

Mari Hatavara

MIELIKUVITUKSELLINEN HISTORIA

Zacharias Topeliuksen ja Fredrika Runebergin historialliset romaanit lajin
suomalaisina aloittajina

Suomen kirjallisuus
Lisensiaatintutkimus
Lokakuu 2002

SISÄLLYS

1 Johdanto	1
2 Kirjallisen keskustelun kenttä	8
2.1 Realismi	10
2.1.1 Kuvauksen toivotut kohteet	13
2.1.2 Todellisuuden kuvaamisen tapa	17
2.2 Idealismi	21
2.2.1 Taiteen kiirastuli	21
2.2.2 Romanttinen mielikuvitus	25
2.3 Ideaalirealismi	27
2.3.1 Realismi ja idealismi	28
2.3.2 Sovitus ja harmonia	31
2.4 Romaanin asema ajan estetiikassa	36
2.4.1 Romaanin puolesta ja vastaan	36
2.4.2 Universaalieepos ja roskatunkio	42
2.4.3 Historiallinen romaani	47
3 Historia ja fiktio romaanissa <i>Hertiginnan af Finland</i>	52
3.1 Uskottavuuden kysymyksiä: totuus ja todennäköisyys	54
3.1.1 “Kriget” historiallisena kuvauksena	58
3.1.2 “Hertiginnan”romantisoituna tarinana	65
3.1.3 Valtiollinen ja viihdyttävä historia	69
3.2 Päähenkilö Eva yksilöllisenä romaanisankarina	75
3.2.1 Evan kaksijakoinen luonne	76
3.2.2 Evan yksilöistymisen	79
3.2.3 Hegeliläinen järkevä sankaruus	84
3.2.4 Kohtalo ja sovitut	92
3.3 Kirjoittamisajan näkökulma	98
3.4 Historian ja tarinan jäsentyminen	101

4 <i>Fältskärns berättelser</i> ja <i>Fru Catharina Boije och hennes döttrar</i> kansallisina kertomuksina	104
4.1 <i>Fältskärns berättelser</i> kansankunnan yhdistäjänä	108
4.1.1 Tuli- ja vesikansa	109
4.1.2 Sankaruuden ja hyödyn aikakaudet	119
4.1.3 Finalistinen historia	125
4.2 <i>Fru Catharina Boije och hennes döttrar</i> kansallisena visiona	129
4.2.1 Rakkaussuhteet ja valtiosuhteet	129
4.2.2 Suomi-neito kapinoi	136
4.2.3 Tukahduttava Moder Svea	143
4.2.4 Eskatologinen historia	148
4.3 Historia ja sovitukset	152
5 <i>Sigrid Liljeholm</i> ja <i>Fältskärns berättelser</i> yhteiskunnallisina puheenvuoroina	154
5.1 Naisasiaa ja maineen rehabilitointia	158
5.1.1 Sigrid	159
5.1.2 Klaus Fleming	168
5.1.3 Yksilö ja auktoriteetti	171
5.2 Vapaa-ajattelun turmiollisuus	179
5.2.1 Vapaa-ajattelijat	180
5.2.2 Kääntymys	186
5.2.3 Kehyskertomus lukumallina	191
5.3 Julistusta ja juonittelua	192
6 Lopuksi	197
LÄHTEET	200

1 Johdanto

Suomessa historiallisen romaanin lajin aloittivat Zacharias Topeliuksen ja Fredrika Runebergin teokset. Topelius julkaisi ensimmäisen historiallisen romaaninsa *Hertiginnan af Finland*, suom. *Suomen herttuatar*, vuonna 1850, ja laajan romaanisarjansa *Fältskärns berättelser*, suom. *Välskärin kertomuksia*, vuosina 1853-1867. Runebergin esikoisteos *Fru Catharina Boije och hennes döttrar*, suom. *Rouva Katarina Boije ja hänen tyttärensä*, on kirjoittamisaikansa 1843 (ks. Runeberg 1946, 221; Allardt Ekelund 1945, 190.) perusteella Suomen ensimmäinen historiallinen romaani (ja ylipäänsä Suomen ensimmäisiä romaaneja). Se julkaistiin kuitenkin vasta 1858, jolloin Topelius oli jo julkaissut osia *Fältskärns berättelser* -teoksesta, jota useimmiten pidetään historiallisen romaanin lajin aloittajana Suomessa. Runebergin toinen historiallinen romaani *Sigrid Liljeholm* ilmestyi vuonna 1862.

Topeliuksen tuotantoon sisältyy muitakin historiallisia proosateoksia. Tämän tutkimuksen kannalta kiinnostavin olisi tukholmalaisessa lehdessä *Dagligt Allehanda* 1863 julkaistu *Kungens handske*. Olen kuitenkin jättänyt sen käsittelemättä sekä siksi, että se ilmestyi ainoastaan sanomalehden jatkokertomuksena että siksi, että se on suunnattu eri lukijakunnalle kuin käsittelemäni teokset. Muu Topeliuksen historiallinen proosa ei täytä historiallisen romaanin tunnusmerkistöä ja/tai jää julkaisuajan myöhäisyyden vuoksi tutkimuksen ulkopuolelle.

Tutkimus keskittyy kysymykseen, millaisena historiallinen romaani syntyi Suomessa. Koko romaanilajin synnyn uskotaan yleisesti olleen vahvasti kytköksissä uuden ajan sosiaalishistoriallisiin muutoksiin. Tutkijoiden teoreettisesta taustasta riippuu, millaisena sosiaalisten ja taloudellisten olojen vaikutus taiteellisiin muotoihin nähdään. Marxilaisen kirjallisuudentutkimuksen ja historiallista romaania koskevan tutkimuksen klassikko Georg Lukácsin (1962a, 17) *Der historische Roman* perustuu ajatukselle siitä, että historiallisen romaanin synty, muoto-ongelmat ja muutokset heijastelevat sosiaalishistoriallisia muutoksia. Tätä näkemystä on kritisoitu huomauttamalla, ettei yhteiskunnallinen tai aatteellinen konteksti määrää tai määritä kirjallisen muodon tapaa reagoida siihen (ks. Alter 1975, 2-3 Harkin 1983, 158-160; Bennett 1990, 80; Layoun 1990, 17-18, Karkama 1994, 15).

Voidaan kuitenkin katsoa, että 1830-luvulta lähtien eurooppalaisessa kirjallisuudessa tapahtui suuria muutoksia, jotka liittyivät sen uudenlaiseen todellisuussuhteeseen. Taiteen omalakisuu den sijaan alettiin korostaa kirjallisuuden ajankohtaisuutta, ja erityisesti romaanilaji alkoi käsitellä yhteiskunnallisia kysymyksiä. (Aspelin 1977, 198; ks. Kjellén 1937.) Kirjallisuus ja erityisesti romaani jopa politisoitui, kun sitä alettiin käyttää erilaisten ideologioiden välittämiseen. Karkama (1999, 84) nimeää Suomessa 1840-luvun murroskaudeksi, jolloin suomalaisen kulttuurin sisältö alkoi hahmottua. Omalla kaunokirjallisuudella oli tässä tärkeä kansallinen tehtävänsä, ja kirjallisuudesta haluttiinkin tehdä yksi julkisuuden pääfoorumeista (Ihonen 1999, 97). Moderni kirjallisuus voidaankin määritellä kirjallisuudeksi, joka reagoi nykyaikaistumisen haasteisiin. Moderni sanataideteos osallistuu kulttuuriseen ja yhteiskunnalliseen dialogiin ja hahmottaa samalla kuvaa modernista ihmisestä. (Karkama 1994, 15.)

Romaanilajin kehitys on liitetty erityisesti porvariston voimistumiseen (ks. Saariluoma 1989, 15-16, Karkama 1971, 26-27; Kayser 1954). Laajemmin romaanin syntyä voidaan tarkastella osana yleistä modernisoitumisprosessia, johon liittyvät teollistuminen, kaupungistuminen, joukkoviestinnän kehittyminen ja kansallisvaltioiden synty ja voimistuminen. Moderni asettuu traditioiden pysyvyyttä vastaan, ja sille on olennaista muutoksen ja sen myötä epävarmuuden kokemus. (ks. Berman 1983, 16; Turner 1990, 4.) Jürgen Habermasin (1987, 6) mukaan modernille on ominaista tunne edistyvästä ja kiihtyvistä historiallisista tapahtumisista. Historian ymmärtämisen tavat muuttuvat; voidaan puhua historian ajallistumisesta, kun menneen, nykyisen ja tulevan huomataan erovan toisistaan laadullisesti. Kun historia alettiin kokea erilaisena kuin nykyaika, se sai uudenlaista merkitystä nykyisyyden välttämättömänä esihistoriana. Vain tietynlaisesta historiasta oli pystynyt kehittymään nykyisyys. (Koselleck 1985, 5, 37-38.)

Modernin ajan historiankäsitelmä, joka selitti ilmiöitä niiden alkuperästä ja kehityksestä käsin, näkyy alusta lähtien myös historiallisen romaanin käytännöissä (ks. Lukács 1962a, 61-62; Bahtin 1981, 20). Romaanin onkin nähty kehittyneen yhteistyössä historiankirjoituksen ja silloisen historistisen ajattelun kanssa (Aspelin

1977, 212). Erityisesti historiallisen romaanin kohdalla tämä yhteys tulee merkittäväksi, koska sen määrittävä ominaisuus on kytkös historialliseen ainekseen.

Tulen tarkastelemaan historiallisen romaanin ja historiankirjoituksen välistä suhdetta *Hertiginnan af Finland* -romaanin yhteydessä. Romaani soveltuu hyvin tällaiseen tarkasteluun: Se oli Suomen ensimmäinen historiallinen romaani aikana, jolloin historiaa käsitteleviä teoksia ylipäänsä oli vähän. Teos koostuu kahdesta osasta, joista ensimmäinen on tarkoitettu nimenomaan historialliseksi, toinen enemmän fiktiiviseksi. Osien erilaiset tavat tarkastella ja käsitellä historiaa valaisevatkin sitä, millaiseksi historia ja historiallinen romaani käsitettiin. Tutkimukseni luku 3 keskittyy selkeimmin juuri historiallisen romaanin lajiproblematiikkaan ja siinä usein keskeiseksi nähtyyn historiallisen ja fiktiivisen aineksen väliseen suhteeseen historiallisessa romaanissa. Myös muiden teosten analyysit kytketään historiallisen romaanin teoriaan, ja tulkinnoissa kiinnitetään huomiota historiallisen aineksen merkitykseen ja merkityksellistämiseen.

Uudenlainen, moderni historiankäsitys vaikutti myös historiallisen romaanin funktioihin. Koko romaanimuodon nousu 1800-luvulla on liitetty sen sopivuuteen nationalistisen ajattelun välineeksi (Layoun 1990, 3-4). Historiallinen romaani soveltui tähän tehtävään erityisen hyvin, sillä ryhmäidentiteetin synnyssä historia on keskeisessä roolissa (Brantly 1993, 457-460). Historiallisen kehityksen avulla yksilöt voitiin asettaa osaksi kansakuntaa, ja historiallinen romaani kytkeytyikin alusta lähtien sekä yleisesti että Suomessa kysymykseen kansallisuudesta (Huhtala 1984, 296; Karkama 1999, 90-91).

Neljännän pääluvun aiheena on historiallisen romaanin tapa käsitellä kansallisia kysymyksiä. Tarkastelen sitä, millä tavoin *Fältskärns berättelser* ja *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* muodostavat historiallisen kuvauksen avulla kansallisia merkityksiä. Tarkastelun kohteeksi tulee erityisesti romaanien aiheena olevan historiallisen aineiston kytkeminen kirjoittamisajan kansallisiin kysymyksiin. *Fältskärn berättelser* -romaanin kohdalla keskityn kansallisuuskysymyksen käsittelyssä lähinnä neljään ensimmäiseen sen viidestä jaksosta. Molemmissa romaaneissa historia saa merkitystä Suomen kansan ja kansakunnan rakentajana ja tulevaisuudenvisioiden muotoilijana.

Viimeisessä käsittelyluvussa historiallisen romaanin kytkeytyminen ajankohtaiseen keskusteluun tulee esiin yleisemmälläkin tasolla. Tarkastelen romaaneja *Sigrid Liljeholm* ja *Fältskärns berättelser* puheenvuoroina käynnissä olleessa kulttuurisessa keskustelussa. Tässä luvussa *Fältskärns berättelser* -teoksesta tulee käsittelyyn viimeinen, viides jakso, jossa otetaan kantaa uskonnolliseen vapaaajatteluun. *Sigrid Liljeholmin* kohdalla käsittely keskittyy sen antamaan kuvaan naisesta yhteiskunnassa. Mihail Bahtinin (1981, 20) korostama romaanin kontakti nykyaikaan perustelee tällaista tarkastelua, tärkeätä on myös Bahtinin (1991, 20-21) käsittelemän dialogisuuden merkitys romaanissa.

Vaikka kysymyksenasettelut etenkin tutkimuksen kahdessa viimeisessä luvussa nousevat yhteiskunnallisista muutoksista, ei tarkoitus ole keskittyä historiallisen romaanin sosiologiaan vaan poetiikkaan. Siten teoksia tarkastellaan ensisijaisesti kirjallisuutena ottaen huomioon, miten merkitykset muodostuvat tarinan, kerronnan ja tekstin tasoilla (ks. Tammi 1992, 29; Rimmon-Kenan 1991, 8). Vaikka romaanin synty liitettäisiinkin yhteiskunnallisiin muutoksiin, ei tarinan todellisuussidosta tai kerronnan mimeettisyyttä voi pitää edes historiallista romaania määräävänä periaatteena. Fiktionaalista maailmaa on tarkasteltava kirjallista traditiota vasten asettuvana konstruktiona. (Ks. Alter 1975, x-xi.)

Mihail Bahtin (1985, 133-135) on määritellyt kirjallisen genren ja todellisuuden välisen suhteen niin, että kullakin lajilla on oma tapansa katsoa ja esittää maailmaa. Romaanilla on oma maailman kuvaamisen tapansa, joka sekä riippuu tavasta käsittää maailma että vaikuttaa siihen. Arild Pedersen (1998, 233-234, 255 ja seur.) pitää nimenomaan romaanilajia ihmisen itseymmärryksen välineenä. Hänen mukaansa romaanilla on tiedollinen tehtävä, joka perustuu ihmisen perustarpeisiin. Tämän tehtävän täyttääkseen romaani on ikään kuin teoria - se antaa näkemyksen jostakin. Tämä näkemys auttaa ihmistä ymmärtämään maailmaa ja itseään.

Käsitys romaanista maailman tarkastelun ja esittämisen tapana on tutkimukseni lähtökohta. Tämä ajatus löytyy myös Jonathan Cullerin (1975, 189) strukturalistisesta poetiikasta, jonka mukaan romaani toimii mallina, jonka kautta maailma tuotetaan ja ymmärretään. Tähän sisältyy näkemys romaanista yhtenäisen maailman tuottajana, teoskokonaisuutena, jonka osat saavat merkityksen suhteessa kokonaisuuteen.

Tutkimukseni keskittyykin siihen, millaisen faktuaalisia aineksia hyödyntävän fiktionaalisen maailman teokset luovat ja millä keinoin. Historiallisen romaanin muoto ei ollut lukuisista esimerkeistä huolimatta vielä vakiintunut tarkasteltavien romaanien syntyäikaan. Siten molempien kirjailijoiden oli teoksissaan ratkaistava tematiikkaan, kertomiseen ja esittämiseen liittyviä ongelmia.

Ajatus fiktion yhtenäisyydestä on pyritty kysenalaistamaan samoin kuin ajatus, että olisi mielekäästä tarkastella teoksia yhtenäisinä kokonaisuuksina (ks. Phelan ja Rabinowitz 1994, 5-6). Tutkimuskohteenani olevien teosten kohdalla tarkastelua kokonaisuuksina kuitenkin tukee tuon aikakauden kirjallisuushistoriallinen luonne. Tarkoitukseni on yleisemminkin tarkastella teoksia suhteessa niiden kirjoittamisajan estetiikkaan, joka muun muassa korosti juuri teoksen yhtenäisyyttä. Historiallisen aineksen käsittelyä teoksissa tarkastelen kunkin teoksen sisäisenä ominaisuutena, mutta myös suhteessa aikakauden estetiikkaan. Tutkimustani voi luonnehtia kontekstuaaliseksi: teosanalyysien lähtökohdat kiinnittyvät luvussa 2 hahmoteltavaan kirjalliseen keskusteluun, johon teosten katsotaan osallistuvan (ks. Karkama 1998, 79).

Tutkimuksen ensimmäinen käsittelyluku (2. luku) keskittyy kartoittamaan sitä kirjallisen keskustelun kenttää, jossa teokset ilmestyivät. Pyrin siinä hahmottelemaan ideaalirealismiksi kutsumaani estetiikkaa aineistonani Suomessa ja Ruotsissa 1830-60-luvuilla ilmestyneiden sanoma- ja aikakauslehtien kirjallisuuskritiikit ja kirjallisuutta käsittelevät kirjoitukset.¹ Ruotsalaisen lehdistön olen ottanut suomalaisen aineiston rinnakkaismateriaaliksi maiden välisen silloisen kulttuurisen sidoksen kiinteyden vuoksi. Suuri osa kirjallisuuskeskustelusta käytiin Suomessakin ruotsiksi, ja ruotsalaisista lehdistä lainailtiin ahkerasti kirjoituksia suomalaisiin lehtiin. *Morgonbladetissa* huomautettiin vielä 1846 Suomen olevan tiede- ja taidelehdistön suhteen Ruotsista riippuvainen (*Mbl* 5.1.1846). Suomen ja Ruotsin lehtien välillä käytiin myös vuoropuhelua ja kiistojakin samoin kuin oman maan lehtien välillä. Juhani Niemi (1995, 86) toteaaakin, että suomalainen kirjallisuuskritiikki syntyi ruotsinkielisenä ja tiiviissä yhteydessä ruotsalaiseen keskusteluun.

¹ Lista tutkimuksessa mukana olevista lehdistä on lähdeluettelon yhteydessä.

Suomen ja Ruotsin kirjallisten kulttuurien välillä ei näytä olleen suuria eroja tarkasteltavana aikana. Ideaalirealismiin lisäksi molemmissa maissa vaikuttivat 1830–50-luvuilla väistynyt (saksalainen) romantiikka, klassistiset tendenssit ja hegeliläinen filosofia. Romaanilajin kohdalla maiden välinen yhteys korostuu: Suomen romaanikirjallisuuden myöhemmän syntyajankohdan vuoksi keskustelua romaanista käytiin Suomessa pitkään tuonti- ja käännösromaanien pohjalta. Tarkastelenkin molempien maiden kirjallisuuskritiikkejä yhdessä varsinkin yleisiä piirteitä käsiteltäessä enkä pyri vertailuihin. Tuon kuitenkin maiden erilaiset tilanteet ja suhtautumistavat esiin silloin, kun sellaista ilmenee ja se on työni kannalta olennaista.

Tutkimuskohteina olevien teosten vastaanottoa en käsittele erikseen, mutta otan teosten tulkinnan yhteydessä huomioon niiden kritiikeistä tutkimuksen kannalta relevantteja seikkoja. Tutkimuksen ei ole tarkoitus olla vastaanottohistoriallinen, vaan käsittelen kirjallisuuskritiikkejä pystyäkseni luomaan kokonaiskuvan kirjallisuutta koskeneesta keskustelusta ja sen ilmaisemasta estetiikasta.

Tutkimusaikaa koskevan kirjallisen kentän kartoittamista pidän tärkeänä myös siksi, että sitä ei ole aikaisemmin laajasti tarkasteltu. Joitakin vanhempia, suppeita tai johonkin yksittäiseen ilmiöön keskittyviä tutkimuksia löytyy, kuten Eino Krohnin artikkeli “1800-luvun esteettinen kirjallisuudenarvostelu” (1961) ja K.S. Laurilan *Erään ikuisen taistelun muudan vaihe. Runebergin ja Stenbäckin välinen kiista aatehistoriallisessa valaistuksessa* (1937) sekä Pekka Lappalaisen tutkimus *Realistisen valtavirtauksen aatteet ja niiden kontinuitivisuus Suomen kirjallisuudessa vuosisadan alkuun saakka* (1967). Sittenmin aikakauden estetiikkaa ovat sivunneet muun muassa Yrjö Varpio (1990) tutkimuksessaan suomalaisesta kirjallisuudentutkimuksesta ja Pertti Karkama (1989) J.V. Snellmaniin keskittyvässä teoksessaan.

Ruotsissa erityisesti Kurt Aspelin on tarkastellut 1800-luvun alkupuolen estetiikkaa kaksiosaisessa teoksessaan *Poesi och verklighet I-II* (1967, 1977). Ruotsissa on ilmestynyt myös väitöskirjatutkimuksia, joissa tarkastellaan joitakin 1800-luvun romaanityyppejä ottaen huomioon myös esteettisiä kysymyksiä. Tällaisia ovat Anders Öhmanin *Äventyrets tid. Den sociala äventyrsromanen i Sverige 1841-1859* (1990) ja Yvonne Lefflerin *I skräckens lustgård. Skräckromantik i svenska 1800-talsromaner* (1991). Väitöskirjatutkimus on myös Christer Westlingin

Idealismens estetik. Nordisk litteraturkritik vid 1800-talets mitt mot bakgrund av den tyska filosofin från Kant till Hegel (1985), jossa aikakauden estetiikan filosofista taustaa käydään valaisevasti läpi.

Suomalaista historiallista romaania on käsitelty vuonna 1998 ilmestyneessä Hannu Syväojan väitöskirjassa “*Suomen tulevaisuuden näen*”. *Nationalistinen traditio autonomian ajan historiallisessa romaanissa ja novellissa*. Syväojan tutkimus lähestyy historiallista romaania kuitenkin eri kannalta kuin omani tarkastellen lähinnä teosten sisältöjä. Erityisesti hän tutkii teosten luomaa kuvaa suomalaisuudesta. Suomalaista historiallista romaania sen alkuvaiheitakin sivuten on tarkastellut myös Markku Ihonen väitöskirjatutkimuksessaan *Museovaatteista historian valepukuun. T. Vaaskivi ja suomalaisen historiallisen romaanin murros 1930-40 -luvulla* (1992). Alaotsikkonsa mukaisesti se keskittyy omaa tutkimustani myöhempään aikakauteen.

Matti Klinge sivuaa teoksessaan *Idylli ja uhka* (1998) erästä tutkimukseni osaluuetta, Topeliuksen historiankäsitystä ja sen 1800-luvun historiateorioihin ulottuvia juuria. Vuonna 2002 ilmestyi Maija Lehtosen *Aaveita ja enkeleitä, lapsia ja sankareita. Näkökulmia Topeliukseen*, joka käsittelee myös Topeliuksen historiallista proosaa syventymättä kuitenkaan käsittelemiini teemoihin. Sarjassa *Historiska och litteraturhistoriska studier* on ilmestynyt joitakin Topeliuksen tuotantoa käsitteleviä kirjoituksia, lyhyempiä artikkeleita myös esimerkiksi *Parnassossa*.

Merete Mazzarella on käsitellyt Fredrika Runebergin teoksia kirjassaan *Från Fredrika Runeberg till Märta Tikkanen. Frihet och beroende i finlandssvensk kvinnolitteratur* (1985). Hän huomauttaa Fredrika Runebergin pyrkineen luomaan uudenaikaisen romaanin. Pia Forssell käsittelee *Sigrid Liljeholmin* naiskuvia tutkimuksessaan “*Sigrid Liljeholm och kvinnorollens gränser*” (1994), joka sivuaa myös romaanin rakentumistapaa. *Fru Cataharina Boije och hennes döttrar* -romania on tulkinnut melodramaattisen aineksen kannalta Heidi Grönstrand (1996). Fredrika Runebergiin on viitattu kirjallisuudentutkimuksessa lähinnä naiskirjailijana ja pohdittu hänen ambivalenttia suhtautumistaan omaan kirjoittamiseensa. Tällaiset pohdiskelut jäävät tämän tutkimuksen ulkopuolelle, koska pyrin keskittymään teosten analysointiin kirjallisuutena.

Enempää Topeliuksen kuin Runeberginkaan historiallisia romaaneja ei ole aikaisemmin systemaattisesti tarkasteltu lajin tai syntykontekstin näkökulmasta. Tulkinnoissa teosten kielelliset ja rakenteelliset ominaisuudet ovat myös usein jääneet temaattisten ominaisuuksien varjoon. Keskittymällä erikseen kuhunkin teokseen tarkoitukseni on esittää teoksista kokonaistulkinnat valitsemastani näkökulmasta. Käsittely etenee väljästi kronologian mukaisesti, mutta mitään kehityksen kaarta ei näin pienellä aineistolla voi hahmottaa. Pyrkimyksenä on luoda kuva siitä, millaisena historiallinen romaani syntyi Suomessa, miten historiallisen romaanin laji ymmärrettiin ja miten sitä käytettiin.

2 Kirjallisen keskustelun kenttä

Ruotsissa kirjallisuuskritiikki alkoi erikoistua ja pyrkiä itsenäiseen asemaan 1830-luvulta lähtien. Vuonna 1830 syntyi Ruotsin ensimmäisen päivälehdten, Lars Johan Hiertan *Aftonbladetin*, myötä liberaali pääkaupunkilehdistö. Se pyrki aktiiviseen poliittiseen ja kulttuuriseen vaikuttamiseen ja tavoitti laajan, pääasiassa ei-akateemisen yleisön. (Arping 1997, 92.) Tähän lehdistöön kuuluivat myös *Dagligt Allehanda* (1769–1849) ja kirjoitustyyliiltään melko poleeminen *Stockholms Figaro* (1844–1847).

Johan Erik Rydqvist julkaisi Tukholmassa kirjallista aikakauslehteään *Heimdall* (1828–1832), joka sekin pyrki yleisön kirjallisen maun ohjailemiseen (Aspelin 1977, 225). Päivälehtien kriitikoihin verrattuna kirjallisissa aikakauslehdissä kirjoittaneet akateemiset arvostelijat edustivat raskaampaa, filosofis-esteettisesti työstettyä kritiikkiä, joka toimi erittäin rajoitetun piirin sisällä. Esimerkiksi upsalalainen *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* (1833–1838) tavoitti lähinnä jäsenistönsä, joka myös kirjoitti lehteen. (Aspelin 1977, 224.) 1840-luvulla uutta kirjallisuuskeskusteluun toivat yliopistoon sidoksissa olleet aikakauslehdet, mm. lundilainen *Studier, Kritiker och Notiser* (1841–1845) ja upsalalaiset *Intelligensblad* (1844–1845) ja *Frey* (1841–1850) (mts. 231).

Suomen sanomalehdistä kirjallisuuskritiikkejä julkaisi 1830-luvulla lähinnä kulttuurisesti suuntautunut *Helsingfors Morgonblad* (1832–1844) ja siinä alkuvuosina

erityisesti päätoimittaja Johan Ludvig Runeberg. Jakoa akateemiseen ja päivänkriittikkiin ei ollut vielä 1800-luvun puolivälin aikaan, ja Henrik Stenius (1990, 157) korostaakin yliopiston hallitsevaa merkitystä Suomen sivistyselämälle 1800-luvulla. Vasta 1860-luvulla lehdistö nousi varsinaiseksi voimatekijäksi Suomessa ns. yleisen mielipiteen välittäjänä (Niemi 1995, 86). J.L. Runeberg, Johan Vilhelm Snellman, Fredrik Cygnaeus ja Elias Lönnrot aloittivat kirjallisuuskritiikkien kirjoittamisen 1830-luvulla, ja he olivat silloisen suomalaisen sekä kirjallisuusteorian että -kriitiikin tärkeimmät edustajat.

Nykyaikainen sanomalehdistö alkoi kehittyä Suomessa 1840-luvulla, kun lukuisat uudet sanomalehdet alkoivat ilmestyä, ja lehtien palstoilla käytiin kiivastakin keskustelua (Ihonen 1999, 93, Karkama 1999, 87). 1840-luvun lehdistön ilmiöihin Suomessa kuuluivat mm. Snellmanin fennomaaninen *Saima* (1844–1846) Kuopiossa ja *Litteraturblad* (1847–1863) sekä suomenkielisellä puolella mm. Pietari Hannikaisen viipurilainen *Kanava* (1845–1847). *Helsingfors Morgonbladin* (vuodesta 1845 *Morgonbladet*) paikalliskilpailija *Helsingfors Tidningar* (1829–1866) nosti suosiotaan Zacharias Topeliuksen toimituskautena 1841–60. Turkulaislehdet *Åbo Tidningar* (1820–1861) ja *Åbo Underrättelser* (1824–1963) julkaisivat jatkuvasti kritiikkejään, vaikka sanomalehdistön painopiste olikin 1830-luvulla siirtynyt Helsinkiin.

1800-luvun puolivälin kirjallisuuskritiikkiä tarkasteltaessa on tärkeätä huomata, että suurin osa ajan kritiikistä määräytyi ideologisesti, poliittisesti tai moraalisesti. Ruotsissa tärkeimpänä poliittisena ja ideologisenä vaikuttimena oli liberalismi. 1840-luku oli taistelevan, sosiaalisesti ja realistisesti suuntautuneen liberalismien aikaa, 1850-luku taas vastareaktionä hyvinkin varovaista uudistusten suhteen (Svanberg 1921, 96). Ihosen (1999, 96-98) mukaan suomalaisessa julkisuudessa oli 1840-luvulla vallalla ideologinen kaksijakoisuus hallitsevan fennomaanien tukeman hegeliläisen perinteen ja ruotsinkielisen sivistyneistön kannattaman hajanaisemman anglosaksisen liberaalin ja utilitaristisen perinteen välillä. Suomessa ristiriitoja vastakkaistenkaan aineiden välillä ei syntynyt yleisesti hyväksytyjen kansallisten päämäärien vuoksi (Karkama 1999, 85).

Suomessa kansallinen ideologia oli 1840-luvulta lähtien keskeinen ja eri näkökulmia yhdistävä tekijä kulttuurissa, ja fennomania ja siitä muodostetut kannat

olivatkin 1800-luvun puolivälin keskeinen julkisuuden kiistakysymys. Ruotsissa taas käytiin kiistaa liberalistien ja vanhoillisten (fosforistien) välillä. 1840-lukua voidaan joka tapauksessa pitää keskeisenä molempien maiden kirjallisuuskeskustelun alun kannalta. Ensimmäisten aktiivisten kirjallisuusväittelyiden on katsottu ajoittuneen siihen. (Ks. Karkama 1999, 84; Ihonen 1999, 97; Leffler 1991, 96-97.)

On huomattava, että kirjallisuutta yleisesti tarkastelevien kirjoitusten lisäksi olen kritiikeistä lukenut lähinnä proosaan kohdistuvia. Aineiston joukossa on romaanien, novellien ja kertomusten kritiikkien lisäksi vain joitain runouteen keskittyviä kirjoituksia. Siten tutkimus ei ole yleistettävissä koko kirjalliseen kenttään vaan keskittyy juuri proosakirjallisuuden ympärillä käytyyn keskusteluun.

Vaikka ajallisesti idealismi edeltää realismia olen päätenyt päinvastaiseen käsittelyjärjestykseen. Realistiset tendenssit nousevat aineistosta selkeästi esille, ja juuri niistä keskustellaan. Tarkasteluni logiikka etenee sen kartoittamisesta, mihin pyrittiin, sen kartoittamiseen, mikä kuitenkin piti pintansa “vanhasta” ajattelutavasta.

2.1 Realismi

Realismi kirjallisuustieteellisenä terminä on monimerkityksellinen; selvimmän sen merkitys jakaantuu viittaamaan joko tiettyyn historialliseen periodiin tai ajattomaan tapaan esittää todellisuutta kirjallisuudessa (ks. Pettersson 1975, 11; Laitinen 1974, 170-171; Lappalainen 1998, 15-16). Suomessa realismi historiallisena periodina liitetään vasta 1880-lukuun, jolloin se oli myös koulukunta. Realistisia tendenssejä, realismia sen ajattomassa, muotoon ja teemoihin viittaavassa merkityksessä esiintyi kuitenkin myös aikaisemmin. Tutkimuksessani voidaankin puhua ennemmin realistisesta kirjoittamistavasta kuin realismista.

Termi syntyi juuri aikana, jota tutkimukseni käsittelee: ranskalaista vastinetta ’réalisme’ käytettiin Lars-Olof Åhlbergin (1988, 20) mukaan esteettisenä terminä ensimmäisen kerran vuonna 1826. Termin käyttö yleistyi 1850-luvulla mutta oli epäsystemaattista ja merkitykseltään horjuvaa aina 1860-luvulle asti (mts. 21-24; ks. Pettersson 1975, 39). Becker (1963, 7) arvelee että Englannissa termiä käytettiin

ensimmäisen kerran vasta 1853. Jo niinkin varhain kuin 1839 siihen törmää *Helsingfors Morgonbladissa* (*H:fors Mbl* 9.12.1839). Almqvistin *Amorina*-teosta käsittelevä kirjoitus oli lainattu ruotsalaisesta Snellmaninkin avustamasta *Freja*-lehdestä. Kirjoituksessa puhutaan ideoiden ja realismin maailmoista, joita ei kuitenkaan lähdetä käsittelemään tai aseteta suhteeseen toistensa kanssa.

Ruotsin kirjallisuuskeskustelussa termi realismi ei juuri esiinny tarkasteltavana aikana vaan yleensä viitattiin termeihin todellisuus 'verklighet' ja totuus 'sanning'. Kurt Aspelin (1977, 218) määrittelee termin 1830-luvulla käytöltään akateemiseksi ja alkuperältään saksalaisista idealistisista spekulatiosta (Schiller, Schelling) juontuvaksi. Tällöin realistinen asettuu vastakkain idealistisen vaihtoehdon kanssa. Aspelinin (1977, 218) mukaan termi ei esiinny ollenkaan liberaalilehtien kritiikissä todellisuustaiteesta kirjoitettaessa. Kuitenkin 1850-luvulla termi esiintyy *Aftonbladetissa* tavalla, joka oli hyvin luonteenomaista todellisuustaiteesta puhuttaessa:

Konsten är lifvets blomma; hon kommer efteråt sedan lifvet erhållit ett nytt positivt innehåll. Så mycket kan man dock se, att konsten måste söka sin frälsning i en sund realism, som icke får förblandas med den krassa materialismen, med ett upphäfvande af idealitetens rätt — såsom de toma, innehållslösa formalisterna naturligtvis genast äro färdiga att förklara — utan deri, att den ansluter sig till och hemtar sin näring ur lifvet, att den verkligen blir hvad den skall vara, blomkronan på tidens hela odling, den sköna och klara exponenten af tidens andliga innehåll och sträfvanden. (*AB* 3.4.1858.)

