus, toiminnan hitaus jne.), vaan myös pyrkimys nähdä suomalaista patriarkallista talonpoikaiselämää Homeroksen runoelmien niin sanoakseni sankarieppisestä näkökulmasta. Runeberg kuvaa patriarkallista maalaiselämää pyrkien korottamaan sen tapahtumat ylevän sankarieppöksen tasolle.

Tätä oli kuitenkin mahdotonta toteuttaa täydessä määrin. Runeberg ja hänen runoelmansa henkilöt edustivat näet toista aikakautta kuin Homeros ja Kalevalan sankarit. Kun Iliasta ja Kalevalaa lukiessa tuntuu siltä, että niissä kuvattu muinaismaailma on ainoa olemassaoleva ja ainoa mahdollinen maailma, niin Runebergin runoelmassa tätä tuntua ei enää ole eikä voi ollakaan. »Hirvenhihtäjien» patriarkallis-talonpoikaisen pienoismaailman takaa häämöttää aivan toisenlainen maailma, 1800-luvun Euroopan yhteiskunnallinen todellisuus. Saadakseen merkitysvyyttä ja jyrkeyttä runoelman patriarkallis-talonpoikaiseen pienoismaailmaan runoilijan täytyi mikäli mahdollista eristää se muusta maailmasta ja historiallisesta kehityksestä. Sulkeutuneisuus ja liikkumattomuus ovatkin »Hirvenhihtäjissä» kuvattujen pienoismaailman tunnusomaisia piirteitä.

Patriarkallis-talonpoikainen elämämuoto on runoelmassa vankka, pysyvä ja perinnevaltainen. Siveellisessä suhteessa se pohjautuu runoelman henkilöiden ehdottomaan kunnioitukseen esi-isiään kohtaan sekä heidän itsekunnioitukseensa ja omanarvontuntoonsa; he ovat varmoja siitä, että heidän elämäntapansa on ainoa järjellinen, ihmisarvon mukainen ja jumalalle otollinen. Muutama esimerkki valaisee asiaa. Ennen kuin Pietari aloit-

taa kertomuksensa perheen reliikkinä pidetyn pyssyn vaiheista, Matti lausuu liikkuneena:

*Näet, urotöist' isiemme ja maineikkaasta elämästä  
aina on mielusa kuulla.*

Ryhtyessään vuorostaan »komisarjuksen» pyynnöstä kertomaan karhunmetsästyksen yksityskohdista Matti huomauttaa kuin itsestään selvästä asiasta ikään:

*Tuo, pesän etsiminen syyspuolella ja kiertämys otson,  
kaiketi tietynä teillen lie; sen niin meki teimme,  
kuin esivanhemmat teki ammoin, meitä jo ennen*

Mieskohtaisen neuvokkuutensa, rohkeutensa ja voimansa runoelman henkilöt tuovat ilmi vuosisataisen tietämyksen ja vuosisatoja vanhojen perinnäistapojen tarjoamissa jyhkeissä kehyksissä, ja he pitävät erittäin suuressa arvossa sitä, että perinteisissä tilanteissa ovat esi-isänsä veroisia ja toimivat perinteen vaatimalla tavalla. Tämä antaa heille itseluottamusta ja ruokkii heidän itsetuntoaan. Perinpohjainen selvitys pyssyn vaiheista saa alkunsa siitä, että hirvenhiihdon aattona pyssy tulee Matin osalle, joka ei vielä tunne sen ominaisuuksia; hän on huolissaan siitä, ettei ampuessaan toisen pyssyllä pilaisi metsästäjänmainettaan. Hän on Pietarin vieraana, saapunut naapuriseudulta, ja hirvenhiihtoon osallistuvat torpparit ovat hänelle outoja; niinpä hän sanoo:

*Näet, mies tuntematon on silmämääränä kaikkein.  
Ihmisen on tapa tuo: erehystä ja heikkoa puolta  
vieraast' etsitähän sekä pilkkaillaan salaisesti  
Jos joku häiräus sattuukin kotosalla, s' ei  
niin tarkata, tiedetään, ett' osuvampi on toimeni  
toiset;  
täälläpä ens-esiintymisein koko arvoni määrää.*

Myös talonpoikaiselämän proosalliset puolet kuuluvat näkyviin runoelman kohtauksissa. Pietarille ja muille torppareille hirvenhiihto on rasitus, he vuokraavat maata komisarjukselta ja ovat hänen määräysvallassaan. Ensimmäisessä laulusa Anna tyytymättömänä miehensä pois-

saoloihin toteaa ivallisesti näistä suhteista: »Mies köyhä on renkinä rikkaan.» Pietari astuu komisarjuksen eteen lakki kourassa. Peittelemätön ironia sävyttää kohtausta, jossa punapartainen ja vuolaspuheinen laukkukauppias Ontro kosii Helviä nuorelle Topille; ensin hän mahtavalla eleellä viskaa setelitukun, niin että setelit lentävät hajalle ympäri lattiaa, mutta saatuaan torjuvan vastauksen ja jäätyään yksin tupaan hän »hartain hyppysin etsii taas seteleitä, ja innoin kaikkia muiskalee» pistääkseen ne taas poveensa. Ironia on tuntuissa myös kerjuri Aaron kaupunkikokemusten kuvauksessa.

Aaron tarina ja hänen elämänkohtalonsa ovat näkyvästi esillä runoelmassa. Runoilija asettaa tämän henkilöhaamon avulla patriarkallisen maalaisen elämänmuodon siveelliselle koetukselle, vertaamalla kaupunkilaiselämään ja antaa sen osoittaa paremmuutensa. Epätasaisessa kamppailussa luontoa vastaan talollinen Aaro köyhtyy, katovuodet tuhoavat hänen taloutensa. Aaro kertoo hyvin vakuuttavasti häntä kohdanneesta kurjuudesta. Nälkään kuoleva vaimo pyytää miestänsä lypsämään vaikkapa tilkan maitoa vauvalle, mutta laihtuneen lehmän utareista tippuu vain verta. Niin kurjiin oloihin kuin Aaro on päätenytkin, hän arvostaa erittäin itsenäisen talollisen elämänsä erittäin korkealle: hän oli »kuin valtia... tyytyväisnä, vankkana vuosiltaan sekä kaikiten arvollisna».

Niin raskas kuin miero onkin, maalla Aaro on kuitenkin omassa elementissään, täällä kaikki on hänelle tuttua ja ymmärrettävää. Kaupungissa taas häntä hämmästyttää kaikki: valtavat rakennukset, joiden ympärillä ei ole peltoja eikä niittyjä, upeat vankkurit, kyydittävien ulkonäkö, kuskien huudot. Mutta eniten häntä ihmetyttää ihmisten suhtautuminen häneen. Hän tervehtii heitä nöyrästi, lakki kourassa, mutta häntä ei edes huomata. Aaron katse kiintyy kirkkaasti valaistuun »harjun korkuiseen» rakennukseen; hänestä tuntuu, ettei tämä talo ole ihmisten vaan jättien rakentama. Hän kysyy vieressään seisovalta mieheltä hyväntahtoisesti: »Lausuos, ystävä, kirkkoko tuo, vai valtiahille aiheidittuna lie; imehissäni mieleni kaikk' on». Mutta mies vain loukkaa häntä, ja kaiken lisäksi kerjuri saa kintereilleen ilkeän poikalauman. Hänen kurittaessaan kiusaajiaan kaksi poliisia pidättää hänet ja pistää putkaan, mikä tulee kuin kukkuraksi hänen tähänastiselle nöyryytykselleen. Irvokasta kylä Aaro pääsee vapaalle jalalle kahden

vankilasta karkaavan veijarin auttamana. Hän lähtee ainiaaksi kaupungista ja palaa maalle. Kerjurinakin tämä vanhus sopeutuu luontevasti patriarkalliseen ympäristöön, siellä, ymmärtäväisten ja osaaottavien ihmisten keskellä, hän viihtyy paremmin kuin kaupungissa. Kun Pietarin talossa loinen Paavali tahtoo ajaa Aaron pois lämpimältä paikalta uunin luota vedoten siihen, että hänet täytyy asettaa kerjurin edelle, isäntä ei hyväksy hänen perusteluaan. »Köyhäkin uunin päällä on Luojan suojelemaisna», Pietari sanoo. Runoelman lopussa Aaro löytää turvapaikkansa komisarjuksen luota.

Patriarkallisten suhteiden ihannoinnista huolimatta runoelman henkilöt elävät täyteläistä elämää, niin kuin sankarieppinen tyyl-ihanne vaatiikin. Heissä ei ole sitä askeettisuutta, sitä itsekidutusta lähentelevää pitkämielisyyttä, jota Runeberg korosti Saarijärven Paavo-balladissaan. Paavossa runoilija ihanoi stoalaisia kieltäymystä, kun sen sijaan »Hirvenhihtäjissä» talonpojat elävät nykyhetkessä, osaavat ottaa ilon irti elämästä ja ovat alttiita sen houkutuksille. Ehkei missään toisessa teoksessaan Runeberg kuvaa niin mielellään syömistä ja juomista, pöytäpuheita ja hilpeää tanssia kuin tässä runoelmassa. Riistaa vahtivat metsästäjät istuvat piirissä lumihangessa ja nauttivat ruokaa ja viinaa. Pietari vaatii itselleen iloisesti haarikan olutta, ennen kuin suostuu ryhtymään kosiopuuhiinsa. Laukku-kauppias Ontro sanoo Helville rehvakkaasti:

*Siitäpä viis, jos juopi ja päissään kaatuvi  
maahan;  
kesseli painaa, näet, sekä talvi on kylmä ja  
kolkko.  
Emmekä ain' yhä juo: ani harvoin juomme  
me olta,  
milloin ystävä'hin, pois outoin luota, me  
päästään,  
juomatta olta siell', ett' ei veis rihkoja ros-  
vot.*

Tässä Runebergin sankarit ikäänkuin kiistävät hänen itsensä julistaman askeettisen kohtuusvaatimuksen. Kirjallisuushistoriallisesti katsoen tätä kiistaa jatkaa sittemmin päättävästi Aleksis Kivi, mutta jo toisissa taiteellisissa muodoissa ja toisin keinoin, etsytyen kohti renessanssi-ihmiselle tunnusomaista elämäniloa, kohti tunteiden täydellistä kirvoittamista uskonnollisen tietoisuuden pauloista.

Työskennellessään Hirvenhihtäjät-runoelman parissa Runeberg tunsi vilkasta

mielenkiintoa talonpoikaiselämän kansatieteellisiä seikkoja kohtaan; hän pyrki kansankuvauksen tosiloisuuteen. Runoelmassa on paljon värikkäitä detaljeja, jotka luonnehtivat talonpojan jokapäiväistä ympäristöä sekä hänen mentaliteettiaan. Vaikka Runeberg olikin taipuvainen ihannoimaan ihmissuhteita ja inhimillisiä tunteita, hän tulkitisi oikein eräitä talonpoikaismentaliteetin piirteitä. Huomiota herättää esimerkiksi Helvin vastaus kosimakohtauksessa. Se todistaa omanarvontuntoa, totuudellisuutta ja vaatimattomuutta, mutta myös ankaran elämänkoulun muovaamaa käytännöllistä käsitäskykyä:

*En sitä kielläkään, hyvä mielevä Pietari,  
sulta  
että mä riemukse'n Matin urheen pyyntöä  
kuulen;  
kyllä sä tiedät tuon, mihin ain' ikävöivänä  
immen  
köyhän kääntyvi katsahdus sekä hartahin  
aate.  
Palvelu raskast' on, jos palvelisit parah'intai,  
palkan maksaja, näet, saa vaivaas vaatia  
siitä;  
raskaamp' antia armon viel' ikäloppuna  
syödä.  
Siksipä neitosen on suloisimpana toivona  
päästä  
perheen äitinä toimeamaan sekä säysyä  
miestään  
palvelemaan, ei pakotettuna, vaan rakkau-  
desta.*

Sitä, kuinka Helvi ja Matti tulevat lähelle toisiaan, Runeberg kuvaa psykologisessa suhteessa sangen taitavasti ja hienovaraisesti.