Kirjoittaja painottaa elämän ja taiteen välistä suhdetta, mutta varoittaa samalla liiasta materialismista. Tässä realismi viittaa halutunlaiseen todellisuuskuvaukseen, ja idealismin vastakohdiksi asettuvat materialismi ja formalismi. "Kohtuullinen realismi" viittaa rajoihin, joita realistiselle kuvaukselle asetettiin, ja vastaa merkitykseltään yleisemmin käytettyä todellisuustaiteen käsitettä. Varsinaisen realismin läpilyönnin Ruotsissa voidaan katsoa tapahtuneen vasta August Strindbergin vuonna 1879 valmistuneen romaanin *Röda rummet* myötä.

Suomessa termin esiintymistä 1800-luvun puolivälissä ei ole systemaattisesti tutkittu. 1845 siihen törmää *Morgonbladetin* (*Mbl* 7.4.1845) kirjoituksessa "En blick

på Svenska Vitterheten i dess närvarande skick”². Kirjoitus muistuttaa alultaan melkein samoin nimettyä J.L. Runebergin (14., 17. ja 21.12.1832) kirjoitussarjaa “En blick på Sveriges nu gällande poetiska litteratur” vuodelta 1832, sillä molempien kärki kohdistuu ruotsalaisen kirjallisuuden ulkoiseen koreilevuuteen ja sisäiseen tyhjiyteen. 1840-luvulla Ruotsin kirjallisuuden sisäinen tyhjiys selitetään kansan luonteesta johtuvaksi, joka on liian subjektiivinen ja lyyrinen. Kirjoittaja pitää C.J.L. Almqvistia Ruotsin kirjallisuuden parhaimmiston kuuluvana, ja toteaa mielestään liian lyyristen runoilijoiden esittelyn jälkeen: “Vårt tidehvarf är realismens, ingen försoning med det förflutna är möjligt utan strid, och den, som ger sig på nåd och onåd, är född till slaf.” (Mbl 7.4.1845.)

Realismi liitetään tässä aikakauden yleiseen olemukseen, ja se kontrastoituu menneen kanssa. Kurt Aspelin (1977, 198) katsookin yleisesti hyväksytyksi, että vuoden 1830 paikkeilla ja lähimpänä seuraavina vuosikymmeninä eurooppalaisessa kirjallisuudessa tapahtui radikaali ja syvälle ulottuva uudelleenorientoituminen. Hänen mukaansa voidaan puhua “taidekauden” lopusta, jota seurasi ajankohtaisuuden, politiikan ja lehdistön kanssa sopusoinnussa oleva realistisempi kirjallisuus. Romaanitaide tarjosi malleja sekä laajemmalle että syvälle tunkeutuvammalle yhteiskuntakuvaukselle.

Aspelinin määrittelyssä korostuu realismin sidos yhteiskuntaan ja sen kuvaamiseen. Sosiaalisen todellisuuden yksityiskohtaista esittämistä onkin pidetty yhtenä realistisen kirjoittamistavan yleisenä piirteenä. Lamarque ja Olsen (1994, 311-312) luokittelevat sen lisäksi totuudellisen tarkoituksen ja muodon yksinkertaisuuden. Oma käsittelyni jakaantuu kahtia, käsittelen erikseen kirjallisuuden todellisuuteen suuntautumista sisällöllisesti ja muodollisesti. Samantapaista jakoa on käyttänyt myös Åhlberg (1988, 136-137). Tarkoitus ei ole pohtia todellisuuden kuvauksen olemusta kirjallisuudessa yleisesti vaan painopiste on tarkastelemani aikakauden estetiikassa.

² Tietokirjallisuuden esittelyssä termiä ‘realism’ esiteltiin jo vuonna 1839 (*H:fors Mbl* 14.3.1839) Carl Friedrich Göschelin teoksen *Beiträge zur speculativen Philosophie von Gott und den Menchen und von dem Gutt-Menchen* yhteydessä. Siinä korostuu realismin ja nominalismin vastakkaisuus, joka perustetaan erotteluihin luonto-henki ja absoluuttinen-ajallinen.

2.1.1 Kuvauksen toivotut kohteet

Pietari Hannikainen (20.10.1847) pohti kysymystä “Mistä on kotoinen romaani- ja nowelli-kirjallisuus löytävä aineensa?” Kanawassa 1847. Kirjoitusta leimaavat kirjoittajan yleiset asenteet esim. kielikysymykseen, ja siten kirjallisuuden aiheeksi määritellään kansallinen, suomenkielinen elämä suomen kielellä kuvattuna. Kääntymisen kohti muuttuneen yhteiskunnallisen todellisuuden kuvaamista näkyy myös selvästi kirjoituksessa. Hannikaisen mukaan hänen “vanhemman toisen ajan kuvaajiksi” nimittämänsä kirjailijat käsittelevät vain huvielämää ja heidän töillään ei siksi ole muuta kuin hetken huvituksen funktio. Hän toivoo uusia kirjailijoita “jotka löytävät arvollista ainetta kuvauksillensa amattihuoneista ja harmaapäisen virkamiehen sekä wasta-alkawan onnenajajan kotona ja käytöksessä.” Hylättäviksi aiheiksi hän luettelee nuoren tytön sulhasineen sekä kummitustarinat ja varkaudet.

Kirjoitus edustaa yleistä kantaa sekä Suomessa että Ruotsissa, joka 1830-luvulta lähtien ja erityisesti 1840-luvulla vaati ensin tavallisen elämän ja sitten sosiaalisten kysymysten käsittelemistä kirjallisuudessa ja hylkäsi liian mielikuvituksellisuuden ja fantastisen aineksen käytön. Ruotsissa uranuurtaja oli ensimmäisten romaanien kirjoittaja Fredrika Bremer, jota ensiarvosteluista (Rydqvist 25.6. ja 9.7.1831) lähtien kiitettiin siitä, että arkipäivän pikku yksityiskohdat oli otettu kuvauksen kohteeksi. Suomessa vastaavana alkuna voidaan pitää J.L. Runebergin kansankuvausta, erityisesti teosta *Elgskytterne* (1832). Todellisuustaiteen varsinaisena kehitymisalueena voi kuitenkin pitää romaania.

1840-luvun alkupuolella Suomen ja Ruotsin kirjallisuudessa alkoi kausi, jolloin korostettiin yhteiskunnallisten aiheiden käsittelyä. Suomessa yhteiskunnallisesti kantaaottava kirjallisuus syntyi vuosien 1844 ja 45 paikkeilla (Klinge 1997, 147), Ruotsin osalta Alf Kjellén (1937, 14) on kuvannut vuoden 1840 lähivuosia läpimurroksi sosiaalisten kysymyksen käsittelyssä kirjallisuudessa. Perheromaani ja Walter Scottin tyyppinen historiallinen romaani menettivät suosiotaan, ja alaa valtasi ’social roman’, ’tendensroman’ ja ’avsiktsroman’(ks. Öhman 1990, 38). Esimerkiksi Bernhard Elis Malmström (8.10 ja 15.10.1844) kirjoitti moderniksi nimittämäänsä romaania käsitellessään ajan kyllästyneen idyllikuvauksiin ja vaati suurten sosiaalisten

kysymysten käsittelemistä kirjallisuudessa. *Intelligensbladissa* 1844 ilmestynyt kirjoitus julkaistiin myös Suomessa *Morgonbladetissa* viisi vuotta myöhemmin. Suomessa kirjoitettiin yleensä tendenssiromaanista ('tendensroman'), suomen kielellä tarkoitus-romaanista (ks. *Star* 7.9.1847).

Tendenssiromaanin arvostusta lisäsi erityisesti mielenkiinto Eugène Suen *Les Mystères de Paris* -teosta (1842-1843) kohtaan, ja aiemmin suosituista lajeista 'genremålningen' ja 'skissen' alettiin puhua vähätellen (Kjellén 1937, 334). Ranskalainen Eugène Sue [Marie-Joseph Sue] oli sosiaalisen romaanin uranuurtaja. Hän tuli Suomessakin nopeasti tunnetuksi, ja hänen suuriin ihailijoihinsa kuuluivat ainakin Zacharias Topelius ja Snellman (ks. Klinge 1998, 88). Victor Svanberg (1921, 99) puhuu jopa hetkellisestä Sue-kuumeesta, joka tartutti hetkeksi lähes kaikki arvostelijat ja kirjailijat Ruotsissa.

Suomessakin toivottiin omaa romaanituotantoa, joka tarttuisi ajankohtaisiin aiheisiin. *Suomettaressa* kirjoitettiin 7.9.1847 Emilie Flygare-Carlénin romaanin esittelyssä:

Meillä Suomalaisilla ei ole vielä — ja milloin tulleeekaan! — tätä wiehättävää, tätä mieluullista, kaikilta nykysen ajan ihmisiltä niin haluttua kirjallisuutta, joka Romaanin nimellä lewitetään ympäri siwistetyn maaliman. Aikaamme saattasimme kutsua Romaani-kiihkon ijäksi, sillä kaikki lukewat nyt vaan romaania. Sen lehdissä tutkitaanki nyt kaikki painawimmat aikamme asiat, olipa se kansallisessa, hengellisessä tai sydämmellisessä aineessa. (*Star* 7.9.1847.)

Samalla tavoin todetaan kymmenen vuotta myöhemmin *Åbo Underrättelserissä*, että romaanista on vakavampienkin asioiden ajaja: "Den kan icke utan skäl sägas inom sin ram återspegla allt, som lefwer och arbetar i den moderna tidens medwetande." (*ÅU* 10.7.1857.) Yleinen mielipide, mitä kirjoitus heijastelee oli että todellisuus on muuttunut ja vaatii muutoksensa vuoksi kirjallisuutta, joka keskittyisi ajankohtaisiin ongelmiin.

Tarkempaa selvitystä siitä, mitä oikeastaan haluttiin, voi lähteä etsimään *Morgonbladetin* kirjoituksesta, jossa esiintyy myös sana 'realism' kirjallisuuden yhteydessä. Kirjoittaja ei määrittele sitä, mutta jatkossa hän siirtyy käsittelemään

romaanina, erityisesti alalajia, josta hän käyttää saksalaista nimitystä 'der Roman der Gegenwart'. Tätä nykyajan romaania kirjoittaja kuvaa seuraavasti:

Utgående från religionens och samhällets förnämsta vitalfrågor, samt iklädande dem de handgripliga, mångskiftande formerna af lifvets såkallade verklighet, förstår den, att, i och med detsamma den tillfredsställer de underordnade intressena, äfven utså fröen till djupare behofver; och dessa behofver engång väckta skola slutligen tvinga vetenskapen att lemna sin qvalmiga studerkammare för att träda ut i lifvet och lära allt folk. Hvad hafva icke en Sue's, en Dickens' romaner verkat! (*Mbl* 14.4.1845)

Viimeisestä lauseesta huomaa, että kirjoittaja viittaa tendenssiromaanin, jonka tarkoitus ei ole vain kuvata vaan myös muuttaa yhteiskuntaa. Romaani valjastetaan kansan sivistämiseen, mutta heti jatkossa todetaan, ettei taiteesta silti tehdä tieteen palvelijaa, vaan että se omasta tahdostaan on vaihtanut aihepiiriä. Kirjoittaja kuvaa hyvänä pitämäänsä kehitystä kohti tavallisen kansan kuvaamista:

Förut dröjde hon [poesien] gerna bland throner, furstar och prinsessor; nu sitter hon hellre förtroligt vid den husliga härden, finner nu en lika stor, om ej större, glädje vid åsynen af dagakarlen's tysta svett och möda, som i glansen af en konungs purpur. Hon har stigit ned till folket, har kastat kothurnen åsido, emedan den var för hög för de små människorna, emedan hon ifrån den skådade människoslägtets känslor och lidanden endast i fogelperspektiv. (*Mbl* 14.4.1845)

Tässä näkyy toivottu kääntyminen kohti keskivertoa todellisuutta fantastisen ja seikkailullisen sijaan.

Vaikka romaani nähtiin välineeksi kansan sivistämiseen sen toisaalta pelättiin myös johtavan kansan rappeutumiseen. Lukemisharratuksen kuvattiin vievän aikaa hyödyllisemmiltä toimilta ja johdattavan lukijan vaaralliseen, moraalisesti arveluttavaan fantasiamaailmaan (ks. esim. Topelius 13.9. ja 17.9.1845). Erityisesti pelättiin holhottavien kansanosien, alaluokkien ja naisten, moraalin puolesta (ks. esim. *Star* 7.9.1847, *HT* 27. ja 30.8.1856). (Vrt. Mäkinen 1997, 259-264.) *Suomalaisessa* suositellaan kirjalähetysten postimaksun poistamista, jotta tietoa ja sivistystä voitaisiin levittää maassa. Kirjoittaja ennakoi jonkun pelkäävän vahingollistenkin kirjojen leviävän tällä tavalla mutta pitää tätä pötypuheena: "sillä mitenkä semmoisia

[vahingollisia kirjoja] tässä löytyisi, kussa on mielen mittajoita ja puheen punnittajoina (censorer) jossa waan löytyykin kirja-pajoja.”(Snen 30.5.1846.)

Moraalinen aspekti oli voimakkaasti mukana kritiikeissä, ja arvostelu saattoi koostua lähes pelkästään teoksen sisällön ja moraalisen sanoman pohtimisesta. Linjan tiukkuus vaihteli vuosikymmenestä toiseen: 1830-luvulla romaani saatettiin hylätä koska se kuvasi elämän varjopuolia ja oli siten moraaliton. Esimerkiksi Eugène Suen *Salamandern*-teoksen ruotsinnoksesta kirjoittamassaan arvostelussa Carl Julius Lénström (27.5.1835) kiitti romaanin esteettisiä ansioita mutta torjui sen lopulta moraalittomana koska se kuvasi sosiaalista kurjuutta. 1840-luvulta lähtien sosiaalisten kysymysten käsittelyä pidettiin teokselle etuna. 1850-luvulla taas palattiin tiukempaan arviointiin. Myös vapaammin suhtautuvalla 1840-luvulla vaatimuksena oli kuitenkin, että hyvä ja paha oli selvästi erotettava toisistaan ja esitettävä hyvän voitto pahasta.

Varhainen kaikkien todellisuuden alueiden kuvaamista puolustanut kirjoitus ilmestyi lähetettynä *Helsingfors Morgonbladissa* jo 1838. Kirjoitus on vastine *Helsingfors Tidningarissa* (HT 4.4.1838) ilmestyneelle arvostelulle Victor Hugon ja Alexander Dumasin teoksista. Englannista kääntäen lainatussa arvioissa niitä arvosteltiin niissä esiintyvien esiintyvien rikosten ja kamaluuksien vuoksi. *Helsingfors Morgonblad*in kirjoittaja toteaa, että samanlaista sisältöä esittää myös *Helsingfors Tidningar* itse, ja jatkaa:

Att både det ena och det andra hos Victor Hugo är diktadt, hos Helsingfors Tidningar verklighet, bör väl icke räknas Tidningen till last, om det eljest är någon sanning i den nyare speculationens lära, att det verkliga är det förnuftiga, och i den redan urgamla regeln, att äfven dikten så mycket som möjligt bör närma sig verkligheten. (*H:fors Mbl* 16.7.1838.)

Taiteen suhde todellisuuteen on tässä käsitetty kopioivaksi,³ ja kun todellisuuden hegeliläisen ajatuskulun mukaan vielä katsotaan olevan järjellistä, ei sen kaikkien puolien kuvaamiseen taiteessa pitäisi kirjoittajan mukaan olla estettä. Moraalista

³ Ruotsissa tai Suomessa kritiikki ei kuitenkaan vienyt todellisuuden kopioinnin vaatimusta kovin pitkälle, toisin kuin esim. Ranskassa. Mm. Gustave Planchen 1830-luvun realismin ohjelmaan kuului todellisuuden tarkan kopioinnin lisäksi materialistinen todellisuuskäsite ja rumuuskultti (Åhlberg 1988, 21).

vapaata taidetta ja taidekriittikää puolustettiin myös *Morgonbladetissa* (*Mbl* 16.10.1845). Sarjan “Några ord om Skön Konst” kirjoittaja näkee taiteen olevan moraalialia edeltävää, aidompaa. Taide muodostaa itse oman päämääränsä ja sen tarvitsee totella ainoastaan kauneuden ikuisia lakeja. Nämä kauneuden ikuiset lait liittyivät kuitenkin usein ainakin implisiittisesti moraaliiin, kuten jäljempänä käy ilmi.

2.1.2 Todellisuuden kuvaamisen tapa

Helsingfors Dagbladissa kutsutaan Jeremias Gotthelfia vuonna 1862 kirjoittamistavaltaan realistiksi. Todelliseksi realistiksi Gotthelf nimetään sen vuoksi, että hän ei pyrkinyt runoilijaksi ohittamalla sen todellisuuden, mitä hän päivittäin tarkkaili omin silmin. Arvostelija kuvaa Gotthelfiä aiheelleen uskolliseksi kuvatessaan kyläläisten tapahtumaköyhän elämän arkipäivää. Menetelmällä on varjopuolensakin: “Deraf den ändlösa bredden i hans berättelser.” (*HD* 14.4.1862) Kirjoittaja toteaaakin jatkossa, ettei tämänkaltaisesta realismista ole viihdyttäväksi kirjallisuudeksi.

Havainnoidun todellisuuden yksityiskohtaisen esittämisen nimeäminen realistiseksi vastaa käsitystä realismista mimeettisenä tyyliä. Samoin siinä tulee esiin objektiivinen tarkkailijan asenne, jota pidettiin toivottavana. Aspelinin (1977, 194) mukaan ajan realismissa ensisijaista olikin pyrkimys todellisuusillusion luomiseen ja “objektiiviseen” kuvaukseen. Ideologisesti se tarkoitti juuri puolueettoman tarkkailun asennetta ja totuudentavoittelua ja teknisesti yritystä löytää uusia muotoja tavoittaa autenttinen paikallisväri, aito dialogi, ja ruumiin ja sielun liikkeet.

Ruotsalaisesta *Post- och Inrikes Tidningarista Morgonbladetiin* lainatussa kirjoituksessa määritellään teknisiä piirteitä, jotka katsotaan kertomuksen (berättelse) lajille ominaisiksi. Erityisesti niihin kuuluu se, että erityistä henkilöiden kuvausta ei ole. “I berättelsen utvecklade sig karaktererna ur sjelfva händelserna, och förf. har således ej något annat sig förelagdt än att berätta och låta karaktererna gestalta sig af sig sjelfva.” (*Mbl* 19.4.1849.) Käsiteltävänä olevalla kirjailijalla, G.H. Mellinillä, on kirjoittajan mukaan tapana käyttää erityisesti dialogia tarinan edistämiseksi. Yleisesti

ottaen arvio Mellinin teoksesta on positiivinen, mutta välillä uskollisuus luonnolle johtaa arvostelijan mukaan liikaan yksityiskohtaisuuteen, joka tekee teoksesta pitkäväteisen.

Eriyistä huomiota kritiikeissä kiinnitettiin psykologiseen totuuteen ja tapahtumakuvauksen uskottavuuteen. Näistä seikoista Fabian Collan (11.1. ja 14.1.1841) moitti rajusti Suomen ensimmäistä romaania, Fredrika Wilhelmina Carstensin kirjeromaania *Murgrönan*. Pia Forssell (1999, 287) katsoo, ettei Collan arvostelussaan pystynyt näkemään kirjailijan tapaa ilmaista henkilöiden luonteita pukeutumisen ja muiden seuraelämään liittyvien yksityiskohtien kautta. Näin vaikuttaakin olevan, kun Collan valittaa pikkutarkkaa kaikenlaisen roskan kuvausta ja sen jälkeen henkilöiden sieluttomuutta ja elämänvierautta. Arvostelija ei siis huomannut kirjailijan sinänsä realistista pyrkimystä vähentää kertojan näkyvyyttä ja kuvata henkilöitä heidän käytöksensä kautta.

Collan kohdistaa kuitenkin kritiikkensä terävimmän kärjen kohti teoksen juonta, joka ei hänen mielestään onnistu olemaan todennäköinen eikä ajateltavissa oleva. Juonen erittelyssä asettuvat vastakkain teoksen mielettömyys ('orimlighet') ja kriitikon vaatimus luonnollisuudesta ('naturlig'). Yhteenvedonomaaisesti Collan (14.1.1841) toteaaakin: "Ännu många andra fel, icke blott mot konsten, utan mot all rim och rason, mot natur och sanning, skulle man kunna uppvisa i kompositionen af den trassliga uppförings-historien;[---]" Taiteelta vaaditaan kohtuullisuutta ja järjenmukaisuutta, jolla viitataan yleiseen käsitykseen todellisuudesta.

Järjenmukaisuuden vaatimuksen vei Ruotsissa pisimmälle C.F. Bergstedt soveltamalla tieteellistä empirismiä moderniin romaaniin. Jos kaunokirjallisuus ei ilmaissut jotain eettistä totuutta, tai jos se ei ollut tieteellisesti asiallinen ja tarkistettavissa, sitä piti Bergstedtin mukaan pitää kaupallisena, eikä sillä ollut mitään funktiota. (Öhman 1990, 49-50.) Ehkä kuuluisimmassa kirjoituksessaan "Om den usla litteraturen" Bergstedt (1851, 366-380) ei ole kriittinen ainoastaan "surkean kirjallisuuden" epämoraalisuutta kohtaan, vaan kritiikki kohdistuu myös kirjallisuuteen fantasian tuotteena, mikä muodostaa uhkan yhteiskuntarauhalle. Suomessa artikkeli julkaistiin sekä Finlands Allmänna Tidningissä (25.-27.9.1851) että Helsingfors Tidningarissa (10.9.1851), ja ilmaisua 'den usla litteraturen' käytti

myös Topelius (1.11.1852) artikkelissaan “Den läsande allmänheten i Finland” Finlands Allmänna Tidningissä. Bergstedtin kirjoituksen merkityksellisyydestä Ruotsin kirjallisuuskeskustelussa on kiistelty (ks. Svanberg 1921, 99; Öhman 1990, 51; Leffler 1991, 97), mutta ainakin sen otsikosta tuli iskusana niin Ruotsissa kuin Suomessakin viitattaessa moraalittomana pidettyyn kirjallisuuteen.

Romaanin järjellisydestä tai järjettömyydestä kävivät Ruotsissa kiistaa Malmström ja C.J.L. Almqvist. Malmström (1846, 339-342) aloitti keskustelun Flygare-Carlénin romaanin *Enslingen på Johannis-skäret* arvostelussa, jossa hän arvostelee erityisesti ranskalaista sosiaalista romaania järjen vastaiseksi, mielettömäksi (’orimlig’) ja vertaa sitä menneeseen ritariromaanin perinteeseen. Almqvistin (17.10.1846) kirjoitus “Några ord om romankritiken” valitti kritiikin yleensäkin sortavan kaikkea uutta ja kehittyvää. Tästä syystä romaanilaji oli nyt vuorostaan saamassa negatiivisia arvosteluita. Almqvist ei hyväksy Malmströmin tuomiota romaaneissa esiintyvien tilanteiden mielettömyydestä, hänen mukaansa moderneissa romaaneissa ei esiinny mitään mahdottomia tilanteita, mutta sitä vastoin monia epätavallisia. Täten Almqvist yritti liittää toisiinsa todellisuuden kuvauksen ja fantasian jättäen vain keskinkertaisen ja mahdottoman ääripäinä taiteen kuvausalan ulkopuolelle.

Taiteen ja todellisuuden välinen sidos, samoin kuin kritiikeissä toistuva kohtuullisuuden ja järjellisyden (’rimlighet’) vaatimus, esiintyivät jo vuonna 1838, kun *Åbo Tidningarissa* ruodittiin vanhan ja uuden kirjallisuuden ja taiteen eroja. Yhtenä suurimmista eroista nähdään se, että sisältöinä olevat tapahtumat, joilla menneinä aikoina oli totuusarvo ja järjellisyys taiteen vastaanottajien silmissä, ovat menettäneet sen nykymaailmassa. Uudempi taide on tehnyt virheen ensin siinä, että on liikaa jäljitellyt vanhaa huomaamatta yhteiskunnan muuttumista ja sitten nuorimmassa sukupolvessa unohtanut vanhan kokonaan ja päätynyt ylilyönteihin ja kohtuuttomuuksiin. Kirjoittajan mukaan muodossa olisi matkittava vanhoja taitajia, mutta ei sisällössä: “Vi skola alltid säkrast hemta ämnena, således sjelfva grunden och lifsprincipen för den sköna skapelsen från våra förhållanden, tänkesätt, seder, odlingsgrad [---]” (*ÅT* 13.1.1838.) Tässä todellisuuskuvauksen vaatimus liitetään sisältöön ja perinteinen muoto nähdään kuvauksen kohtuullisuuden takaajaksi.

Taiteen todellisuuteen liittyvyyttä arvioitiin Aspelinin (1977, 201) mukaan Ruotsissa positiivisesti käsittein totuus, luonto, todellisuus ('sanning', 'natur', 'verklighet'). Samoja käsitteitä käytettiin myös Suomessa, erityisesti luonnollisuus ('naturlighet') ja luonnonmukainen ('troget till natur') toimivat usein kiitossanoina. Määreet voitiin myös yhdistää ja käyttää ilmaisua luonnon tosi ('naturesann'). Kielteisenä vastakohtana mainittiin erityisesti ranskalaisten romaanien efektihakuisuus ja liioitteleva kuvaus. Kuvauksen objektiivisuus oli yksi suurimmista kiitossanoista, ja teoksen ansioksi saattoi riittää "kopians trohet i teckning och kolorit" (HT 6.5.1846). [Flygare-]Carlénin kykyä jäljentää todellisuutta kuvataan *Åbo Underrättelsen*issä seuraavasti: "[---] hon kan med en förwånande trohet återgifwa dragen af dem [karakterer], hwilka hon, med psykologisk blick, studerat i verkligheten" (ÅU 2.10.1849).

Kun todellisuuden kuvaus temaattisesti sai reformoivan aseman saattoi siitä seurata teknisen realistisuuden (pyrkimyksen objektiiviseen asenteeseen ja kuvaamiseen ennemmin kuin kerrontaan) väheneminen kun kertoja pyrki omalla äänellään tuomaan sanottavaansa julki. Tähän viitataan nimimerkillä "en Finne" kirjoitettujen teosten *Strid och Seger*, *Pietisterne* ja *Hämnden* arvostelussa:

Romanen räknas med skäl till det episka skaldeslaget. Men dettas karakteristika egenhet är just att ställa diktaren helt och hållet i skugga för dikten, så att denna ensam handlar, talar, känner och werkar hwad den kan genom sig sjelf. Tendensromanen åter nöjer sig icke med att låta handlingen tala; den ställer wid dess sida en mängd åsigter och förklaringar, som äro nödwändiga, det är sannt, för "tendensen", men som derwid ofta alldeles obehörigt låta författarens person undankomma handlingen. (HT 24.10.1849.)

Kertojan liian hallitseva rooli tai epävakaa, hysteerinenkin sävy, tulkittiin yleensä objektiivisuuden puutteeksi ja sitä pidettiin teokselle haitallisena.

Edellä olen nostanut esiin todellisuuteen suuntautumisen sisältöjä ja tapoja 1800-luvun puolivälin estetiikassa. Silmiinpistävimmin "realistista" ajan estetiikassa on jatkuvasti oletettu sidos taiteen ja todellisuuden välillä. Perusteltiin sitten mitä tahansa mielipidettä taiteesta vedottiin hyvin usein siihen, millainen on "ajan henki". Ilmaisua

“vår tid” ja sen erilaiset määrittelyt johtivat erilaisiin johtopäätöksiin taiteen luonteesta ja tehtävästä. Tämä määrittely on mitä realistisin: taide heijastaa todellisuutta tai ainakin on hyvin perustavalla tavalla kytköksissä siihen.

Michael Wheeler (1985, 7) on erottanut englantilaisesta 1800-luvun puolivälin kritiikistä kolme eri tapaa käyttää termiä 'realismi'. Sillä saatettiin viitata ensiksi yhteiskunnan aikalaiskuvaukseen kaunokirjallisuudessa, toiseksi romaaneihin, joissa esiintyi moraalisesti tai esteettisesti huonoina pidettyjä aiheita, ja kolmanneksi mielikuvituksellisen tylsään vastakohtaan. Samat ryhmät voidaan erottaa myös suomalaisen ja ruotsalaisen kritiikin kohdalla romaanitaiteen todellisuussuhteesta puhuttaessa. Ensimmäinen, aikalaisyhteiskunnan kuvaaminen, oli yleisimmin käytetty, mutta myös romaanikirjallisuuden moraalittomuudesta kirjoitettiin paljon ja liiallisen todellisuuden kopioivuuden katsottiin johtavan pitkästyttävyyteen.

2.2 Idealismi

Jos tarkastellaan 1800-luvun puolivälin estetiikkaa siltä kannalta, mikä oli uutta, päädytään painottamaan edellä käsittelemääni pyrkimystä todellisuuden kuvaamiseen taiteessa. Esiin nousevat erityisesti edeltävää romanttista suuntausta (Ruotsissa erityisesti forforismia) vastustavat piirteet. Ajan estetiikan perustana ja aiemmilta vuosikymmeniltä jatkuvana perinteenä oli kuitenkin idealistinen estetiikka. Seuraavassa nostan esiin vuosisadan puolivälin kirjallisessa keskustelussa esiin tulleita idealistiseen taidekäsitykseen liittyviä ja romanttisiksi luokiteltavia piirteitä.

2.2.1 Taiteen kiirastuli

Selvin merkki idealistisesta suhtautumisesta taiteeseen ajan estetiikassa on taiteen asettaminen todellisuuden yläpuolelle. Tässä oli kysymys sekä siitä, että taide luonteeltaan ja järjestelmänä, kanonisoitujen lajiensa yms. kautta, oli ylevää, että siitä, että katsottiin olevan olemassa korkeampi todellisuus, ideoiden maailma, jota taiteen

piti kuvata. Yrjö Varpio (1990, 52) on todennut tutkimuksessaan suomalaisesta kirjallisuudentutkimuksesta, että idealismi esteettisenä asenteena painottui esim. Cygnaeuksella, ja tarkoitti taiteen asettumista korkeammaksi ja jalommaksi kuin todellisuus, jota taiteilijalla oli oikeus ja velvollisuus idealisoida. Tässäkin voidaan tehdä karkea jako sisällöllisen idealismin ja muodollisen idealismin välillä. Muodollisen idealismin lajikysymyksiä käsittelen laajemmin luvussa 2.4. Yleisesti ottaen kritiikki kohdistui terävämmin kirjallisuuden alhaisia aihepiirejä kuin muodollisia poikkeamia vastaan, vaikka molempia kritisoiitiin. Väärä sisältö katsottiin vaarallisemmaksi kansan moraalille ja yhteiskuntarauhalle kuin väärä muoto.

Sekä muotoa että sisältöä painotettiin 1835 *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning*issä Eugéne Suen romaanin *La Salamandre* (1832) ruotsinnoksen arvostelussa. C.J. Lénström varoittaa kirjoituksessa skeptiseksi leimaamastaan maailmankatsomuksesta, joka ei pidä ideaalisuutta periaatteenaan. Erityisen vaaralliseksi hän näkee tällaisen maailmankatsomuksen, jos se esiintyy pinnallisesti kauniissa muodossa. Tällaisia teoksia tavallinen kansa voi pitää kauniina, mikä johtaisi sisällönkin hyväksymiseen. Arvosteltavan romaanin sisällön Lénström nimeää henkistä ilmaa myrkyttäväksi valheeksi. Hän toteaa: “Den sanna skönheten är ej *blott* form; eller rättare, den är form i den mening, hwarmed Plato kallade den ’det Godas utansida’.” (Lénström 27.5.1835.) Kaunis muoto ei siis ole mahdollinen ilman soveliasta sisältöä, mutta tätä ei rahvas kirjoittajan mukaan aina tunnista. *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* pyrkiikin aktiivisesti ohjailemaan lukutottumuksia hyväksi katsomaansa suuntaan ja varoittamaan “moraalittomista” teoksista (ks. Aspelin 1977, 211).

Edellisestä lainauksesta käy ilmi, että ideaaliopin perustana eivät olleet vain saksalaisen spekulatiivisen idealismin opit vaan palattiin myös klassisiin määritelmiin ja Platoniin. Idealismi tuotiin ylipäänsä tietoisesti esiin. Jos käsitteitä realismi ja realistinen ei juuri käytetty ajan kriittisessä sanastossa, näkyvät sanat ’ideal’, ’idealism’ ja erityisesti ’idealiserer’ eri muodoissaan usein sekä Suomen että Ruotsin lehtikirjoituksissa. Esim. *Helsingfors Morgonbladissa* (*H:fors Mbl* 6.7.1840) puhuttiin 1840 runouden idealisoivasta linssistä (“poesiens idealiserande synglas”), jonka kautta

nähtynä elämä kaunistuu, ja *Helsingfors Tidningarissa* (HT 5.6.1844) nimettiin ideaali taiteen sieluksi.

Erityisesti tendenssiromaani katsottiin taiteelle vieraaksi. Jo aiemmin lainatun *Helsingfors Tidningarin* (HT 24.10.1849) arvostelun kirjoittaja pitää outona, että taideteoksessa ('konstprodukt') olisi sille ulkoinen, vieras tarkoitus. "En Finne", jonka teoksia arvioidaan, onkin kirjoittajan mielestä välinpitämätön itse runoudelle, mikä näkyy myös idealisoinnin puuttumisena. Myös aiemmin esiin nostetussa *Suomettaren* artikkelissa, jossa Suomeenkin toivotaan ajankohtaisia asioita käsitteleviä romaaneita, on huomattu tendenssin ja taiteen välinen ristiriita:

Romaanin ei käy enää olla joku taiteellinen te'os, jolla olisi arwonsa itsessänsä; sen täytyy mieliä jotaki, tarkoittaa' sytyttääksensä lukioissansa joku eri arwelu, joku eri ajatus jostaki asiasta. [---] Romaanit eiwät tawallisesti tutkitakkaan eiwätkä punnita sen mukaan, jos ne owat taiteellisia kokeita. Kuki lukia tuomitsee luwettua romaaniansa sen mukaan, jos se sopi hänen uskon tunnustuksellensa sekä hengellisissä että waltiollisissa ja kansallisissa asioissa. (*Star* 7.9.1847.)