Kirjallisuushistorialliselta ja taiteelliselta kannalta katsoen »Hirvenhihtäjät» oli urauurtava runoelma. Se oli ensimmäinen merkittävä kansankuvaus paitsi suomalaisessa myös pohjoismaisessa kirjallisuudessa yleensäkin. Runoelmassaan Runeberg toi ensi kerran kirjallisuuteen torpparien, renkien ja loisten henkilökuvia ja lahjakkuutensa voimalla laillisti niiden aseman taiderunoudessa. Tietysti tämänsuuntaisia yrityksiä oli esiintynyt aikaisemminkin, esimerkiksi Juteinin tuotannossa. Kuitenkin eräistä objektiivisista ja subjektiivisista seikoista johtui, ettei Runebergin edeltäjien tuotanto taiteellisesti yltänyt niin korkealle tasolle eikä saavuttanut niin merkityksellistä yhteiskunnallista vastakaikua kuin hänen runoutensa. Edistykselliset kansalaispiirit (esimerkiksi Fredrik Cygnaeus)

näkövinkki Runebergin runoelman kansanvaltaisen protestin osoituksena, rahvaan-ihmisten siveellisenä ja taiteellisenä puolustuksena herrojen penseyttä vastaan.

Kansanelämän kuvaus oli senaikaisessa Suomen ja Ruotsin kirjallisuudessa niin uutta, ettei ruotsia puhuva sivistynyt yleisö valtaosaltaan tuntenut erityisempää ihastusta »Hirvenhiittäjiin». On helppo kuvitella, miten tämä lukijakunta suhtautui runoelmaan, jonka alussa tekijä kuvasi sointuvissa kuusimittasäkeissä torpparin savupirttiä ja pöydällä olevia vaatimattoman illallisen tähteitä: kaljaa kiulussa, perunoita ja muikkua puuva-deissa sekä reikäleipäpalasia. Aivan kuin vastapainoksi säätyläisten runoelmaa kohtaan osoittamalle välinpitämättömyydelle Fredrik Cygnaeus väitti vuonna 1837 julkaisemassaan kirjoituksessa, että Runebergin oikea yleisö oli suomalainen rahvas, joka ei kuitenkaan voinut lukea runoelmaa alkukielellä.

»Hirvenhiittäjät» kannusti myöhempiä suomalaisia kirjailijoita kansanelämän ja kansallisesti omaperäisten luonteiden kuvaamiseen. Runeberg näytti esimerkkiä myös siinä suhteessa, että hän ensi kertaa kuvasi runoelmassaan suomalaisten talonpoikien ohella myös Karjalan kansan edustajia, iloluontoisia ja maailmaa kokeineita pohjoiskarjalaisia laukkukauppiaita. Myöhempi kirjallisuus, mm. Kivi, käytti hyväkseen eräitä runoelman juonenkäänneitä.

Paljon suopeammin suhtautui ruotsinkielinen sivistynyt yleisö seuraavaan Runebergin runoelmaan, »Hannaan» (1836). Tässä runopukuisessa rakkaustarinassa on jo toinen sosiaalinen ympäristö (tapahtumanäyttämönä on pappila), ja väritkin ovat idyllisempiä. Runoelman juonen muodostaa kolme tapausta: rikas, mutta jo iäkäs nimismies kosii seitsentoistavuotiaasta papintytärtä Hannaa (ensimmäinen laulu); papin poika ja hänen ylioppilastoverinsa saapuvat pappilaaan kesälomalle (toinen laulu); Hannassa heräävät hellät tunteet nuorukaista kohtaan, pappi sulkee molemmat syliinsä ja siunaa heidät (kolmas laulu). Rakkaus perii voiton hyötynäkökohdista, mutta runoelmassa hahmotuvat sielulliset kollisiot jäävät hellämielisyyden varjoon. Hempeys henkii kaikista runoelman kohtauksista ja leimaa kaikkia ihmissuhteita, mutta aivan erityisesti määrin se tuntuu nimihenkilön kuvassa. Puolilapsellinen ihastus, jonka »ylpeän nimismiehen» naimatarjous herättää Hannassa, ja hänen halunsa tehdä isälleen mieliksi, samoin kuin tytön sielussa he-

räävä aito rakkaus ja sen ensi ilmaukset on kuvattu sentimentaalisi-idylliseen tyyliin.

Runoelmassa »Hanna» tuli selvästi esiin jo Hegelin toteama säännönmukaisuus: yritykset homeerisen runoelmalajin elvyttämiseksi uuden ajan eurooppalaisessa kirjallisuudessa johtivat siihen, että sankariepos muuttui idylliepokseksi, varsinkin kun kuvauskohteeksi otettiin keskiluokkien elämä.

Syvemmän vaikutuksen kuin »Hannan», tämän eepin idyllin, rakkaudenkuvaus tekee nykylukijaan Runebergin rakkauslyriikka, mm. ihana runo »Hvem sturde hit din väg?» (Ken tiesi tänne toi), josta hän otti mottoaskeistöt »Hannan» lauluihin. Runo sisältyi 1833 ilmestyneeseen Runebergin toiseen lyyriseen kokoelmaan. Tämän kokoelman ns. roolirunoissa tietyt lyyriset henkilöahmot astuvat runoilijan oman lyyrikonnin tilalle. Siinä voidaan nähdä Runebergin pyrkimys kohti suurempaa objektiivisuutta (myös lyriikassa), jota hän puolusti kirjallisuuskriittisissä artikkeleissaan esittäen tyytymättömyytensä tuon ajan romanttisten runoilijoiden liian omavaltaiseen ja liian hämärään subjektiivisuuteen. Myös omassa lyriikassaan Runeberg koetti noudattaa objektiivisuuden periaatetta. Tältä pohjalta syntyivät toiseen kokoelmaan kelpuutetut runot »Tjänsteflickan» (Palvelustyttö), »Bondgossen» (Mökin poika), »Järggossen» (Linnustajapoika), »Roddaren» (Soutaja), »Sjömansflickan» (Merimiehen morsian) ym.

Lyyrisen tunteen objektiivisen ilmaisun tavoittelu vaikutti Runebergin runouteen kahdella tavalla. Tunne konkretisoitui, liittyi entistä läheisemmin elämäntilanteeseen ja nivoutui ulkokohtaisen maailman yhteyksiin. Onnistuneimmissa roolirunoissa tunne tuli entistä aidommaksi ja todemmaksi. Niinpä kuvatessaan palvelustyttöä rakkautta (Palvelustyttö) Runeberg ottaa huomioon hänen elin- ja työolonsa, hänen mahdollisuutensa tavata muita ihmisiä, mm. rakastettuaan. Kuten lyriikassa usein käy, paljon jää tällöin sanomatta; runoilija hahmottelee tilanteen muutamien vedoin, ja tällöin lukijan mielikuvi-tus täydentää kuvaa. Vain juhlapäivinä, pitkien ja rasittavien työviikkojen jälkeen, pääsee nuori palvelustyttö tapamaan mieltiettyään. Maininta seurakuntakirkosta, joka on näiden harvojen kohtausten paikkana, ei herätä mitään uskonnollisia assosiaatioita. Tosielämässä kirkkopäivät tarjosivat syrjäisten talonpoikaistilojen välle milteipä ainoan aiheen

ja mahdollisuuden tavata kanssaihmiä ja hoitaa kulloisetkin asiansa, jotka saattoivat olla puhtaasti maallista, ei uskonnollista laatua. (Tässä on paikallaan muistuttaa, että myöhemmin Aleksis Kiven »Seitsemässä veljeksessä» Juhani tuomitsee kirkonkylän ylen hurskaan nahkurin, joka kieltäytyy sunnuntaipäivinä vastaanottamasta ja luovuttamasta takaisin nahkoja välittämättä siitä, kuinka tärkeää on talonpojalle yhdellä käynnillä saada hoidetuksi kaksi asiaa.) Juuri tilanteen elämänläheisyys ja todenmukaisuus luovat runoon lämpöä ja antavat tytön lemmentekijälle yleisinhimillistä pätevyyttä. Unelmissaan hän näkee jo, kuinka hän pyhäasuun pukeutuneena kiiruhtaa kirkonkylään, mutta olosuhteet pakottavat kuitenkin odottamaan ja etsimään lohtua unelmista.

*Nyt sirkka virttäs sirkuta,  
ja päre karttas kartuta,  
jo että pääsen lepäämään  
ja ystävästä unta nään.  
Täss' istun, poljen rukkiaain,  
ei kulu kuontaloni vain.  
Ties Herra, koska loppuu työ,  
ja pitkän illan päättää yö.*

Lyyristä tunnetta ei kuitenkaan kaikissa puheena olevissa runoissa ole yhtä tarkoin suhteutettu henkilön »rooliin» sosiaalisessa ja psykologisessa mielessä. Kun »Palvelustyössä» ja »Merimiehen morsiamessa» »objektivoiminen» vastaa hyvin tarkoitustaan, niin »Mökin pojassa» tulos ei ehkä ole aivan täydellinen. Tilanne on kylläkin mahdollisimman toden- tuntuinen; nälän ja raadannan näännyttä- mä poika joutuu valinnan eteen: vaihtaa- ko palveluspaikkaa (»isännän ehkä löy- täisin, ken selvän leivän sois»), lähteäkö ansiotöihin kaupunkiin vaiko jäädä koti- kyläänsä paremman toivossa? Poika päät- tää jäädä, mutta hänen valintansa sosiaalis-psykologinen ja siis myös lyyrinen motivointi vaikuttaa hataralta ja tun- teen aitouden kannalta arveluttavalta. Ajatellessaan lähtöä, johon ankarat elä- mänolot häntä pakottavat, poika pelkää ettei näe enää rakkaita kunnaita eikä ihanaa auringonlaskua. Nämä ihanuudet ovat lyriikassa, myös Runebergin lyrii- kassa, liian yleisrunollisia ja liian kulu- neita ollakseen sopusoinnussa runon hen- kilön »roolin», hänen todellisen arjenlä- heisen olemuksensa ja tunne-elämänsä kanssa. Pojan mentaliteetti osoittautuu

runossa estetisoiduksi, ja hänen kuvansa näyttää sovinnaiselta.