Kirjoittaja ei asetu tällaisen romaanin puolelle eikä sitä vastaanakaan, vaan kuvaa sillä olevan niin hyvät kuin huonotkin puolensa. Varsinaisen taiteen ulkopuolelle se kirjoituksessa kuitenkin jätetään.

Freyssä ilmestyi 1847 arvostelu [Flygare-]Carlénin romaanista *En natt vid Bullarsjön*, mikä julkaistiin myös *Morgonbladetissa* (23.8.1847). Kirjoituksessa hyökätään romaanin epäuskonnollista henkeä ja liioiteltua kuvausta vastaan. Pahimpana virheenä kirjoittaja pitää herännäisen papin Graven kuvausta, joka yksinään olisi riittävä tuhoamaan teoksen esteettisen arvon. Arvostelija jatkaa:

Fru C. tycks här alldeles ha glömt, att man inom skönhetens område ej tål och ej bör tåla några rama verklighetsprodukter, hur sanna de än må framställas, utan att de förut genomgått konstens purgatorium. Det skönaste porträtt skulle ju mista sitt konstvärde, om målaren, i stället för att måla en ansigtsbild, som föremålet möjligen kunde ega, af någon oförklarlig och prosaisk kärlek till den oförfalskade natursanningen påsatte sitt konstverk en dylik, hemtad från verkligheten. Utgör nu denna från verkligheten hemtade och af konsten oförmedlade del af det hela en sådan grundbeståndsdel, som Grave i denna roman, så lider naturligtvis det hela desto mer deraf. (*Fr* 1847, 183-187.)

Viittaus taiteen “kiirastuleen” ja sen välittävään vaikutukseen on keskeinen. Sen kautta “pelkistä” todellisuustuotteista katsottiin tulevan kauniita. Tässä kirjoituksessa sanaa ’naturesanningen’ käytetään negatiivisessa mielessä: osin on kyse termistön horjuvuudesta, osin erosta Suomen ja Ruotsin kriitikkojen välillä. Suomessa ’naturesanning’ oli paljon käytetty kiitossana, Ruotsissa sillä viitattiin useammin vääränlaiseen, liialliseen todenmukaisuuteen. Yleisestikin ’natur’-sanaa ja sen eri johdoksia käytettiin Suomessa enemmän ja positiivisemmassa merkityksessä.

Tekstissä esiintyvä vertaus maalaustaiteeseen oli hyvin yleinen, ja oikeanlaisen kuvaamisen mallia haettiinkin yleisesti tällä vertailulla. Kuvataiteiden merkitykseen on viitattu realismi-käsitteen yhteydessä (Aspelin 1977, 218), ja todellisuuskuvauksen yhteydessä käytettiin usein maalaamiseen liittyviä metaforia (vrt. Hegel 1998, 1093). Laajemmat vertaukset maalaukseen esiintyvät useimmin idealisointia vaativissa kannanotoissa. Yllä lainatun, kasvoissa olevan paiseen pois jättämistä vaativan kirjoituksen ohella kuvaava esimerkki on Malmströmin (15.10.1844) kirjoitus, jossa hän perustelee leuassa olevan syylän poisjättämistä suurmiestä esittävästä muotokuvasta. Malmström yleistää kaikkea jokapäiväistä todellisuutta koskien, ettei todellisuudella itsellään ole taiteellista arvoa vaan se saavutetaan vain esittämällä todellisuuden kautta henkistä kauneutta.

Samaa vertausta kuin Malmström oli käyttänyt myös Snellman (1842a) paria vuotta aikaisemmin kirjoittaessaan, että romaanisankari voi olla todellinen ihminen ilman, että lukijan täytyy tietää hänellä olevan syylä leuassa. Samoilla linjoilla oli Hannikainen (13.10.1847) pohtiessaan kaunokirjallisuuden tilaa Suomessa. Hän vaatii jokapäiväisen elämän kuvauksen tilalle kirjallisuutta, jossa olisi “mitään henkeä, mitään korkeampaa”, tai vähän myöhemmin “jalompaa”, ja vertaa kirjailijaa maalariin, jonka kuvat “näyttävät meille waan luonnon jaloutta, ei sen puutoksia”.

2.2.2 Romanttinen mielikuvitus

Romanttiseen taidekäsitteeseen olennaisesti kuuluva subjektiivisuus sisälsi ajatuksen taiteilijasta luovana nerona. Tämä näkemys on täysin tiedostettuna mukana 1800-luvun puolivälin kritiikeissä. Kirjailijan neroutta, kykyä ja älyä kiitettiin, ja kirjailijan ominaisuuksia liitettiin teoksiin niin hyvässä kuin pahassakin. Näin esim. Almqvistia pidettiin suurena luovana nerona ja hänen teoksiaan mestarillisina, kun taas Bremerin “naisellisen heikkouden” katsottiin vaikuttavan heikentävästi myös hänen teoksiinsa (ks. mm. Hagberg 3.2.1844). Suurmiesihailusta kertoo sekin, että esim. Almqvistia ja J.L. Runebergiä vertailtiin toisiinsa ominaisuuksiltaan (*H:fors Mbl* 6. ja 9.7.1840, Tengström 19. ja 23.4.1843). Kyvykkyyden ja nerouden eroa kartoitettiin vielä 1850-luvun lopullakin, ja ylistettiin neroutta ja taiteen ikuisuutta:

Det gifves andar, som blott äro skapade för sin tid, och andra som äro skapade för alla tider: det gifves talanger och genier. De senare vinna ära af efterverlden, och de förra bifall af samtiden, af endera således, aldrig af båda. Så hafva vi två verldar inom konsten, två motsatta och ofta fiendtliga verldar, den nuvarande och den stundande, den förgängliga och den eviga. (*St* 1858, 210-221.)

Molemmat alueet, sekä hetkellinen että ikuinen, lasketaan tässä kuitenkin jo taiteen alueelle eikä edellistä suljeta pois.

Luontoon liittyvä sanasto viittasi useimmiten oikeanlaiseen todellisuuskuvaukseen, mutta sillä saatettiin kuvata myös liikaa todellisuudelle uskollisuutta ja pitkäväteisyttä. Luonto materiaalisena ja siten negatiivisessa mielessä tulee esiin mm. Snellmanin (1842b) arvostelussa Almqvistin romaanista *Gabriële Mimanso*. Hän kirjoittaa: “Det ges en sanning, som konsten fritt kan sätta sig öfver, natursanningen, såsom blott öfverenstämmelse med den yttre naturen.” Vaikka totuudellisuutta yleisesti pidettiin tärkeänä, katsottiin usein, että “pelkkä luonnon totuus” tulee taiteessa ylittää. Kuitenkin liberaalin *Helsingfors Dagbladin* sivuilla alkoi näkyä uusi luonnontieteellinen näkemys ja saada positiivista arvoa. 1860-luvun alussa julkaistussa katsauksessa englantilaiseen naiskirjallisuuteen todetaan pseudonyymi Ashford Owenin teosten ihmiskuvauksessa ilmenevän “[---] påtagligen ett omsorgsfullt studium efter naturen”, jolloin luonto ja ihminen on tullut

tarkkailtavaksi objektiksi. Luonnonmukaisuus hyväksytään osaksi taidetta, se on “i förening med en sann poetisk uppfattning”. (*HD* 28.2.1862.)

Sen lisäksi, että luonnolla voitiin viitata todellisuuteen objektina, luontovertauksia esiintyi myös romanttisessa, orgaanisessa merkityksessä. *Helsingfors Morgonbladissa* (*H:fors Mbl* 13.6.1842) mainittiin asioiden luonnollinen yhteys (‘ett naturligt sammanhang’), ja *Helsingfors Tidningarissa* (*HT* 26.8.1848) kiitettiin tapahtumien elävää ja luonnollista kuvausta: “Andra uppträden äro deremot skildrade med lif och natur”. Näissä tapauksissa luontoon vedotaan alkuperäisenä ja kauniina tapana kuvata. Luontoon liitettiin usein myös kuvauksen eläväisyys ja värikkyys, joita käytettiin kiitossanoina. *Intelligensbladissa* mainitaan taideteos orgaanisena kokonaisuutena. Bremerin teoksia pidetään kyllä kauniina, mutta arvostelijan mukaan: “[d]e göra förmodligen icke anspråk på att gälla såsom fulländade konststycken, fullvuxna organismer, som bildat sig omkring en inre enhet.” (*Ibl* 2.1.1844.) Tässä painottuu taideteokseen olennaisesti liittyvä yhtenäisyyden vaatimus.

Myös fantasiaa, silloin kun se ei viitannut todellisuuspakoiseen kuvaukseen vaan kirjailijan mielikuvitukseen, kiitettiin. Siten *Morgonbladetissa* kirjoitettiin: “Det våre skada om *en Finne* med sin rika fantasi och sina anlag för romantiserade teckningar ur lifvet skulle bortslösa sin förmåga på arbeten så ofulländade i både inre och yttre afseende som detta sista.” (*Mbl* 4.10.1849) ja muutamaa vuotta myöhemmin:

[---] har allmänheten först gjort bekantskap med en talang, sannt originel ehuru äfven ofta affekterad, mången gång bizarr, men rik på fantasi och begåfvad med en idealiserande verldsåskådning, försonande de skärande kontraster, som förf. ofta älskade att sammanhopa. (*Mbl* 5.1.1852.)

Tässä fantasiaa jopa käytetään positiivisena vasta-argumenttina kun kirjailijan kykyä on kuvattu omalaatuiseksi. Tärkeintä on kokonaisuus, jossa ristiriidat ratkaistaan.

2.3 Ideaalirealism

Ideaalirealism ei ole kovin käytetty termi suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa. Pertti Karkama on käyttänyt sitä kuvaamaan juuri tässäkin työssä tarkasteltavaa aikaa, 1800-luvun puoliväliä. Snellmanin kirjallisuuspolitiikkaa käsittelevässä teoksessa hän käyttää sitä luonnehtimaan Snellmanin käsitystä uudenlaisesta kirjallisuudesta (Karkama 1989, 68, 186), ja viittaa siihen myös myöhemmässä, Suomen 1840-lukuun keskittyvässä kirjoituksessaan (Karkama 1999, 89).

Ruotsissa ideaalirealismen käsite on käytetympi kirjallisuudentutkimuksessa, mutta ei ole sielläkään vakiinnuttanut asemaansa. Tähän viittaa mm. Elisabeth Mansénin artikkeli “Idealrealismen som epokbegrepp” vuodelta 1993(a), joka argumentoi, samoin kuin Mansénin samana vuonna ilmestynyt väitöskirja (1993b), ideaalirealismen puolesta aikakausi- ja tyylikäsitteenä. Mansén (1993a, 57) pitää keskeisenä sitä, että huomataan ideaalirealismen aktiivinen pyrkimys tuottaa laadullisesti uutta idealismia ja realismia synteessissä, jolloin ideaalirealismia ei voi redusoida komponenttiensa välillä häilyväksi suuntaukseksi. Hän viittaa ideaalirealismen yhteyksiin aikakauden filosofian ja luonnontieteen kanssa. Filosofista hän nostaa esiin Hegelin filosofian synteetikäsitteineen, Schellingin ajatuksen ideasta luovana voimana ja Vischerin kauneuden plastista luonnetta painottavan näkemyksen. Luonnontieteissä ideaalirealismia vastaava perinne samalta ajalta tarkoitti empiirisen metodin yhdistämistä idealistiseen näkemyksen yhtenäisestä tieteenideaalista.

Mansénin analyysissä ideaalirealismista osuvinta on mielestäni huomio siitä, ettei idealistisen maailmankatsomuksen painottuminen kirjailijoilla johtunut siitä, että he olisivat nähneet maailman idealistisena. Mansén (1993a, 61) painottaa suuria industrialismiin liittyviä muutoksia 1800-luvulla ja niiden esiintymistä uhkatekijöinä taiteessa idyllisesti kuvatulle perhepiirille. Samantapaista ristiriitaisten aineiden yhdistelmää on tarkastellut Matti Klinge (1998) kuvaavasti otsikoimassaan tutkimuksessa *Idylli ja uhka*. Ajan kirjallisuuskritiikeissä jatkuvasti toistuva teema on kirjoittajien huomio ajan hengestä muuttuneena ja muuttuvana ja uudenlaista kuvausta vaativana. Ideaalirealistisessa estetiikassa onkin kyse ensisijaisesti ideologisesta

lähtökohdasta, josta estetiikka määräytyy. Kyse ei ole vanhan eli idealismin ja uuden eli realismin siirtymäkaudesta, vaan tietystä esteettisestä järjestelmästä. Ideaalinen komponentti viittaa yleisesti taiteen perinteeseen, kanonisoituihin käsityksiin taiteen ominaisuuksista, ja realismi taas ajan henkeen ja sen mukana muuttuvaan taiteeseen.

Aspelin (1977, 199) pitää ideaalirealismia epäilyttävänä terminä sen suuren filosofisen painolastin vuoksi. Hänen mielestään neutraalimpi termi poeettinen realismi olisi parempi. Christer Westling (1985, 236) ei näe käsitteiden välillä mitään suurta eroa. Hänen tutkimuksensa suuntautuu juuri filosofisen taustan tutkimiseen, joten hän kääntää Aspelinin argumentin: juuri filosofisen latauksensa vuoksi termi ideaalirealismi soveltuu erinomaisesti kuvaamaan kirjallisuutta 1800-luvun puolivälissä.

Suomalainen ja ruotsalainen estetiikka oli tarkasteltavana aikana filosofiselta taustaltaan melko saksalaista, ja myös Saksan 1800-luvun kirjallisuuteen on liitetty nimitys ideaalirealismi. Fritz Martini (1980, 224) nimeää ideaalirealismin edustajiksi Friedrich Theodor Vischerin ja Otto Ludvigin, ja määrittelee sen pyrkimykseksi synteesiin klassistis-idealisticen taidekäsityksen ja maailmankatsomuksellisen realismin välillä.⁴ Suomessa ja Ruotsissa ideaalirealismin synteesiluonne johti sekä sisällöllisesti että ilmaisullisesti mielenkiintoisiin ratkaisuihin.

2.3.1 Realismi ja idealismi

Almqvistin (1.7. ja 8.7.1839) kirjoitus ”Poesi i sak till åtskillnad ifrån poesi i blott ord” kuvaa hyvin ideaalirealismin lähtökohtia. Hän kirjoittaa: ”Vår tids lynne är redan — och blir allt mer — en fordran på *verklighet*. Icke på blott *materiell* verklighet, långt derifrån: vi fordra verklighet och sanning i det andliga området fullt ut så mycket, som i det jordiska: det är just ur idéernas magiska verld vi äfven önska alla origtigheter förjagade.” Ajan henki siis vaatii todellisuuteen suuntautumista, mutta tätä

⁴ Anders Pettersson (1975, 41) mainitsee saksalaisen Wilhelm Traugott Krugin pohdinnat idealismin ja realismin välisistä suhteista, joiden eräänlaiseksi kultaiseksi keskitieksi tämä suosittelee ”Synthetismus”-nimistä taideteoriaa.

todellisuutta piti etsiä ennemmin henkisesti tasolta kuin materiaalisesta todellisuudesta. Tästä henkisestä, idealistisesta todellisuudesta häiritsevät epäoikeudenmukaisuudet oli karkoitettu. Kirjoituksen lähtökohdat ovat tyypilliset. Heti alussa Almqvist (1.7.1839) toteaa: “Vår tid är ny, säger man. *Vi gå ett nytt tidehvarf till mötes*”. Tästä hän siirtyy edellä lainattuun huomioon siitä, että muutoksen suunta on kohti todellisuutta. Lopputuloksena on kuitenkin painokkaasti esitetty näkemys, että ainoastaan taide on täysin totuudellista, jolloin todellisuuden kuvaamisen taiteessa pitää tapahtua taiteen puhdistavasta horisontista katsoen.

Havainnollinen esimerkki aikakauden luonteen ja sen vaikutusten huomioimisesta on Malmströmin (1852, s.197-212) runoarvostelu otsikolla “Är vår tid poetisk?”. Otsikon ja koko kirjoituksen taustalla on hegeliläinen ajatuskulku siitä, että kaunokirjallisuutta voidaan luoda vain historiallisesti suotuisien aikakausien aikana. Oma aikaansa Malmström ei katso tällaiseksi, vaan pitää sitä levottomana muutoskautena ja siten proosallisena. “Totta” taidetta vastustaa Malmströmin mukaan sekä sosiaalinen romaani, joka alistaa taiteen poliittisille ja moraalisisille tarkoituserille, että suuntaus, joka vaatii taiteeltakin tieteellisyyttä. Malmström (kritiikin yleisen linjan mukaisesti) tiukensi kirjoituksessa suhtautumistaan tendenssiromaniin suhtauduttuaan siihen vapaammin 1840-luvulla. Ideaalirealistisen estetiikan mukaan “tosi” taide on harmoniaa idean ja todellisuuden välillä, mitä ei voida saavuttaa ristiriitaisena aikana.

Kirjoitus herätti keskustelua, ja suurin osa kommentoijista oli samaa mieltä Malmströmin kanssa. Näin mm. *Finlands Allmänna Tidningissä* vastattiin kysymykseen “är vår tid poetisk?”:

[---] uttalar jag med detsamma min åsigt, att vår tid icke är poetisk; det vill säga att konsten som jemte religionen och vetenskapen danat och utvecklade mensklighetens öden, visserligen ännu alltid är samma konst, samma uppenbarelse af andens eviga sträfvanden, men att dess lifsyttningar hämmas och understryckas eller missledas och vanställas genom den oroliga, brådskande, osäkra, i ständiga konflikter invecklade, än öfvermodigt framrusande, än klenmodigt misströstande bestyrksamhet, hvilken utmärker tidehvarf af ett stort och genomgripande civilisationsarbete. (FAT 25.1.1855.)

Siis ajan luonne tekee taiteestakin proosallista sen toden luonteen vastaisesti. Kirjoittaja kuitenkin maalailee optimistista kuvaa tulevaisuudesta, jolloin sivilisaatio on muutosten kautta täydellistynyt ja taide saa taas oikean ilmenemismuotonsa.

Myös *Morgonbladetissa* (*Mbl* 27.12.1855) otettiin kantaa asiaan otsikolla “Huru står det till med poesin?”. Kirjoittajan mielestä vaikuttaa siltä, että ajan epärunollinen luonne olisi ihmisten mielestä ohimenevää. Hän päätyy kuitenkin toisenlaiseen ratkaisuun runouden yleistä olemusta pohdittuaan. Runouden ytimeksi kaikkina aikoina todetaan idealisointi, jolla se käsittelee elämän eri alueita. Syynä idealisointiin pidetään tyytymättömyyttä todellisuuteen, jolloin idealisoimalla esitetään parannuksia todellisuudessa havaituille puutteille ja annetaan kuva maalista, johon todellisuuden pitäisi pyrkiä. Tässä näkyy ideaalirealismen aatteellinen pohja selkeästi: Ei ole kysymys realismista sen varsinaisessa merkityksessä, todellisuuden kuvaamisesta sellaisena kuin se on, vaan pyritään todellisuuden kuvaamiseen sellaisena kuin sen pitäisi olla. Idealisointi (taide) saa reformatorisen tehtävän muuttaa todellisuutta, ei jäljitellä sitä.

Samassa hengessä Malmström (7.1.1845) oli kirjoittanut *Intelligensbladissa* vuonna 1845 tendenssiromaanista. Hän huomauttaa, ettei romaanin tavoitteena enää ole kuvata ideaalia fantasian piirissä, vaan se on siirtynyt kuvaamaan elävää todellisuutta. Todellisuudenkuvaus sinällään on proosallista, mutta sillä on mahdollisuus myös poeettiseen. Todellisuuskuvauksen poeettinen, kaunis ja tosi, puoli on sen pyrkimys siirtää ideaali todellisuuteen. Todellisuutta ei siis lähestytä sitä tutkien vaan muokaten sitä idealistisen estetiikan mukaiseksi.

Ideaalirealismen pyrkimys tuottaa uutta yhdistämällä realistisia ja idealistisia komponentteja ilmenee selkeästi Malmströmin (19. ja 22.3.1839) kirjoituksesta “Blick på svenska vitterhetens närvarande tillstånd” lehdessä *Eos*. Malmströmin kirjoitus on liitetty 1830-luvun lopulta lähteneeseen suuntaukseen, joka vastusti romanttista fosforistista ohjelmaa kirjallisuudessa (Gustafsson 1986, 124). Malmström nimeääkin fosforistit pääosin syypäiksi kaunokirjallisuuden tilaan, jossa hänen mukaansa vallitsee tyhjä jäljittely sekä onton spiritualismin ja yhtä onton materialismin välillä heiluminen. Malmströmin pyrkimyksenä on löytää esteettinen kanta, joka kumoaisi idealismin ja realismin välisen vastakkainasettelun. Hänen ratkaisunsa on paluu

klassismiin; hän suosittelee nykyajan kirjailijoille klassisen kirjallisuuden tutkimista esimerkkinä sisällön ja muodon ykseydestä.

Ideaalirealistinen synteesi näkyy tässä Malmströmin varhaisessa kirjoituksessa hänen kuvauksessaan oikeanlaisesta kirjallisuudesta: siihen kuuluu läpinäkyvä objektiivisuus, harmoninen yhtenäisyys ja luonnon yksinkertaisessa puvussa esiintyminen. Varsinaisen realistisen taidesuuntauksen yhteydessä objektiivisuuteen liittyy mielivaltaisuus: maailman kuvaus “sellaisena kuin se on” ei salli pitkälle vietyä taiteellista sommittelua ja juonellistamista (ks. Becker 1963, 28-29). Tätä taas nimen omaan edellytettiin ideaalirealismen harmonian ja yhtenäisyyteen tähtäävän sovituksen vaatimuksissa. Kuvauksen kohteeksi toivottiin todellisuutta, mutta rajoitetussa mielessä. Teknisesti piti pystyä yhdistämään objektiivinen kuvaus kokonaisnäkemyksen esittämiseen.

2.3.2 Sovitus ja harmonia

Ideaalirealismen mukainen todellisuuden idealisointi saavutettiin sovituksen⁵ kautta. Westling (1985, 23) käsittelee sovituksen käsitettä yhdistäen sen vaatimukseen teoksen kokonaisnäkemyksestä ja harmonisuudesta. Hän toteaa, että 1800-luvulla oli normatiivisia rajoituksia sille, mitä kutsuttiin teoksen ajatukseksi. Kriitikot toivoivat kirjailijoilta jonkinlaista kokonaisnäkemystä, joka saattoi olla moraalinen tai uskonnollinen, mutta ainakin sen oli oltava eettinen ja elämänasenteellinen. Harmonia ja sovitus olivat Westlingin mukaan avainsanoja. Taide sai mielellään olla traagista ja sen myös piti olla sitä, mutta kärsimys ja epäonni eivät saaneet esiintyä ilman niiden vastustamista.

Sovituksen vaatimus ilmeni myös suomalaisessa kirjoittelussa. *Helsingfors Tidningarissa* Sophie von Knorringin teosta *Torparen och hans omgivning* pidetään sopimattomana sen vuoksi, että paha ja ruma esiintyvät siinä itsenäisesti, kauniin

⁵ Ajatus vastakohtaisuuksien sovittamisesta syntyi Friedrich Hölderlinillä ja se vastustaa romantikkojen ajatusta subjektivistisesta toiseuden ja siten kaihon kokemuksesta. G.W.F. Hegelin taidekäsityksessä sovitus sai keskeisen sijan. Englannissa myös romantikoiksi katsottavat ajattelijat käyttivät sovituksen käsitettä, esim. Samuel Taylor Coleridge. Laajemmin aiheesta, ks. Hökkä 2000.

kuvauksen rinnalla. Oikea tapa olisi esittää paha sovitettuna niin, että rikos olisi kieltänyt itsensä. Tätä ei ole kuitenkaan tehty ja niinpä todetaan: “Och såmedelst må öfver “Torparen och hans Omgifning”, som skön konstprodukt, utan skonsmål uttalas omdomet: *förkastelig*.” (HT 5.6.1844.) Teos tuomitaan nimen omaan taiteellisenä tuotteena, mikä kertoo taiteen asemasta arkimaailmaa korkeampana.

Sovituksen ei aina tarvinnut olla idealisointia, vaan tarvittavaa etäisyyttä todellisuuden kuvaamiseen saattoi ottaa myös huumorin avulla. *Åbo Underrättelserissä* nimettiin kaksi tapaa saavuttaa sovitusta taiteessa: “Antingen skall han [en författare] troget och med sanning afteckna samtidens fysiognomi och skoningslöst blotta dess swagheter, förlöjliga dess dårskaper och wisa de sår, hwaraf den blöder, eller skall han ställa förs dess blickar ett högt och heligt exempel till efterföljd, d.ä. han skall idealisera lifwet, teckna det icke sådant det är, utan sådant det borde wara.” (ÅU 2.10.1849.) Nämä kaksi tapaa saattoi myös yhdistää. *Kuopio Tidningissä* todettiin Mr. Pickwickin palvelijasta tämä olevan mitä soveliaim nykyaajan Sancho Pancha “[---] emedan han i sin krassa realism bildar den mest löjliga motsatts till sin herres allt förskonande idealism.” (KT 12.6.1852.)

Huumoria arvostettiin ajan kritiikeissä, ja sitä pidettiin yhtenä hyvän taiteen ominaisuuksista. Oikeanlaiseen huumoriin tarvittiin myös sovitusta ja idealisointia, ja huumori oli yksi tapa sovittaa. Tämä käy ilmi esim. *Åbo Tidningarin* (ÅT 20.9.1850) arvostelusta, jossa Berndtsonin näytelmän *Brunnsbalen* katsottiin joutuvan satiirin puolelle huumorin sijaan sen vuoksi, ettei kirjailija ole onnistunut idealisoimaan henkilöitään. Satiirin arvostelija kuvasi poeettiseksi raajarikoksi, ilmeisesti juuri siksi, ettei katsonut sen luonteeseen kuuluvan idealisointia. Huumorin olemusta pohdittiin myös *Suomettaressa*, kun esiteltiin unkarilaista romaania *Kylä-Sihtieri* esimerkiksi suomalaiselle romaanille:

Mutta kuwatessaan myös ihmisen hyvyksiä, arwoa ja onnettomuuksia, wälttää hän itkettäwää ja surkeata kuwauslaatua, waan sowittaa ja rauhoittaa kuitenni kaikki. [---] Siellä-täällä kohoawat raakaset ja rumat äänet tietää hän lauhkennuttaa ja hellyttää tällä omituisella naurulla, jota *humorin* nimellisenä taiteessa niin ylistetään; ilkeyden kurittaa hän sopiwalla pilkalla ja sattuwilla sätti-sanoilla. (Star 9.11.1847)

Tässä näkyvät ideaalirealistisen estetiikan perusvaatimukset, joiden arvostelija katsoi toteutuneen: teos sisältää sekä hyvää että pahaa, mutta hyvää kuvattaessa onnistutaan säilyttämään objektiivinen etäisyys, ja pahan kuvaukseen sekä otetaan humoristista etäisyyttä että suhtaudutaan torjuvasti.

Sovitus nousi taiteessa erityisen keskeiseen asemaan kun kuvauksen kohteeksi otettiin proosalliseksi nähty nykyaika. Oikeanlainen sovitus oli juuri se “taiteen kiirastuli”, jonka läpi todellisuus oli kuljetettava ennen kuin se voitiin esittää taideteoksessa (ks. *Frey* 1847, 183-187; *Mbl* 23.8.1847). Samanlaisen näkemyksen Martini (1980, 223) esittää saksalaisesta poettisesta realismista. Hän kuvaa sen pyrkineen epäpoeettisen todellisuuden taiteelliseen muuntamiseen huumorin, sovituksen ja kirkastamisen kautta.

Morgonbladetin (*Mbl* 5.1.1852) arvostelija viittaa Axel Gabriel Ingeliuksen teoksessa *Det Gråa Slottet* ilmeneviin suuriin kontrasteihin. Hän suhtautuu niihin positiivisesti, etenkin kun kirjailijan idealisoiva maailmankatsomus toimii sovittavana piirteenä. Arvostelussa kiinnitetään huomiota siihen, että henkilöitä on välillä idealisoitu liiankin voimakkaasti. Tässä arvostelija vetoaa todellisuuteen mittapuuna; hänen mukaansa joidenkin henkilöhahmojen esikuvia olisi vaikea todellisuudesta löytää. Taiteen kannalta tällainen liiallinen idealisointi on arvostelijan mukaan tuomittavaa. Hän huomauttaa kuitenkin, että mielellään näkee huonoillakin ihmisillä kuvatun taipumuksia hyvään, vaikka siinä rikottaisiinkin psykologista totuudellisuutta. Yleisestikin kritiikeissä mieluummin sallittiin liika idealisointi kuin liika totuudenmukaisuus. Tämä koski erityisesti naisten kirjoittamaa kirjallisuutta ja heille tyypillistä aihepiiriä, kodin kuvausta (ks. Hatavara 2001, 82).

Morgonbladetin arvostelussa esiintyy useita kritiikin yleisiä mielipiteitä:

Den äkta poetiska inspirationen har sin källa i den poetiska sanningen, denna sanning sakna vi i de flesta poetiska produkter af närvarande tid. Skaldens verldsåskådning är en egendomlig; hvori dess väsende består låter icke så lätt säga sig med ett par ord. Den poetiska verldsåskådningen afviker väl ifrån den ordinära, alldagliga, men därför är den icke någon tillkonstlad, barock komposition. Detta synes dock våra moderna poeter tro. Den som icke äger någon poetisk produktionskraft, han må dölja denna brist bakom de brokigaste

lappar och försöka bortkonstla den genom de underligaste kaprioler, hans verk skall dock alltid framstå såsom sammanflickadt, aldrig såsom ett organisk helt. (Mbl 3.4.1845.)

Keskeistä taiteessa on runoilijan kyvykkyys ja sen lähteenä oleva poeettinen totuus. Vaikka poeettinen maailmankatsomus eroaakin tavanomaisesta, se ei kuitenkaan saa olla teennäinen. Kummallisuudet estävät teosta olemasta orgaaninen kokonaisuus. Kokonaisuuden ja yhtenäisyyden vaatimus oli kuitenkin keskeinen. Mm. *Intelligensbladissa* käytettiin ilmaisuja “fulländade konststycken, fullvuxna organismer, som bildat sig omkring en inre enhet” kuvatessaan toivotunlaista kirjallisuutta. Teoksella piti olla “[---] en stor och enande idé, som bestämmer och sammanhåller alla delar till ett konstmessigt helt.”(Ibl 2.1.1844.)

J.L. Runeberg oli ajan arvostetuin suomalainen kirjailija, ja *Julqvällen*-runoelman arvostelussa tiivistyikin ideaalirealismin mukainen kiitos. Henkilöhahmojen valinta kuvataan tehdyn “för att bilda af det hela en förening af ljus och skugga i den skönaste harmoni”(H:fors Mbl 13.1.1842) . Tällainen harmoninen elämän eri puolien kuvaaminen oli juuri ideaalirealismin mukaista, ja arvostelussa todetaankin teoksen olevan orgaaninen kokonaisuus. Itsessään kokonaista kuvaa ja sisäistä yhtenäisyyttä oli eniten peräänkuulutettu myös Suomen ensimmäisen romaanin *Murgrönan* teilaavassa arvostelussa (Collan 11.1.1841).

Kun ajan kritiikeistä ideaalirealistisen estetiikan kuvan löytää vain osina ja usein perustelemattomina huomautuksina on hedelmällistä tarkastella myös yhtä laajempaa kokonaisuutta: *Morgonbladetin* ja *Finlands Allmänna Tidningin* toimittajana toimineen Fredrik Berndtsonin estetiikan alan väitöskirjaa vuodelta 1847 sekä yhtä hänen pidempää kirjoitustaan *Morgonbladetissa*. Berndtson julkaisi samana vuonna kaksi väitöskirjaa, aiheinaan edellisessä taiteellinen mielikuvitus ja jälkimmäisessä nerouden olemus. Käsittelen jälkimmäistä, joka on suomennettu teokseen *Yksi puu, kaksi taivasta* (1996) otsikolla “Taiteessa ilmenevän nerouden voimasta ja olemuksesta”. Berndtsonin pääasiallisena lähteenä on Hegel ja tämän estetiikan luennot; hän viittaa myös hegeliläiseen Arnold Rugeen ja Kantin, Schillerin ja Schellingin ajattelun jatkajaan Jean Pauliin (oikealta nimeltään J.F. Richter).

Nerouden käsitteen pohdinta itsessään liittyy Berndtsonin väitöskirjan ideaalirealistiseen estetiikkaan ja erityisesti sen romanttiseen juonteeseen. Idealistinen tendenssi on myös vahva: kaunis määritellään idean toteutumaksi ja taideteos hengen maailman ulkoiseksi muodoksi. Ideaalirealistiseen prolematiikkaan kytkeytyy erityisesti ideaalin ja sen maailmassa ilmentymisen välisen ristiriidan pohtiminen. Vaikka ilmiöiden maailma ilmentää absoluuttista ideaa on se itsessään ja osissaan äärellinen ja soti ideaa vastaan. Oikeanlainen, työllä ja vaivalla saavutettava nerous ilmenee subjektiivisen hengen kykynä saattaa absoluuttinen idea ja ulkoinen maailma keskinäiseen harmoniaan. Ulkoista todellisuutta havainnoimalla taiteilija löytää kohteensa, mutta sitä hän työstää inspiraationsa avulla ilmentämään ideaa. (Berndtson 1996, 136-137)

Berndtsonin (1996, 141-143) väitöskirjassa näkyy myös ideaalirealismissa keskeinen organismiajattelu. Taiteilijan on hänen mukaansa luotava oman henkensä, joka siis inspiroituneena edustaa ideaalia, ja aineen (materian) orgaaninen eheys. Taiteilija muokkaa vastahakoisen raaka-aineen toteuttamaan hengen pyrkimyksiä. Taiteilijan nerous sisältyy taideteoksen ideaan, hänen luova lahjakkuutensa puolestaan tuottaa ulkoisen ja näkyvän muodon. Näiden yhdistelmän on oltava elävä ja tehokas, jolloin niistä muodostuu elävä kokonaisuus (mts. 146-147).

Elävän kokonaisuuden vaatimus oli ideaalirealistisen estetiikan perusilmiö. Ilmeisesti myös Berndtson piti sitä keskeisenä, sillä kun väitöskirja tarkastettiin 19.6.1847 ilmestyi joitakin kuukausia myöhemmin *Morgonbladetissa* (Berdtson 18., 22. ja 25.11.1847) kirjoitussarja "Hvad menas med ett konstverks enhet?", jonka ajatuskulku on niin yhtäläinen väitöskirjan kanssa että sitä voi pitää Berndtsonin kirjoittamana. Varsinkin molempien kirjoitusten tapa käsitellä yleisen ja yksityisen ja idean ja luonnon välisiä suhteita on ilmeisen sama.

Morgonbladetin artikkelissa Berndtson lähtee ajalle tyypillisestä huomiosta, jonka mukaan aika on luonteeltaan materiaaliseen suuntautuva. Hän ei kuitenkaan pidä tätä taiteelle vahingollisena vaan näkee taiteella ja fantasiaalla olevan tehtävänä yhdistää tieto ja huvi sovitukseen ja harmoniaan. Ihmismieli yleensä, ei enää pelkkä nerous, luo kaunista sillä, että todellisuus puhdistetaan ja muotoillaan uudestaan ideaalin mukaiseksi harmoniseksi kokonaisuudeksi. Ideaalirealismen ohjelman

mukaisesti Berndtson hyväksyy myös vastakkainasettelut ja “huonojenkin” ainesten esiintymisen taiteessa sillä ehdolla, että vaihtelevista aineksista johdetaan lopuksi yhtenäisyys, jossa ideaalinen esiintyy voittoisana. Itse asiassa kontrastiestetiikkaa pidettiin yleisesti hyvänä tehokeinona, mikä näkyy myös Berndtsonin kirjoituksessa: hänen mukaansa vastakohtansa hetkeksi särkemä yhtenäisyys välittyy sen kautta korkeammaksi, rikkaammaksi ja laajempialaiseksi.⁶

2.4 Romaanin asema ajan estetiikassa

2.4.1 Romaanin puolesta ja vastaan

Luvussa 2.2.1 lainasin *Suomettaressa* 1847 ilmestynyttä Flygare-Carlénin romaanin *En natt vid Bullarsjön* esittelyä, jossa toivottiin suomalaista romaanituotantoa (*Star* 7.9.1847). Varauksetonta kannatusta romaanilaji ei kuitenkaan Suomessa saanut, ja *Suomettaren* kirjoittajakin liittyy kirjoitukseensa monia arveluita romaanin haitoista. Erityisesti arvostelijaa näyttää huolestuttaneen romaanikirjallisuuden leviäminen alempien kansanluokkien lukemistoksi. Tämä olikin yleistä: Ilkka Mäkinen (1997, 261) on todennut, että lukemisen huonoja vaikutuksia pelättiin erityisesti rahvaan, naisten ja lasten, siis vajaavalttaisten ja holhottujen ryhmien kohdalla. Lukemisen pelättiin voivan johtaa siveettömyyteen ja huonoihin tapoihin, liialliseen haaveiluun ja epäkäytännöllisyyteen, sekä hengen että ruumiin näivettymiseen (ks. esim. Topelius 13.9.1845 ja 17.9.1845). Mäkinen (1997, 259-264) nimeää lukuvimman oletettujen vaarojen olleen Suomessa niin moraalisia ja esteettisiä kuin maailmankatsomuksellisia ja poliittisiakin. Lukemisen vaaroista varoittelivat yleensä konservatiivit kun taas uudistusmieliset näkivät lukemisessa mahdollisuuden taistella muita vaaroja ja paheita, kuten juoppoutta vastaan.

⁶ Kontrastiestetiikkaa kehitti ja esitteli mm. Victor Hugo esipuheessaan historialliseen näytelmäänsä *Cromwell* (1827).

Poliittisesta kannasta riippuen toivotuiksi tai pelätyiksi muutoksiksi Mäkinen (1997, 259) mainitsee poliittisen osallistumisen ja tietoisuuden lisääntymisen, taloudellisen liberalisoinnin ja uskonnollisen vapautumisen. Myös ruotsalaisessa tutkimuksessa on todettu romaanikritiikin käyttö poliittisiin tarkoituksiin. Aspelin (1977, 236) näkee, että erityisesti Bergstedtin (1851, 366-380) kirjoituksella “Om den usla litteraturen” oli selvä luokkatietoinen tehtävä. Bergstedtin moraalinen nimissä esitetty kritiikki kohdistuu itse asiassa proletariaattia vastaan potentiaalisena uhkana keskiluokkaiselle yhteiskuntajärjestykselle.

Yleensä juuri romaanikirjallisuus synnytti keskustelua kirjallisuuden vaaroista. Tähän oli useitakin syitä. Uutena lajina romaani oli taiteellisesti epäilyttävä, vapaan muotonsa puolesta romaani pystyi käsittelemään ajankohtaisia aiheita ja puhuttelemaan kaikkia kansankerroksia, ja romaanien tuottaminen oli kaupallista toimintaa. Näin esimerkiksi Topelius (13. ja 17.9.1845) jo mainitussa kirjoituksessaan “Romanen och romanwurmen” lähtee romaanin lajillisesta joustavuudesta, joka mahdollistaa ajankohtaisten asioiden käsittelyn. Tästä hän siirtyy käsittelemään romaaneista kirjailijoille maksettavia suuria summia etenkin Ranskassa sekä romaanin levinneisyyttä kaikkiin ikä- ja kansanluokkiin. Liiallisen lukuharrastuksen Topelius kuvaa muuttavan nuoren miehen raukaksi ja nuoren naisen avioliitossaan onnettomaksi.

Keskustelu romaanin siveellisestä mädännäisyydestä oli ollut käynnissä useissa Euroopan maissa jo 1600-luvun lopulta lähtien, ja se oli jatkunut 1700-luvulla (Edvardsson 1993, 117). Suomessa se nousi merkittäväksi vasta 1830-luvulta lähtien, kun ruotsalaisia romaaneja ja ruotsinkielisiä käännöksiä alkoi ilmestyä, ja sekä suomalaisia että suomeksi käännettyjä romaaneita odotettiin. Keskustelun linjat olivat pitkälti samat, mitkä Aspelin (1977, 211-212) löytää ruotsalaisesta kritiikistä. Hänen mukaansa konservatiivista mielipidettä järkytti erityisesti yhdistelmä, jossa romaani suuren yleisön ja kaupallisen voiton toivossa kehitti uusia, sensaatioväritteisiä kerrontakaavoja samaan aikaan kuin se oli olevinaan kansaa valistavaa ja kasvattavaa.

Romaanilajin huonosta maineesta johtuen lajiin kuuluvista teoksista ei usein käytetty romaani-nimitystä. Yvonne Lefflerin (1991, 14) mukaan pitkän proosakertomuksen nimitys saattoi 1800-luvun puolivälissä olla ’skiss’, ’teckning’,

'tavla', 'berättelse', 'romantisk skildring' tai 'roman'. Åsa Arping (1997, 93) nimeää syyksi romaani-nimityksen yleiseen kaihtamiseen sen, että laji oli jo pitkään assosioitu todellisuuspakoon ja alhaiseen moraaliin. 1800-luvulla romaanikirjailijat yrittivät päästä eroon romaanin halventavasta leimasta painottamalla romaaniensa todellisuuspohjaisuutta erotukseksi aiemmista, sentimentaalisista ja fantastisista teoksista, joita oli nimitetty romaaneiksi. *Aftonbladetissa* mainitaankin 1858 käsitteiden 'romanlik' ja 'romanverld', merkitsevän todennäköisestä ja uskottavasta kaukana olevaa ja tavallisen elämän olosuhteille vastakkaista:

Så ha begreppen "romanlik" och "romanverld" uppkommit, utmärkande någonting som är mycket aflägsnadt från sannolikhet och trovärdighet och kontrasterande mot det verkliga livets förhållanden. Svalget mellan litteraturen och livet har sålunda blifvit allt större, och man har vant sig att i romanerna och äfven på scenen egna sin hyllning åt vidunderligheter, mot hvilka romantikens värsta dårskaper voro bagateller. (AB 3.4.1858)

Kirjoittajan asenteesta näkyy, että uudelta, romantiikasta irtautuneelta kirjallisuudelta oli odotettu suuntautumista todennäköisyyteen ja uskottavuuteen sekä lähentymistä "todelliseen elämään". Tällaista olivat antaneet odottaa esimerkiksi Goethen ja Walter Scottin teokset, jotka olivat avanneet tien myös seuraaville. Kirjoittajan arvion mukaan romaanikirjallisuuden kehitys oli jatkossa kuitenkin kääntynyt väärään suuntaan, ja kirjallisuuden kummallisuudet olivat tulleet yhä pahemmiksi.

Suurimmiksi syiksi romaanikirjallisuuden huonontumiselle kirjoittaja nimeää genren helppouden ja sen suosion. Romaanilaji on helppo matkittava, ja halua matkimiseen lisää kaupallinen suosio. Siten on syntynyt suuri määrä huonoa romaanikirjallisuutta, joka tähtää vain huviin ja ajankuluun. Kirjoittaja ottaa kuitenkin ankaran asenteen, ja hänen määritelmänsä mukaan kaunokirjallisuus, jonka alkuperä ei ole elämässä, on valhetta.

Kirjoittaja tuntuu tunnistavan — vaikka ei sitä suoraan sanokaan — "todellisuustaitteen" ongelmat, jotka liittyvät arkipäiväisen mielenkiinnottomuuteen. Hän viittaa esimerkiksi historiallisen aineksen käyttöön yhtenä viihdyttämisen ja kiinnostuksen herättämisen keinona. Mitään positiivista ohjelmaa kirjoittaja ei

muotoile, mutta palaa artikkelin loppuosassa (AB 7.7.1858) vielä kysymykseen oikeasta tavasta kiinnittyä todellisuuteen. Ideaalirealistisen ohjelman mukaisesti hän tuomitsee sekä “karkean materialismin” että “villin fantasian”. Kiinnostavasti hän huomauttaa niiden usein liittyvän yhteen, jolloin molemmat ääripäät löytyvät samasta teoksesta. Materialismin tavoin liiallinen idealismikaan ei saa kiitosta, vaan kirjoittaja tuntuu pitävän määrittelemätöntä esteettisyyttä korkeimpana hyveenä. Suurimpana uhkana kirjoittaja näyttää pitävän fantastista ainesta, mutta vetää myös tiukasti rajaa liian asiapitoista käsittelyä vastaan. Lopputuloksena on jonkinlainen sisällöllinen realismi; tarina-aineksen on oltava “elämästä otettua”, mutta sitä pitää käsitellä esteettisesti eli sovituksen pyrkien.

Vääränlainen fantastisuus liitettiin usein romaanilajiin, ja saatettiin kriittiseen sävyyn puhua romaanille ominaisista uskomattomista juonista tai henkilöistä kuten *Aftonbladetissa* edellä. *Åbo Tidningarissa* julkaistiin 1841 ranskalaisesta lehdestä lainattu, varhainen esimerkki tästä. Otsikolla “Om det fantastiska i litteraturen” kirjoittaja hyökkää romaania vastaan väränlaisen fantasian levittäjänä. Fantasia on hänen mukaansa kyllä kuulunut runouden alaan, mutta nyt sen merkitys on muuttunut:

Med det *Fantastiska* menar man här i allmänhet detta tydliga förakt för all skicklighet, ordning och regler vid ett arbetes plan samt bemödande om det öfverdrifna, skakande och gräsliga i utförandet, böjelsen för det bizarra, obestämda, orediga och oformliga i tankar och känslor, ändtl. en afsigtlig förvrängning af språket, ett tillkonstladt manér i ord och fogningar. (ÅT 6.10.1841.)

Romaani on kirjoittajan mukaan niin muotonsa ja kielensä kuin sisältönsäkin puolesta inhottava ja heikentää makua ja moraalia. Vastoin yleistä suomalaista linjaa ranskalainen kirjoittaja pitää romaanin todellisuussidosta negatiivisena. Hänelle se merkitsee Luojan työn parodiointia kun yhteiskunta ja elämä kuvataan outojen ja pahojen valtojen hallitsemaksi. Arvostelijan mukaan romaanien lukeminen johtaa kaikenlaisiin sairauksiin ja jopa itsemurhiin. Arvostelussa viitataan tietysti suomalaista radikaalimpaan realismiin, mikä selittää tuomion jyrkkyyttä. Samansuuntaisia mielipiteitä esiintyi kuitenkin Suomessakin erityisesti romaanin kohdalla, kuten aiemmin käsitellyssä Topeliuksen “Romanen och romanvurmen” -kirjoituksessa..

Fredrika Runebergin *Sigrid Liljeholm* sai kansilehdelleen nimityksen 'roman' ilman kirjailijan suostumusta ja hänen harmikseen. Omasta kappaleestaan Fredrika Runeberg vetikin yli nimityksen 'roman' ja kirjoitti tilalle 'en teckning från Klas Flemings tid'. *Aftonbladet* huomauttaa kirjan arvostelussa (1.8.1863) romaani-nimityksen käytöstä, jonka jälkeen *Helsingfors Dagblad* (HD 29.8.1863) näkee tarpeelliseksi lähettää lehteen tiedon kirjailijan tietämättömyydestä romaani-nimityksen suhteen (julkaistiin *Aftonbladetissa* 12.9.1863). Von Platen (1997, 504-505) näkee asian niin, että genrenimitys on töksähtänyt kirjailijan korvaan; sillä ei ollut hyvää sointia vaan sen sijaan korostettiin historiallisuutta, autenttisuutta, ja sitä, että kyseessä oli kuvaus menneen ajan elämästä ja kohtaloista. Westling (1985, 155) taas huomauttaa, että genrenimityksiä käytettiin 1800-luvun alun adjektiivinomaisen käytön jälkeen taas normatiivisesti luokittelevassa tarkoituksessa, jolloin usein katsottiin epäsuopeasti kirjailijaa, joka yritti olla muita etevämpi "väärässä" genressä.

Liberaalit kriitikot saattoivat pitää romaania myös juuri oikealla tavalla luonnollisena. *Morgonbladissa* ilmestyi 1848 Orvar Oddin [Oscar Sturzen-Becker] (30.3., 3.4., 6.4. ja 10.4.1848) kirjoitus Christian Winthersin kokoelmasta *Träsnitt*. Tässä yhteydessä Odd käsittelee yleisesti taiteen ja todellisuuden välistä suhdetta. Hänen mukaansa taide on emansipoitumassa vanhoista, luonnottomista ja teeskentelevistä määräyksistä, joita ahdasmielinen ja suvaitsematon teoria oli asettanut. Erityisesti tämä koski kuvauskohdetta: aiemmin oli jouduttu rajoittumaan maailman paraatipuolen kuvaamiseen, mutta nyt oli herätty huomaamaan sen ahtaan piirin ulkopuolella toinen, erilainen ja vaihteleva maailma. Tätä toista maailmaa kirjailijoiden ei ollut ainoastaan sallittua tai suotavaa tarkastella, vaan taiteen tulevaisuuden kannalta se oli suorastaan välttämätöntä. Juuri romaanikirjailijat Odd nostaa ensimmäisiksi kokeilijoiksi ja tien raivaajiksi tämän emansipaation tiellä.

Kun taiteen tehtäväksi yleisesti nähtiin todellisuuskuvauksen, kiitettiin romaanin kohdalla sen keskittymistä nykyaikaisen elämän eri puoliin. Juuri romaanin nähtiin kykenevän oikeaan tarkkailevaan asenteeseen todellisuutta kohtaan. Alusta lähtien lähinnä naisten harjoittamaa perheromaanin lajia kiitettiin sen havainnointikyvystä elämän pienin yksityiskohtiinkin nähden, ja yksityiskohtien kuvausta saatettiin verrata jopa luonnon tutkimiseen. (ks. Rydqvist 25.6.1831; Topelius 26.11.1845).

Mielenkiintoista on, että kun naisten ajateltiin olevan sopivia romaanikirjailijoiksi, koska he olivat seurusteluelämässään tottuneet tarkkailemaan ihmisiä ja heidän tunteitaan, saatettiin samaan tapaan sanoa myös lääkäreistä. *Frey* (1846, 555-556) arvostelussa Onkel Adamin — oikealta nimeltään C.A. Wetterberg ja ammatiltaan lääkäri — teoksesta mainitaan lääkärien erityiskyky kirjailijoina. Arvostelija päätelee sen johtuvan siitä, että lääkärin ammatti tarjoaa parhaat mahdollisuudet elämän tutkimiselle erilaisissa olosuhteissa. Tarkkailun ja tutkimisen asenne ei kuitenkaan painotu ruotsalaisissa tai suomalaisissa kritiikeissä niin paljon kuin ranskalaisissa realismin ohjelmissa (ks. Åhlberg 1988, 22-23).

Ideaalirealistisen estetiikan mukaisia romaanilajeja olivat erityisesti perheromaani ja kylätarinat ('byhistorier') (ks. Hatavara 2001, 94). Näissä molemmissa "tavallisten" ihmisten kuvaus liittyy idealisoituun arkimiljööseen: kotiin tai luontoon. Pekka Lappalainen (1967, 61) viittaa kirjallisuushistorioissa "varhaisrealismiksi" tai "kyläkertomusten realismiksi" nimitettyyn 1800-luvun alkupuolen kauteen realismin alkujuuria käsittelevässä tutkimuksessaan. Hän erottaa tämän kirjallisen virtauksen ja sen mukana mm. J.L. Runebergin ja C.J.L. Almqvistin hyvin jyrkästi "todellisesta" realismista, jonka perustana ovat uusi luonnontieteellinen maailmankatsomus ja empiiris-induktivistisen havainnoinnin ensisijaistaminen.

Ideaalirealismen kaksinaisesta luonteesta johtuen suhtautuminen romaaniin yleensä ja sen eri edustajiin oli erittäin vaihtelevaa arvostelijan esteettisistä ja (edelliseen liittyen) poliittisista kannoista riippuen. Suomessa kuitenkin yleisesti toivottiin erityisesti kotimaista romaanituotantoa ja arvostettiin romaanilajia. Suomalaisen romaanin tuli ottaa vaikutteita oikeanlaisista ulkomaisista esikuvista, joissa todellisuutta oli käsitelty riittävän "taiteellisen" etäisyyden takaa.

2.4.2 Universaaliepos ja roskatunkio

Michael McKeon (1987, 11) on todennut, että romaanille on tutkimuksessa annettu ainutlaatuinen aseman modernina, uutena genrenä. Romaani sekoitti syntyessään perinteisiä genrekategorioita yhdistämällä olemassaolevia muotoja ja perinteisesti ei-kirjallisia aineksia omiksi konventioikseen. Uuden lajin määräämätön, erilaisia aineksia yhdistelevä ja muuttuva luonne oli keskustelun aiheena myös Suomessa ja Ruotsissa. Aiemmin siteeratusta *Suomettaren* artikkelissa 7.9.1847 kiinnitetään huomiota samaan asiaan. Kirjoittaja pitää romaania muuttuvana ja uusia aineksia jatkuvasti itseensä sisällyttävänä lajina, josta syystä sitä on vaikea määritellä. Tänään tehdyt romaanin määrittelyt eivät olisikaan enää voimassa huomenna.

Topelius (13. ja 17.9.1845) nimesi romaanimuodon ajan ideoiden sopivimmaksi asuksi ja käsitteli sen lajirajoja ylittävää kykyä. Hänen mukaansa romaani voi samalla kertaa sisältää eepin runon seikkaperäisyyden, sadun urotyöt, lyriikan palon ja draaman yhtenäisyystehon. Siten romaani voi yhdistää kaikki runouden aarteet ja saavuttaa samalla opettavaisen runon tavoitteet olematta silti sen taivoin kuiva ja avoimen päämäärähakuinen.

Huomiot romaanista aiempien, kanonisoitujen lajien yhdistelmänä ja toisaalta vastakohtana lähtevät jo varhaisten romanttisten esteetikkojen ajatuksista. Friedrich Schlegel ja Friedrich Ast näkivät juuri romaanin lajillisesti määrittämättömän luonteen positiivisena osoituksena universaalista, rajoja ylittävästä kaunokirjallisuudesta (Gustafsson 1986, 61). Westlingin (1985, 150) mukaan romantikot tekivät 1700-luvun lopulla yrityksen rikkoa radikaalisti riippuvuuden antiikin muodoista. Friedrich Schlegel käytti käsitettä universaalirunous, jonka nähtiin suuntautuvan genrejen tyranniaa vastaan.

Ajatus universaalirunoudesta säilyi Ruotsissa hyvin pitkään romaaniin yhdistettynä, osin jopa 1850-luvulle saakka. Ruotsalaisessa käytössä käsitteeseen ei näytä liittyneen alkuperäistä ajatusta progressiivisuudesta ja keskeneräisyydestä, vaan etuliitteellä universaali viitattiin lähinnä kaiken kattavuuteen erityisesti geneerisessä mielessä. Toisaalta romaania kutsuttiin yleisesti oman ajan eepokseksi (ks. Lénström

27.5.1835; Malmström 8.10.1844; Malmström 1852 s. 193-212; AB 3.4.1858). (Vrt. Gustafsson 1994.)

Nämä kritiikin tyypilliset piirteet näkyvät jo Lénströmin (27.5.1835) Sue-arvostelussa. Lénström ei torju romaania kokonaan, vaan päin vastoin mainitsee sen olevan kirjoittamishetkellä kaunokirjallisuuden rikkain alue. Hänen mukaansa romaanien kirjoittajat vain ovat viemässä lajia suosion tavoittelussaan aivan väärään suuntaan. Romaani on aikansa eepos, joka pystyy yhdistämään eri taidemuodot ja myös elämäalueet, kuten materian ja hengen sekä maan ja taivaan. Täten hän vaatii romaanikirjailijalta kykyä nähdä aiheensa korkeammalta katsantokannalta.

Sue ja hänen mukanaan koko ranskalainen kirjallisuus otetaan esimerkiksi huonosta kirjallisuudesta, joka tekee jokaisesta romaanin uudistuksesta muodin ja jäljittelee sitä tavoitellessaan yleisön suosiota. Pahinta on moraalin puute:

Sue's medbröder i Apollo, de Franska Romantikerne, hafwa wäl ock med förkärlek behandlat det wilda, det gräsliga, det tygellösa, det rakt djuriska, med ett ord, alla lifwets skuggsidor; men hos ingen framträda dessa så skärande, som i denna roman. Här hänas till och med allt det högsta, Religion, Sedlighet, de renaste känslor menniskan mägtar äga; [---] (Lénström 27.5.1835.)

Suen myönnetään kyllä olevan taitava luonnon ja kansan elämän kuvaaja, mutta mikään esteettinen nerokkuus ei Lénströmin mukaan voi hyvittää hänen hyveellisyyden puutettaan.

Romaanin moraalista käytiin Suomessa samoja teemoja sisältänyt väittely Runebergin ja Stenbäckin välillä (ks. Laurila 1937). Suomessa ajatuksia universaalirunoudesta tai romaanista uuden ajan eepoksena ei juuri esiintynyt: universaalirunoudesta ei keskusteltu ja eepos-nimitys liitettiin nykykäsityksenkin eepokseksi luokittelemiin teoksiin. Tämä ero johtuu luultavasti romantiikan filosofisten aatteiden suuremmasta jalansijasta Ruotsissa. Toisaalta lajiproblematiikkaa yleensä käsiteltiin Suomessa vähemmän kuin Ruotsissa.

Suomettarenkin kirjoittajan esiin nostama kysymys romaanin muuttuvasta luonteesta oli laajasti käsitelty. Ruotsalaisen kritiikin kantojen on nähty jakaantuneen selvästi kahtia: uudistumieliset romaanin puolestapuhujat näkivät positiivisena sen kyvyn ylittää genererajat ja mukautua erilaisiin tarkoituksiin, kun taas vastustajat

vaativat pitäytymistä perinteisiin genrerajoihin ja pyrkivät määrittelemään romaanin lajiominaisuudet niistä lähtien. Edellisessä ryhmässä romaani nähtiin muuttuvana, vielä tulossa olevana lajina ja jälkimmäisessä se pyrittiin näkemään valmiina, staattisena ja rajattuna lajina. (ks. Malmström 1846, 339-342, Almqvist 17.10.1846; vrt. Öhman 1990, 49, 57-58.)

Tältä kannalta kiintoisa on Snellmanin (1849b) näkemys romaanilajista hänen käsitellessään ulkomaista kirjallisuutta *Litteraturbladissa*. Snellman näkee romaanin olevan ohimenevä vaihe kirjallisuudessa. Muu Eurooppa on jo elänyt tämän vaiheen, mutta Suomessa se edelleen jatkuu (Snellman mainitsee ruotsalaiset romaanit sekä ranskalaiset ja englantilaiset käänösromaanit, suomalaisesta romaanista ei vielä ollut paljon puhuttavaa). Snellmanin kritiikki ei kohdistu romaanin lajiominaisuuksiin sinänsä. Hän myöntää, että runouden arvo on sama kaikissa sen muodoissa kunhan tosi kauneus otetaan huomioon. Hän huomauttaa kuitenkin, että romaanin muodon vapaus johtaa sen muita lajeja useammin väärille poluille. Ainakin silloisessa muodossaan romaanikirjallisuus oli Snellmanin mukaan tyhjää ajanvietettä ja aikansa elänyt muoto, jonka tilalle pitäisi saada oikeasti kehittävää kirjallisuutta. Tämän kirjallisuuden laatua Snellman ei kuitenkaan lähde kehittämään.

Useissa kirjoituksissaan Snellman kuitenkin asetti tendenssin ja taiteen toistensa vastakohtiksi ja puolsi vahvasti “puhdasta” ja “totta” taidetta ja esteettisyyttä. Erityisesti moderni ranskalainen romaanikirjallisuus (Sue, Hugo) edusti Snellmannille (1848b) tyhjää ja vaikutushakuista sensaatiokirjallisuutta, joka on yhtä kaukana sekä luonnosta että taiteesta. Tendenssikirjallisuus voi tosin lisätä tietoa kansan elämästä, mutta tältäkin osin se ei aina anna todenmukaista kuvaa (Snellman 1849b). Snellman (1849a) ennusti jälkipolvien tuomion romaanilajille olevan negatiivinen, koska siltä puuttuu taiteellinen täydellistyminen.

Suomessa ilmestyi enemmän kirjoituksia, joissa toivottiin romaanista yhteiskunnallisen keskustelun välinettä, kuin kirjoituksia, joissa peloteltiin sen moraalia ja kirjallista makua huonontavilla vaikutuksilla. Suomessa romaanin kyky uudistua, rikkoa genrerajoja ja käsitellä ajankohtaisia aiheita nähtiin yleisesti positiivisemmassa valossa kuin Ruotsissa. Toiveeseen yhteiskunnallisesta keskustelusta liittyi tietysti myös moraalit: kun romaanista toivottiin keskustelun

välinettä oli toivojilla tietysti mielessä, millaista keskustelua ja millaisin keinoin haluttiin käytävän. Yksi piirre oli keskeinen Suomessa: kirjallisuudelta ja myös romaanilta toivottiin kansallista merkityksellisyyttä ja yhteiskunnallisten aiheiden käsittelyä (ks. mm. *ÅU* 17.1.1844 ja *HT* 9.11.1842)

Åbo Underrättelser julkaisi 10.7.1857 ensimmäisen osan kirjoituksesta “Om en finsk skönlitteratur”, jossa kirjoittaja pohtii juuri kansallisen, suomalaisen kirjallisuuden tilaa (tällä hän tarkoittaa erityisesti *suomenkielistä* kirjallisuutta). Fennomiania on kirjoittajan mukaan päässyt lapsenkengistään, ja siten suomalainen kirjallisuuskin on kääntymässä romanttisesta lyyrisyydestä käytännöllisempään suuntaan. Kirjoituksessa nähdään positiivisena ja kannustettavana kirjailijoiden suuntaus kirjoittaa suurta yleisöä ja kaupallista kustannustoimintaa ajatellen. Mitään ristiriitaa ei nähdä kaupallisen ja kasvattavan funktion välillä, vaan kirjoittajan mukaan lukijoita huvittamaan tarkoitettu kirjallisuus kohottaisi ja jalostaisi kansaa ruokkimalla sen mielikuvitusta oikeanlaisilla kuvauksilla. Tämä siksi, että kansaa ei voi sivistää vain järkipuheella vaan se onnistuu paremmin tunteiden kautta, joihin kirjallisuus voi vedota.

Kirjallisuuden lajeista erityisesti romaania pidetään kirjoituksessa parhaimpana kansallisen kirjallisuuden aloittajana. Kirjoittaja huomauttaa, että nykyaikana vain pieni osa sivistyskansojen kirjallisuudesta ilmestyy mitallisessa muodossa. Hän puhuu negatiivisesti mitallisen tyylin juhlapuvusta ja muodon pintasilauksesta, jonka vuoksi modernin runouden suurimmat kyvyt ovat siirtyneet kirjoittamaan proosaa. Tällöin romaanista on tullut ajan keskeistä kaunokirjallisuutta. Romaanin kuvataan ahmaisseen itseensä suurimman osan aiemmin mitallisessa muodossa esiintyneistä lajeista, erityisesti eepoksen, opetusrunon ja niin kutsutun kuvailevan runouden.

Huomattavaa on, että kirjoittaja ei pidä romaanin ylivaltaa tai tyylien sekoitusta kielteisenä asiana. Romaanin elastinen muoto, joka mahdollistaa erilaisten ainesten yhdistämisen ja ajankohtaisten aiheiden käsittelemisen tekee siitä myös yleisöä puhuttelevamman:

Och det är icke endast en betydlig del af poesins område som romanen inkräktat, den har äfwen gjort sig till sakförare för en mängd allwarligare intressen. Den kan icke utan skäl sägas inom sin ram återspegla allt, som lefwer och arbetar i

den moderna tidens medvetande. Den samma lätta, elastiska form, som gör det möjligt för romanen att i sig upptaga alla dessa elementer, bidrager äfwen att göra den så mycket njutbarare för den största krets af läsare. Den tränger genom alla samhällsklasser, bildar den, riktar deras idéförråd och förädlar deras känsla. (ÅU 10.7.1857.)

Kirjoituksessa painotetaan myöhemminkin sitä, että romaanin lukeminen pitäisi ulottaa kaikkiin yhteiskuntaluokkiin. Kirjoittajalla on siis suuri luottamus romaanin sivistävään vaikutukseen eikä hän edes mainitse mahdollisia negatiivisia puolia. Kuvaavaa onkin, että sopivaksi käännöskirjallisuudeksi mainitaan Bertholt Auerbachin, Jeremias Gotthelfin (Albert Bitzius) ja Emile Souvestren seuraajat Saksan ja Ranskan kirjallisuudessa. Auerbach ja Gotthelf kirjoittivat idyllisiä kylätarinoita maalaisihmisten arkipäivästä, ja Souvestren tuotanto pohjautui kansantarinoihin.

Malmströmin kirjoitus “Några drag till bestämmande af den moderna Romanens karakter” kiteytti osuvasti romaanilajin lajirajoja rikkovaan luonteeseen ja kansansuosioon kohdistuneen tarkastelun ydinkohtia. Malmström lähtee ajatuksesta, että romaani todellakin on ajan eepos, se on kirjallisuudenlaji, jolla nyt on suurin merkitys sen käsitellessä todellisuuden kysymyksiä. Malmström katsoo tiukasti muotoon sidotun kirjallisuuden olevan kansan silmissä ideaalisuudessaan luotaan työntävää, kun taas romaanin vapaa muoto on helposti lähestyttävä ja luo miellyttävän vaikutelman. Yhteenvedonomaaisesti Malmström toteaa:

Man säge om Romanen hvad man behagar — och man säger och skrifver ofantligt mycket derom — den är en makt i tiden. Den kan blifva fruktansvärd såsom alla makter: hvilket beror på i hvad rigtning den företager sig att verka. (Malmström 8.10. ja 15.10.1844.)

Juuri tämä romaanin (potentiaalinen) valta oli keskeistä romaaniin suhtautumisessa, sekä arvottamisessa että ohjeistamisessa. Romaanin valta oli pelottavuudessaankin kyettävä suuntaamaan yhteiskunnan palvelukseen, Suomessa erityisesti kansallisaatteen edistämiseen.

2.4.3 Historiallinen romaani

Johannessonin (1980, 59) arvelun mukaan ruotsalaisissa perheissä luettiin 1800-luvun keskivaiheilla romaaneista lähinnä kahta genreä, historiallista romaania, jonka suosituimpia nimiä olivat Scott, James Fenimore Cooper, Bernhard Severin Ingemann, Topelius ja Karl Georg Starbäck, ja porvarillista perheromaania Bremerin tyyliin. Kurt Aspelin (1967, 16-; 1977, 205-) on painottanut näiden kahden romaanelajin välisiä esteettisiä samankaltaisuuksia. Niissä kulminoituu hänen mukaansa poeettisen realismin tasapainottelu ideaalisen ja todellisen välillä, joka voidaan liittää lukevaan porvaristoon ja sen makumieltymyksiin.

Bremerin teokset saivatkin joistakin myöhempiä teoksia koskeneista tendenssimäisyssyytöksistä huolimatta alusta loppuun hyvin positiivisen vastaanoton kriitikoilta, ja ideaalirealistisia miellyttävyyteen, arkipäiväisyyteen ja viihtyvyyteen kuuluvia mainesanoja käytettiin niiden yhteydessä runsaasti.⁷ Aspelin (1977, 212-213) käyttää Bremeriä esimerkkinä siitä, että todellisuuskuvaukset olivat sallittua vain, jos se ei rikkinut esteettistä ja ideologista tasapainoa. Aspelin viittaa Bremerin kiistelyyn säädyllisyydestä ranskalaisen Honoré de Balzacin kanssa ja kuvaa eroa ruotsalaisen todellisuuskuvauksen ja eurooppalaisen kriittisen realismin välillä valtavaksi. Bremerillä oli rajat, joiden sisäpuolella hän katsoi soveliaaksi pysyä.

Samalla tavoin kuin ruotsalainen ja suomalainen taidekäsitys oli maltillisempaa ja taiteellisuutta enemmän painottavaa kuin esimerkiksi juuri ranskalainen, on saksalaisen realismin nähty erottuneen ranskalaisesta, englantilaisesta tai venäläisestä. J.M. Ritchie (1961, 202-208) on tarkastelussaan saksalaisesta realismista 1830-1880 painottanut tätä eroa. Hän huomauttaa Saksassa painotetun asioiden moraalista puolta siten, että todellisuuden kuvaamisessa oltiin hyvin hienovaraisia ja varovaisia. Siten saksalaisesta realismista puuttui Ritchien mukaan realismiin olennaisesti kuuluva suorapuheisuus.