Toisaalta taas pyrkimys »objektivoi- tuun» lyriikkaan, sellaisena kuin se ilme- ni Runebergin toisessa lyyrisessä ko- koelmassa, johti tiettyyn pidättyvyyteen, jopa kylmyyteen. Tutkijat totesivat tä- män muutoksen hänen eräiden rakkaus- runojensa kohdalla. Vertaillessaan ensim- mäisen ja toisen kokoelman runoja toi- siinsa he havaitsivat, että kun esikoisko- koelmassa runoilija kuvaa rakkauden in- tohimoksi, hehkuvaksi tunteenkäynniksi (esimerkiksi runossa »En väntande»), niin monissa toisen kokoelman rakkausrunoi- sa tämä tunteen voima huomattavasti heikkenee. Kuitenkin Runebergin lyriikka oli parhaimmillaan hyvin syvätuntoista ja hänen sanontansa ilmeikästä ja yllät- tävän lakonista. Paitsi edellä mainittu »Ken tiesi tänne toi» myös pieni mesta- riteos »Ainoa hetki» (Den enda stunden) »Idyllien ja epigrammien» uudesta sarjas- ta kuuluu Runebergin rakkauslyriikan huippusaavutuksiin.

*Mä yksin olin,  
hän yksin tuli,  
mun tieni ohi  
vei hänen tiensä.  
Ei luokse jäänyt,  
mut jäädä aikoi,  
ei puhutellut,  
mut silmä puhui.—  
Sa outo ollut,*

*sa tuttu tullut!  
Pois päivä karkaa,  
ja vuosi rientää,  
pois muisto toinen  
jo toisen häätää;  
jää lyhyt hetki  
se ainiaksi,  
se karvas hetki,  
se armas hetki.*

Huomautettakoon, että runon oksymo- ron »se karvas hetki, se armas hetki» samo- in kuin sille lähisukuiset merkityssisäl- löltään vastakohtaiset sanonnat »ei luok- se jäänyt, mut jäädä aikoi», »ei puhutel- lut, mut silmä puhui» todistavat erittäin havainnollisesti, kuinka hedelmällisiä Ru- nebergin teoreettiset tutkistelut olivat (muistettakoon hänen mieltelmänsä ome- nan karvaudesta ja makeudesta sen eröt- tamattomina ominaisuuksina). Lyriikkaan sovellettuina nämä päätelmät merkitsevät inhimillisten tunteiden tulkitsemista niiden monivivahteisuudessa ja monisärmäi- syydessä; tunnevahteet ovat useinkin epäsointuisia, mutta ne kuuluvat yhteen muodostaen eheän ainutkertaisen elämyk- sen. Edellä esitetystä runossa »hetki» on todella »ainoa». Harrastus sielunelämän hienouksiin rikastutti olennaisesti suoma- laista lyriikkaa ja laajensi sen tunneas- teikkaa.

Jatkuu seuraavassa numerossa.

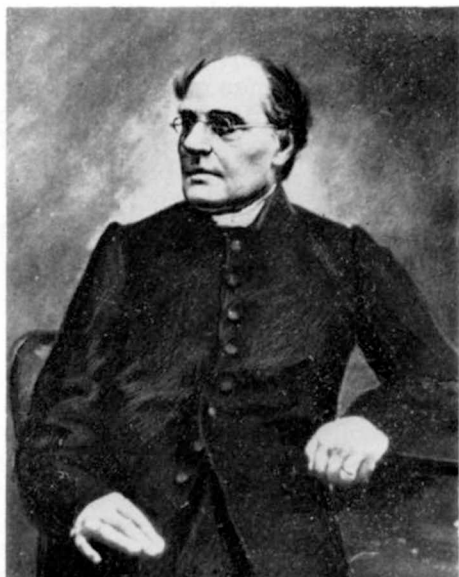
# Runebergin runomaailma aikansa kuvastimena

## Runebergin arvostelijantoiminta

Vuosina 1830—1837 Runeberg oli Helsingin yliopiston kaunopuheisuuden dosenttina (ja samalla opetti kaupungin lyseossa). Yliopistomiehenä hän kirjoitti (perinteisesti latinaksi) kaksi väitöskirjaa: »Euripideen murhenäytelmä Medea verrattuna Senecan Medeaan» (1830) ja »Eräitä huomioita traagisesta kuorosta» (1833).

Helsingfors' Morgonblad -lehden perustamisen jälkeen Runeberg oli 1832—1837 sen toimittajana ja julkaisi siinä kirjallisuuskriittisiä artikkeleitaan ja arvostelujaan, etenkin kahtena ensimmäisenä toimittajavuotenaan. Hänen kirjoittelunsa koski enimmäkseen ruotsalaista kirjallisuutta, sen romanttista suuntausta, johon Runeberg asennoitui varsin kriittisesti.

Runeberg palautti omista artikkeleistaan mieliin ruotsalaisten romantikkojen kiivaat hyökkäykset »vanhaa» (eli kustavilaista) koulukuntaa vastaan aikana, jolloin heidän taistelunsa klassisisteja vastaan oli vielä alkuvaiheessa (ruotsalaisessa kirjallisuudessa tämä oli 1810-luku). Romantikot — sekä gööttiläiset että fosforistit — moittivat edeltäjiään kansallisen omaperäisyyden puutteesta, jäljittelytaipumuksista ja runoilmaisun järkivaltaisuudesta, tunteiden korvaamisesta retorikalla. Suunnilleen samoja syytöksiä Runeberg linkosi nyt romantikkoja vastaan väittäen, ettei heidän toimeenpanemansa »esteettisen vallankumouksen» jälkeen ruotsalaiseen kirjallisuuteen ole ilmaantu-



*J. L. Runeberg. (1804—1877)*

nut mitään sellaista, mikä todistaisi uuden koulukunnan taiteellista paremmuutta vanhaan koulukuntaan verrattuna. Päänsäntöin, 1700-luvun ruotsalainen kirjallisuus oli Runebergin mielestä rikkaampi etevistä runoilijoista ja maineikkaista runosaavutuksista. Samassa yhteydessä hän suosi myös ranskalaisia romantikkoja: »On hyvin luultavaa, ettei kukaan Ranskan uudenaikaisista runouden viljelijöistä epäilisi asettamasta Victor Hugon runoutta Voltairen, Corneillen ym. runoutta korkeammalle; ja kuitenkin, miten kirjavaa tilkkutyötä onkaan esim. hänen Hermaninsa noiden toisten draamallisten teosten rinnalla, mainittakoonpa niiden kankeutta ja proosallisuutta kuinka paljon tahansa.

**Loppu. Alku edellisessä numerossa.**

Tämä soveltuu, vaikkakin vähemmässä määrin, moneen Ruotsin uudemmista ylistetyistä runoelmista, kun niitä verrataan vanhempiin.»

Se että Runeberg polemiikissaan romanttisen estetiikan eräitä puolia vastaan hakeutui klassismiin, on varsin merkillepantavaa. Ei silti suinkaan niin, että häntä olisi houkutellut klassismissa rationalismi, klassistisen runousopin järkipäriäinen sääntöpakko: hän suhtautui tähän runousoppiin kriittisesti. Runeberg itse moitti ruotsalaisia klassisisteja siitä, että he olivat turmelleet runouden refleksiolla, kontemplaatiolla; heillä »ei missään tapaa elämän ja luonnon välitöntä havainnointia», vaikka nämä »ilmenevät yhtä moninaisesti kuin ovat moninaisia niitä tarkastelevat yksilöllisyydet». Voidaankin sanoa, että klassismin järkivaltaisuuden kritiikissä Runeberg yhtyi romantikkoihin väittäen, että tästä kritiikistä oli aikaa myöten tullut suorastaan välttämättömyys, »inhimillinen ja kansalaisvelvollisuus», syyttivätpä klassismin kannattajat vastustajaan erehdyksistä ja saivartelusta kuinka paljon tahansa.

Torjuessaan klassisistien järkivaltaisen utilitarismin romantikot menivät Runebergin käsityksen mukaan toiseen äärimmäisyyteen. Romanttinen ihannemaailma joutui näet eristetyksi todellisesta maailmasta, subjektiivinen irrotettiin objektiivisesta, yksilöllinen yleisestä. Tämä oli Runebergin pääasiallinen moite romantikkoja kohtaan, ja tämä selittää myös hänen mieltymyksensä klassismiin, varsinkaan kun viimeksi mainitulla ei tarkoiteta ainoastaan ranskalaista ja ruotsalaista klassismia, vaan myös Goethen ja Schillerin »weimariilaista klassismia». Hylätessään oman tiensä etsinnässä romantiikan ja klassismin äärimmäisyydet Runeberg kirjoitti mm. seuraavaa: »Olisi kuitenkin väärin olettaa, että todellinen runous on näiden äärimmäisyyksien keskivälissä, koska sillä on oma elämänprinsippiänsä, jonka ei välttämättä tarvitse olla niiden rajoissa; sitä vastoin ei ole erehdys väittää, että ainakin eräiden runoutta koskevien seikkojen osalta totuus on näiden äärimmäisyyksien keskivälissä.» Samastumatta enempää klassisisteihin kuin romantikkoihinkaan Runeberg siis otti huomioon molemmat käsityskannat. Tämä kahdenlainen suuntautuminen tuntui jatkuvasti hänen esteettisissä mielitelmissään.

Niiden perusvaatimusten joukossa, jotka Runeberg asetti taiteelle, oli myös luonnossa vallitsevaan sopusointuun perustuvan harmonian periaate. Tässäkin suh-

teessa hän saattoi löytää klassismin esteetiikasta omaa taidekäsitystään vastaavia ajatuskulkuja. Klassisistit pitivät kauneushanteena »kaunista luontoa». Ihanteen objektiivisen luonteen he johtivat Runebergin tavoin maailmankaikkeudessa vallitsevasta harmoniasta.

Mielenkiintoinen on tässä mielessä Runebergin suppea kirjoitus »Huomautus» (1833), joka käsittelee taiteilijan suhdetta luontoon, ulkokohtaiseen todellisuuteen. Sen kirjoittamiseen oli antanut aiheen eräs Tegnérin puhe, jossa hän määritteli taiteilijan tehtävän »luonnon jalostamiseksi». Runeberg väitti kirjoituksessaan, ettei luonto taiteen kohteena kaipaa »jalostamista», että se on kaunis sinänsä eikä sitä tarvitse kaunistella. Hän piti jalostaa-sanan käyttöä taidemäärittelyssä ikävänä väärinkäsityksenä, joka vain mutkisti asiaa. Jos tämä sanonta hyväksytään, Runeberg päätteli, niin voidaan »helposti joutua siihen vakaumukseen, että luonto, sellaisena kuin se on, todellisuus olisi jotakin, joka on taidetta ala-arvoisempaa, joka tarvitsisi jotain joloppaa, taiteilijan yksityisessä olemassa piilevää lisäköttä, aateloituakseen kauneudeksi ja tullakseen esineeksi, jolla on taidearvoa. Moimesta vakaumuksesta on tie lyhyt eräiden niin sanottujen luonnon alemmoin luokkain hylkimiseen taiteen piiristä sekä kokeihin, kuinka ne, liittämällä niihin vieraita, mutta sovinnaisesti jaloja attribuutteja, taas pelastettaisiin sellaisesta kadotuksesta.» Hän jatkoi: »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 ulkonaisten että intellektuaalisten ilmiöiden kuvaaminen kaunista, mikäli näitä oleellisuudessaan esitetään, eikä sikäli kuin niitä kaunistellaan niiden ulkopuolelta haetuilla koristeilla.» Runeberg päätyi siihen tulokseen, että »jalostaminen on mahdotonta, kirkastaminen on taiteen äärimmäinen ja korkein tarkoituksiperä. Mutta kirkastaminen on toisin sanoen sama kuin antaa puhtaan todellisuuden esiintyä vapautettuna epäoleellisista, tarpeettomista syrjäiseikoista,

tai myöskin asettaa se toisarvoiseen asemaan niin, että sen ehdonalaisuus selvästi tulee näkyviin ja ettei se vaikuta häiritsevästi.»