Åhlberg (1988, 28) pitää Balzacia realismin kärkinimenä 1800-luvun puolivälissä, ja hänen mielestään suhtautuminen Balzaciin kertoi paljon myös

⁷

Bremerin teosten vastaanotosta ja ideaalirealismista ks. Hatavara 2001, 89-91.

suhtautumisesta realismiin. Bremer-esimerkki osoittaa, että Ruotsissa Balzacin taide oli monella tapaa liikaa vallitsevaan estetiikkaan nähden. Suomalaista kirjoittelua kuvaa *Morgonbladets* kirjoitus ”Balzac och den fransyska Romanen” (*Mbl* 18.5. ja 25.5.1846). Balzacia pidetään romaanitaiteen, etenkin sen ranskalaisen suuntauksen, parhaimpana edustajana, ja hänellä myönnetään olevan kykyjä havainnoida ja kuvata ihmiselämän kaikkia puolia. Balzac kuitenkin torjutaan epäsäädyllisenä pahenuksenherättäjänä. Ideaalin sanotaan olevan hänelle arvoitus, jolloin hänen suurin puutteensa on, ettei hän osaa sovittaa kuvaamiaan rikoksia, vaan ainoastaan kuvaa niitä. Kirjoittaja vertaa Balzacin tuotantoa ruotsalaiseen romaanituotantoon, Sophie von Knorringiin, Bremeriin ja Almqvistiin, ja katsoo Balzacin menevän paheiden kuvauksessaan liian pitkälle, kun ruotsalaiset kirjailijat puolestaan pysyttelevät oikealla tavalla porvarillisen avioelämän kuvaamisessa. Kirjallisuuden on pyrittävä todellisuuskuvaukseen, mutta vain sellaisen todellisuuden, jossa hyve voittaa.⁸

Historiallinen romaani voidaan nähdä erinomaiseksi ratkaisuksi, kun romaanin piti yhtäältä pohjautua todellisuuteen ja toisaalta olla oikealla tavalla idealisoiva ja säädyllinen. Magnus von Platen (1997, 501) huomauttaa, että historiallinen romaani oli totta, sillä sehän oli historiaa. Se oli mitä suurimmassa määrin opettavaista. Se sai myös, missä ilmestyikään, isänmaallisen värityksen. Se ei ollut moraalisesti häiritsevää, ja jos jotain epämoraalista tapahtuikin, se tapahtui suojaavan ajallisen etäisyyden takana, jolloin kaikki oli vain jännittävää ja viihdyttävää. Von Platenin (1997, 494) mukaan historiallisen romaanin ja yleensäkin romaanilajin arvostukselle Walter Scottin rooli oli ratkaiseva, sillä hänen kirjalliset ansionsa saivat varauksettoman ihailun. Romaanilajin arvostukselle oli tärkeää, että kirjailijat, jotka olivat saavuttaneet arvostusta muulla tuotannolla, kirjoittivat romaaneja. Sellainen oli myös Scott, joka oli tehnyt itsensä tunnetuksi runoilijana ennen kuin ryhtyi kirjoittamaan proosaa.

⁸ Ranskalainen kritiikki esitti lähes päinvastaisia mielipiteitä Balzac’sta. Häntä ei pidetty (tarpeeksi) realistina todellisuuskuvauksen mielessä, vaan ennemminkin visionäärinä ja romantikkona (etenkin mystiikkaan viittaavassa mielessä). (Åhlberg 1988, 30-38.) Modernissa kirjallisuudestutkimuksessa Balzacia on vuoroin pidetty realistina, vuoroin ei (mts.43-55).

Post-och Inrikes Tidningarissa ilmestyi vuonna 1835 Rydqvistin (7.-11.9.1835) neliosainen kirjoitus ”Romanen i vår tid”, joka pohti romaanin saavuttamaa suurta kansansuosiota. Syyksi katsotaan romaanin muuttuminen käytännöllisemmäksi, monipuolisemmaksi ja perusteellisemmaksi. Romaanin muutos oli alun perin ollut oikean suuntainen ja tapahtunut Walter Scottin tuotannossa. Tämän uudenlaisen, vaikutusvaltaisen romaanin oli kuitenkin Rydqvistin mukaan pian ottanut käyttöönsä kyyminen, lähinnä ranskalainen kirjallisuus, jonka edesottamuksia ja vaikutuksia olikin tarkkailtava ja pyrittävä rajoittamaan oikeaan ohjaavalla kritiikillä.

Scottin tuotannon myötä Rydqvist katsoo romaanin muuttuneen tyhjältä ajanvietteestä, tunteellisesta lepperyksestä ja fantastisesta varjoleikistä rikkaaksi kuvaksi historiasta, kokemuksista, tavoista ja ihmissydäimestä. Keskeistä Rydqvistin mukaan on, että kaikessa näkyi täydellinen säädyllisyys, vielä ilman pedanttista asennetta, jonka vuoksi Scottin romaaneita saattoi antaa huoletta nuorison luettavaksi. Topeliuskin lopetti romaanikiikkoa vastaan hyökkäävän kirjoituksensa yhteen poikkeukseen — Scottiin:

För allt det onda wi sagt om romanläsningen, göra wi dig en afbön, du ädle ande af Walter Scott! *Dina* verk wille wi dock gifwa ynglingar och flickor i hand; *dina* fagors bragder förädla ynglingens båg; i den kärlek du målar är intet gift. (Topelius 17.9.1845)

Yleisesti Scott mainittiin sekä suomalaisissa että ruotsalaisissa lehtikirjoituksissa ja kritiikeissä oikeanlaisen romaanikirjallisuuden esikuvaksi, ainoastaan liiallisesta laajuudesta häntä joskus syytettiin. Esimerkiksi *Åbo Tidningarissa* (ÅT 8.1.1848) Scottin romaanityyppi nimetään romaanin oikeaksi suuntaukseksi. Keskeisenä Scottin tuomana uudistuksena kirjoittaja pitää opettavaisuuden tuomista kummallisten seikkailujen sijaan, ja kuitenkin kevyesti esitettyä niin, että lukijaan vaikutetaan lähinnä sydämen ja sielun kautta.

Ideaalin ja todellisuuden suhdetta historiallisessa romaanissa Rydqvist (7.9.1835) kuvaa vertauksella, jonka mukaan historiallisessa romaanissa aatteen siemen saa ravintoa todellisuuden voimakkaasta maasta. Scottin romaaneissa yhdistyivät Rydqvistin mukaan draaman ja epiikan kuvauskyky lyyriseen, subjektiiviseen

asenteeseen, ja vapaa muoto mahdollisesti yksityiskohtienkin kehittelyn ja motivoinnin. Näin syntyi yhdistelmä, jossa runouden viehätys yhdistyi muistelmien opettavaisuuteen; sama yhdistelmä, johon *Åbo Tidningarissa* (ÅT 8.1.1848) viitattiin. Samaan sävyyn *Morgonbladetissa* (Mbl 19.4.1849, lainattu *Post- och Inrikes Tidningarista*) arvosteltiin G.H. Mellinin tarinaa *Främlingen från Als* vielä 1849. Arvostelija korostaa historiallisen romaanin ja perheromaanin samankaltaisuutta, johon myöhempi tutkimuskin (Aspelin 1967, 16; 1977, 205) on viitannut, ja nimeää teoksen perhetarinaksi. Hän myös käyttää sen kuvaamiseen perheromaanin yhteydessä usein toistuneita kiitoksia viihtyvyyden ja miellyttävyyden tunteista ('trefnad', '(väl)behag').

Historiallisen romaanin kohdalla keskeiseksi kysymykseksi nousi historiallisen ja mielikuvituksellisen yhdistäminen. Fantasiaan negatiivisesti suhtautunut ideaalirealistinen estetiikka taipui historiallisen romaanin kohdalla vaatimaan myös mielikuvituksellisuutta. *Heimdallissa* sitä pohdittiin jo 1820-luvulla otsikolla "Walter Scott och hans skola". Scottin kehittämän romaanimuodon eduksi nähdään nimen omaan se, että se pystyy yhdistämään historian runouteen oikeanlaisella tavalla: ei liian kevyesti, jolloin sidos todellisuuteen katoaa, tai liikaa yksityiskohtiin ja historiallisiin seikkoihin keskittyen, jolloin menetetään elävyys ja viehättävyys. (Rydqvist 24.5.1828.) Ollakseen kaunokirjallisuutta historialliselta romaanilta vaadittiin vapaata mielikuvitusta ja taiteellista yhtenäistämistä (esim. Theorell 25.6.1844, Mbl 21.8.1848). Liiallisuuteen ei kuitenkaan saanut mennä, eikä historiallista ainesta saanut käyttää pelkästään eksoottisten puitteiden tarjoamiseen. Tästä ja ylipäänsä liiasta erikoisuutta tavoittelevasta fantastisuudesta varoitti *Åbo Tidningar* otsikolla "Om det Fantastiska i Litteraturen" (ÅT 6.10.1841).

Historiallisen romaanin riski tulla toisaalta liian 'todeksi' näkyy Rydqvistin (18.9.1830) arvioissa, kun hän jakaa aikansa romaanin alalajeihin: historialliseen, moderniin ja sentimentaaliseen. Historiallisessa romaanissa kuvauksen pääaiheena on Rydqvistin mukaan tietty historiallinen hetki ominaisuuksineen ja ympäristöineen. Moderni romaani kuvaa ajan seuraelämää, ja henkilöt on kuvattu arkipäivän mukaisiksi, kun taas sentimentaalisisessa keskitytään tunnekuvaukseen ihmisen sisäisenä tilana. Rydqvist asetti modernin romaanin etusijalle oikeanlaisena

välimuotona todellisen ja ideaalin välillä. Sentimentaalinen romaani menettää hänen mukaansa kosketuksensa todellisuuteen keskittyessään tunteisiin. Historiallisen romaanin yleensä ja sen mestariksi nimetyn Scottin Rydqvist näkee olevan välillä liian lähellä 'alastonta' totuutta. Kaunokirjallisuuden piti olla todellisuuden kaunisteltu esitys.

Snellman (1848a) luokitteli vuonna 1848 romaanikirjallisuuden kahteen alalajiin: eeppeiksi laajempaan, joka kuvaa tapahtumia ja henkilöitä niin, että syntyy pitkiä luonnekuvauksia, ja tunteisiin keskittyvään, jossa tapahtumat toimivat vain välttämättömänä tunnekuvausten taustana. Näistä edellinen on määritelty pitkälti samoin kuin Rydqvistin historiallinen romaani ja jälkimmäinen kuten Rydqvistin sentimentaalinen. Rydqvistin tavoin Snellman käyttää Scottia eeppeisen romaanin esimerkkinä. Snellman ei aseta romaanin alalajeja paremmuusjärjestykseen, mutta hän vaikuttaa suhtautuneen molempiin positiivisesti omina ilmaisumuotoinaan.

Historiallisia romaaneitakin ilmestyi toki hyvin erilaisia ja historiallinen romaani on laji, joka saataa yhdistää hyvin erilaisia lajityyppejä. Esimerkiksi Leffler (1991, 102) kuvaa historiallisia sensaatoromaaneja 1800-luvun myöhemmän puoliskon tyyppillisiksi viihderomaaneiksi. Niissä säilyi sensaatoromaanin rakenne ja jännittävä seikkailujuoni mutta sensaatoromaanin yhteiskuntareportaasit ja väittelypuheenvuorot vähenivät.

Historiallisen romaanin vastaanotossa näkyvät samat piirteet, jotka kohdistuivat romaanilajiin ja todellisuuskuvaukseen laajemminkin. Historiallinen romaani pystyi vastaamaan todellisuuskuvauksen vaatimukseen välttäen samalla aikalaiskuvauksen riskit sortua liialliseen tendenssimäisyyteen ja liian arkojen aiheiden kuvaamiseen. Kirjallisuuden ajankohtaisuutta vaativat kriitikot saattoivat väheksyä sitä, mutta toisaalta monet kriitikot pitivät hyvänä kääntymistä menneisyyteen reaktiona ajan kokemiselle proosallisena (vrt. Öhman 1990, 58). Todellisuuskuvaukseen liitetty alhaisen moraalin mielikuva ei liittynyt yleensä historialliseen romaaniin. Esimerkiksi romaanin (myös historiallisen romaanin) moraalittomuutta suominut J.P. Theorell (25.6.1844) myöntää, että historiallinen romaani on opettavainen kuvauskohteensa vuoksi. Historiallisen romaanin liialliseen totuudellisuuteen kohdistuneet moitteet voi liittää käsitykseen todellisuuskuvauksesta mielikuvituksen tylsänä vastakohtana.

Tässä suhteessa historiallisella romaanilla oli mahdollisuus kuvauksen eksoottisuuden kautta välttää “tylsän todellisuuden” mielikuva.

3 Historia ja fiktio romaanissa *Hertiginnan af Finland*

Maaailman ja ihmisen kokemusten hahmottamisen välineinä romaanilla ja historiantietoisuudella näyttäisi olevan osittain yhteneviä tehtäviä. Reinhart Koselleck (1985, 32-33) on huomauttanut, että 1700-luvun alkupuolella uusi historiantietoisuus, käsitys historiasta etenevänä, aiheutti sen, ettei historiaa voitu entiseen tapaan pitää opetuksen lähteenä. Koska nykyisyys oli erilainen kuin historia, ei menneisyyden tapahtumista voitu enää ottaa suoraan oppia. Erityisesti Ranskan vallankumouksesta lähtien historia sai taas uudenlaista merkitystä nykyisyyden välttämättömänä esihistoriana. Tällöin historian yksittäisten tapahtumien sijaan tärkeiksi nousi historian kokonaisuus, josta nykyaika oli kehittynyt. (Koselleck 1985, 37-38; Berman 1983, 16-17.)

Jussi Kotkavirta ja Esa Sironen ilmaisevat asian niin, että kun aikaisempi historia oli ollut lähinnä joukko historioita modernin myötä hahmotettiin kollektiiviyksikkö historia. Tähän liittyi myös se, että historiaa alettiin tarkastella subjektin aikaansaannoksina. Aika ei ollut enää vain yksi ulottuvuus vaan ilmiöitä selitettiin niiden alkuperästä ja kehityksestä käsin. (Kotkavirta ja Sironen 1989, 11-12.) Tällöin historia voidaan nähdä etenevänä ja kertomusluonteisena, jolloin se saa uudenlaista merkitystä suhteessa nykyisyyteen. R. F. Ankersmit (1983, 7) näkeekin historiallisen, menneisyyteen suuntautuvan kielenkäytön olevan kaikkien narratiivisten lajien prototyyppi. Hänen mukaansa myös fiktio mahdollistui vasta sen jälkeen, kun ihmiset olivat oppineet puhumaan henkilökohtaisesta tai kollektiivisesta menneisyydestään.

Toisaalta Hayden White (1986, 407) on korostanut historiantietoisuuden juuria kaunokirjallisuuden esityksessä. White (1987, 1, 26-27) viittaa myös siihen, että kertomus olisi yleisinhimillinen, kulttuurista riippumaton kommunikoinnin tapa. Siten se ei hänen mielestään ole vain kulttuurinen koodi vaan yleisinhimillinen meta-koodi, jonka avulla myös kulttuurienvälisiä viestejä todellisuudesta voidaan välittää.

Ajallisesta tai loogisesta ensisijaisuudesta riippumatta kertomakirjallisuus ja historiankirjoitus sisältävät yhteisiä piirteitä ja niiden kehityksen voi nähdä olevan yhteydessä toisiinsa. Molemmat ovat luonteeltaan narratiivisia: Historian avulla voidaan tulkita nykyisyyttä osana jatkuvaa (mielekästä) prosessia (Koselleck 1985, 37-38). Fiktion merkitys ihmisen identiteetin muotoutumisessa perustuu sen kuvaavuuteen sen esittäessä elämäkertoja, joiden kulkuun omaa elämää voi verrata (Karkama 1994, 15,17).

Romaani vastaa modernia historiankäsitystä, joka selitti ilmiöitä niiden alkuperästä ja kehityksestä käsin. Moderni historia tekee menneisyyden tapahtumista kertomuksen arvottamalla niitä myöhempien tapahtumien näkökulmasta. Arvioinnin tuloksena kukin valittu tapahtuma asetetaan paikalleen osaksi kertomusta. Moderni historia myös jäsentää tapahtumat jonkin sosiaalisen keskuksen näkökulmasta, usein valtion tai hallitsijan (Danto 1985, 11). Vastaavasti kuin historiankirjoituksessa jäsenystavaksi tuli valtion kehityshistoria, romaanin jäsenystavaksi tuli yksilön elämäkerta. Moderni porvarillinen romaani toi kirjallisuuteen uuden perspektiivin: individualistisen todellisuuden hahmottamistavan mukaisesti se keskittyy ihmiseen yksilöllisenä hahmona. Yksilön kykyjen osuutta korostetaan esimerkiksi syntyperää tärkeämpänä tekijänä yhteisöllisen aseman määräytymisessä. (Ray 1990, 93-104; Saariluoma 1989, 16-17; Goldmann 1986, 2 ja seur.; Watt 1963, 59-66; Lukács 1962b, 76-77; Kayser 1954, 430-431). Tämän mahdollisti uusi individualis-voluntaristinen ihmiskäsitys, jonka mukaan jokainen yksilö muokkaa elämänsä toteuttamalla omaa tahtoaan. (Ks. Hunter 1990, 66; Knuutila 1983, 135-137.)

Kehittyvä historiatieteellisyys ei vaikuttanut ainoastaan historiallisen romaanin syntyyn vaan myös romaanilajiin kokonaisuudessaan. Historiallisen romaanin 1800-luvun historiassa kuvastuvat kirjallisuuden keskeiset kehitysilmiöt, siirtyminen romantiikasta realismiin sekä kysymys taiteen ja todellisuuden suhteesta. Irmeli Niemen (1981, 58) mukaan historiallista romaania ei voida pitää 1800-luvun kirjallisuudessa omana lajinaan. Hän vetoaa historiallisen ja yhteiskunnallisen romaanin vuorovaikutukseen ja välttämättömyyteen käyttää romaanin yleisiä lakeja hyväksi myös menneisyyden ymmärrettäväksi tekemisessä. Historiallisen romaanin on myös nähty kasvaneen rinnan uudenaikaisen historiankirjoituksen kanssa. Vaatimus

miljööön ja asusteiden historiallisesta totuudellisuudesta tuli siten yhtä lailla ajankohtaiseksi kuin kirjoittamisajan todellisuus kirjallisuuden aineksena. (Aspelin 1977, 212.)

Michael McKeonin (1987, 53-63) mukaan taidekäsityksen muutos ja pyrkimys erottaa nykyaika menneisyydestä asettivat 1600-luvulta lähtien kertovan kirjallisuuden uudestaan suhteeseen aristotelisen runouskäsityksen kanssa. Siihen reagoitiin kahdella kilpailevalla tavalla: vetoamalla todennäköisyyteen tai historiaan. Väitetty historiallisuus oli yhtä lailla retorinen keino kuin todennäköisyyteen vetoaminen, mutta se pystyttiin rationalisoimaan suoraviivaisemmin. Romaanimuodon kehitykseen vaikutti sekä romanttinen seipiteellisyys että historiallisuus ja vastaavasti retorisenä keinona käytettiin sekä todennäköisyyteen että historiallisuuteen vetoamista. McKeonin (1987, 54) mukaan näiden periaatteellisten vastakohtien ei usein nähtykään olevan ristiriidassa keskenään, vaan niitä käytettiin samanaikaisesti.

Hertiginnan af Finland on mielenkiintoinen yhdistelmä historiallista totuudellisuutta ja fiktionaalista todennäköisyyttä. Samoin siinä näkyy sekä kollektiivinen (“historiallinen”) että individualistinen (“romaaninomainen”) todellisuuden kuvaamisen tapa.

3.1 Uskottavuuden kysymyksiä: totuus ja todennäköisyys

Romaanin *Hertiginnan af Finland* kirjoittamisaikaan historiankirjoitus ei vielä ollut vakiintunut tieteenala Suomessa eikä historiaa käsitteleviä teoksia ollut monia. Suomen historian kirjoittamattomuuteen Zacharias Topelius (15.10.1853) viittasi *Helsingfors Tidningarissa* vielä 1853. Kansallisen ajattelun nousu erityisesti 1840-luvulta lähtien edellytti kuitenkin oman, kansallisen historian kirjoittamista. Tähän historiallinen romaani sopi erityisen hyvin, sillä historiallista totuutta tärkeämpänä pidettiin kerronnallista luotettavuutta ja pätevyyttä (Karkama 1999, 90). Historiallisen romaanin kohdalla nämä kaksi tietysti leikkaavat toisiaan: historiallinen romaani voi rakentaa kerronnallista uskottavuuttaan viittaamalla historiallisiin faktoihin. Historiallista romaania pidettiin sopivana historian esittämisen muotona myös siksi,

että se, toisin kuin asiakirjakokoelmat, pystyi herättämään yleistä mielenkiintoa, jota pidettiin tärkeänä kannustimena Suomen historian kirjoittamiseen (ÅT 1.11.1853).

Ideaalirealistisessa estetiikassa todennäköisyyden peruskysymys romaanissa nousi ilmeiseksi. Robert Newsom (1988, 3) huomauttaa, että todennäköisyyttä on pidetty keskeisenä kirjallisuuden tulkinnan ja arvioimisen perusteena Aristoteleesta lähtien ja hyvin pitkään hänen jälkeensä. Ideaalirealistisessa estetiikassa uskottavuutta ja todennäköisyyttä vaadittiin samaan aikaan yksilöllisen ja eloisuuden kanssa, mikä johti tasapainotteluun keskivertaisen materiaalisuuden ja uskomattoman fantasian välillä (vrt. mts. 77, 81). Joka tapauksessa kirjallisuus nähtiin sidoksissa todellisuuteen, ja siten sen käsittelemiin asiantiloihin ja henkilöihin sovellettiin todennäköisyyden kriteereitä (vrt. mts. 96).

Historiallinen romaani tarjosi yhden tavan suhtautua kaksinaisiin vaatimuksiin: todellisille menneille tapahtumille perustuvana sitä pidettiin todenmukaisena, mutta samalla menneisyys materiaalina tarjosi myös mahdollisuuksia eksotiikkaan. Arkipäiväkuvausten aikakaudella Theorell (25.6.1844) esittää historiallisen romaanin pystyvän kiinnostamaan juuri todellisuusperustaisuutensa vuoksi: “Hvad intressera oss t. ex. diktade personers hvardags-händelser, i jemnförelse med sådanas, som vi känna förut?” Theorell viittasi kirjoituksessaan melko kärjistäen paljastuksiin pyrkivään skandaalikirjallisuuteen, mutta ajatus on sovellettavissa historialliseen romaaniin yleisesti. Lisäksi (väitetty) historiallisuus poisti romaanilta fantastisuuden liittyvät negatiiviset konnotaatiot.

Romaani *Hertiginnan af Finland* jakaantuu kahteen osaan, joista ensimmäisen nimi on “Kriget” (=HAF1) ja toisen “Hertiginnan” (=HAF2). Teoksen alaotsikossa tekijä nimittää edellistä historialliseksi kuvaukseksi, “historisk skildring”, ja jälkimmäistä romantisoiduksi tarinaksi, “romantiserad berättelse”. Molemmat käsittelevät pikkuvihaksi nimitettävää sotaa 1741-1743. Vaikka kuvaavatkin samaa historiallista aikakautta romaanin kaksi osaa eroavat toisistaan sekä tarinan että kerronnan tasolla. Onkin kiinnostavaa tarkastella näitä romaanin kahta yhdessä ilmestynyttä osaa sen suhteen, miten ne esittävät ja rakentavat historiaa ja fiktiota suhteessa toisiinsa ja suhteessa todennäköisyyden kysymyksiin.

Romaanilla on kirjailijan allekirjoittama kirjoittamisaikaan päivätty esipuhe, jossa Topelius esittää näkemyksensä kaksiosaiseen teokseensa. Osien välisestä suhteesta hän toteaa vain: “Att båda sammanhånga samt inbördes af hvarandra kompletteras, torde klart visa sig under berättelsens gång.” (HAF, ii). Osien toisistaan eroavaa luonnetta Topelius kuvailee runsaammin. Hän ilmaisee ensimmäisen osan suuntautuvan historian kuvaamiseen ja nojautuvan varhaisempaan historiankirjoitukseen ja kirjallisiin lähteisiin. Jälkimmäisen osan hän ilmoittaa ainoastaan pohjautuvan historialliselle tiedolle, mutta runouden vapauksin käsiteltynä. Näin kirjailija viittaa historian ja historiallisen romaanin nykypäivänäkin tunnustettuun erontekoon, jonka mukaan jälkimmäinenkin voi perustua historialliselle tiedolle, mutta sen suhde lähteistöön on vapaa (Cohn 1999, 115).

Perinteistä historian ja fiktion jakoa Topelius näyttää noudattavan myös siinä, että hän kuvaa historiallisen osan keskittyvän sotatapahtumiin ja jälkimmäisen siihen, miten nämä tapahtumat ovat vaikuttaneet kansan elämään yksilötasolla. Perinteisesti historiankirjoituksen on nähty keskittyvän poliittiseen ja valtiolliseen historiaan, historiallisen romaanin taas arkipäivään ja siten yhteiskunta- ja sosiaalihistoriaan (Schabert 1981, 16).⁹ Myös romaanin poetiikka yleisesti vaatii keskittymistä yksilölliseen päähenkilöön. Osan “Kriget” tarina käsittelee sodan taustaa ja sen tapahtumia, valtiopäiviä, politikointia, yksittäisiä taisteluita ja sotajoukkojen liikkeitä.

Jälkimmäinen osa keskittyy yksittäiseen henkilöön, nuoreen suomalaiseen naiseen nimeltä Eva Merthen, ja hänen rakkaustarinaansa Venäjän joukoissa palvelevan sotapäällikön Jacob Keithin kanssa. Eva ja Keith kohtaavat kun Eva pyrkii pyytämään armoa venäläisten vangitsemaalle isälleen, joka on Turun pormestari. Keithin ystävällisen vastaanoton vuoksi Turun ihmiset kuvittelevat Evan pettäneen heidät venäläisille, ja kääntyvät ennen jumaloimaansa tyttöä vastaan. Eva joutuu turvautumaan vanhan tuttavansa, ylioppilas Alanuksen, ja entisen imettäjänsä apuun ennen pääsyään Ruotsiin, jonne muu perhe on paennut. Erilaiset esteet viivyttävät lähtöä, ja tällä välin Eva ja Keith rakastuvat. Kun perhekin sitten hylkää Evan tämä turvautuu Keithiin ja heistä tulee rakastavaiset. Keithin taloudellisen tuen ja

⁹ Joidenkin historiallisten romaanien, kuten nimimerkillä L.D.G. kirjoitetun *Carl 12:s Page (Mbl 21.8.1848)*, aikalaiskriitikeissä nostettiin esiin tämä käsiteltävään ainekseen kuuluva peruserottelu.

vaikutusvallan avulla Eva pystyy toimimaan Turussa maanmiestensä auttamiseksi ennen kuin seuraa Keithiä ulkomaille. Tällöin kansan suussa pilkkanimityksenä kulkenut “hertiginnan af Finland” muuttuu sävyltään kiittäväksi.

Esipuheessa Topelius arvioi ensimmäisen osan kiinnostavuuden olevan siinä, että nähdään miten sellainen sota oli mahdollinen. Käytetty mennyt aikamuoto viittaa historian tapahtumaan partikulaarisena: sodan edellytyksiin siinä tietyssä tilanteessa. Jälkimmäisen osan kohdalla Topelius taas puhuu säädyllisyyden ikuisista laeista ja viittaa siis ajattomaan. Onkin ajateltu, että historiankirjoituksen ominaisuuksiin kuuluu aiheen ainutkertaisuuden korostaminen: historian tapahtumat nähdään toistumattomina, epäsäännömukaisina ja ennustamattomina. Historiallinen romaani taas korostaa yleistä, se esittää usein ajattomia ihmisluonteita tai rinnastaa tapahtumia kirjoittamisajankohtaan. (Geppert 1976, 2-3.)

Esipuheessa Topelius siis esittää ohjelman, joka erottaa hänen “historiallisen kuvauksensa” ja “romantisoidun tarinansa” toisistaan. Eronteko perustuu vastakkainasetteluille referentiaalinen faktisuus vastaan runollinen imaginatiivisuus (lähteisiin nojautuminen tai niiden vapaa käyttö) sekä tarina-aineksen julkinen vastaan yksityinen (sotatapahtumat tai kansa yksilötasolla) ja partikulaarinen vastaan yleisinhimillinen (tietty tilanne tai ajaton edustavuus). Osien välillä on eroja, jotka noudattelevat kirjailijan esittämiä linjauksia, vaikka nykytutkimuksen valossa romaanin molemmat osat onkin luokiteltava fiktiivisiksi.

Kirjailija itse esitti lähinnä sisältöön viittaavia kriteereitä faktisen ja fiktiivisen erottamiseksi, mutta selkein tapa havaita molempien osien fiktiivinen luonne on tarkastella muodollisia seikkoja, erityisesti kerrontaa. Tosin kerronnankin tavat poikkeavat osien välillä, mistä voi päätellä kirjailijan pyrkineen ainakin implisiittisesti myös kerronnan tasolla erottamaan historiallinen ja fiktiivinen toisistaan.

Fiktiivisen kerronnan keinoja käytetään Topeliuksen teoksen molemmissa osissa, joissa on fiktiivisen kertomuksen tavoin kirjailijasta eroava kertoja. Tyypiltään kertoja on molemmissa ekstra- ja heterodiegeettinen, siis tarinaa ulkopuolelta siihen osallistumatta raportoiva. Osassa “Kriget” kertoja ei kuitenkaan ole sama kuin osassa “Hertiginnan”. Edellisen osan kertoja on nimeämätön, mutta jälkimmäisen osan alussa esitetään kehyskertomus, jossa kertoja esiintyy minä-muodossa. Tämä kehyskertomus

noudattaa perinteistä historiallisen romaanin kaavaa, jossa esitetään kuinka kertoja on saanut tiedon tapahtumista, joita tulee kuvaamaan. Se sisältää tarinan kertojasta nuorena poikana, joka oli saanut käsiinsä vanhan käsikirjoituksen. Tämä käsikirjoitus on sittemmin hävinnyt, mutta kertoja yrittää toistaa tarinan ulkomuististaan. Kehyskertomuksessa ei mainita tarinan todellisia lähteitä, joihin oli viitattu esipuheessa. Se on sekä sisällöltään että muodoltaan selkeän fiktiivinen ja osoittaa siirtymistä näennäisobjektiivisesta historioitsijan asenteesta, jota ensimmäisessä osassa yritetään ylläpitää, kohti avoimemmin fiktiivistä kuvausta.

3.1.1 “Kriget” historiallisena kuvauksena

Dorrit Cohn on teoksessaan *The Distinction of Fiction* (1999, 130-131) erotellut historian ja fiktion keskinäisiä suhteita kolmen aspektin kautta: tarinan ja kerronnan välisenä ontologisena ongelmana, epistemologisena kysymyksenä tiedon rajoista ja esittämisen keinoista sekä kertojan ja kirjailijan toisistaan poikkeavien roolien kautta. Cohnin mukaan eri aspektit liittyvät toisiinsa, mikä käy ilmi myös teosta *Hertiginnan af Finland* tarkasteltaessa.

Erityisesti Cohn (1978, 5-6) on käsitellyt kriteereistä keskimmäistä fiktion keskeisenä ja erottavana ominaisuutena. Hänen mukaansa henkilön tietoisuuden ja sisäisen elämän esittäminen kolmannen persoonan kerronnassa tekee siitä väistämättä keksittyä ja mielikuvituksellista. Varsinkin vapaan epäsuoran esityksen muoto henkilön puheen ja ajatusten välittämisessä on liitetty karaktäärisesti fiktiivisen kerronnan ominaisuuksiin (Cohn 1999, 25; Genette 1993, 66; McHale 1978, 282; ks. Frus 1994, 50).¹⁰ Sitä esiintyy romaanin *Hertiginnan af Finland* molemmissa osissa. Ensimmäisessä osassa esimerkiksi suomalaisen sotilaan tunteiden kuvaamisesta siirrytään hänen ajatuksiinsa:

¹⁰ Tätä näkemystä on myös vastustettu pyrkimällä laajentamaan näkemystä vapaan epäsuoran esityksen esiintymisestä luonnollisessa kielessä, journalismissa yms. Ks. Fludernik 1993, 92-94; Frus 1994, 24 ja seur.

Denna tanke uppfyllde den finska soldaten med en namnlös förbittring och sorg. Han, som utgått från bondens pörten, der stora ofredens fador lefde friska uppå de gamlas läppar, han hade icke gått med glädje till detta krig; han visste för väl hvad landet led, och han trodde icke godt om det svenska befälet, som engång förut retirerat och oupphörligt retirerat. Men nu när kriget brustit löst, nu ville han slåss på fullt allvar, — slåss innan han öfvergaf sin fädernehydda i fiendens våld — och när han nu, efter långa månader af väntan och otålighet, fick ordres att spoliera, retirera, icke exponera, då brast hans annars oböjliga tålmod, och han utfor i förbannelser mot Lewenhaupt, Buddenbrock och allt hvad befäl hette. (HAF1, 58.)

Toisesta virkkeestä lähtien lähestytään henkilön diskurssia, kunnes kolmannen virkkeen aikana (sanasta “då” eteenpäin) taas palataan kertojan diskurssiin. Pekka Tammi (1992, 36-66) on luetellut vapaan epäsuoran esityksen tuntomerkkejä ja huomauttaa, että toiset niistä tuovat esiin kertojan, toiset henkilön näkökulman esiintymistä. Kertojan läsnäolo virkkeissä näkyy persoona- ja aikamuodoista (ks. mts. 37-42), jotka myös siteeratusta katkelmassa noudattavat epäsuoraa esitystä. Henkilön diskurssi ja esityksen “vapaus” tulee esiin esimerkiksi pronomini muodosta “detta” ja toistuvasta ajanmääreestä “nu”, jotka paljastavat henkilön näkökulman (ks. mts. 43). Samoin persoonapronominin toisto viittaa henkilön subjektiiviseen korostukseen (vrt. mts. 1992, 47-49). Myös käytetty kieli, sana “fädernehydda” ja viittaus venäläisiin ilmaisuihin vihollinen, voidaan tulkita henkilön diskurssiin kuuluviksi (ks. mts. 49-53).