Tuonnempana täsmennämme, miten Runeberg ymmärsi todellisuuden olennaiset piirteet ja siis myös todellisuuden »kirkastamisen» taiteessa. Tässä yhteydessä todettakoon, että vaikka edellä esitetyissä mietelmissä Runeberg lähenikin jossain määrin klassisisteja tunnustaesseen »kauniin luonnon» taiteen kohteeksi, hän eräässä suhteessa loitto ni heidän kannastaan. Hänen huomautuksensa siitä, ettei »luonnon alempia luokkia» pidä sulkea pois taiteen piiristä, kohdistui klassismin esittämää runoudenlajien hierarkiaa vastaan, varsinkin kun sen taustalla oli väheksyvä suhtautuminen kansanelämään. Klassisistien mukaan »alhaista todellisuutta» (johon luettiin myös rahvaanelämä) voitiin kuvata ainoastaan huvinäytelmässä. Runeberg, patriarkallistalonpoikaisen eepoksen luoja ja torpparien, renkien ja kerjäläisten laulaja, ei voinut hyväksyä ajatusta, että kansaa on kuvattava taiteessa yksinomaan koomisesta näkökulmasta. Ei siinä kyllin, että rahvaan ihmiset esiintyivät hänen piirtämissään patriarkallisen maailman eepissä kuvissa samanarvoisina säätyläisten kanssa, he saattoivat myös olla taiteilijan arvonäkemyksen tulkkeina ja kuvauksen pääkohteena.

»Luonnon alempia luokkia» koskevalla huomautuksella oli toinenkin aspekti, joka koski Runebergin taiteellista näkemistä, hänen tapaansa kuvata ihmisluonteita ja elämänilmiöitä. Runeberg kehitti monissa artikkeleissaan ajatusta, että tosielämässä ja todellisissa ihmisissä ylevä ja alhainen, kaunis ja ruma, hyvä ja paha yhtyvät ja että aidon taiteen kuvat ovat vastakohtien ykseyttä. Oikean taidemaalarin loihtimat kauniit kasvot, Runeberg päätteli, eivät ole pelkkä täydellisyyksien summa. Kuvan yksityiskohdat saattavat jossakin suhteessa sotia kauneuskäsitystä vastaan; otsa on säännötön, silmät eivät ole mitenkään erikoisia, ja muutkin kasvojen osat saisivat olla hieman sirompia, hieman toisenlaisia. Mutta kaikessa säännöttömyydessäänkin kasvot ovat eheä taidekuva, ne elävät, hengittävät ja lumoavat jaloudellaan ja kauneudellaan. Runeberg tähdensi, että jokainen ominaisuus edellyttää vastakohtaansa ja että jokaisella käsitteellä on oma vastakäsitteensä. Luonnossa samoin kuin taiteessa vastakohtat esiintyvät vain yhtyneinä, toisistaan erot-

tamattomina. Omenan makuun kuuluvat karvaus ja makeus, mutta niitä on mahdoton erottaa toisistaan. Sen vuoksi elämässä ei ole ehdotonta pahaa eikä ehdotonta hyvää, toinen »edellyttää» toista. Vain ajattelu, refleksio, ymmärrys erottaa vastakohtat toisistaan ja absoluutisoi ne. Siksi pä oikeaa taidetta ei voida luoda pelkän järjkeilyn avulla. Järkeä näkee vastakohtat toisistaan erotettuina, vierekkäin olevina, mutta ei yhteenkuuluvina. Jos henkilökuva rakentuu yksinomaan ajattelun abstrahoinnasta pahasta tai sen abstrahoinnasta hyvästä, niin tällaisella henkilökuvalle ei ole vastinetta todellisuudessa, se ei ole todenmukainen, henkilön luonnetta ei ole tavoitettu. Pelkäästä valosta, ilman varjoa, ei taiteessa voida luoda mitään vaikuttavaa, koska silloin taistelu ja jännitys puuttuvat. Samoin kuin luonto ei paljastu meille erillisten osiensa yksittäisissä ilmestyksissä, vaan ykseydessään, samoin taide, päinvastoin kuin ymmärrys, pystyy loihtimaan eheitä henkilökuvia, joissa vastakohtat näyttävät yhtyneinä.

Edellä selostimme tiivistetysti Runebergin ajatuskulun jättäen toistaiseksi syrjään hänen näkemyksensä vastakohtien ykseydestä niiden lopullisena »sovituksena» harmoniassa. Se että Runeberg luonnehti taidetta elämän erityiseksi heijastusmuodoksi asettaen taiteen järkipärisen tiedostuksen vastakohtaksi (ja rinnastaen sen uskontoon) ja käsitti taidekuvan sisäisesti ristiriitaisen, mutta hajottamattoman luonnon adekvaatiksi ilmaukseksi, selittyi romanttisen estetiikan vaikutuksesta. Jo Arwidsson oli omaksunut ajatuksen koko luonnossa vaikuttavista polaarisista voimista ja ulottanut sen myös yhteiskunnallisiin ilmiöihin. Runeberg koetti tämän ajatuksen valossa selvittää taiteellisen kuvan luonteen ja sen sisäisen ristiriitaisuuden. Tämä merkitsi huomattavaa edistysaskelta suomalaisessa kritiikissä. Myös Runebergin runoudessa oli havaittavissa pyrkimys monilotteiseen henkilökuvaukseen, proosallisen ja heroisen, humoristisen ja pateettisen yhdistämiseen.

Runebergin runoilija- ja arvostelijatoiminnan välillä oli olemassa myös toisenlainen yhteys: hänen mieltymyksensä patriarkallis-idylliseen harmoniaan runoilijana vaati teoreettista perustelua ja rajoitti täten hänen kriittisten kannanottojensa johdonmukaisen dialektista kehittelyä. Filosofisesti katsoen Runebergin käsityskannan rajoittuneisuus ilmeni seuraavassa: pohtiessaan vastakohtien yk-

seyttä ja niiden välistä taistelua hän lähetti siitä, että vastakohtien taistelu on suhteellista ja niiden ykseys ehdotonta. Materialistinen dialektiikka opettaa juuri päinvastaista: vastakohtien ykseys on suhteellista ja niiden taistelu ehdotonta; tämän taistelun tuloksena tapahtuu kehitys luonnossa ja yhteiskunnassa. Runebergin staattinen todellisuuskäsitys seurasi nimenomaan sitä, että hän piti ehdottomana vastakohtien ykseyttä, niiden sovitusta. Hänen mielestään vastakohtat löysivät sovituksensa yleisen ideassa, joka hallitsi kaikkea yksityistä, maailman-kaikkeudessa vallitsevassa harmoniassa, jumalassa. Vastakohtien taistelu oli parhaassa tapauksessa eräänlainen jännittyneyt tasapainotila, joka teki kuitenkin mahdolliseksi ilmiön sisäiset muutokset, sen kehityksen. Maailmassa vallitsevan harmonian rinnalla ilmiöiden ristiriitaisuus vaikutti vain »näennäiseltä», epäolennaiselta ja epätodelliselta. Taiteen tehtävänä oli juuri »kirkastaa» elämää siten, että ilmiöiden näennäisen ristiriitaisuuden takaa paljastuisi sopusointu, yleinen harmonia. »En voi ajatella epäsuhdetta elämässä sellaisenaan todelliseksi. Tiedän kyllä, että tuhannet yksilölliset mielinoitteet joka hetki kukistuvat korkeamman edessä, mutta juuri tämä korkeampi tekee kaiken olosuhteeksi, joksikin itsessään kauniiksi ja säännömukaiseksi. Sen vuoksi, kun minä runoilien, minä runoilien luonnonvaistosta tämän elämäntutkimukseni mukaisesti, ja hylkään kaiken, jossa en näe sovitusta, lempeää järjestystä», Runeberg kirjoitti. (Lauri Viljanen. Runeberg ja hänen runoutensa, Porvoo—Helsinki 1949.)

Runeberg vertasi luovaa innoitusta rakkauteen. Kummassakin tapauksessa refleksio on hyödytön, jopa turmiollinen. Reflektioiva henki vaatii ihailunsa kohteelta ehdotonta täydellisyyttä, jota luonto ei tunne. Vain rakastava katse tavoittaa rakastetun kuvan kauneuden välittämättä yksittäisistä säännöttömyyksistä, eikä sen tarvitse muuttaa, »jalostaa» mitään rakkaiden kasvojen piirteissä. Aivan samoin taiteilijan katseelle todellisuus paljastuu innoituksen hetkinä sopusoinnun kirkastamana, harmoniana, jossa kaikella on oma paikkansa ja oikeutuksensa.

Kun todellisuutta katsellaan tältä kannalta, ts. edellyttäen, että harmoninen ihanne piilee todellisuudessa itsessään, silloin se on itse täydellisyys — ei kuitenkaan se ehdoton täydellisyys, jota reflektioiva henki vaatii, vaan rakastavin

silmin nähty täydellisyys, joka kuuluttaa »näennäisten» ristiriitojen ja epäsuhteiden takaa. On turha toistella, Runeberg kirjoitti, että »täydellisyys tulee. Se on joka hetki.»

Sikäli kuin Runeberg pyrki seuraamaan näitä välttämäänsä, hän ei voinut hyväksyä romanttista näkemystä ihanteen ja todellisuuden välisestä ristiriidasta, romanttista kaipuuta ja sielullista rikkinaisyyttä. Kuvaavaa on, että 1830-luvun alussa kirjoittamissaan artikkeleissa hän esitti arvostelevia huomautuksia paitsi Hugosta myös ruotsalaisista Tegnéristä, Stagneliuksesta ja Vitaliksesta (vaikka olikin saanut joitakin vaikutteita heidän runoudestaan). Tegnériä hän moitti refleksiosta, Stagnelusta ja Vitalista taas siitä, että heidän runoudestaan oli vain »uskonnollisuutta», mutta ei vielä uskoa. Runebergin mielestä heidän runoutensa ilmensi rikkinaista sieluntilaa, ihanteen oinastelua ja sen uskonnollis-sävyistä kaipuuta, mutta ei vielä ihanteen »omistusta».

Jo saksalaiset romantikot olivat luonnehtineet antiikin runoutta »omistuksen runoudeksi» ja romanttista runoutta »kaipuun runoudeksi»; August Schlegelin mukaan edellinen »seisoo tukevasti nykyisyyden maaperällä, jälkimmäinen leijaillee muistelun ja aavistelun välillä». Asettuessaan romanttisen runouden kannalle Arwidsson kirjoitti Suomessa 1820-luvun alussa, että oikean runouden täytyy ilmentää »aavistettua ihannetta», ts. ihannetta, jolla ei vielä ole katetta todellisuudessa ja jota ei sen vuoksi voida »omistaa».