Tässä katkelmassa kysymys ei luultavasti ole — etenkin kun kyseessä on yksilön kautta ilmaistu kollektiivinen ajatus — henkilön itsensä verbalisoimista ajatuksista. Vapaan epäsuoran esityksen “vapauksiin” kuuluukin, että toisin kuin siteerattu puhe tai ajatus, se voi sisältää myös esiverbaalilla tasolla esiintyviä mielensisältöjä (Cohn 1978, 103; McHale 1978, 277). Koska kertojan ja henkilön ääni sekoittuvat vapaassa epäsuorassa esityksessä niin, että niitä on vaikea välillä erottaa toisistaan, on perinteisesti katsottu sen synnyttävän joko empaattisen tai ironisen vaikutelman näiden äänien välille (Cohn 1978, 116-117; Chatman 1980, 207-208). Edellä siteeratusta tapauksessa kertojan ja henkilön äänet vaikuttavat lähestyvän toisiaan Seymour Chatmanin (mts. 206) kuvailemalla tavalla, jolloin keskeistä ei ole vaikeus erottaa ääniä toisistaan vaan niiden liittyminen toisiinsa. Käyttämällä vapaan epäsuoran

esityksen muotoa *Hertiginnan af Finland* -romaanin kertoja pystyy lähentämään historiallisen kokevan subjektin näkökulmaa omaan näkökulmaansa ja yleisöön.

Ketojan ja henkilön näkemysten yhtyminen näkyy vapaata epäsuoraa esitystä reunustavista katkelmista, erityisesti sen jälkeisistä kahdesta lauseesta. Kertojan diskurssiin takaisin siirtyminen näkyy paitsi ajanmääreestä “då” myös ideologisessa mielessä kertojan viitatessa suomalaisen sotilaan yleensä taipumattomaan kärsivällisyyteen (vrt. Tammi 1992, 57-60). Saman loppuun koetellun kärsivällisyyden voi tulkita henkilön diskurssista: sotilaan silmissä ruotsalainen päällystö on “engång förut retirerat och *oupphörligt* retirerat”, ja vasta “*efter långa månader af väntan och otålighet*” perääntymiskäskey on liikaa. Henkilön ja kertojan äänten läheisyys näkyy myös siinä, että esitystapa voi muuttua kesken virkkeen merkityksen hämärtyessä: syy esitetään vapaana epäsuorana esityksenä ja seuraus kertojan epäsuorana esityksenä.

Historiallisen romaanin kohdalla voidaan sanoa, että mainitut historialliset henkilöt muuttuvat fiktionalisoinneiksi (ainakin/esimerkiksi), kun kertoja alkaa esittää heidän sisäistä tajunnan tilaansa. Se ei olisi mahdollista, jos henkilö ei olisi alemmalla kerronnan tasolla sijaitseva fiktionalisointi. (Vrt. Hamburger 1993, 112-113; Cohn 1978, 5; Cohn 1999, 123; Genette 1986, 228). Asia olisi mahdollisesti toinen, jos todellisen henkilön ajatuksia siteerattaisiin dokumentista, kuten muistelmista käsin, mutta tästä ei kuitenkaan ole kysymys edeltävässä esimerkissä.

Tarinan ja kerronnan välistä suhdetta sekä tarinan suuntautumista kohti todennäköisyyttä ja/tai historiallista voidaan tarkastella Gerard Genetten kertomuksen todenmukaisuutta koskevan esityksen avulla. Genette (2001, 240-243) on jakanut kertomukset kolmeen luokkaan sen suhteen, miten ne suhtautuvat kysymykseen todentuntuisuudesta, ja siihen liittyen tarinan tapahtumien motivointiin. Genette määrittelee todentuntuisuuden niin, että se riippuu yleisön mielipiteestä ja muodostuu yleisistä maksiimeista.

Todentuntuisuuteen suuntautumisen ääripäissä ovat kertomus, joka on todentuntuinen, ja kertomus, joka on sattumanvarainen ja siten todentuntuisuudesta piittaamaton. Molemmille on ominaista kerronta, josta puuttuvat kommentaarit ja oikeutusten esittäminen; edellisessä tarinan motiivit ovat liian ilmeisiä, jälkimmäisessä

liian hämääriä ilmaistaviksi. Näiden välille sijoittuu kertomustyyppi, joka eroaa liikaa todentuntuisuuden konventioista perustuakseen yleiselle mielipiteelle, mutta pyrkii kuitenkin kiinnittymään siihen. Tällöin tarinan sisältö ja motiivit on pyrittävä tekemään ymmärrettäviksi kommentaareilla ja selvityksillä. (Genette 2001, 242-243.) Tällaista kertomusta Genette (2001, 254) kutsuu motivoituksi, ja *Hertiginnan af Finland* kuuluu selkeästi sen alueelle. Molempien osien kertojat ottavat kantaa ja spekuloiivat näkyvästi totuuden ja todennäköisyyden kysymyksillä.

Osan "Kriget" kertoja käyttää runsaasti motivoivia kommentaareja ja selityksiä ja suuntautuu niissä todentuntuisuuteen. Perusteluissa toistuvat sanat "trolig", "sannolik", "trovärdig" ja "förmodlig", jotka viittaavat todennäköiseen, uskottavaan ja luultavaan. Usein perusteluna toimii yleinen tietämys ihmisluonteesta. Esimerkiksi vahvasta asemasta luopumista kertoja perustelee seuraavasti: "Men general Lewenhaupt fann äfven denna position för svag: ingen ställning är stark nog för den modlöse. (HAF1, 68.)" Kysymystä olisi mahdollista lähestyä historiallisesti ja pohtia, mitkä tosiseikat vaikuttivat juuri tähän päätökseen. Kertoja kuitenkin jättää tällaiset pohdinnat syrjään ja tyytyy selittämään tapahtuman todennäköiseksi ja todentuntuiseksi ihmisluonnetta koskevan yleistyksen kautta.¹¹

Yleisen ihmisluonnetta koskevan tietämyksen lisäksi ensimmäisen osan kertoja käyttää perusteluidensa pohjana myös näkemystä kansan luonteesta. Kansallisen historian muodostamiseksi on tietysti hyödyllistä kuvata kansa yhtenäiseksi joukoksi, kollektiiviseksi toimijaksi. Tällaista kollektiivia Topelius rakentaa sekä joukon että yksilön kuvaamisen kautta. Kertoja käyttää esimerkiksi retorista muotoa: "Visste icke den ringaste soldat i hela armén [---]" (HAF1, 62) vakuuttaakseen, että jokaisella oli sama, yksimielinen ajatus. Kertoja puhuu toisaalla myös maasta toimijana. Valtio personifioituu ja jopa sen ajatuksia esitetään. (HAF1, 48.) Tämä ilmentää romanttista,

¹¹ Psykologisten selitysten liittymistä kirjoittamisaikaan ja historian itsensä sijasta sen tarkasteluun ei välttämättä tiedostettukaan. Tästä kertoo mm. historiallisen romaanin *Carl 12:s Page* arvostelu (*Mbl* 21.-24.8.1848). Kirjoittaja toteaa alussa historiallisen romaanin ominaisuudeksi tasapainottelun historiallisen sisällön ja poeettisen kekseliäisyyden välillä. Hän kuitenkin asettaa fiktiiviseen esitystapaan liittämänsä yllättävien tilanteiden ja monimutkaisen juonen rakentelun vastakohtaksi, faktuaaliseksi esitystavaksi, valmiiksi annetun historiallisen ja psykologisen sisällön ryhmittelyyn. Tässä arvostelija katsoo historiallisen materiaalin sisältävän myös annettua psykologista sisältöä, eikä näe arvioiden ja sommittelun liittymistä historian kirjoittamiseen.

organistista kansakäsitystä ja siirtää kuvausta entisestään objektiivisesta subjektiiviseen suuntaan.

Kommentaareissa puhutellaan yleisöä usein suoraan. Kertoja saattaa tällaisissa tapauksissa vedota ensisijaisesti yleisön mielikuvitukseen, jota pyrkii ohjailemaan. Kuvattuaan Haminaan vetäytymisen kertoja ryhtyy spekuloidaan sillä, kuinka vahva taisteluita luovutettu varustus oli ollut. Hän kuvaa venäläisten vaikeuksia kiivetä varustuksille edes silloin, kun ne oli hylätty ja jatkaa: “Man föreställe sig hvad det hade varit, om de der emottagits af en väl underhållen eld från kanoner och musköter.” (HAF1, 53.) Lukijaan vedotaan usein myös kontrastoivien, kantaaottavien huudahdusten avulla:

Hvilket rus af förhoppningar och hvilken nykter verklighet! Hvilka glänsande drömmar och hvilket förskräckligt uppvaknande! (HAF1, 15.)

Tässä toiveiden epärealistisuus korostuu lopputuloksen valossa.

Näissä esimerkeissä näkyy kerronnan suuntautuminen kohti lukijaa: kertoja puhuttelee yleisöä ja vetoaa sen empatiaan pyrkien luomaan oikeanlaisen lukijaposition. Myös aiemmin käsittelemäni vapaan epäsuoran esityksen muoto toimii tässä apuna; käyttämässäni esimerkissä (s. 59) kertojan ja henkilön näkökulmat lähestyivät toisiaan, ja samaa muotoa käytetään useamminkin. Kertojan puhutellessa yleisöä yllä esitettyjen esimerkkien tapaisesti myös se kutsutaan jakamaan sama, kertojalle ja henkilöille yhteinen näkökulma.

Vapaan epäsuoran esityksen kaikki esiintymät eivät toimi samalla tavalla, vaan niissä saatetaan myös esittää ironista etäisyyttä. Tyypillinen vapaan epäsuoran esityksen tapaus on historiallisten henkilöiden motiivien paljastaminen. Aikaisemmassa esimerkissä (s. #) kohteena olivat suomalaisen sotilaan ajatukset. Kertojan ja henkilön näkökulmien läheisyys saa siinä tapauksessa perustelunsa teoksen aiheena olevaan historiaan kohdistuvasta ideologiasta käsin: suomalaisten sotilaiden maine halutaan puhdistaa, ja sotaan syyllisinä pidetään poliitikkojen lisäksi ruotsalaista päällystää. Samalla perusteella selittyy ironinen etäisyys kuvattaessa päällystön perusteluita jättää vahvasti varusteltu asema ja vetäytyä Haminaan:

Nu tyckte sig den gamle och försagde öfverste Fröberg lukta krut; tusende faror spökade i hans inbillning: förförhuggningen [sic], torr af sommarvärmen, kunde brännas, kärret genomvadas, han kunde blifva kringgången. Förbryllad af dessa föreställningar, glömde öfverste Fröberg soldatens första pligt att lyda ordres, helst när dessa ordres, hvad annars sällan hände under detta olyckliga krig, lydde på strid. (HAF1, 52.)

Ironisen suhtautumisen henkilön kuvattuihin ajatuksiin kertoja tuo selkeästi esiin myös omassa diskurssissaan sekä Fröbergiin liitettyjen adjektivien kautta että erityisesti vapaan epäsuoran esityksen jälkeisessä kommentaarissaan.

Kertojan refleksiivinen ja argumentoiva esitystapa kuuluu historiografiseen vaikutelmaan, johon osassa “Kriget” pyritään (ks. Cohn 1999, 121-122; Ankersmit 1983, 24-25). Topeliuksen käyttämät perustelut kiinnittyvät kuitenkin fiktiivisen kertomuksen tapaan ajattomaan todennäköisyyteen eivätkä partikulaariseen, historiallisen faktisuuteen. Väitetyn historiallisen käsittelyn tueksi osassa “Kriget” viitataan lähteisiin, lähinnä aiempaan historiankirjoitukseen ja joihinkin muistelmiin. Niitä myös verrataan toisiinsa jos ne sisältävät ristiriitaista tietoa. Kertojalla on kuitenkin tapana esittää aina jokin näkemys oikeana ja olla jättämättä aukkoja omaan kertomukseensa, vaikka viittaisikin sellaisiin lähdeteoksissa. Tämäkin on fiktionaaliseen kertomuksen ominaisuus: se on aukoton kokonaisuus, toisin kuin historiankirjoitus (Saari 1989, 221; vrt. Collingwood 1986, 240-242). Osan “Kriget” kertoja saattaa myös arvioida ja jopa vastustaa jonkin historiallisen lähteen tietoja oman mielipiteensä todennäköisyyden perusteella (ks. esim. HAF1, 63).

Hyvänä esimerkkinä ristiriitaisesta motivoinnista ja suhtautumisesta tarinan faktisuuteen toimii kuvaus sodan aloittamispäätöksen hiljaisesta, yksimielisestä tekemisestä valtiopäivillä:

Man kunde föreställa sig att alla partier abdikerade vid det enda stora målet: Sveriges återställande till makt och ära. Men det var icke så. Det ena partiet teg i känslan af sin makt, det andra i känslan af sin vanmakt. Och Mössorna, de vanmäktige, sade till sig sjelfva: må de få sin vilja fram, de skola rusa till förderfvet. (HAF1, 10-11.)

Viimeisen lauseen lopussa on alaviite, jossa kehoitetaan vertaamaan tiettyyn kokoomateokseen Skandinavian historiasta.

Ensimmäisessä lauseessa “man kunde föreställa sig...” kertoja viittaa passiivin kautta implisiittisesti sekä itseensä että yleisöön, siis yhteisesti jaettuun käsitykseen. Seuraava lause kuitenkin kääntää merkityksen: näin ei ollutkaan, siis tarina ei noudata todentuntuisuuden sääntöjä. Kertoja siis ensin viittaa kommentaarissaan todentuntuuuteen, sen jälkeen tyytyy ilman selityksiä toteamaan asian “oikean” tilan. Perusteluna toimii alaviite, joka viittaa tarinan ulkopuoliseen todellisuuteen, historiankirjoitukseen. Todentuntuudesta siirrytään referentiaalisesti toteen, fiktion motivoinnin tavasta faktisen motivoinnin tapaan.

Faktisuuden illuusio rikkoutuu kuitenkin kerronnassa ennen kuin ehtii syntyäkään: viimeisessä lauseessa esitetään suorana lainauksena, mitä toinen puolue ajatteli. Historiankirjoittajakin voi antaa psykologisia selityksiä, jos hän nojaa lähteeseen tai esittää ne ehdollisina (Genette 1993, 66-67), mutta historiankirjoittajalle ei ole sallittua esittää historiallisten henkilöiden ajatuksia, etenkin suorana esityksenä. Siinä mielikuvituksellisuuden voi katsoa väistämättä astuvan faktisen tilalle. (Cohn 1999, 26-27.)

Osassa “Kriget” kertoja pyrkii runsaan kommentoinnin kautta kiinnittymään todentuntuuuteen ja myös lisäämään historiallisuuden tuntua aineistoa reflektovalla esitystavalla. Samalla erityisesti henkilöiden puheen ja ajatusten esittämisen tavat rikkovat historiallisuuden sekä retorisisista että epistemologisista syistä johtuen. Todennäköisyyden ja yksinkertaisuuden pyrkimykset suuntaavat faktuaalista kerrontaa pois laajasta toisen tason kerrontaan nojaamisesta: historioitsija ei jätä kertomustaan “henkilöidensä” varaan (Genette 1993, 69). Samalla ulkopuolisen kertojan “kaikkietävä” asenne kunnioittaa totuutta loogisesti vähemmän kuin fokaloitu kerronta: on epätodennäköisempää että kertoja tietäisi kaikkien henkilöiden ajatukset yhden sijaan (mts. 67). Kertojan äänen hallitsevuudella pyritäänkin näennäiseen faktuaalisuuteen ja yhden tulkinnan hallitsevuuteen. Koska kertoja kuitenkin on kaikkietävä siten että voi esittää minkä tahansa henkilön ajatuksia, näennäinen faktuaalisuus rikkoontuu.

3.1.2 “Hertiginnan”romantisoituna tarinana

Kun siirrytään tarkastelemaan jälkimmäistä osaa kerronnan motivointi muuttuu. Perusteluina toimivat kuitenkin edelleen useimmiten viittaukset ihmisluontoon. Henkilöiden kuvauksessa kertoja käyttää tavallisesti yleistyksiä, joiden kautta henkilöt liitetään todenmukaiseen ja tuttuun luonnetyyppiin, esimerkiksi:

General Keith var en af dessa personligheter, hvilkas öppna och intagande väsende nästan ögonblickligen tillvinner dem människors förtroende. (HAF2, 233.)

Kertojan näkyvyys ja kommentaarien osuus kertomuksen motivoinnissa vähenee toiseen osaan siirryttäessä, ja vastaavasti tekstin ja tarinan elementtien merkitys lisääntyy. Tässäkin osassa kertoja on näkyvä, mutta siinä esitetään enemmän myös yksityiskohtaisia kuvauksia ja kirjaimellista dialogia. Ne on yleensä liitetty fiktion ominaisuuksiin, sillä niiden myötä herää kysymys uskottavuudesta (Hamburger 1993, 59-63 ja seur.).

Myös toisen osan kertoja on kaikkietävä. Silti henkilöidenkin ääni pääsee kuuluviin erityisesti dialogissa. Dialogia esiintyy runsaasti etenkin tarinan kannalta merkittävissä ja käänteentekeissä kohdissa. Niiden yhteydessä kertoja usein kuvaa eleitä tai äänensävyjä, mutta saattaa myös suoraan tulkita ja selittää puhujan motiiveja, reaktioita ja ajatuksia. Tällaisissa selityksissä voidaan fokalisoida myös jonkun tarinan henkilön kautta: joko henkilöitymättömän, läsnäolevan aikalaistarkkailijan kautta tai ekplikoimalla havaitsija tai tietäjä. Kiinnostava esimerkki on kohta, jossa kertoja kuvaa päähenkilöiden Evan ja Keithin tunteiden kehittymistä heidän käymissään pitkissä keskusteluissa. Keskustelujen ainoaksi todistajaksi kuvataan puolisokea vanhus, joka ei ymmärrä kuulemaansa. Tämän jälkeen Evan ja Keithin tunteet kuvataan kertomalla, mitä vanhus olisi havainnut, jos hän olisi ymmärtänyt keskustelut. (HAF2, 238.) Kertoja siis tulkitsee näkyvästi dialogia ja hallitsee myös näennäisesti fokalisoitua kerrontaa.

Osassa “Hertiginnan” dialogi ei korosta ainoastaan tarinan fiktiivisiä elementtejä, vaan dialogissa nousevat esiin myös erilaisia puoluekantoja edustavat historialliset

mielipiteet yksittäisten henkilöiden puhumina. Näin historialliset mielipiteet saavat konkreettisesti äänen, ja fiktion keinoilla elävöitetään historiaa (vrt. Geppert 1976, 1-2). Tätä keinoa käytetään heti alussa, kun huviretkellä ollut seurue saa tiedon sodan puhkeamisesta. Ensin kertoja viittaa ristiriitaisten mielipiteiden olemassaoloon, jonka jälkeen ne esitetään parissakymmenessä lyhyessä repliikissä. (HAF2, 144.)

Suoralla esityksellä (ja osin myös vapaalla epäsuoralla esityksellä) on kertomuksen retoriikan kannalta kiinnostava funktio: niiden kautta tuodaan esiin joukon mielipide. Tarina Evasta, "Suomen herttuattaresta", liittyy tematiikaltaan kirjoittamisaikana ajankohtaiseen keskusteluun naisen asemasta ja erityisesti avoliitosta. Fiktiivisissä esityksissä harva puolusti naisen oikeutta pysyä naimattomana, mutta *Hertiginnan af Finland* kuvaa nykyisen tyyliksen avoliiton hyväksyttäväksi. Tästä syystä kerronnassa ei voida luottaa tarinan todenmukaisuuteen ja lukijan kykyyn ja haluun ymmärtää samalla tavalla.

Yleinen mielipide on kuitenkin otettu mukaan tarinaan: se ilmenee joukon reaktioina ja yksittäisten tarinan sivuhahmojen mielipiteinä. Evan käytös tuomitaan näissä puheenvuoroissa, mutta tuomitaan niin jyrkästi ja selkeän virheellisesti että (sisäis)lukijalle käy ilmeiseksi niiden edustavan väärää mielipidettä. Erityisen selvästi tämä tulee ilmi kohtauksessa, jossa väkijoukko Evan luulotellun petoksen vuoksi on hyökkäämässä hänen kimppuunsa. Joukon raakuus ja tuomitsemisenhalu esiintyvät sitaateissa hyvin selkeinä, ja vieraannuttavat lukijaa sen ilmaisemista mielipiteistä. (HAF2, 216-220.) Näin yleinen maksiimi saadaan kerronnassa toimimaan esittämiään mielipiteitä vastaan. Oikean vaikutelman aikaansaamiseksi myös kertoja viittaa huhupuheiden uskomattomuuteen ja väkijoukon tyypilliseen tapaan villiintyä omista huudoistaan.

Motivoivat kommentaarit, joita esiintyy molemmissa osissa, kuten yleistykset, voivat saada eri funktion osassa "Hertiginnan" kuin osassa "Kriget". Osassa "Kriget" yleistyksen funktio usein on selittävä. Selvästi tämä näkyy alkupuolella, jossa sodan taustoja puolueriidoissa selvittäessään kertoja yleistää: "Så öddes stora förmågor i ringa käbbel." (HAF1, 5.) Näin tapahtumat saavat merkityksen ja selityksen ajattoman, sanonnantapaisen toteamuksen kautta. Osassa "Hertiginnan" yleistysten funktio on useimmiten perusteleva, vaikka suunta onkin sama yleisestä yksityiseen. Mm. Evan

käyttäytymistä perustellaan hänen olemuksensa vapaudella ja itsevarmuudella, “[---] som äro raska och eldiga lynnens egna [---]” (HAF2, 167). Evan toiminta motivoidaan hänelle kuuluvan yleisen luonnetyypin kautta.

Ennakoivia viittauksia esiintyy molemmissa osissa, mutta niidenkin luonteessa voidaan nähdä eroja. Ensimmäisessä osassa ne ovat usein ennakoiteja ja kuvastavat kertojan jälkiviisasta asennetta, jälkimmäisessä ne ovat peiteltympiä enteitä tulevasta. Osan “Kriget” ennakoinneissa kertoja viittaa tulevaan lopputulokseen, jolloin huomio kiinnittyy ennakoivien merkkien selittävään luonteeseen. Erityisen selvästi tämä käy ilmi esimerkiksi sotimispäätöksen perusteita pohdittaessa:

Tessins första tal på rikssalen innehåller programmet till hvad som komma skulle: “riksens ständer”, säger han, “äro alltid beredvillige att preferera ett vigoureust krig för ett nesligt stillasittande.” Likasom för att gifva dessa ord en mening, begyntes genast med flottans iståndsättande. (HAF1, 6.)

Kertoja viittaa ensimmäisessä lauseessa sanojen enteelliseen luonteeseen, ja palaa vielä samaan teemaan laivaston korjaamisen yhteydessä. Peittelemättä kertoja myös esittää ajatuksia “på grund af hvad utgången visade” (HAF1, 34) ja sen perusteella, mitä “följderna visade” (HAF1, 95).

Osassa “Hertiginnan” viittaukset tulevaan ovat hämäämpiä sekä sisällöltään että viittauksen kohteen osalta. Esimerkiksi sään muutokset ennakoivat usein tarinan tunnelman muutosta. Osassa “Kriget” kerronta viittaa siis loogisesti taaksepäin, ja selittää tarinaa, kun osassa “Hertiginnan” kerronta viittaa eteenpäin ja antaa odottaa tarinan avautumista. Kerronnallisen jännitteen ylläpito näkyy jälkimmäisessä osassa myös esimerkiksi tavassa jättää dramaattinen tilanne kesken ja näin pantata lukijalta tietoa siitä, miten kaikki päättyi. Eva esimerkiksi jätetään palavaan mökkiin, kunnes kuutta sivua myöhemmin hänet taas tavataan terveenä, jonka jälkeen vasta kerrotaan hänen pelastumisestaan (HAF2, 161, 167-168).

Osassa “Kriget” kerronnan lukijaan vetoavissa kommentaareissa käytetään ilmauksia kuten “tänke man sig”, “ajateltakoon” (esim HAF1, 48), osassa “Hertiginnan” toistuvat ilmaukset kuten “låt om oss gå”, “menkäämme” (esim HAF2, 146). Edellinen viittaa mielikuvituksen käyttämiseen ja menneisyyden esiin

loihtimiseen, jälkimmäinen tarkkailemiseen. Yleistysten ja ennakoivien viittausten toisistaan eroavat funktiot samoin kuin tarinan oleminen joko mielikuvituksen tai tarkkailun kohteena viittaa tarina-kerronta -suhteen erilaiseen hierarkiaan eri osissa. Onkin ajateltu, että kun fiktion kaksitasoinen tarina-kerronta -malli on luonteeltaan synkroninen, muuttuu tämä suhde historiallisessa esityksessä diakroniseksi kolmannen, referentiaalisen tason mukaantulon kautta. Fiktiivisessä kertomuksessa tarina ja kerronta ovat saman tekstin rakenteellisia osia, ja niiden loogista tai temporaalista ensisijaisuutta on vaikea määrittellä. Historiankirjoituksessa taas tätä suhdetta tukee kolmas, viittaavuus ennalta olemassaolevaan tietojoukkoon, jonka historioitsija konstruoi kertomukseksi. (Cohn 1999, 114-115.)

Historiallisen romaanin teoriassa on huomautettu, että myös se perustuu erityiselle suhteelle pohjatekstiin. Ihonen (1986, 157) kutsuu historiallista romaania toiseksi tekstiksi, joka tullakseen ymmärretyksi sellaisena edellyttää rinnalleen ensimmäisen tekstin, joka yleensä on historiantutkimus. Tässä voisi ajatella viittauksellisuuden rakentumista niin, että historiankirjoitus viittaa historian tapahtumiin niiden rekonstruktiona, ja historiallinen romaani sitten historiankirjoitukseen. Kuten Ihonenkin (1992, 23) on huomauttanut, historiallisen romaanin kirjoittajakin voi suorittaa omia historiallisia tutkimuksiaan ja esitellä teoksissaan ennalta tuntematonta historiallista materiaalia. Ero käsitellyn materiaalin laadussa ei siis pysty tuottamaan erontekoa historiografisen ja historian fiktiivisen esityksen välille. Eroa onkin enemmän lähdeittävä etsimään tähän materiaaliin viittaamisen tavasta. Barbara Herrnstein Smith (1978, 29) onkin todennut, ettei romaanin fiktiivisyys perustu siinä viitattujen henkilöiden ja tapahtumien epätodellisuuteen, vaan tämän viittaamisen epätodellisuuteen. Viittaamisen teko on fiktiivinen.

Romaanissa *Hertiginnan af Finland* juuri kerronta viittaa osan "Kriget" kohdalla tarinan historialliseen ensisijaisuuteen ja siten referentiaalisuuteen historialliseen aineistoon nähden, osan "Hertiginnan" kohdalla taas tarinan imaginatiiviseen ilmenemiseen ja rakentumiseen vasta kerronnan kautta. Myös "Hertiginnan" sisältää näennäistä referentiaalisuutta, ilmeisimmillään viitteiden muodossa. Viitteet historiallisuuteen ovat kuitenkin usein ainoastaan luomassa uskottavuutta romanttisia

aineksia, kuten liioiteltuja tunteita ja inhimillisten heikkouksien yläpuolella olevia henkilöitä, sisältävään tarinaan. Lyhimmillään viite sisältää vain sanan “historiskt” (HAF2, 154), jolloin on ilmeistä, että tarkoituksena ei ole kuvata historiaa vaan käyttää siihen viittaamista uskottavuuden lisäämisen keinona. Genette (2001, 241) onkin todennut, että “extravagance is a privilege of the real”. Tätä historiallinen romaani voi käyttää hyödykseen vetoamalla todellisuuspohjaisuuteensa.

Tähän viittaa myös Theorell Winter-bladetissa (25.6.1844) pohtiessaan historiallista “skandaalikirjallisuutta”. Hän valittaa sitä, että kuka tahansa voi kirjallisuudessa panetella vihollisiaan vetoamalla siihen, että kyseessä on fiktio. Historiallisen romaanin kohdalla voidaan hänen mukaansa kuitenkin samalla lisätä uskottavuutta viittaamalla tarinan historiallisuuteen ja erityisesti tiettyihin asiakirjoihin tai arkistoihin. Theorell tekeekin tiukan erottelun faktan ja fiktion välillä: hänen mielestään viisas lukija pystyy erottelemaan ne toisistaan, eikä tunnontarkka kirjailija edes pyri niitä sekoittamaan. Theorellin käsittelystä huomaa, että hän on havainnut historiallisen romaanin voivan käyttää molempia puoliaan hyväkseen: historiallisuuteen vetoaminen lisää uskottavuutta ja fiktiivisyys antaa vapauden kuvata mielikuvituksellisesti ja mukaansatempaavasti.

3.1.3 Valtiollinen ja viihdyttävä historia

Hertiginnan af Finland -romaanin osat luovat todennäköisyyttä ja kerronnallista uskottavuutta eri tavoin, mikä liittyy niiden tapaan kuvata historiaa. Ensimmäinen osa “Kriget” kuvaa valtiollista historiaa ja keskittyy tarinan osalta historialliseen ainekseen. Siinä historiallinen materiaali toimii aiheena, jonka kautta tarinaa tarkastellaan. Tällaisen historiallisen romaanin tyyppin on katsottu olevan erityisen lähellä historiankirjoitusta (ks. Schabert 1981, 35). Kertoja pitää tapaansa asennoitua historiaan oikeana ja todenmukaisena, mutta haluaa siitä huolimatta tuoda asenteensa eksplisiittisesti esiin ja perustella sitä. Tästä syntyy näennäistieteellinen asenne, jossa kertoja esittelee kykyään spekulatioon ja kyseenalaistamiseen. Kertojan omaksuma historioitsijan rooli kuitenkin kyseenalaistuu “kaikkietävän” kerronnan kautta, jossa

faktuaalisen tiedon rajat ylittyvät. Osan “Kriget” tarkoituksena on esittää kansallista historiaa aikana, jolloin kansallisaate oli voimakkaasti esillä. Esipuheessa nimeämästään ja omaksumastaan (näennäis)objektiivisesta asenteesta kertoja tulee usein luopuneeksi kansallisesti aroissa kohdissa.

Jälkimmäinen osa “Hertiginnan” on viihteellisempi kuin “Kriget”. Siinä historiallinen aines toimii dramaattisen energian lähteenä (ks. Shaw 1983, 52) melodramaattisessa kuvauksessa. Tarinassa siirrytään alun idyllistä sodan myötä melodraaman demoniseen maailmaan, josta taas palataan sodan loppuessa idylliin, mutta muuttuneessa muodossa. Näissä käännteissä historiallinen aines, sota, ilmentää sekä uhkaa idyllin vastapuolena että myös seikkailun mahdollisuutta. (Vrt. Frye 1976, 53.) Viihdyttävyyden lisäksi historiallinen aines toimii kuitenkin myös uskottavuuden lisäämiseksi: todenmukaisuuden pettäessä epätavallinen tarina voidaan historian avulla esittää totuudellisena.

Kertojien suhtautuminen tarinoihin toistaa fiktion ja historian komposition välille tehtyä jakoa: kun edellinen on juonitettu, jälkimmäinen on juonellistettu (vrt. Cohn 1999, 114-115). Juonittaminen viittaa mielikuvituksen määräävyyteen, juonellistaminen ennalta annetun tarina-aineksen järjestämiseen. Juonittamiseen ja mielikuvitukselliseen viittaa osassa “Hertiginnan” myös melodramaattinen aines kuten hyvän ja pahan vastakohta-asettelut sekä mahtipontiset tunteet (vrt. Brooks 1976, 11-12; Frye 1976, 50). On todellakin kysymys romantisoidusta tarinasta, jonka kompositiossa kerronnallinen jännite nousee todenmukaisuutta tärkeämmäksi. Todennäköisyyden pettäessä kertomuksen uskottavuutta pönkitetään historiallisten yksityiskohtien esiin nostamisella. Osan “Kriget” tarina kiinnittyy faktiseen referentiaalisuuteen, mutta uskottavuutta pyritään lisäämään kertojan todennäköisyyteen perustuvien, selittävien kommentaarein. Referentiaalisesta tarina-ainekseen suhtautumisesta luovutaan ajoittain kertojan näkemyksen ja kerronnallisen koherenssin hyväksi.

Åbo Tidningarin (1.11.1853) arvostelija pohti historian viihteellistämistä Gabriel Laguksen pikkuvihaa käsittelevän teoksen arvostelussa laajentaen käsittelynsä koko suomalaiseen historiankirjoitukseen. *Hertiginnan af Finland* -romaanista hänellä vaikuttaa olleen hyvin myönteinen käsitys: siinä on hänen mukaansa onnistuttu

yhdistämään puhdas historiallisuus ja viehättävä ajankuvaus. Arvostelija viittaa kirjailijan oman historiallisen tutkimuksen puuttumiseen historiallisen osa perustuessa ainoastaan jo aiemmin painetuille lähteille. Tätä hän ei kuitenkaan pidä suurena ongelmana vaan painottaa sitä, että *Hertiginnan af Finland* on teos, joka pystyy herättämään lukevan yleisön mielenkiintoa historiaa kohtaan. Mieliopide oli tyypillinen ajalle, joka arvosti enemmän kokonaisnäkemyistä kuin yksityiskohtien tarkkuutta. Sen mukaisesti myös Topelius esitti yhtenäisen, luotettavan ja näkyvän kertojan äänellä esitetyn näkemyksen historiallisista tapahtumista.

Sven Elmgren (1850) menee *Hertiginnan af Finland* -arvostelussaan vielä pidemmälle näkemyksessään poeettisen kokonaisuuden hallitsevuudesta. Hän huomauttaa, että taitavasti esitetty historian romantisointi voi olla sekä selvempi että todempi esitys menneisyydestä kuin historioitsijan järkisyin reflektioima. Samaan on historiallisen romaanin teoretikoista viitannut Harry E. Shaw (1983, 20-22) käyttäen apunaan “fiktionaalisen todennäköisyyden” käsitettä. Hänen mukaansa romaanin tapahtuma tai henkilö voi olla todennäköinen kahdella tavalla (joko toisella tai molemmilla). Todennäköisyys voi olla täsmällisyyttä teoksen ulkopuolisen maailman suhteen. Se voi myös riippua siitä, kuinka johdonmukaisesti teoksessa seurataan sen omia sisäisiä sääntöjä ja kuvioita. Sisäisen todennäköisyyden avulla voimme Shaw’n mukaan ymmärtää, miksi teoksesta voi tulla enemmän — ei vähemmän — historiallinen, jos se järjestää uudestaan historiantutkimuksen esittämää aineistoa esittääkseen selkeämmin jonkin laajemman asian.