Todellisuus saatettiin kieltää myös uskonnollisista, pietistisistä lähtökohdista käsin. Siitä johtui Runebergin polemiikki runoilija Lauri Stenbäckkiä vastaan, joka 1830-luvun puolivälissä oli tullut pietistiseen herätykseen. Pietistien taisteluhenkinen julistus, ankara asketismi, maallisen kulttuurin kieltäminen samoin kuin väitteet, että koko todellisuus oli ristiriidassa kristinuskon moraaliperiaatteiden kanssa, olivat vieraita Runebergin kristillis-panteistiselle maailmankatsomukselle. Heränneisyysliikkeen opit eivät sointuneet Runebergin käsitykseen yleisestä harmoniasta ja maailman täydellisyydestä. »Vanhan puutarhurin kirjessä» (1837) hän asettui vastustamaan herännäissaarjien äärimmäisyyksiä. Kerrottuaan pietistisen asketismin uhriksi joutuneen puutarhurin tyttären kuolemasta Runeberg todisteli, että iloitessaan maan kauneudesta ihminen ei lankea

syntiin, vaan päinvastoin ylistää luoja; näkyväistä maailmaa ei pidä asettaa jumalansanaa vastaan, jokaisessa kukassa, jokaisessa ruohonkorressa ilmenee kaitsemuksen viisaus, pyrkimys täydellisyyteen. Lauri Stenbäck toi omassa vastineessaan esille erimielisyyksien pääkohdan: »Te tahdotte epätäydellisimmässäkin nähdä täydellistä, heikossa kaunista, pahassa hyvää, sanalla sanoen, langenneessa maailmassa kaikkialla vain Jumalan: mutta ettekö itse oivalla, että tämä on vain runollista luonnonpalvontaa, vain panteismia hienommassa ja kauniimmassa muodossa, vain epäjumalanpalvelua?»

Todettakoon kuitenkin, että myöhemmin Runeberg etääntyi toisinaan huomattavastikin valoisasta panteismistaan kallistuen karumpaan uskonnollisuuteen.

## 1840-luvun runoelmat

1840- ja 1850-luvulla Runeberg esiintyi jo harvemmin puhtaana lyyrikona. Hänen lyhytmuotoisissa balladeissaan ja legendoissaan lyyrinen aines kuitoutui eepiseen ainekseen; kertova juonne saattoi olla niissä varsin merkittävä, sitä osoittavat jo teosten nimet (esim. »Vänrikki Stoolin tarinat»). Toisaalta taas Runeberg ei varsinaisissa kertovissa runoelmissaan ollut enää yhtä »puhdas eepikko» kuin »Hirvenhihtäjissään». »Hannassa» lyyrinen vire oli jo tuntuva, ja samaa voidaan sanoa runoelmista »Nadeshda», (1841) ja »Kung Fjalar» (Kuningas Fjalar, 1844). Lyyrisen ja eepisen juonteen yhteennivoittuminen oli siis yksi Runebergin myöhemmän luomistyön yleisiä kehitysuuntauksia.

Toinen tendenssi oli runoilijan voimistuva kiinnostus historiallisia aiheita, taruja ja legendoja kohtaan. Tämä ei kuitenkaan ollut historismia sanan nykyaikaisessa merkityksessä, vaan tunnusomaisesti runebergiläisessä mielessä. Syvällinen historiantaju, teoreettinen tai taiteellinen, ei Runebergille ollut ominaista; hän uskoi liian hartaasti kaikki käsittävään maailmanharmoniaan antaakseen ensisijaista merkitystä todellisen historian murhenäytelmille, sen ristiriidoille ja käänteille, sen aikakausten ominaislaadulle ja niiden vaihtumista hallitseville lainalaisuuksille. Kuten Runeberg kirjoitti 1835 eräässä artikkelissaan, »kaikki, mikä on harmonista ja luontevan runollista, on oikeaa myös tosiasiallisesti ja historiallisesti, ts. se on ollut tai on tuleva, koska tulevaisuuskin on histo-

riallista, jos se on oivallettu» (jos runoilija on oivaltanut sen). Historiassa, Runeberg jatkoi, esiintyy »satunnaisia poikkeamia» harmoniasta, mutta koska satunnainen ei »itsessään ole mitään», vaan saa merkityksensä ainoastaan siitä, että se on »yleiselle» alisteinen, mukautuen ainoastaan pysyvään jumalalliseen maailmanjärjestykseen, joka pohjimmiltaan on sopusointuinen, niin »tosiasiallista» on historiassa vain harmoninen ja kaunis, mutta ei poikkeaminen siitä. Historian dramaattisimmatkin vaiheet olivat tämän mukaan lopulta ratkenneet idylliin. Ja idyllinä historia oli staattista, koska sattuma ei historiassa ollut välttämättömyyden ilmenemismuoto ja koska poikkeamista yleisestä ei katsottu yleisen mullistamisen ja muuttamisen mahdollisuudeksi, vaan sen järkkymättömyyden ja voitokkuuden ilmaukseksi.

Mielenkiinto historiallisia aiheita kohtaan, joka heräsi Runebergissä 1840-luvulla, selittyi osaksi hänen pyrkimyksensä kuvata yhä uudestaan patriarkallista harmoniaa, jota todellisuus horjutti, mutta joka siitä huolimatta pysyi edelleen hänen vankkumattomana ihanteenaan. Vuoden 1848 Euroopan vallankumousten aattona tätä harmoniaa oli kuitenkin yhä vaikeampi löytää nykyisyydestä. Kuten edellä totesimme, jo 1830-luvun alussa Runeberg oivalsi, ettei Suomi ollut enää kauttaaltaan patriarkallinen. Patriarkallisuus oli väistymässä, ja Runebergin runoilijamielikuvitus alkoi etsiä harmonista ihannetta sovinnaisesta ymmärretystä menneisyydestä, joka hänen mielestään tarjosi enemmän liikkumatilaa kuvittelulle, ihanteellisen ja runollisen ilmaisemiselle. Selittäessään esimerkiksi, miksi Venäjän—Ruotsin sota 1808—1809 saattoi kiinnostaa taiteilijaa, Runeberg korosti silloisten olojen patriarkallisuutta: »Paikallisuus, kansanluonne, patriarkallisuus armeijan organisaatiossa, sotilaan suhteessa päällystöön, kaikki on omalataista ja maalauksellista.»

Mielenkiinto menneisyyttä kohtaan ei silti ollut lattea todellisuuspakoa, se ei suinkaan merkinnyt runoilijantyön täydellistä eristäytymistä ajan tapahtumista. Lukieksaan historiallisia aiheita runoelmia »Nadeshda» ja »Kuningas Fjalar» huomaa, että runoilijan näkemys on saanut lisää draamallisuutta. Tietysti nämäkin teokset sisältävät ylistyslaulun patriarkallisille oloille, mutta samalla idylli saa niissä vastapainokseen dramaattisen aineksen, mikä kaikesta päättäen heijastii omalataisesti Runebergin aikakauden

tihenevää dramaattisuutta. Sekä »Nadeshda», »Kuningas Fjalar» että »Vänrikki Stoolin tarinat» kuvastivat tavallaan suomalaisessa yhteiskunnassa vallinneita yhteiskunnallisen ja kansallisen nousun mielialoja, jotka saivat lisävirikettä 1840-luvun yleiseurooppalaisesta ilmapiristä.

Menneisyys ei esiinny Runebergillä todellisenä historiana, vaan pikemmin perimätietona, legendana, myyttinä. Menneisydessä Runebergiä oli kiinnostanut tarkkapiirteinen ajankuvaus ja detailjrealismi siinä mielessä kuin hän oli kuvannut aikansa patriarkallista elämänuotoa varhaisemmissa runoelmissaan. 1840-luvulla hän muuttui entistä enemmän romanttiseksi runoilijaksi, hänen runoelmansa alkoivat entistä suuremmassa määrin olla mielikuvitustaidetta. Mytologinen tai itämainen eksoottisuus himmensi jonkin verran patriarkallisen arjen runollista hohdetta. Runebergin kirjallinen maku koki huomattavia muutoksia: Homeroksen tilalle astui Ossian, antiikkinen heksametri vaihtui moninAISiksi runomitoiksi, niiden vapaaksi vuorotteluksi saman runoelman, toisinaan jopa saman laulun puitteissa. Jo runoelma »Julqvälens» (Jouluilta, 1841) osoittautui tässä mielessä oireelliseksi. Se valmistui 1830—1840-luvun vaihteessa ja kuvasti Runebergin runoilijakehityksen siirtymävaihetta. Patriarkallisessa maalaisympäristössä liikkuvaan kuusimittarunoon lomittuu hieman yllättäen itämainen balladi seraljeineen, haaremeineen ja sulttaaneineen; balladia lukeva runoelman sankarit ar on ihastuksissaan englantilaisen romantikon Thomas Mooren itämaisista runoelmista ja Irvingin »Alhambra».

Runoelma »Nadeshda» sijoittuu Venäjän keisarinna Katarina II:n aikaan ja »Kuningas Fjalar» pohjoismaisen historian viikinkikauteen. Samoin »Vänrikki Stoolin tarinoiden» (ensimmäinen osa ilmestyi 1848, toinen osa 1860) isänmaalliset aiheet eivät kuvasta niinkään paljon Venäjän—Ruotsin sotaa 1808—1809 ja suomalaisten todellista taistelutoimintaa kuin Runebergin romanttisia käsityksiä isänmaallisesta sodasta—runollinenhan oli hänen mielestään samalla myös historiallista. Lopuksi näytelmä »Salamiin kuninkaat» (1863) käsittelee antiikkista aihetta.

Tässä on paikallaan mainita Runebergin ulkonaisista elämänsuhteista. Vuonna 1837 Runebergin Helsingin-kausi päättyi; hän muutti perheineen Porvoon kaupunkiin, missä hän kahdenkymmenen

vuoden ajan toimi lukion lehtorina ja sen rehtorina. Siellä hän vietti myös elämänsä viimeiset neljätoista vuotta, vaikeasti sairaana, halvauksen lamaannuttamana.

Vuonna 1839 Runeberg sai Porvooseen vieraaksi J. K. Grotin. Tämä vierailu aloitti heidän tuttavuutensa. Heidän kirjeenvaihtonsa sisältää arvokkaita tietoja runoilijan luomistyöstä. Grot tutustutti venäläisiä lukijoita Runebergin runouteen Sovremennik-aikakauslehden välityksellä. Grotin, P. A. Pletnevin ja heidän suomalaisten ystäviensä ponnistelujen ansiosta laadittiin ja 1841 julkaistiin venäläis-suomalainen kirjallinen albumi (venäjän ja ruotsin kielellä) suomalaisen yliopiston 200-vuotispäivän kunniaksi; albumissa julkaistiin mm. Runebergin artikkeli Macbethista.

Pääasiassa Grotin vaikutuksesta Runeberg alkoi kiinnostua venäläisestä kirjallisuudesta. Grot lähetti hänelle Lippertin saksantaman Puškinin teosten kaksiosaisen laitoksen, ja pian, 25. huhtikuuta 1841, runoilija kirjoitti Grotille: »Lähetän Sinulle huviksesi oman käännökseni Puškinin runosta, siitä samasta, jonka Cygnaeus on jo kääntänyt.» Kyseessä oli runo »Voron k voronu letit». Runeberg mainitsi käännöksestään, että se »poikkeaa jonkin verran alkutekstistä, sillä muuten olisi ollut vaikea päästä selkeyteen». Lisäksi hän käänsi V. A. Zukovskin balladin »Tri pesni» (joka oli L. Uhlandin balladin »Die drei Lieder» käännösmukaelma) sekä K. P. Masalskin runon »Zaliv» (Lahti). Kuten kansanrunouden käännöksetkin, edellä mainitut runokäännökset todistivat Runebergin loistavaa käännöstaituruutta.