Poeettisesta kokonaisnäkemyksestä huolimatta romaanin molemmat osat kuitenkin viittaavat oman kokonaisuutensa lisäksi myös ulkopuoliseen tulkintaan, historiankirjoitukseen. Hans Vilmar Geppert (1976, 124) onkin puhunut historiallisen romaanin jakautuneesta referentistä, joka viittaa toisaalta ulkoiseen todellisuuteen ja toisaalta sanomaan sen itsensä vuoksi. Historiallisessa romaanissa poeettinen funktio hallitsee referentiaalista funktiota. Teos ei lakkaa viittaamasta todellisuuteen, mutta viittaussuhteesta tulee moniselitteinen. Geppert (mts. 164) erottaa juuri tältä pohjalta perinteisen ja “toisen” historiallisen romaanin toisistaan: toisessa historiallisessa romaanissa referenttien jakaantuneisuus asettuu ongelmallisena näkyviin, kun se perinteisessä historiallisessa romaanissa pyritään häivyttämään.

Romaanissa *Hertiginnan af Finland* osa "Kriget" edustaa selkeästi todellisuudenkaltaisuuteen pyrkivää kerrontaa, ja fiktiivinen ja historiallinen aines pyritään sulauttamaan toisiinsa. Shaw'n (1983, 21) mukaan sisäinen ja ulkoinen todennäköisyys liittyvät toisiinsa sitä kiinteämmin, mitä mimeettisemmästä työstä on kysymys, ja eroavat toisistaan, kun työ on tyylytellympi. Pyrkinessään esittämään kertomuksen objektiivisena historiankirjoituksena Topelius ei ryhdy spekuloidaan historiallisen sisällön ja oman kertomuksensa välisiä suhteita, vaan oma näkökulma pyritään perustelemaan historian todellisuuteen suuntautuvana.

Ainoa spekuloinnin kohde on itse historia, ja keskustelua eri tulkinnoista käydään lähteiden kautta. Historia esitetään ongelmattomasti kausaalisesti etenevänä, eikä esimerkiksi ajallisia hyppäyksiä esiinny. Kerronta ei myöskään tee poikkeuksia kronologisesta järjestyksestä muuta kuin lyhyiden, selittävien ennakkointien ja takaumien muodossa. Ensimmäiset kaksi lukua liikkuvat selityksissään sekä eteen- että taaksepäin, mutta etenkin kolmannen luvun alusta alkaa tapahtumiin keskittyvä, kronologinen kuvaus.

"Kriget" on ajalliselta rakenteeltaan yhtenäinen, mistä kertoo myös se, ettei kerrontaan kohdistuvia kommentaareja juuri esiinny. Osassa "Hertiginnan" niitä esiintyy runsaammin, samoin viittauksia siihen, mitä on tapahtunut väliaikana, josta ei ole kerrottu. Edellisessä osassa esiintyy vain yksi tarinalinja kun taas jälkimmäisessä tapahtumat kehittyvät useiden yhtäaikaisten tapahtumien summana.

Kerronnan tempoa Genette (1993, 63-64) ei pidä historiallista ja fiktiivistä diskurssia erottavana tekijänä. Ne liittyvät kerronnan tehokkuuteen ja käytännöllisyyteen ja osoittavat, kuinka tärkeäksi kertoja arvioi tarinan yksittäiset vaiheet ja episodit. Erot tarinan elementtien tärkeyden välillä vaikuttavat kerronnan tasoon: osassa "Kriget" suurimman huomion saavat sodankäynnillisesti merkittävät osat, ja osassa "Hertiginnan" taas yksityiskohtaisella, pitkällä kuvauksella nostetaan usein esiin tunteiden kuvauksen kannalta tärkeitä kohtia. Kerronnan tempon ja järjestyksen vaihtelut liittyvätkin jälkimmäisessä osassa pyrkimykseen synnyttää dramaattinen efekti ja säilyttää jännite.

Ensimmäisen osan tapa käyttää historiaa nähdään esipuheessa ongelmattomaksi. Siinä mainitaan ensimmäisen osan pohjautuvan painetuille lähteille ja sen vuoksi

toistavan niiden mahdollisia virheitä. Muuten keskitytään pohdiskelemaan jälkimmäistä osaa ja historian vaikutusten esittämistä yksittäiseen elämään. Jälkimmäisen osan ilmoitetaan jo esipuheessa ainoastaan perustuvan historialle, mutta käsittelevän sitä vapaasti. Topelius kirjoittaa myös, että hän olisi mielellään jatkanut fiktiivisen osan tarinaa ajallisesti sota-ajan ulkopuolelle, mutta “[d]ikten vill likväl icke så”. (HAF, iii). Tällä antropomorfisella huomautuksellaan Topelius viittaa silloisen poetiikan sääntöihin, jotka neuvoivat lopettamaan kerronnallisen jännitteen kannalta sopivassa kohdin, tässä tapauksessa synkkien aikojen kuvauksen jälkeiseen parempien aikojen alkuun. Tässä siis näkyy poeettisen funktion ensisijaisuus referentiaalisuuteen nähden.

Teoksen lopussa pohdittavaksi tulee historian ja fiktion eroaminen sekä lopettaminen fiktion kannalta järkevästi. Tässä kohtaa historian ja fiktion välinen katkos korostuu ja nousee kertojan reflektoinnin kohteeksi. Myös se, että osassa “Hertiginnan” välillä tuodaan alaviittein esiin jonkin kohdan historiallinen viittaavuus, korostaa merkityksen kaksoisviittaavuutta. Historiallinen ja fiktiivinen aines kuitenkin tukevat toisiaan, eivätkä asetu merkityksiltään vastakkaisiksi. Etenkin nykylukijasta esimerkiksi alaviitteiden käyttö romaanissa on tekstin pintatasoa korostava seikka ja viittaa artefaktisuuteen. 1800-luvulla niiden käytöllä kuitenkin pyrittiin lähinnä historiallisen uskottavuuden lisäämiseen. Erilaisten oheistekstien (esipuhe, kehyskertomus, alaviitteet) käyttöä voidaan pitää historiallisen romaanin ominaisuutena, joka tukee sen lajityypillistä suhdetta historiaan. (Ks. Schabert 1981, 23; Riikonen 1982, 40.)

Geppertin luokittelussa *Hertiginnan af Finland* on siten pääpiirteittäin perinteinen historiallinen romaani. Molemmissa osissa historia ja fiktio tukevat toisiaan todellisuudenkaltaisuuden pyrkimyksessä. Historiallisen juonen ja fiktionaalisen kerrontatavan yhteen asettaminen vaikuttaa kuitenkin aina historiallisen romaanin typologiaan. Schabert (1981, 35-36) erottaa kolme tapaa, joilla romaanissa kerrotun tapahtumisen eli tarinan voidaan nähdä suhtautuvan tematisoituun historiaan. Ensinnäkin historia-aines voi olla romaanin pääasia, kuten katsoin olevan osan “Kriget” kohdalla. Toiseksi historia-aines voi esiintyä romaanissa vain tapahtumien ja tilanteiden tilana, jossa sattuu osittain tai täysin fiktiivisiä tapahtumia, tai olla

reflektion kohteena, jolloin teos kertoo revisiota historiasta tavoitteena historian korjaaminen, välittäminen, tunnistaminen tai kieltäminen.

Schabertin luokittelussa “Hertiginnan” osoittautuu ensimmäisen ja toisen luokan väliseksi sekamuodoksi. Schabert (1981, 35) määrittelee fiktionaalisen biografian kuuluvan ensimmäiseen luokkaan, ja sellainenhan “Hertiginnan” on. Kuten koko teoksen otsikointi, *Hertiginnan af Finland*, kertoo, on kyseessä henkilöön keskittyvä tarina. Eva Merthenin elämäkerta esitetään teoksessa nuoruudesta lähtien. Ja vaikka kertoja väittää lopettavansa siihen, kun Evan yhteiselämä Keithin kanssa alkaa, Evan myöhempiäkin vaiheita käydään pääpiirteissään läpi.

Biografinen ote tulee esiin oikeastaan vain teoksen lopussa, kun Evan (ja Keithin) elämän loppuvaiheet esitellään. Fiktio vapauksin Evan elämästä on otettu lyhyt jakso varsinaisen kuvauksen kohteeksi: kolme ensimmäistä lukua kattaa ajallisesti noin kuukauden loppukesästä 1741, seuraavat kolme samoin noin kuukauden, mutta vuotta myöhemmin 1742. Vasta viimeinen luku laajentaa aikajanaa referoiden tapahtumia aina vuoteen 1758 asti. Elmgren (1850) moitti yleisesti kiittävässä arvostelussaan biografisen käsittelyn suppeutta: hänen mielestään Evan myöhemmät vaiheet olisi pitänyt kuvata laajemmin kuin kertojan toteamina. Elmgren myöntää, ettei kaunokirjallisuus saa olla kronologinen biografia, mutta olisi silti halunnut Evan myöhemmätkin vaiheet laajemmin kuvatuiksi.

Ajallinen käsittely keskittyy perinteiselle romaanille tyypillisesti päähenkilön nuoruusvuosiin, jolloin hän löytää puolisonsa. Vaikka kaikki ei suuntaudu ja pääty juuri avioliittoon (ainakaan luultavasti, Evan ja Keithin mahdollinen vihkiminen jää avoimeksi), on puolison löytäminen keskeisessä osassa tarinaa, ja muodostaa siten myös päätepisteen (vrt. Furbank 1982, 36). Eva Merthenin henkilöä käsitellään muutenkin niin suurin vapauksin, että häntä voi pitää ennemminkin romaanihenkilönä kuin biografisen esityksen kohteena. Seuraavaksi tarkastelenkin Evaa teoksen *Hertiginnan af Finland* päähenkilönä taustana päähenkilön asema 1800-luvun historiallisessa romaanissa ja romaanissa yleisesti.

3.2 Päähenkilö Eva yksilöllisenä romaanisankarina

Kuten luvun alussa totesin, yhtenä porvarillisen individualismin ilmenemismuotona romaanit sisältävät yksilöllisen päähenkilön. Romanttiset vaikutteet 1800-luvulla nostivat yksilöllisyyden kuvauksen korostettuun asemaan. Richard Waswon (1983, 4-6.) mukaan romantiikan ajalla taidekäsitys suosi yksilöllisiä, hillitsemättömiä tunteita ja yksityisyyden kuvaamista. Henkilöiden kehittelyä pidettiin romaanitaiteen korkeimpana tavoitteena, ja henkilöiden piti koostua ensisijaisesti tunteista ja intohimoista.

Historiallisen romaanin perinne eroaa romaanin valtavirrasta tässä suhteessa. On huomautettu, että historiallisen romaanin keskiössä olleen scottilaisen historiallisen romaanin sankari on täysin erilainen kuin romaanin sankarit yleensä. Scottin romaaneissa yksityinen tietoisuus tai tahto ei saa ensisijaista asemaa. Scottin tuotannossa tärkeitä ovat juuri minuuden siteet yhteisöön, mikä ei tarkoita vain yksilöiden vaikutusta yleisiin tapahtumiin tai päinvastoin. Henkilöiden identiteetti on sosiaalisesti määräytyvä, eikä sitä johdeta sisäisistä mielenliikkeistä. Se ei ole liikkumaton, mutta muutokset tai identiteetin katoaminen johtuvat aina johonkin kuulumisesta, ja ryhmä määrää jäsentensä identiteetin. (Waswo 1983, 8-9.)

Scottin voikin nähdä olleen ensimmäisiä realistisesti suuntautuneita romaanihenkilön kuvaajia. Paul Cobleyn (2001, 90-91) mukaan 1800-luvun romaanissa oli individualismia painottavan suuntauksen lisäksi toinen, jossa sosiaaliset suhteet nähtiin keskeiseksi kuvauksessa. Realistinen romaani suuntautui juuri sosiaalisten suhteiden tarkastelemiseen ja niiden kautta saatavaan tietoon yksilöistä ja ryhmistä.

Lukács (1962a, 33-35) näkee Scottin tavan valita sankarinsa suurimpana osoituksena hänen eppisistä kyvyistään. Keskiverta, tavallinen ja tyypillinen sankari on Lukácsin mielestä realistisen perinteen suuria saavutuksia. Myös Lukácsin mielestä Scottin sankarit poikkeavat romantiikan sankareista, ovat jopa vastakohtia niille. Hänen mukaansa Scottin suuruus on juuri siinä, että hän pystyy antamaan inhimillisen muodon historiallis-sosiaalisille tyypeille. Historiallisen henkilön mainitsemista voidaan pitää yhtenä historiallisen romaanin edellytyksistä (Fleishman 1971, 3-4; vrt.

Schabert 1981, 1). Scottilaisessa perinteessä historiallisen romaanin sankari ei kuitenkaan itse ole historiallinen henkilö, mutta hänellä on kytköksiä kuvatun ajan historiallisiin henkilöihin ja tapahtumiin. Scottin erityinen historiallisuus on Lukácsin (1962a, 19) mukaan henkilöiden yksilöllisyyden johtamista heidän oman aikansa historiallisista ominaispiirteistä.

Yksityisen minuuden vapauden ideologia oli Waswon (1983, 6) mukaan 1800-luvun fiktion vastaus sosiaalisiin ja poliittisiin sekä ajattelun muutoksiin. Romanttinen fiktio kielsi sosiaalisen, historiallisen, taloudellisen ja biologisen determinismin, jotka muodostivat modernin sosiaalitieteen. Toisaalta todellisuuden sosiaalinen rakentuminen oli romaanikirjailijoiden tarkastelun kohteena, ja romaanin muotona on nähty jopa muotoutuneen näiden sosiaalisten suhteiden kautta (Cobley 2001, 88-90.) Historiallisessa romaanissa sosiaalinen määräytyvyys oli yleistä, Scottin mallin mukaisesti. Samoin ideaalirealistinen estetiikka suuntautuessaan kohti todellisuustaidetta mimesiksenä vaati uskottavaa henkilökuvausta ja tapahtumien perusteltua käsittelyä. Lähestyttiin todennäköisyyden vaatimusta kirjallisuudessa, kun tapahtumilta ja henkilöiltä alettiin vaatia uskottavuutta ja luonnonmukaisuutta. Subjektin yksilöllisyys ei saanut ylittää todennäköisen rajoja, mutta yksilöllisyyden vaatimus oli kuitenkin osa myös todellisuuteen suuntautuvan taiteen estetiikkaa.

3.2.1 Evan kaksijakoinen luonne

Romaanin *Hertiginnan af Finland* osan "Hertiginnan" romanttisuus näkyy päähenkilön kuvauksessa. Eva Merthen kuvataan ihannoiduksi ja ihannoitavaksi poikkeusyksilöksi, ja myös hänen rakastumisensa epäsovivaan mieheen ja esteet voittava rakkaustarina kuuluvat romantiikan perinteeseen. Eva esiintyy usein tilanteissa, joissa hän on joko sijainniltaan tai olemukseltaan muiden yläpuolella. Heti alussa, idyllisessä kuvauksessa kesäpäivästä Turun saaristossa, Eva esitellään kaikkien ihailevien katseiden kohteena seisomassa korkealla kukkulalla:

“Men se ... se dit!” ropade plötsligt en [af unga herrarna] och pekade mot en kulle på afstånd. Allas ögon vände sig hastigt åt detta håll, och man såg der öfverst på den fristående kullen gestalten af en hvitklädd flicka afteckna sig mot den höga, lätt omtöcknade himmelen med dess halfklara, nästan italienskt violetta färgton. Denna tafla med himlen till fond och jorden till ram var så hänförande skön, att ett ofrivilligt utrop af beundran undföll allas läppar. (HAF2, 124.)

Kuvauksessa käytetään maalaustaiteeseen viittaavia vertauksia, kuten realistisesti suuntautuneessa kirjallisuudessa ja kirjallisuuskritiikissä oli tapana. Kuvattu “taulu” ei kuitenkaan ole elementeitään kovin realistinen, vaan vaikutelma on lähinnä dramaattinen sijainnin ja värityksen suhteen. Vaikutelmaa korostaa vielä kertojan vertaus, jossa taivas ja maa tulevat taulun taustaksi ja kehykseksi.

Katsovien henkilöiden reaktiot enteilevät tulevaakin suhtautumista Evaan:

“En konstellation på ljusa dagen!” utropade en af herrarne.

“Calypso på sin ö!” inföll en ung akademikus.

“För all del, akten eder att bli förvandlade!” skrattade en ung, men elak professorsfru. (HAF2, 125.)

Suhtautumisessa Evaan näkyy selvästi romanttisesti ehdoton, mustavalkoinen madonna-huora -malli, joka ei jätä naiselle muuta vaihtoehtoa kuin jomman kumman ääripään. Aluksi Eva onkin kaikkien ihailema, mutta sitten hänestä tulee kaikkien hylkäämä. Tämän ilmaisee myös kertoja: “Hon [Eva] var van vid eröfringar — hela Åbo hade ju burit henne på sina händer, för att sedan desto djupare förtrampa henne [---]” (HAF2, 235). Myöhemmin samassa (hyvin pitkässä) lauseessa esiintyy vapaan epäsuoran esityksen kautta Evan ajatus hänen kohtelustaan leikkikaluna, mikä viittaa myös hänen kokevan saamansa kohtelun pinnalliseksi.

On oireellista, että myös edellä lainatuissa repliikeissä miehet esiintyvät Evan varauksettomina ihailijoina ja nainen ilkeänä, ilmeisesti kateellisena. Suora viittaus muiden naisten kateellisuuteen löytyy myöhemmin tanssiaiskohtauksesta, jossa muut esittävät ilkeitä kommentteja Evan suosittumuuden vuoksi. (HAF2, 171). Ensimmäiset maininnat Evasta löytyvät isän ja äidin keskustelusta heidän saapuessa nimipäiväjuhlaan, jonka Eva on ideoinut. Isä ylistää Evan taitoa keksiä erilaisia ideoita, jonka äiti kyllä myöntää, mutta huomauttaa, että varsinainen työ, kuten

keittiöaskareet, jäävät kyllä muiden hartioille, ja jatkaa: “Så går det alltid, och du är blind för Eva, far, kom ihåg mina ord. [---]” (HAF2, 124.) Tämä enteellinen lausahdus käykin myöhemmin toteen kun isä muiden mukana hylkää Evan, joka on hänen mielestään käyttäytynyt sopimattomasti.

Professorinrouvan repliikissä esiintyvä loihtimisen teema liittyy Evaan toistuvasti, ja erityisesti hänen vaikutustaan miehiin verrataan noitumiseen. Näin Evassa on alusta lähtien toisten silmissä kaksi puolta: hän on kyllä kaikkien ihailema, mutta toisaalta myös pelkäämä ja kadehtima. Kaksijakoisesti häneen suhtautuu myös kertoja: toisaalta Eva nostetaan jalustalle, ja hänen ihmeellisiä kykyjään ylistetään, toisaalta kuvataan häntä alusta lähtien myös oikukkaaksi ja turhankin itsevarmaksi. Tämä valmistelee tulevaa katastrofia. Kertojan silmissä Eva kuitenkin on alusta loppuun viaton ja ylevä, mitä ilmentää myös alussa kuvattu valkoinen mekko. Liihallisen rohkeutensa vuoksi Eva kuitenkin joutuu seikkailuihin, jotka (ansiotta) vaarantavat hänen maineensa.

Sen lisäksi että noitamaisuus ilmentää Evan luonteen toista puolta on tarinassa myös varsinainen noitahahmo Evan kontrastiksi. Waapuri edustaa ominaisuuksiltaan perinteistä noitaa: hän on vanha, ruma ja ilkeä nainen, joka pyrkii tuottamaan kaikille muille onnettomuutta. Yllättävää kyllä, Evaa hän vainoaa niinkin rationaalisesta syystä kuin kiukusta tämän isää kohtaan. Ehkä tässä ilmenee jonkinlaista kritiikkiä Evan isää ja samalla valtaapitäviä kohtaan: tämä on heikko-osaisen huonolla kohtelulla saanut vihan aikaan.

Waapuri muodostaa osassa “Hertiginnan” Evan vastakohtaparin, jonka avulla saadaan aikaiseksi sekä yleisesti dramaattinen vastakkainasettelu että jännittäviä tilanteita, kun noita yrittää tuhota Evan. Waapurin ulkomuodoltaankin kiero hahmo esitetään lähes kaikissa Evan käännteissä taustalla, usein varjojen joukossa toimimassa tämän turmioksi ja yllyttämässä myös muita siihen. Waapuri yllyttää myös Evan “noitamaista” ja kunnianhimoista puolta esittämällä tälle ennustuksia tulevasta suuruudesta. Myös väkijoukon nurja suhtautuminen Evaan rumiillistuu Waapurissa, ja samalla näyttäytyy sen epäoikeudenmukaisuus.

Evan luonteen kaksijakoisuutta selittää osaltaan romanttisen romaanin perinteinen vapauskäsitelmä, joka oli luonteeltaan negatiivinen. Vapaus oli vapautta

jostakin eli vanhoista siteistä yhteisöön ja yhteiskuntaan, ei vapautta johonkin, kuten toimintaan mielekkäällä tavalla. (Waswo 1983, 6; vrt. Jallinoja 1991, 63.) Evan vapaus on luonteeltaan negatiivista, hän on vasta irtautumassa perinteisistä sovinnaisuustavoista, mutta ei pyri mihinkään, minkä asettaisi niiden tilalle. Tämän vuoksi vapaus on myös arvoltaan negatiivista, ja johtaa Evan joutumiseen yhteisön ulkopuolelle.

3.2.2 Evan yksilöistyminen

Christer Westling (1985, 20-21.) näkee estetiikan kääntymisen kohti todellisuutta aiheuttaneen pyrkimyksen korostaa yksilöllisyyttä vastakohtaksi abstraktille. Vaadittiin täysin konkreettisia, yksilöllisiä hahmoja joilla oli ilmeisiä ominaisuuksia. Eläväistä ja yksityiskohtaista peräänkuulutettiin tavallisesti otsikolla “plastinen”— eli kolmiulotteisesti havaittavissa oleva. Realistisilla pyrkimyksillä oli sekä idealistinen että tekninen puolensa: yhtä aikaa oli kysymys sekä puolueettoman observoinnin asenteesta ja totuudentavoittelusta että yrityksestä löytää uusia muotoja tavoittaa autenttinen paikallisväri, aito dialogi, ja ruumiin ja sielun liikkeet (Aspelin 1977, 194).

Vaikka osassa “Hertiginnan” on melko runsaasti dialogia, olisi aikalaisarvostelu toivonut etenkin Evan hahmolta suurempaa itsenäistä esiintymistä. *Morgonbladetin* (16.12.1850) arvostelijan mukaan Evan hahmo olisi ollut selkeämpi jos hänen olisi enemmän annettu itse esiintyä toimivana ja puhuvana. Teoksessa Evan puhetta on kuitenkin runsaasti dialogeissa ja hänen ajatuksiaan esitetään sekä suorina sitaatteina että vapaan epäsuoran esityksen avulla. Ehkä kertojan tapa selittää myös suorissa esityksissä esiin tullutta heikentää suoran esityksen näkyvyyttä ja merkityksellisyyttä lukijalle. Arvostelija saattaa myös viitata lähinnä teoksen viimeiseen lukuun “Hertiginnan af Finland”, jossa yksityiskohtaisemmin ja myös dialogin avulla kerrotaan ainoastaan Evan kohtaamiset Waapurin ja Alanuksen kanssa. Muuten kertoja esittää tapahtumat erittäin tiiviisti referoiden. Samoin kuin *Morgonbladetin* arvostelija, olisi Elmgren (1850) halunnut loppuosalta laajempaa, muun teoksen kaltaista käsittelyä.

Ideaalirealismiin voidaan nähdä päätyvän käsitykseen todennäköisyydestä taiteessa realististen ja idealististen ajatuskulkujen yhdistämisen kautta. Kun suljetaan “toden todellisuuden” ulkopuolelle niin materiaallinen todellisuus kuin liika fantastisuuskin on seurauksena todennäköisyyteen vetoaminen keskiverron kautta. Yksilöllisyyden vaatimuksen voidaan siis nähdä muuttuneen mahdollisimman tunnerikkaan erikoislaatuisen yksilön kuvaamisesta kohti yksityiskohtaista, mutta myös keskinkertaista (ks. Aspelin 1977, 194). Rajat olivat kuitenkin hyvin epätarkat, sillä keskinkertaisuus ei saanut johtaa yksilöllisyyden menettämiseen. Todennäköisyys ei riittänyt, sillä taiteellisuus edellytti myös tietynlaista monipuolisuutta, jota usein peräänkuulutettiin pittoreskin nimellä. Samoin kuin plastinen, pittoreski ilmentää realismi-termin käytön liittymistä kuvataiteisiin (ks. mts. 218).

On myös muistettava, että liikaa todennäköisyyttä tai todenmukaisuutta keskivertaisen mielessä saatettiin vastustaa myös liian ikävyyden vuoksi. Jokapäiväinen koettiin mielenkiinnottomaksi, kuten *Helsingfors Dagbladetin* arvostelusta käy ilmi käsiteltäessä Jeremias Gotthelfin kylätarinoita:

Han var en riktig realist. [---] Emedlertid föreföll han nu osmaklig och hans hjeltar likaså. Saken var nemligen den, att bondelivvet kunde man hafva nog af i verkligheten, utan att det för andra gången skulle påtrugas en, då man iklädd i nattrocken vid sin cigarr gick att vederqvicka sin utslitna själ, eller då man slutit sig kring thébordet och ville uppfriska konversationen med en underhållande läsning. Man saknade hvad man mest sökte, det pikanta; en och annan kunde väl ock tycka att Gotthelf var prosaisk, opoetisk. (HD 14.4.1862.)

Kirjoittaja pitää kirjallisuuden tehtävänä viihdyttämistä, jolloin sen pitäisi tarjota arkipäivästä poikkeavia kokemuksia.

Romaanikirjallisuuden liikaa fantastisuutta ja epätodenmukaisuutta valittanut kirjoittaja *Aftonbladetissa* (3.4.1858) viittaa historiallisten nimien esiintymiseen teoksissa. Kirjoittajan mukaan historialliset henkilöt esiintyvät romaaneissa pelkkinä niminä, jotka puettiin vanhanaikaisiin varusteisiin. Niiden sijaan kirjallisuuden olisi esiteltävä historiallisia, inhimillisesti kiinnostavia persoonallisuuksia. *Aftonbladetin* kirjoittaja ei anna toivomastaan tarkempaa selvitystä, mutta inhimillinen kiinnostavuus

kriteerinä viittaa keskivertoon ja ajattomaan. Tällöin tullaan lähelle scottilaista tapaa antaa yksilöllisille hahmoille allegorisia sävyjä (ks. Handwerk 1998, 65).

Yleisesti henkilökuvauksesta voi todeta saman kuin romaanin kompositiosta muutenkin: se vaati taiteilua kiinnostavan mutta uskomattoman ja uskottavan mutta ikävän välillä. Tätä käsitteli myös Carl Julius Lénström osin Sophie von Knorringia lainaten. Lainauksesta ilmenee selvästi kirjailijan pyrkimys löytää arvosteluista ohjeita kirjoittamiseen:

Wanligtwis förebrår man romanförfattare, att de skapa karakterer, 'som äro för kalla för att wara älskare, för warma för att wara fullkomliga, för ledsamma, för gudliga, för olika mängden, för *mycket*, för *litet*, för *lagom*', såsom Förf. riktigt anmärker. 'Stackars författare, som skola ur dessa stridiga omdömen söka råd!' Den ene granskaren är icke allenast i strid med den andra, utan samme granskare är oftast högst inconseqvent. (Lénström 28.10.1835)

Kuten kirjoittajan kursivoimista adjektiiveista näkyy, oikeanlaiseen henkilökuvaukseen ei ollut helppo pyrkiä kun ääripäiden lisäksi myös kohtuullisuuden keskitie saatettiin kokea vääräksi.

Hertiginnan af Finland poikkeaa henkilökuvauksen romanttisesta traditiosta siinä mielessä, että kertoja vertaa ihmissydäntä probleemiksi, jolla on matemaattinen kaavansa. Evan kohtalo tulee selitetyksi sosiologisesti murroskauden ilmiöksi, ja scottilaisen sankarin tavoin hän ilmentää ajan henkeä. Hän ei kuitenkaan kuulu mihinkään ryhmään, vaan on korostetusti yksinäinen ja erilainen alun jalustalle nostavasta kuvauksesta lähtien.

Karkaman (1994, 63) mukaan yksilöistyminen nousi tärkeäksi kirjalliseksi kysymykseksi juuri 1840- ja 1850-luvuilla. Kansallisten haasteiden rinnalle nousi romanttissävyinen tendenssi, johon kuului usein ahdistavakin tunne siitä, että samuuden vaatimus ja yksilön minuuden ja itseyden pyrkimykset ovat ristiriidassa keskenään. Näin identiteetistä tuli samuuden ja eron välisistä jännitteistä syntyvä suhdejärjestelmä, kun aiempi samuuteen perustuva identiteetti koettiin mahdottomaksi. Karkama (mts. 7) erottaa yksilöistymisen ja yksilöllistymisen toisistaan siten, että kun yksilöistymisessä on kyse yksilön kehittämisestä toimivaksi ja eläväksi subjektiksi yksilöllistyminen on erottautumista muista yksilöistä.

Yksilöistymisen voi siis ratkaista myös yksilöllistymisen kautta. Evan kohdalla tällainen yksilöllistyminen vaikuttaa tapahtuneen jo ennen romaanissa kuvattujen tapahtumien alkua.

Yksilöllisyyttä korostavassa ihmiskuvassa tärkeitä ovat henkilökohtaiset suhteet, ja Waswon mukaan modernin romaanin henkilöiden ensisijainen tehtävä onkin etsiä toinen yksilö, johon kiinnittää tunteensa (Waswo 1983, 6.) Rinnakkainen kehityskulku on nähty modernisoituvan ihmisen kohdalla. Yksi yksilön uuden elämän tärkeimpiä piirteitä on Anthony Giddensin (1991, 6-7) mukaan puhdas suhde. Puhtaalla suhteella Giddens tarkoittaa suhdetta, jossa ulkoiset kriteerit ovat menettäneet merkityksensä ja suhde on olemassa ainoastaan sen vuoksi, mitä palkintoja se voi itsessään tuoda. Luottamus voi syntyä vain keskinäisen lähentymisen kautta, eikä sitä voi liittää suhteen ulkopuolisiin asioihin kuten sukulaisuus, sosiaalinen velvollisuus tai traditionaalinen pakko. Puhtaat suhteet vaativat omistautumista ja intiimisyyttä. Tunneperustainen läheisyys on voinut liittyä myös mihin tahansa esimoderneihin suhteisiin, mutta vasta moderni nostaa sen ystävyysuhteen ehdoksi (Giddens 1991, 102, 119).

Evan kohdalla toteutuu toisen yksilön löytäminen ja sen kautta päämäärään pääseminen. Löydettyään paikkansa puolisona Eva muuttuu uhmailevasta nöyräksi ja oikullisesta tyyneksi. Tämän kertoja kuvaa suoraan:

[---] kärlekens makt hade ställt henne på qvinnans naturliga plats: icke herrskarinnans, men den hängifna allt uppoffrande väninnans, hvars allsmäktiga välde består just deruti att försaka allt för den hon älskar. (HAF2, 245.)

Evalla onkin alusta lähtien ollut naisen perinteinen rooli miehen puolisona, ennen Keithin ilmaantumistakin hänet on määritelty häntä piirittävien miesten kautta. Yksilöllisyys ja oma valinta ei kuitenkaan korostu Evan ja Keithin rakkaustarinassa, sillä kertoja kuvaa molempien henkilöiden luonteet ja menneisyyden sellaisiksi, että he täydentävät toisiaan. Tällä tavalla romanttinen rakkausteema saa perustelunsa yleisen, ei yksityisen kautta. Evan kohdalla yksilöistymisen yksilöllistymisen mielessä on tapahtunut jo ennen romaanin kuvaamaa aikaa, erilaisuutensa ja erikoisuutensa vuoksi hän ei samastu mihinkään vertaisjoukkoon. Tapahtumien kulussa hän joutuu erilleen

myös läheisimmistä sukulaisistaan näiden paetessa Ruotsiin, ja joutuu siten turvautumaan Keithiin ja luottamaan heidän tunteisiin perustuvaan suhteeseensa.

Evan ratkaisu tapahtuu vasta pitkän tapahtumaketjun seurauksena, jossa hän ajautuu erilleen vanhoista, hänet yhteisöön liittävästä siteistä yksi kerrallaan. Perheen vanhemmat joutuvat muista erilleen venäläisten saapuessa Turkuun, ja epäluottamus veljen ja sisaren välillä johtaa siihen, että lopulta ainoastaan Eva on yksin jäljellä Turussa muiden paettua. Tästä tietämättä Eva käy anomassa isälle armoa kenraali Keithiltä, jolloin huhut hänen valtionpetoksestaan ja suhteestaan Keithiin saavat alkunsa.

“Ensam i verlden” -nimetyssä luvussa Eva perheestään jääneenä etsii turvapaikkaa, mutta sekä perhetuttavat että ystävät hylkäävät hänet huhupuheiden vuoksi. Hän on jo aikeissa pyytää uudestaan apua Keithiltä, mutta lapsuudenystävä, häneen rakastunut ylioppilas Alanus johtaa hänet hänen vanhan imettäjänsä turviin. (HAF2, 223-227.) Waapurin juonittelut johtavat kuitenkin uuteen vaaratilanteeseen, josta Keith taas sattumalta saapuu pelastamaan Evan. Keithin pyynnöistä huolimatta Eva pysyy päätöksessään seurata perhettään Ruotsiin, kunnes arvaamattomat tapahtumat jättävät hänet yksin.

Dramaattisesti viime hetkellä ennen järjestettyä lähtöä Eva saa isänsä kirjeen, jossa tämä ilmoittaa perheen hylänneen Evan tämän arveluttavan käytöksen takia. Eva pyrkii turvautumaan jälleen vanhaan imettäjäänsä, mutta juuri samalla hetkellä tämäkin on kuollut:

“Också hon!” upprepade Eva.

“Också hon!” sade Generalen lugnt.