Venäläisaiheisen »Nadeshdan» taustalla oli runoilijan mielenkiinto venäläistä kirjallisuutta ja venäläistä elämää kohtaan. Ajatuksen kirjoittaa runoelma Runeberg oli saanut sen jälkeen kun Venäjällä asunut H. Ahlstrubbe oli kertonut hänelle jonkin »venäläisen perimätiedon». Grot puolestaan oli ilmoittanut runoilijalle joitakin kansatieteellisiä ja historiallisia tietoja, jotka liittyivät runoelman aiheeseen. Runeberg-tutkimuksessa on esitetty oletamus, että Grot oli suullisesti tutustuttanut Runebergin Puškinin »Kapteenin tyttäreeseen» (romaanin ruotsinnoa ja saksannos ilmestyivät myöhemmin, 1841 ja 1846) ja että tämä seikka oli jossain määrin vaikuttanut runoelmaan. Juonen osalta voidaan puhua eräiden kohtausten samankaltaisuudesta (niinpä kummassakin teoksessa, runoelmassa ja romaanissa, keisarinna jakaa

oikeutta sankareiden osaksi tulleiden koettelemusten jälkeen), jos kohta nämä teokset eroavat suuresti toisistaan yksinpä sen vuoksi, että ne kuuluvat eri kirjallisuudenlajeihin.

»Nadeshda» samoin kuin »Hanna» käsittelee rakkaushetket, mutta jo aivan toisin kuin edellinen runoelma. Se on osaksi rakkausidylli, mutta rakkaus myös kapinoin siinä ihmisarvon polkijoita vastaan. Juuri tämä protestoiva rakkaus, sen yksinkertainen ja naiivi kieli antaa teokselle poikkeuksellisen runovoiman. Koruttomat sanat, jotka rakastavaiset lausuvat toisilleen luonnon helmassa, mutkattomat kysymykset, jotka tyttö tekee rakastetulle: tohtiiiko tämän veli tuhota heidän onnensa? eikö hänen äidillään ole äidinsydäntä? välittävät teoksen humanistista runosanomaa.

»Nadeshdassa» tuli esille Runebergin tuotannon uusi olennainen piirre, nimittäin se, että tässä runoelmassa henkilöiden perhesuhteiden piiri ensi kertaa kosketti niin selvästi sääty- ja yhteiskuntasuhteita. Runebergin aikaisemmissa runoelmissa ei tällaisia kosketuskohtia ollut. »Hirvenhiitäjissä» patriarkallinen talonpoikaismaailma saattoi näyttäytyä Homeroksen eepin maailman rinnakkaisilmionä vain sillä ehdolla, että se tiettyssä suhteessa eristettiin valtion ja muun maailman edustamasta yhteiskunnallisesta ja poliittisesta todellisuudesta. Runoelmassa »Hanna», jossa ei enää ollut varsinaisesti eepistä kerrontaa eikä varsinaisesti eepisiä kohtauksia, perhesuhteiden idylli pääsi täysin vallalle, eivätkä ulkoiset voimat vielä päässeet sitä häiritsemään.

»Nadeshdassa» ulkoiset voimat tulivat kuvaan mukaan. Julma maailma ylipääsemättömine säätyrajoineen uhkaa maaorjatyön Nadeshdan ja hänen herransa, ruhtinaanpojan Voldmarin rakkausidylliä. Sen taustana ovat kansan kurjuus ja hiljainen tyytymättömyyden napina, jota ilmenee sekä talonpojiston keskuudessa että siinä osassa aatelista, joka on joutunut uusien aatteiden vaikutuspiiriin. »Nadeshdassa» Runeberg käyttää ensi kertaa sanaa »kapina»; aatelmiehen rakkaus maaorjatyttöön, jonka hän on julistanut vertaisekseen, asetetaan runoelmassa yhteyteen venäläisessä yhteiskunnassa vallinneiden mielialojen kanssa, jotka saattoivat purkautua poliittisiin levottomuuksiin.

Merkillepantava on runoelman seitsemäs laulu, kohtaus, jossa ruhtinas Potemkin kutsuu kenraalit ja säätyhenkilöt

puhutteluun. Synkkänä (»Pimento otsall' oli ruhtinaan, ties silmä väsymystä, ikävyyttä») hän puhuu kurin hölymisestä sotaväessä, siitä, että eräissä tapauksissa upseerit eivät ole kohdelleet sotamiehiä alaisinaan, vaan taistelutovereinaan. Miehiin juurtuu kapinallinen ajatus, että yksilön ihmisarvo ei riipu laisinkaan siitä, mihin säätyyn hän kuuluu, »Geneven haaveopit» leviävät yli koko Euroopan, ja kansassa kytee »omavaltaisuuden henki». Keskustelun Voldmarin kanssa, joka vaaditaan tilille epäsovinnaisesta käytöksestään, Potemkin aloittaa seuraavasti:

*On kuultu kapinasta, uhmasta  
mi uhkaa järjestystä, yksilöiden,  
perheiden, valtakuntain perustaa,  
tarkoitaa uhmaa vastaan vanhempia,  
ja moista meillä, täällä Venäjällä;  
tää seikka teille tuntematon onko?*

Sääty-yhteiskunnan moraalisisäädöksiä rikkonut Voldmar lähetetään äitinsä pyynnöstä ja keisarinna tietien uuteen virka- paikkaan Tomskiin.

Tämänkaltaisia kohtauksia voitaneen pitää todisteena siitä, ettei Runeberg ollut epätietoinen dekabristien kohtaloista niin kuin Venäjän aikaisemmista talonpoikaiskapinoistakaan. Puškinin romaanissa saattoi tässä mielessä olla tärkeä ja vaikutusvoimainen kirjallinen lähde.

Huomautettakoon myös, että kun Grot koetti julkaista »Nadeshdan» käännöksenä »Sovremennikissa», hän törmäsi sensuurivaikkeuksiin. Kirjeessään Pletneville hän kertoi, että »sensorin barbaarinen kynä» väärästi runoelman johtoaajuksen, mm. seitsemännen laulun sisällön.

Runoelman loppulauluissa (kahdeksannessa ja yhdeksännessä laulussa) on kohtauksia, jotka osoittavat, että palvelijoiden uskollinen rakkaus herrasväkeen voi kääntyä vihaksi silloin kun kärsivällisyyden malja on täyttynyt. Nähdessään hylätyn ja vainotun Nadeshdan kärsimyksiä (hänet on kahden pienen lapsensa kanssa karkotettu linnasta) vanha Miljutin alkaa vihata sekä ruhtinatarta että hänen polkaansa Dmitriä niistä onnettomuuksista, jotka nämä ovat aiheuttaneet.

Vaikka runoelmassa kuvatut konfliktit johtuvat yhteiskunnan säätyjaosta ja siis ovat yhteiskunnalliselta luonteeltaan objektiivisia, niiden ratkaisutavan määräävät kuitenkin kokonaan subjektiiviset tuntekijät: rakkaus, myötätunto, katumus ja laupeus. Runoelman hyveelliset sankarit saarnaavat jonkinlaista sydämen evankeliumia, myötälämystä ja luottamusta,

joihin yhteisen hyvän ja kunkin yksilön ihmisarvon kunnioituksen täytyy perustua. Myös vetoaminen Rousseauhon (»Geneven oppeihin») todistaa tällaisesta hyveellisestä tunteellisuudesta. Jopa itse keisarinna lausuu huoaten seurueelleen: »Nainen olen, voimani on naisen voima», ts. tunteellinen sydän. Hän on kuitenkin tietoinen siitä, ettei tämä vielä riitä valtavan Venäjänmaan hallitsemiseen. Tässä olisi tarpeen, keisarinna sanoo, Pietari Suuren mittaisen miehen luja käsi. Tsaarittaren huokaukset saattaisivat vaikuttaa tekopyhyydeltä, ellei runoilija olisi niin suuresti ihannoitunut häntä laupiaana »Venäjän äitinä». Ollessaan kiertomatalla laajassa valtakunnassaan hän vieraillee ruhtinattaren ja tämän poikien luona. Häntä ympäröivät valheelliset ja ulkokulatut hovimiehet, joiden petos ja imartelu estävät tsaaritarta näkemästä kansan todellista elämää; hänen kulkutiensä varrelle kyhätään »Potemkinin kyllä», eräänlaisia kulissikyliä, jollaisia on myös ruhtinattaren maatilalla. Petos kuitenkin paljastuu, tsaaritar kuulee vähäosaisten valituksia, käskää ruokkia nälkäiset ja ensimmäisenä antaa kättä Nadeshdale kehottaen häntä ja hänen poikiaan liittymään seurueeseen. Ja kansa tervehti hallitsijatarta, ei enää ulkokullatun ruhtinattaren pakottamana, vaan vilpittömästä kiitollisuudesta. Loppukohtauksessa hän palauttaa ennalleen Runebergin niin useasti ihannoiman patriarkallisen tasapainotilan, joka pohjautuu osapuolten keskinäiseen luottamukseen.

Tämä tasapaino on yhtä häiriintymätön kuin siinä ilmenevä maailmanjärjestyksen »yleinen harmonia»; kuitenkin ulkoiset tapahtumat asettavat sen Runebergin tuotannossa yhä ankarammalle koetukselle. Runoelmassa »Jouluilta», joka kokonaisuudessaan julkaistiin samana vuonna kuin »Nadeshda» (1841), mutta joka eräiltä osin oli kirjoitettu kolme vuotta aikaisemmin, kartanonherramajurin hyvinvoipaisen perheen ja mökkiläisen Pistolin, puujalkaisen sotavanhuksen, välillä vallitsevat hyvin sydämelliset suhteet, jos kohta ulkomaailma uhkaa jälleen järkyttää tätä idylliä. Pistol on muutenkin totunut lohduttautumaan ajattelemalla, että itsekkunkin täytyy ehdottomasti tyytyä osaansa ja olla kiitollinen niistä elämän lahjoista, jotka tulevat hänen osakseen. Julma kohtalo riistää kuitenkin hänen vaatimattomasta onnestaan kaikkein kalteimman: jouluilta, kun majurin vävy palaa Turkin sodasta (se että kyseessä on Turkin sota, antaakin runoilijalle aiheen

ottaa runoelmaan itämaisen balladin), Pistol saa häneltä tietää poikansa kuolemansa. Vanhan miehen yksinäisyudentunne on tulkittu runoelmassa erittäin voimakkaasti.

Runoelma »Kuningas Fjalar», jonka pääsankari uhmaa ylpeästi jumalien tahtoa, kuuluu Runebergin tuotannon huippusaavutuksiin. Runoelman muinaisskandinaavinen mytologinen aihe ja sen taiteellinen käsittelytapa (mm. ossianilaisen ainesten mukaanotto) todistivat sitä, että runoilija oli siihen aikaan jo etäännyttänyt kauas siitä ivallisen kielteisestä asennoitumisesta skandinaavisen muinaisajan romanttiseen ihannointiin, joka 1830-luvun alussa ilmeni hänen Ruotsin runoutta käsittelevissä artikkeleissaan. Viikingien sotaiset urotyöt, sankarimielinen ja kunnianhimo, esteistä välittämätön yksilön itsetoiteutus ovat keskeisellä sijalla »Kuningas Fjalarissa» muodostaen runoelman värikkäimpien kohtausten sisällön.

Samalla Prometheus-kollisio saa runoelmassa luonteensomaisen runebergiläisen ratkaisun. Fjalar, muinaisskandinaavinen kuningas, joka voimantunnonsa uhmaa jumalia ja kieltää oman riippuvuutensa heistä, joutuu loppujen lopuksi koettelemusten jälkeen nöyrytykseen jumalien edessä ja tunnustamaan heidän valtansa ihmiskohtaloihin ja -tekoihin; kaikki, mitä maailmassa tapahtuu, noudattaa korkeampien valtojen tahtoa, ja jokainen inhimillinen teko on korkeamman maailmanjärjestyksen yksityinen ilmentymä.

Jo niin aikaisin kuin 1833 Runeberg esitti kreikkalaisen murhenäytelmän kuoroa käsittelevässä akateemisessa opinnäytteessään oman tulkintansa traagisesta; tämä tulkinta ennakoii »Kuningas Fjalarin» taiteellista konseptiä. Tarkastellessaan Aiskhyloksen murhenäytelmää »Kahlehdittu Prometheus» Runeberg vetosi saksalaisiin romantikkoihin; hän kallistui Solgerin, mutta ei August Schlegelin, mielipiteeseen. Jälkimmäinen katsoi, että kuvatessaan titaanin kapinaa Zeusta vastaan suuri traagikko ylisti ihmissuvun taistelua luonnonvoimia vastaan ja että Aiskhyloksen myötätunto oli Prometheusin puolella. Uskonnollisesti ajatteleva Solger sitä vastoin ei vapauttanut itse Prometheusin traagisesta syyllisyydestä. Samoin Runeberg oli sitä mieltä, että kapinoivan Prometheusin yksilöllinen tahto merkitsi »poikkeamista» yleisestä jumalallisesta tahdosta ja että murhenäytelmän paatos ilmeni jumalallisen tahdon toteutumisessa, yksityisen kukistamisessa yleisen nimessä. Kuitenkin



*J. L. Runeberg ja Z. Topelius.  
Valok. Museovirasto (Suomi)*

Runebergin käsityksen mukaan tosi traaginen kollisio edellytti, että kukistettava omatahto on tarpeeksi voimakas, sillä muuten jumalallinen laki ei voi näyttäytyä kaikessa suuruudessaan. Niinpä Runeberg totesi Aiskhyloksen murhenäytelmästä: »Ikuisen olennon suuruutta ylistetään tässä murhenäytelmässä sitäkin yleämmin, kun taistelussa kukistettava yksilöllinen voima kuvataan siinä suureksi ja mahtavaksi.»

Runebergin Fjalar on voimaihminen, ja lähinnä tämä seikka luo runoelmaan dramaattisuutta. Jo itse tilanne ja ne päämäärät, joihin Fjalar ja häntä rankaisevat jumalat pyrkivät, vaikuttavat epätaivallisilta. Fjalar ei ole enää nuori, hänen elämäniltansa jo lähenee; hän on väsynyt taisteluihin ja verenvuodatukseseen, urotyöt ja sotamaine eivät enää houkuttele häntä. Hän tahtoo turvata itselleen ja alamaisilleen rauhan, hänen voittojaan ovat tästä lähin kullanhoitoiset vainiot, valtakunnan ja sen asukkaiden hyvinvointi ja ihmisten keskuudessa vallitseva

armeliaisuus. Kun aikaisemmin, taistelupäivinä, hänen tahtonsa »johti kulkua kuolon», niin nyt se tulee johtamaan »tiet' elon». Tietäjä Dargar varoittaa Fjalaria turmiollisesta omavaltaisuudesta. Fjalarin valta on suurenmoinen ja kaunis, mutta hän tahtoo itse ohjata elämän kulkua eikä jättäytyä kaitselmuksen johdettavaksi. Jumalat rankaisevat häntä; koittaa päivä, jolloin hän, ihmisonnen ja hyvien tapojen ylpeä luoja, näkee oman sukunsa onnettomana ja häväistynä, hänen poikansa Hjalmar ja tyttärensä Oihonna syyllistyvät sukurutsaukseen. Ylpeyden sokaisevana Fjalar uhmaa tätäkin ennustusta: hän käskää heittää alaikäisen tyttärensä meren aaltoihin.

Antiikkisen murhenäytelmän vaikutus Runebergin runoelmaan »kristillistyy» huomattavasti, se kutoutuu kristinuskon vaikutukseen. Pakanalliset jumalat edustavat itse asiassa myös raamatullista kaitselmusta, joka hyvän kristityn tulee pitää mielessä. Vaikka Fjalarin tarkoitukset tuntuvatkin sinänsä humaaneilta,

häntä rangaistaan kuitenkin siitä ylpeydestä ja itsetietoisuudesta, jota hän osoittaa niiden toteuttamisessa. Toisaalta taas mikäli muinaisajan jumalat pyrkivät pitämään voimassa perinteellisen (viikinkihenkisen ja pakanallisen) maailmanjärjestyksen, he suosivat sankaruutta, sotaa, aktiivista yksilöä (muistettakoon nuoren Hjalmarin urotyöt, Oihonnan herooinen maailmantunne); Fjalar sitä vastoin tahoo tuoda maailmaan rauhan. Fjalarin uhma jumalia vastaan osoittautuu siten kaksiselitteiseksi, mikä seikka vaikutti myös runoelman arvosteluun. Kriitikot (Snellman, Fr. Berbdtsen) panivat merkille, että runoelmassa sai ilmauksensa Runebergin suhtautuminen ajan yhteiskunnalliseen taisteluun. Fjalarin edustaman rauhanihanteen katsottiin osoittavan välinpitämättömyyttä tätä taistelua kohtaan, runoilijan hakeutumista kohti idyllistä maailmankuvaa. Snellmanilla oli kuitenkin myös silmää havaita runoelman dramaattisuus (tosin hän tulkitse runoelman konfliktin mielivaltaisesti valtion etujen ja Fjalarin unohtamien perhe-etujen väliseksi ristiriidaksi, mikä aiheutti Runebergin poleemisen puheenvuoron). Runoelman dramaattisuudessa Snellman näki uuden vaiheen Runebergin runoilijakehityksessä, hän vaiostosi siinä taitelijan tarkemmin erittelemättömän, mutta kuitenkin tarpeeksi selvän reaktion ajan tapahtumiin.

Vuosien mentyäkin »Kuningas Fjalariissa» viehättävät dramaattinen johtosävel, sen intensiivinen ja henkeväitynyt lyyrisyys ja sen verrattomat runolliset arvot. Björnson on luonnehtinut Runebergin runoelmaa, nimenomaan sen rakkautenkuvasta, seuraavasti: »Se on melkein ylimalaisen kaunista, kuin sävel jumalien ajoilta soi halki hänen rakkauslaulunsa.» Herooisen ja heroislyyrisen aiheen käsittelyssä (varsinkin Oihonnan, Hjalmarin ja kuningas Morannalin henkilökuviissa) Runeberg on onnistunut löytämään samalla kertaa karun ja heleän, voimakaspoljentoisen ja tiiviin runosanonnan. Sodan kauhuja kavahtavan Fjalarin järkytys ja hänen lupauksensa elää elämälle, ei kuolemalle, tekevät syvän vaikutuksen nykyaikaiseen lukijaan, joka pystyy abstrahoitumaan runoelman uskonnollisesta aineksesta. »Kuningas Fjalar» antoi virikkeen lyyris-dramaattisen ja traagisen vireen voimistumiselle myöhemmässä suomalaisessa runoudessa, esimerkiksi Eino Leinin tuotannossa, joskin traaginen aihe sai Leinolla jo toisen aatteellisen ja esteettisen sisällön.

## ”Vänrikki Stoolin tarinat”

Myös isänmaallisissa balladeissaan, jotka on liitetty kokoelmaksi »Fänrik Ståls Sägner» (Vänrikki Stoolin tarinat), Runeberg on päässyt runotaiteen kannalta merkittäviin tuloksiin. Runebergin-palvonnan vaiheilla käydyissä kiistoissa näistä balladeista on esitetty toisistaan jyrkästi poikkeavia käsityksiä. Toisaalta niitä on pidetty syvästi kansanomaisina runoluomina, jotka ilmentävät oikein suomalaisen kansanluonteen erikoispiirteitä. Toisaalta taas samainen Eino Leino on poleemisesti kärjistäen (ja varsin ajankohtaisesti) puhunut aidon kansanomaisuuden miltei täydellisestä puutteesta ja vuosien 1808—1809 sodan perusteettomasta ihannoinnista Runebergin balladeissa. Leinon mukaan tämä sota samoin kuin muutkaan Ruotsin kuninkaiden lippujen alla käydyt sodat ei voinut olla suomalaiselle talonpoikaissotilaalle kansan- tai isänmaallinen sota. Samaten historiantutkijat ovat ajan oloon joutuneet tunnustamaan, että tarkasti ottaen Runebergin balladit eivät oikein vastaa todellista sodankuvaa eivätkä silloisen Suomen kansan todellista suhtautumista kyseiseen sotaan.

Samalla kun olemme tietoisia tämän polemiikin tarpeellisuudesta ja ajankohitaisuudesta Suomen historian eri kausina, koetamme myös ymmärtää Runebergiä historiallisesti, hänen oman aikansa lähtökohdista käsin.

Tällöin on hyvin tärkeää muistaa, että Runebergin esiintuomat isänmaalliset ihanteet muotoutuivat Suomen kansallisuusliikkeen varhaisvaiheessa, jolloin tämä liike oli historiallisesti edistyksellinen (ja pysyi sellaisena verrattain kauan). Silloin ei ollut kysymys 1900-luvun seikkailu- ja hyökkäyshenkisestä nationalismita, joka alisti Runebergin kultin oman ideologiansa palvelukseen. Silloin kun Runeberg kirjoitti isänmaallisia balladejaan, Suomen kansallisuusliikkeen edessä olivat aivan toisenlaiset tehtävät.

Mainittakoon tässä eräs pieni, mutta paljonpuhuva historiallinen yksityisseikka, joka sivuaa itse Runebergin elämäkertaa. Runeberg oli syntynyt Pohjanmaalla, eikä hänen aikanaan olisi suinkaan tuntunut oudolta, kun Vaasan tai Pietarsaaren asukas Turkuun lähtiessään sanoi lähtevänsä Suomeen. Toisin sanoen monet suomalaiset eivät silloin vielä tunteet käsitettä Suomi yhtenäisenä maa-

na, tämä käsite oli vasta muotoutumisvaiheessa. Se oli kiteytymässä ennen muuta kirjallisuudessa, mm. Runebergin balladeissa. Useita vuosia myöhemmin Aleksis Kivi ilmaisi tämän uuden isänmaantunteen Jukolan Eeron henkilökuvassa: vasta romaanin lopussa, kun Eerosta, hämäläisestä talonpojasta, tulee sivistynyt ja yhteiskunnallisesti valveutunut mies, hänessä herää tuo ennen kokematon tunne. »Synnyinmaa ei ollut hänelle enää epämääräinen osa epämääräisessä maailmassa, ilman mitään tietoa, missä ja minkäläinen. Vaan tiesipä hän missä löytyi se maa, se kallis maailman-kulma, jossa Suomen kansa asuu, rakentelee ja taistelee ja jonka povessa lepäsivät isiemme luut. Hän tiesi sen rajat, sen meret, sen salaisesti hymyilevät järvet ja nuo risuaitoina juoksevat hongistoiset harjanteet. Kotomaamme koko kuva, sen ystävälliset äidinkasvot olivat ainiaaksi painuneet hänen sydämensä syvyyteen. Ja tästä kaikesta syntyi hänen tahtoonsa halua ja pyrkimystä kohden maamme onnea ja parasta.»

Kansallinen herätystyö, elämään ja ajatteluun pesiytyneen alkeellisen nurkkakuntalaisuuden voittaminen oli siihen aikaan poikkeuksellisen tärkeä ja edistysellinen tehtävä. Kansallisuusliikkeen alkuvaiheissa kaivattiin kipeästi myös kansallista yhteenkuuluvuutta tähdentävien ihanteiden taiteellista ilmaisuja. Jo ensimmäisiä Runebergin runoelmia tulkittiin tältä kannalta. Niinpä vuonna 1839 erään yliooppilasosakunnan kokouksessa pohdittiin teesiä, jonka mukaan Kalevala ja Runebergin »Hirvenhihtäjät» ovat antaneet ensimmäisen virikkeen suomalaiselle kansallishengelle; ne ovat opettaneet Suomen pojille, että Suomi on kokonaisuus sinänsä omine muistoihin, omine etuihin, omine toivoihin, omine pyrkimyksiin.»

1840—1850-luvun isänmaallisissa balladeissaan Runeberg esitti jo selvemmin ja painokkaammin ylevän romanttisen ihanteen yhteisestä synnyinmaasta. Vuosien 1808—1809 sodasta kertovien balladien kaikki sankarit, olivatpa he Vaasasta (»Luutnantti Zidén»), Porista (»Porilaisten marssi») tai muista kaupungeista ja lääneistä, puolustavat äärettömästi rakastamaansa yhteistä synnyinmaataan ja ovat valmiit ilman pienintäkään epärointiä uhraamaan henkensä sen hyväksi. Nuori kertoja, joka lumoutuneena kuuntelee sotaveteraanin muisteloita, ilmaisee johdantoballadissa jälkimaailman isänmaallisen innostuksen ja ihailun:

*Maa raukka, kuinka vartioi  
sua rakkaus niin suuri!  
Niin kallis kuinka olla voit,  
vain pettua kun leiväks' soit!*

Ylevä isänmaanrakkaus korkeimmaksi arvoksi käsitettynä kannattaa kaikkia seuraavia balladeja. Runoilija kuvaa sen varauksettomaksi ja järkisyistä välittömäksi tunteeksi, jonka vallassa ovat yhtä hyvin miehet kuin naisetkin. Kuultuaan sulhasensa pelkurimaisuudesta nuori tyttö kuljeksi taistelulentällä toivoen löytävänsä hänet kaatuneiden joukosta ja lausuu epätoivoissaan: Kun kuollehiss' ei ollut hän, ma toivon kuolemaa» (»Torpan tyttö»). Kentäkaupustelijatar Lotta (»Lotta Svärd») esiintyy samalla kertaa sotilaiden rakastavana äitinä, joka lempeällä sanalla ja anteliaalla kädellä jakaa tunnustusta urheille, olkoonkin että he ovat rahattomia, ja pelkureiden ankarana tuomitsijana, olivatpa nämä kuinka rikkaita tahansa.

Oliko tuo kehittynyt isänmaantunne todella ominaista niille suomalaisille sotilaille, jotka 1808—1809 taistelivat Ruotsin armeijan riveissä? Todennäköisesti ei. Tämä ei johtunut ainoastaan senaikaisen kansallistietoisuuden kehittymättömyydestä, vaan myös siitä, ettei vuosien 1808—1809 sota ollut Suomen kansalle isänmaallinen sota: ei ollut kysymys Suomen omista eduista yhtenäisenä kansakuntana, sillä sellaisena se näyttäytyi Runebergin tietoisuudessa vasta neljäkymmenen vuoden kuluttua. Todelliset sota-tapahtumat tarjosivat hänelle vain aineksia myöhemmin muotoutuneiden kansallisten ja isänmaallisten ihanteiden kiteyttämiseen.

»Tarinoiden» taiteellisenä metodina on romanttinen ihannoiti, joten niistä on turha etsiä realistista sodankuvausta. Runeberg ylisti balladeissaan jonkinlaista ihanteellista isänmaallista sotaa, hän antoi suomalaisille ritarillisuuden ja taistelusanaruuden runollisen oppitunnin teroittaen mm. jalomielistä suhtautumista viholliseen, jos vihollinen oli myös urhea ja jalomielinen. »Tarinoiden» on balladi venäläisestä everstistä Kulnevista, joka oli »oikein kansan mies». Tässä henkilökuvassa runoilija ihanoi urheutta ja hui-mapäisyyttä, suurpiirteistä miehekkyyttä ja inhimillistä viehätysvoimaa; eversti taisteli vihollisen leirissä, mutta hän taisteli uljaasti ja ansaitsi tunnustuksen:

*Vihattu olkoon raukka vain,  
hän jääköön pilkkaan, häpeään.*

Runoilija suosii »Tarinoinna» sellaista taidekeinoa kuin romanttinen kontrasti ja vastakkainasettelu. Hänen köyhät ja repaleiset sankarinsa osoittavat poikkeuksellista jaloutta (»Munter», »Sotilaspoika», »Numero viisitoista Stolt»); mukamaisuuden ja sivistymättömyyden taakse saattaa kätkeytyä urhea sydän (»Sven Tuuva», »von Kononow ja hänen korpmaalinsa») ja näennäisen välinpitämättömyyden taakse tuska ja hehkuva isänmaanrakkaus (»Kuormarenki», »Döbeln Juuttaalla»). Teatraaliset kohtaukset, asennot ja eleet eivät myöskään ole vieraista balladien runolaadulle. Niinpä balladissa »Sandels» kuvataan hyvin värikäästi kenraalin hätäilemätöntä ateriointia taistelun kriittisimmällä hetkellä ja sitten hänen yllättävän nopeaa ilmestymistään vaarallisimmalle taistelupaikalle. Toisessa balladissa kenraali Döbeln kohottaa hattuaan paljasjalkaiselle korpmaalille ihaillen hänen uljuuttaan.

Kärjistäessään äärimmillen tilanteita ja tihentäessään romanttisten sankarien tunne-elämyksiä Runeberg käytti »Tarinoinna» toisinaan hyvinkin rohkeita repliikkejä ja sanontoja, varsinkin jos ne käsitetään sananmukaisesti ottamatta huomioon romanttisen runotaiteen erikoislaatua. Niinpä kenttäkaupustelijattaresta Lotasta sanotaan, että »sota viehätti hänt', ilot, huolet sen»; »Sotilaspojan» nimihenkilö on sanomattoman ylpeä siitä, että hänen kaikki esi-isänsä ovat olleet sotilaita ja kaatuneet taistelukentillä ja että hän itsekkin haaveilee samasta osasta. Myöhemmin, Runebergin kultin huippukaudella, militaristinen propaganda käytti tätä kaikkea hyväkseen. Historiassa, myös kirjallisuudenhistoriassa, on kuitenkin vaarallista kanonisoida mitään harkitsemattomasti ja sokeasti, saati sitten etsiä romanttisista balladeista poliittisen seikkaluhengen puolustelua. Lotta piti sodasta, kuningas Fjalar hylkäsi sodan — eihän Runebergin runouskaan ole yksiselitteistä. Runebergin kultti on dogmaattista juuri siksi, ettei sillä ole mitään tekemistä todellisen kirjallisuudenhistorian kanssa.

»Tarinoinna» on syytä katsoa laajemmaksi kirjallisuudenhistoriallisessa perspektiivissä. Kansallisromantiikka kaipasi kansanomaisia sankari-ihanteita ja etsi niitä kansallisesta historiasta. Jo Arwidsson ylisti »esi-isien maineikkaita hautoja» asettaen heidän urheutensa esikuvaksi aikalaisilleen. Runeberg ilmensi isänmaallisia ihanteita kuvatessaan viimeisen Venäjän—Ruotsin sodan tapahtu-

mia. »Harmaahapsisen sotavanhuksen» kuva esiintyi myöhemmin Wecksellin runoudessa, joskin hänen käsityksensä kansan sankaruudesta oli jo muuttumassa. Kramsu ylisti historiallisissa balladeissaan talonpoikaiskapinoiden sankareita. Itse romanttisen suuntauksen sisällä sankari-ihanteet kehittyivät ajan oloon kehittyvän yhteiskunnallisen tietoisuuden tarpeita vastaavasti.

Runebergin runous oli merkittävä ilmiö suomalaisen kansallisromantiikan historiassa. Hänen ansionsa suomalaisen lyriikan ja eepisen runouden kehityksessä oli se, että nojautuen kansanrunouteen sekä antiikin ja uudemman länsimaisen kirjallisuuden perinteisiin hän osotti loistavasti taiteellisen hahmotuksen ilmaisuvoiman, taiteen kuvakielen tehon. 1830-luvun alussa kirjoittamissaan artikkeleissa Runeberg ei aiheetta moittinut ruotsalaisia ja suomalaisia romantikkoja siitä, että he eivät lähde luomistyössään elävästä luonnosta ja sen taiteellisesta hahmotuksesta, vaan spekulatiivisista teorioista, filosofisista luonnonkäsityksistä toistaen uudella tavalla klassismin rationalistisen runousopin kannattajille luonteenomaisen virheen. Romantikot, Runeberg kirjoitti, »ovat havainneet entisten kirjoittajien teoksissa utilitaarisen opettavaisuuden, joka uusimman filosofian valossa tarkasteltuna on vaikuttanut heistä pakostakin valheelliselta, useimmiten kuitenkin tyhjänpäiväiseltä ja pinnalliselta. He ovat korvanneet sen uusimman tutkimuksen teoreettisilla tuloksilla, joiden, sen jälkeen kun ne on haaveilevan mielikuvituksen siivillä kohotettu mystiseen hämärään, täytyy muodostaa runouden sisältö. Tällöin on unohdettu se totuus, että runopukuiset filosofiset teesit eivät sellaisinaan vielä ole runoutta, jos kohta jokaisesta todellisesta runoluomasta voidaan aina johtaa oma filosofia.»

Runebergiläisittäin ymmärretyllä »naililla» ja »luonnollisella» runoudella oli omat heikot puolensa, mutta sen voima oli taidekielen kuvarikkaudessa, plastisuudessa ja ilmaisuherkkyudessa. Omalla lahjakkuudellaan Runeberg antoi suomalaiselle runoudelle korkean taiteellisen tason, josta tuli laatukriteeri myöhemmille runoilijoille, vaikka suhtautuminen Runebergin runouden sisältöön ei ajan mittaan voinut olla muuttumatta.

Runebergin runous on epäilemättä säilyttänyt taiteellisen ja historiallisen arvonsa, kun taas Runebergin kultti on ohimenevä ilmiö nimenomaan historianvastaisuutensa vuoksi.