“Hvem lefver numera för mig på jordens ring?”

“Jag.”

“Du!”— Och Eva Merthen förskräcktes sjelf för den ton, med hvilken hon till den berömde fältherren uttalade detta enda ord. (HAF2, 244-245.)

Kohtaus ja luku päättyy tähän, ja seuraavassa Eva ja Keith ovat jo puolisoita. Tapahtumista ja sananvaihdosta käy ilmi otsikon ilmoittama seikka: Eva on yksin maailmassa. Vuorotellen kaikki hänen entiset siteensä ovat katkenneet ja hän ajautuu aivan uudenlaiseen, yksilöiden väliseen tunnesiteeseen perustuvaan suhteeseen

Keithin kanssa. Tälle suhteelle Eva omistautuu täysin, mikä johtaa hänen yllä kuvattuun muutokseensa ja kertojan mukaan oikean paikkansa löytämiseen.

3.2.3 Hegeliläinen järkevä sankaruus

Evan luonteen erityisyydestä huolimatta hänen kuvauksessaan käytetään yleistäviä ilmauksia. Kerronnallisena keinona tämä liittää henkilöhahmon todenmukaiseen ja tuttuun luonnetyyppiin. Jos kuitenkin tarkastellaan yleistysten sisältöä tilanne muuttuu. Tämä näkyy hyvin esimerkiksi yleistyksessä “Eva Merthen var en af dessa sköna karaktärer, som af olyckan endast förädlas, [---]” (HAF2, 245). Yleistyksen muoto “yksi niistä” viittaa kyllä todenmukaiseen, mutta sisältö kuuluu ennemminkin melodraaman maailmaan, jossa voi olla henkilöitä, joita onnettomuudet ainoastaan jalostavat. Yleistyksen käyttö paljastuu siis vain keinoksi esittää erityinen henkilöhahmo tuttuna ja siten hyväksyttävänä. Samalla yleistys liittämällä yksilön johonkin tyyppiin kuuluvaksi esittää kuvatun luonteenpiirteen ajattomana ja muuttumattomana.

Evan henkilö näyttäisi noudattavan Hegelin estetiikkaa jossa partikularinen henkilöhahmo määritellään sen kautta, että hän haluaa olla sitä, mitä hän välittömästi on (Hegel 1998, 577). Evan luonteenpiirteet esitetään juuri sisäsyntyisinä, väistämättöminä, ja hänelle välttämättä kuuluvina. Hänessä tapahtuva muutoskaan ei muuta hänen peruslaatuaan, vaan ainoastaan sen ilmenemismuodot muuttuvat Evan löytäessä sen, mitä hänen luonteensa on pitkään pakottanut hänet etsimään. Heti alussa esitetään Evan tuntevan nimeämätöntä levottomuutta ja polttavaa kaipuuta (HAF2, 126), joka pian saa kunnianhimon muodon (HAF2, 156). Tämä kunnianhimo täyttyy kun Eva saa Keithissä puolison, jonka katsoo tarpeeksi arvokkaaksi itselleen (HAF2, 246).

Evan luonteen kaksijakoisuus ja sen “pimeä puoli” löytää myös vastineensa Hegelin (1998, 579) teoriasta. Sen mukaan partikulaarisen henkilön omalaatuisuus tuo mukanaan myös taipuvaisuuden pahaan. Silloin se maali, jota kohti henkilö ponnistelee, tulee samalla sisältämään myös hänen kukistumisensa: henkilön määrätty

luonne johtaa hänet kohtaloonsa. Tällä tavalla Evakin joutuu luonteensa ajamana yhteisön hylkäämäksi ja joutuu turvautumaan Keithiin. Esimerkiksi hänen ensimmäiset julkista pahennusta aiheuttavat tekonsa kuvataan hänen tulisesta ja ylpeästä luonteestaan johtuviksi (HAF2, 167, 174). Jälkimmäisessä tapauksessa viittaus Evan erityiseen luonteeseen käytöksen selityksenä on selvä: “Hon hade blott ett svar, som var hennes lynne likt: [---]” (HAF2, 174). Hegelin teoriassa kohtalolla yleensäkin on suuri osa (ks. Hegel 1998, 1070), mutta tämä korostuu vielä partikulaarisen henkilön kohdalla (ks. mts. 579-580). “Hertiginnan” nostaa kohtalon niin tarinassa kuin kerronnallisestikin suureen osaan.

Hegeliläiseltä pohjalta nousi 1800-luvun puolivälissä teorioita romaanin sankaruudesta, jotka pyrkivät muovaamaan yksilöllisen niin, että se ei jäänyt yhteisöllisen ulkopuolelle. Hegelin (1998, 1066-1068, 1080) mukaan varsinainen eepos esitti yksilöllisen tapahtuman totaalisen maailman laajaa taustaa vasten. Yksilön ja kuvatun tapahtuman tulee sulautua toisiinsa, mutta kuitenkin molempien säilyttää oma merkityksellisyytensä (mts. 1064-1070, 1080). Tämän tapahtuman itsenäisen merkityksellisyyden vuoksi Hegel kieltää biografisen käsittelyn varsinaiselta eepokselta. Biografisessa esitystavassa tapahtumat voivat olla puhtaan sattumanvaraisia, kun niiden pitäisi itsessäänkin sisältää merkitys. (Mts. 1066.)

Suomessa Snellman määritteli romaanin sankarin hegeliläisen teorian mukaisesti esimerkkinään Amerikan Walter Scottiksi nimitetty Cooper (Snellman 19.4.1842; vrt. Karkama 1989, 68). Ideaalirealistisen estetiikan mukaisesti sankarin täytyy Snellmanin mukaan kohota arjen pikkuseikkojen yläpuolelle. Romaanin ei yleisestikään kuulu peilata todellisuutta vaan kuvata sen sisältämää todellista totuutta. Romaanisankarin kohdalla tämä tarkoittaa sitä, ettei häntä kuvata syylineen kaikkineen, vaan hän edustaa yleistä inhimillisyyttä (vrt. Hegel 1998, 1057-1058). Puhdasta inhimillisyyttä Snellman kuvaa adjektiiveilla puhdas, jalo ja rakastava, ja sitä edustaa hänen mielestään uhrautuva isänmaanrakkaus. Modernille leimallisella tavalla nationalismista tulee tässä määritelmässä maailmankuvan ja yhteisön uudelleen yhdistäjä ja eheyttäjä (ks. Sevänen 1994, 18-20).

Ruotsissa Malmström käsitteli Hegelin estetiikkaa ja muodosti sen pohjalta oman käsityksensä romaanin sankaruudesta (Malmström 8. ja 15.10.1844; vrt. Öhman 1990,

39-41). Hegeliaaninen romaaniestetiikka oli 1840-luvun Upsalan akateemisessa romaanikeskustelussa tärkeä lähtökohta, mutta sitä yritettiin sopeuttaa niin, että se arvioisi modernin romaanin positiiviseksi (Gustafsson 1986, 62). Hegelille (1998, 1092-1093) taas eepinen kirjallisuus oli saavuttanut huippunsa hänen varsinaiseksi eepokseksi kutsumassaan kirjallisuudessa, jota esiintyi klassisessa kreikkalaisessa taiteessa. Hän käytti modernista epiikasta useimmiten nimeä romanssi, ja liitti sen proosallisesti järjestäytyneeseen maailmaan. Täten siitäkin tuli proosallista ja tavanomaista, ei enää esteettistä. Hegel (1998, 1109-1110) mainitsee romanssin ja romaanin, ja liittää ne nykyaikaisen maailman proosalliseen tilaan, mutta ei käsittele niitä laajasti.

Hegelille moderni epiikka ei kuitenkaan tarkoittanut vain epäesteettistä proosallisuuden ja liian todellisuuteensuuntautumisen mielessä, vaan esimerkiksi saksalaisen kirjallisuuden, muun muassa Goethen, hän nimesi idylliseksi sen suuntauduttua suurista kansallisista kysymyksistä yksityisten kodin tilanteiden kuvaamiseen. Kuten olen huomauttanut, suomalainen ja ruotsalainen kritiikki yleisesti jakoi Hegelin mielipiteen ajan proosallisesta luonteesta. Idyllinen elementti painottui erityisesti ruotsalaisessa kirjallisuudessa, ja kodikkaat arkipäivän kuvaukset Bremerin malliin olivat suosittuja.

Hegelin (1998, 592-593) mukaan romanttinen muuttui merkitykseltään modernissa romanssissa. Alkuperäiseltä merkitykseltään romanttinen liittyi ritarillisuuteen ja omaehtoiseen toimintaan oikeudenmukaisuuden puolesta (mts. 552-572). Romanssissa ritarillisuus saa sisällön valtion järjestyksen muodossa. Vanhat, subjektiiviset tavoitteet ja idealistiset ajatukset joutuvat ristiriitaan proosallisen todellisuuden kanssa. Modernissa maailmassa tällaiset ristiriidat ovat kuitenkin vain nuoruuden sopeutumisvaihe, jonka jälkeen maailman tavat omaksutaan kun fantastinen elementti korjaantuu välttämättömän vaikutuksesta.

Selvästi Hegelin ajatuksia mukailleen Malmström (8. ja 15.10.1844) määrittelee modernin heroismin perusluonteltaan passiiviseksi. Hän lähtee liikkeelle huomiosta, ettei hänen aikansa ihminen enää tunnusta romanttisen taidekäsityksen mukaisia motiiveja, kuten rakkaus, kunnia ja subjektiivinen itsenäisyys, vaikka ne toki Malmströmin mielestään edelleen ovat kiinnostavia. Malmström näkee modernin

todellisuuden muuttuneen niin, että se on tehnyt vanhanaikaisesta ritarillisesta heroismista naurettavan. Tämä ajatus sekä mukaili Hegeliä, että sopi ideaalirealismin todellisuutta kohti pyrkivään estetiikkaan, joka vastusti fantastista mielikuvitusta. (Vrt. myös Topelius 13.9.1845.)

Jotta romaanilla Malmströmin mukaan olisi esteettistä mielenkiintoisuutta sen on kuitenkin sisällytettävä juoneensa yksilöllistä itsenäisyyttä. Juonen keskeisenä osana oleva subjektin itsenäisyys on Malmströmin mukaan sitä heroismia, joka on romaanille välttämätöntä. Tässäkin hän mukailee Hegeliä, mutta painottaa tätä enemmän yksilön merkitystä. Hegelille (1998, 1068-1070) ulkopuoliset olosuhteet muodostavat tasasuhtaisen parin sankarin sisäisen merkityksellisyyden kanssa, ja sankarin yksilöllisyydenkin on juonnettava juurensa kuvauksen kohteena olevasta tapahtumasta. Snellman (19.4.1842) tulee lähemmäs Hegelin alkuperäistä ajatusta. Painottaessaan sankarin keskeisyyttä ja tämän yksilöllisyyttä Snellman kuitenkin edellyttää sankarilta myös yleisinhimillisyyttä ja toimimista yleisen päämäärän hyväksi.

Sankaruuden passiivinen luonne tulee Malmströmin (8. ja 15.10.1844) teoriassa siitä, ettei modernissa romaanissa edeltäneestä kansalliseepoksesta poiketen hänen mukaansa ole kysymys siitä, että sankari loisi oman maailmansa ja hallitsisi kohtaloaan. Modernissa romaanissa kysymys on siitä, kuinka sankari nykyajan muuttuvissa olosuhteissa kamppailee itselleen ja omalle vakaumukselleen paikan. Se on tehtävä niin, ettei todellisuus järky sen vuoksi. Siksi sankaruus edellyttää omien ideaalien kehittämistä niin, että ne sopeutuvat todellisuuteen, jolloin tapahtuu alistuminen järkevällä olemassaolevalle. Hegelin tavoin Malmström vertaa tätä kehitystä nuorukaisen elämään, ja määrittelee siten kehitysromaanin rakenteellisesti romaanin keskeiseksi alueeksi. Nuorukainen kohtaa elämän varustettuna tietyillä ideaaleilla, joita hän ei menetä alistuessaan todellisuuteen. Alistuminen on kypsymisprosessi, jossa subjekti löytää todellisen itsensä ja todellisen vapautensa löytäessään abstrakteina ajatuksina kantamilleen ideaaleille todellista sisältöä. (Vrt. Kiely 1979, 21-22.) Järkevän olemassaolon olettaminen ja sankaruuden alistaminen sille ovat keskeisimmät hegeliläiset ajatuskulut Malmströmillä. Näin hän tavoitteli romaanin kuvauksessa sitä maailmantilaa, jota Hegel edellytti.

Malmströmin (8. ja 15.10.1844) ohjelma ilmentää hyvin myös siirtymistä romanttisesta yksilöllisyydestä kohti keskivertoa ja uskottavaa henkilökuvauksessa. Keskiaikaisen romanssin ritarillinen seikkailija saa väistyä järkevän, porvarilliseksikin katsottavan sankarin tieltä, jonka nuoruuden kapinointi päättyy yhteiskunnan normien järjellisyuden toteamiseen. Kannattaa kiinnittää huomiota Malmströmin negatiivisessa mielessä käyttämiin ilmauksiin menneestä sankaruudesta: toistuvina esiintyvät uskomaton ('vidunderlig') ja abstrakti ('abstrakt'). Maalaamiseen liittyvällä vertauksella Malmström selventää suhtautumistaan todellisuuden kuvaamiseen. Todellisuutta ei suinkaan hänen mielestään kuvata sen itsensä vuoksi eikä sellaisena kuin se on. Maisemamaalauksen tavoitteena ei ole puiden maalaaminen, vaan kyseessä on jonkin henkisen, esimerkiksi mielialan, ilmaiseminen. Tämä viittaa edustukselliseen olemisen tapaan myös romaanihenkilöiden kohdalla.

Malmströmin mukaan todellisuus oikeassa mielessä on lopulta järkevää, ja järkevää taas on taiteen puolesta ideaalinen. Tässä tullaan jälleen ideaalirealismin ydinkohtaan, sillä Malmström huomauttaa, että todellisuudella on myös merkitys, joka viittaa paljaaseen olemassaolevaan. Tällä tavalla käsitettynä todellisuutta ei Malmströmin mukaan voi pitää järkevänä. Tässä kohtaa Malmström siirtyy käsittelemään ajan keskustelussa keskeistä tendenssiromania, ja siirtyy samalla ideaalisen todellisuuskuvauksen ulkopuolelle.

Materiaalisen todellisuuden kuvaamisesta seuraa Malmströmin näkemyksen mukaan sankaruuden luonteen täydellinen muutos. Hänen mukaansa sankaruus, joka kohdatessaan järkevää todellisuutta oli passiivinen, muuttuu aktiiviseksi suuntautuessaan kohti paljasta, ilman järkevyyttä olemassa olevaa todellisuutta. Tällaisen valheellisen todellisuuden kanssa sankaruus törmää aktiivisella tavalla, eikä kysymys enää ole sopeutumisesta. Aktiivisen sankaruuden kohdalla mielenkiinto kohdistuu siihen, miten subjektiivinen tahto pystyy voittamaan ne esteet, joita vääränlainen todellisuus asettaa sen tielle.

Malmström lähtee aktiivisen sankaruuden käsittelyssään viemään kiinnostavasti eteen päin Hegelin (1998, 1092-1093) lyhyesti käsittelemää romanssin sankarin problematiikkaa. Hegelin mukaan romanssin materiaaliksi soveltuu parhaiten ristiriitana sydämen runouden ja olosuhteiden proosan välillä. Tämä ristiriita voidaan

ratkaista koomisesti tai traagisesti, mutta Hegel esittää myös kaksi muuta ratkaisutapaa, joihin Malmströmin passiivisen ja aktiivisen heeroismin voidaan nähdä pohjautuvan. Ensimmäinen ratkaisu sisältää sankarin sopeutumisen ja alkuperäisestä vastustusasenteesta luopumisen, kun tämä oppii tunnistamaan oleellisen ja oikeasti aidon olemassaolevissa olosuhteissa. Toisessa ratkaisumallissa henkilöiden tekemisiltä ja saavutuksilta riistetään niiden proosallinen muoto, jolloin proosan paikan ottaa todellisuus, joka on kauneuden ja taiteen luontoinen ja niille suojea. Hegel jättää käsittelyn näin lyhyeksi ja viittaukselliseksi, mutta toteaa jatkossa, että kirjailijalle on annettava sitä enemmän vapauksia mitä enemmän hän joutuu kuvaamaan todellisen elämän proosaa, ettei hän jäisi proosallisen ja tavanomaisen alueelle.

Hegelin lyhyessä määritelmässä on ilmiselvästi siemen Malmströmin käsitykselle sankaruuden kaksijakoisesta luonteesta. Molempien käsityksen mukaan sankari joko alistuu todellisuudelle, jolloin hän joutuu luopumaan ideaaleistaan, tai sitten pystyy jollakin tavalla sisällyttämään ideaalinsa maailmaan. Malmströmin näkemys edustaa ideaalirealistisen ohjelman radikaaliversiota; siinä reaali maailma pyritään taiteen keinoin muuttamaan ideaalisen maailman kaltaiseksi. Malmström korostaakin, että kun järkevä todellisuudessa näyttäytyy objektiivisena, välttämättömänä, pakottavana ja fatalistisena, näyttäytyy se taiteessa subjektiivisena, vapaana, mielivaltaisena ja fantastisena. Hän kuvaa romaania ajattelevan mielikuvituksen tuottamaksi välitysyrikykseksi ihanteiden ja realiteettien maailmojen välillä, yritykseksi tuoda ihanteet todellisuuteen ja tehdä todellisuudesta ihanteellista.

Myös Snellman (1842a) pohti hänen porvarilliseksi nimeämänsä todellisuuden suhdetta taiteeseen ja kuvaamiseen. Porvarillista todellisuutta kuvattaessa taiteellinen sovitus pystyy hänen mukaansa toteutumaan tapahtumissa vain oikeuden voiton. Tämän lisäksi on kuitenkin pyrittävä kuvaamaan ikuisuuden läsnäoloa ohimenevässä. Snellman huomauttaa yleisesti, että jokapäiväistä kuvattaessa on henkilöiden runollisuutta vaikea saavuttaa tekemättä heistä yli-inhimillisiä tai liian sentimentaalisia. Tässä kohtaa Snellman tulee ideaalirealistiseen määritelmään: runous ei kuvaa todellisuutta sellaisena kuin se on, vaan esittää todellisuudessa olevaa totuutta, joka on ikuisesti muuttumaton, eli ihmisen tosi inhimillisyys. Vaikka jokainen

henkilö on otettava todellisuudesta ja heillä on oltava yksilöllisyyttä on taiteilijan rajoituttava luomaan kaunista ja kutsuvaa tai ainakin peitettävä vastenmielisyydet.

Snellmanin ajattelussa Karkaman (1999, 89) mainitsevat kansanelämä ja patrioottinen paatos todellakin yhdistyvät, kun hän moittii arvosteltavan teoksen *Rosen på Tistelön* kirjoittajaa Carlénia siitä, että tämä on esittänyt köyhät saaristolaiset ja heidän puutteenalaisuutensa liian alastomana. Nälkiintyneet henkilöt eivät Snellmanin mielestä sopineet taiteellisen kuvauksen kohteeksi, eikä totuudenmukaisuus olisi kärsinyt yhtään siitä, jos kärsivät ihmiset olisi esitetty sankarillisessa, epätavallisessa toiminnassa muiden ihmisten hyväksi. Snellmanin määritelmässä isänmaallisuus ja uhrautuvuus tulevat merkitsemään todellista inhimillisyyttä. Koska hänen määritelmänsä ei salli muuta kuin idealistisen todellisuuden, ei sankaruus ole hänelle problemaattista. Snellman puhui taiteen sovittavasta verhosta, jonka taakse epäkohdat jäävät. Snellman ei Malmströmin tavoin näe yhteyttä maailman muutosten ja romaanilajin muutosten välillä vaan palauttaa nykyaikaisen romaanin eepoksen maailmantilaan ja sankaruuteen.

Malmströmin (8. ja 15.10.1844) määritelmässä kehitysromaanin näyttää nousevan romaanin ydinlajiksi. Varsinaiseksi kehitysromaaniksi romaania *Hertiginnan af Finland* ei voida nähdä, vaikka jälkimmäiseen osaan sisältyykin ajatus yksilön kehityksestä. On kuitenkin huomautettu, että kun kehitysromaanin miespäähenkilöt etsivät itsensä toteuttamisen mahdollisuutta on naispäähenkilön tavoitteena löytää paikka, jossa häntä suojellaan (Grönstrand 1996, 21). Näin myös Evan "kehitys" täydellistyy parisuhteessa.

Evan luonteen määräytyneisyys ja sen täydellistyminen parisuhteessa sopivat hyvin Malmströmin ajatukseen alistumisesta kypsymisprosessina, jossa yksilö löytää todellisen itsensä löytäessään ideaalleilleen todellista sisältöä. Jos naisen tehtävä on löytää paikkansa miehen rinnalla, voi ajatella hänen ideaalinsa sisällöksi tuon miehen mallin. Evan aavistaessa ensimmäisen kerran Keithin tunteet hänen ajatuksiaan kuvataan:

[---] — men den tanken att *han* — den enda på jorden, som syntes henne vara en *man* i den höga betydelse hos fästade vid detta ord och till hvilken hon såg upp med en beundran, en hängifvenhet, värda ett bättre öde, — att han skulle behandla henne som en leksak, som föremål för ett flyktigt galanteri — [---] (HAF2, 235.)

Evan ideaali on mies, ja Keith tulee tämän ideaalin todelliseksi sisällöksi.

Evan kohtalossa voidaan kuitenkin nähdä tiettyä reformistisuutta ja todellisuutta vastaan kapinointia. Eva nostetaan oman aikansa moraalialle korkeammalle sillä, että tuodaan esiin hänen käyttäytymisensä tuomittavuus oman aikansa, mutta ei myöhemmän, kontekstissa. Jo esipuheessa kertoja viittaa kuvattavan ajan ennakkoluuloihin (“fördomar”; HAF, ii), joka sananakin sisältää tuomitsevan sävyn, ja esittää Evan rikkomukset luonnottoman tiukoista rajoista johtuneiksi. Erityisen kuvaava on seuraava kertojan kommentti Evaa koskeviin kuiskailuihin:

Om allt detta gift, hvarmed man så utan förskoning fläckade hennes ryckte, för en frihet i umgänget, som femtio, ja tjugo år derefter med rätta ansågs som temligen oskyldig, var den sköna Eva fullkomligt okunnig. (HAF2, 172.)

Tässä näkyy myös kertojan kehitysusko: nykyaika on oikeudenmukaisempi tuomioissaan.

Kertojan suhtautumisessa on ristiriitoja kun hän pohtii Evan käytöksen tuomittavuutta. Pian edellä lainatun kohdan jälkeen kertoja vakuuttelee, että eri aikakausien erilaisuutta on kunnioitettava, ja jatkaa:

Det kan synas orättvist och grymt, att Eva Merthen fick lida så hårdt för ett sätt, hvilket en liten tid derefter blef gällande icke blott som tillåtligt, utan som sjelfva den goda tonen; men hon delade öde med mången i historien lysande personlighet, som gått under i kampen mot det som deras tid ansåg för det riktiga. Och må vi ännu engång erinra: det är icke en flicka, som skall reformera verlden. (HAF2, 173.)

Vaikka viimeisessä lauseessa ilmaistaankin tuomio Evan käyttäytymistä kohtaan, saa hänen vertaamisensa historian loistaviin persooniin aikaan vaikutelman, että ainakaan Evan kohdalla kertojan esittelemä yleinen totuus ei päde. Tähän vihjaa myös viittaaminen epäoikeudenmukaisuuteen ja tylyyteen lainauksen alussa. Samoin

tuomiota vähättelevä sävy tulee siitä, että kuvatun muutoksen mainitaan olevan vain vähäisen ajan päässä.

Kertojan epäluotettavuus liittyy ristiriitaan ideaalirealismin ja romanttisten elementtien välillä. Kertojan ääneen lausuttujen mielipiteiden mukaan Evan on alistuttava järkevälle todellisuudelle, jota tavat edustavat, mutta teoksen kokonaisuutta tarkasteltaessa tuomio kyseenalaistuu. Evan nousuksi kuvattu kehitys ei noudattele ajan säädyllisyyskonventioita, mutta on silti teoksessa oikea. Lopussa kertojakin esittää, ettei sillä edes ole merkitystä, menivätkö Eva ja Keith koskaan naimisiin. Evan henkilökohtainen suuruus on tarpeeksi, jotta hänen muistonsa on puhdas ja arvostettava, kuten kertoja ilmaisee. (HAF2, 269-270.) Eva on oikeutetusti aktiivinen sankari, sillä hänen kohtaamansa todellisuus on väärässä. Romanttinen fantastisuus ja liioittelu voittavat teoksessa ideaalirealistisen estetiikan mukaisen järkevyyden ja keskinkertaisuuden.

3.2.4 Kohtalo ja sovitus

Evan kohtalo ei asetu esimerkilliseksi tai edustavaksi, vaan nimen omaan hänen erityisluonteensa oikeuttaa tapahtuneen. Tähän liittyy myös tapahtumien väistämätön kohtalonomaisuus, johon on runsaasti viitteitä koko tekstin matkalla. Evan erityislaatu ja siten koko hänen kohtalonsa saa pohjan historiasta. Jo esipuheessa näkyy tämä ohjelma, kun sodan jälkien kuvataan näkyvän kansan sisäisessä elämässä:

Söker man krigens spår, sedan kononernas då icke mera ljuder i de hemsökta folkens öron, så söke man icke blott på slagfälten och uti de brända hyddornas aska; man återfinner deras verkningar öfverallt på sjelfva insidan af folkens lif, i deras mest enskilda förhållanden. (HAF, ii.)

Evan henkilöhahmo tuleekin kuvastamaan historian kulkua ja historiallisten tapahtumien merkitystä. Osan "Hertiginnan" tarina noudatteleekin pääpiirteissään osan "Kriget" esittämää historiaa. Alussa esitetään idylli, johon tyytymättömyys antaa odottaa tulevia vaikeuksia. Hatut lähtevät sotaan epärealistisen odotuksin, samoin Eva

suhtautuu vastoinkäymisiinsä liiallisella itsevarmuudella ja huolettomuudella. Huolettomuutta seuraa tuho, historiassa surkea häviö sodassa ja fiktiossa joutuminen yleisen mielipiteen paheksumaksi ja jopa oman perheen hylkäämäksi. Lopussa toivo kuitenkin taas viriää: historiallinen osuus päättyy Suomen kansan maineen puhdistamiseen syyllisyydestä sodan onnettomaan lopputulokseen (HAF1, 108-110), fiktiivinen osa vastaavasti Evan syyttömyyden vakuutuksiin (HAF2, 267-268).

Sodan eri käännekohdat dramatisoituvat Evan tarinassa. Huvimatalla ennen tiedon saamista sodan alkamisesta Evan ylpeä käytös saa häneen rakastuneen ylioppilas Alanuksen toivomaan järjestyttäviä tapahtumia, joiden keskellä hän voisi suojella Evaa:

“[---] Ha jag ville visa henne ... hvad? Jag vet icke, men jag önskar att verlden måtte stöta tillsamman öfver våra hufvuden; jag skulle upprätthålla den med min arm, att icke ett strå blefve krökt af dessa sköna, nattsvarta lockar” [---] (HAF2, 130.)

Samassa hetkessä kuullaan mereltä kanuunan laukaus kun sotaviestiä tuova laiva lähestyy Turkuu. Alanus sanoo itsekseen: “Var detta svaret på min förmättna önskan?” (HAF2, 130). Sellaiseksi se todellakin muodostuu, mutta Alanuksen kannalta traagiseksi osoittautuu hänen kykenemättömyytensä halunsa mukaisesti suojella Evaa. Iloinen retki Runsalaan ja sen päättyminen sotatiedon vastaanottamiseen ja yhtäaikaiseen ukkosen alkamiseen ovat kuitenkin ensimmäinen pahaenteinen merkki tulevasta. Evan kohdalla retki on päättyä vielä huonommin: hänen haettua rajuilman suojaa Waapurin mökistä tämä yrittää polttaa hänet sen sisään.

Sekä Eva että Suomi selviävät vielä säikähdyksellä, ja demonisesta maailmasta palataan hetkeksi idylliseen. Tämä idylli on kuitenkin teennäisyydessään valheellinen: auringonpaisteinen Runsala vaihtui ukkosmyrskyyn ja uutta huvittelua vietetään keinovalossa, sisätiloissa maaherran tanssiaisissa. Evan miehiä kohtaan vapaa käytös antaa aihetta pahennukseen, ja kaikki huipentuu jälleen sotaa koskevaan viestiin. Tällä kertaa on kysymys tiedosta, että taistelu Willmanstrandissa on hävitty. Katteettomat toiveet ja odotukset vaihtuvat pelkoon ja kauhuun. (HAF2, 176-179.) Seuraavaksi siirrytäänkin jo kuvaamaan venäläisten saapumista Turkuun.

Tällä tavoin Evan kohtalossa ilmenevät samat elementit ja käänneet kuin Suomenkin, korkeat odotukset ja surkea tappio, mutta myös oikeanlaisen ylpeyden ja itsetunnon säilyttäminen myös tappion hetkellä. Eva ilmentää historiallisen hetken tunnelmia ja tapahtumia, ja samalla historialliset tapahtumat dramatisoivat hänen kohtalonsa ja aiheuttavat sen väistämättä. Hegelin (1998, 1068) sanoin “The nation is concentrated in them [eepiset hahmot] into a living individual person and so they fight for the national enterprise to its end, and suffer the fate that the events entail.” Eva Merthen ei kuitenkaan ole Hegelin tarkoittamassa konkreettisen sankarillisessa mielessä kansallinen johtaja ja esitaistelijä. Naisena hän joutuu lähinnä tapahtumien vietäväksi, ja pystyy vain viittaamaan siihen, mitä hän tekisi jos olisi mies (esim. HAF2, 190).

Hegelin estetiikkaan verrattuna on kiinnostavaa tarkastella teoksen tapahtumien kohtalonomaisuutta. Kuten aiemmin mainitsin, kerronta osassa “Hertiginnan” viittaa eteenpäin, tulevaan. Tämä tuleva on yhtä aikaa paljastamatonta ja enteilyä. Eva näyttää olevan menossa kohti tuhoaan, mutta miten ja miksi? Kiinnostavaa on varsinkin kysymys miksi, jonka kautta palataan kerronnan motivoinnin tapoihin. Hegelin (1998, 1082) mukaan epiikassa motivoinnin on lähde tapahtumista. Tarinan etenemisen taustalla ei voi olla yksilöllinen tahto vaan ulkoisen välttämättömyyden ohjattava tapahtumia. Henkilön kohtalo on valmis ja määrää hänen tekojensa tuloksen (mts. 1070). Samalla tapaa Evan kohtalo on valmis ja kertojan tiedossa alusta lähtien. Jännite syntyy siitä, millä tavoin tähän kohtaloon päädytään.

Esimerkiksi Evan rohkein ja ratkaisevin askel, lähtö venäläisten leiriin pyytämään armoa isälleen, syntyy välttämättömyydestä ja myös johtaa tiettyyn tulokseen tapahtumien välttämättömyyden ohjaamana. Eva kokee, että hänellä ei ole muuta vaihtoehtoa: hänen on yritettävä pelastaa isä ja hänen valitsemansa toimintatapa on ainoa mahdollinen (HAF2, 198-199). Tähän ovat johtaneet pääasiassa isän pakoyritys ennen venäläisten saapumista ja veljen halu yrittää pelastaa isä rohkean vankilapaon avulla. Evan lähdettyä matkaan hänen tielleen ilmaantuu esteitä, jotka johtavat lopputulokseen (vrt. Hegel 1998, 1086). Ensin hän joutuu ruotsalaisen, sitten venäläisen ratsujoukon vangiksi, ja jälkimmäisten mukana pääsee vihdoin Keithin

eteen pyytämään tältä armoa isälleen. Seikkailuidensa ja niistä johtuvan ratsastuksen seurauksena Evan kuvataan olevan kauniimman kuin koskaan. Muuta ei tarvita, ja Keith on hetkessä rakastunut Evaan. (HAF2, 209-210.)

Evan seikkailun alun kuvauksessa näkyy hyvin tapahtumien kohtalonomaisuus; samalla sattumanvaraisuus mutta kuitenkin väistämättömyys:

När den unga flickans schäs rullade öfver de ödliga mörka gatorna af det då till hälften öfvergifna Åbo, fanns blott en enda tanke i hennes själ, den, att, kosta hvad det kosta ville, — fruktan, förödmjukelser, förtal, — rädda sin far. Hon såg icke den svarta skuggan af domkyrkans höga torn, som i natten aftecknade sig mot det mörka himlahvalfvet; ej de dunkla murarna af rådhuset, der hennes far satt fången. Just i det ögonblick, när han befriad nedsteg på gatan, ilade dottren oventade förbi, utan att ana, det hvarje steg förde henne längre och för alltid från den, för hvars numera onödiga räddning hon vågade hvad ingen flicka på hennes tid skulle ha vågat. (HAF2, 202-203.)

Dramaattinen vaikutelma rakentuu kontrastista kertojan ja Evan tietojen ja huomioiden välillä. Eva on keskittynyt päämääränsä saavuttamiseen, “keinolla millä hyvänsä”. Siksi hän ei näe pahaa enteileviä varjoja ja synkkiä muureja, eikä myöskään aavista tekonsa merkitystä. Kertoja havaitsee ja raportoi nämä enteet ja Evan aavistamattomuuden lukijalle, mutta ei vielä paljasta, mitä oikein on tapahtumassa. Dramatiikkaa lisää vielä vähältä piti -tilanne Evan ajaessa juuri vapautetun isänsä ohitse kummankaan huomaamatta toista.

Myöhemmin, kun Eva on viipynyt Turussa ainoastaan odottaen laivaa, jonka mukana pääsisi perheensä luo Tukholmaan, kertoja enteilee suorin viittauksin hänen kohtalooan:

Hon bidde sin tid. Men innan den kom, slog ljungelden ned öfver hennes sista förhoppningar och kastade henne med makten af ett obetvingadt öde in på den bana, hvilken hon med hela kraften af sin beslutsama själ gjorde allt för att undfly. (HAF2, 239.)

Tämän kommentin jälkeen kuvataan kohta, jossa Keith tulee vielä kerran tapaamaan Evaa ennen tämän lähtöä perheensä turviin. Olosuhteiden erossa pitämät rakastavaiset jättävät jo dramaattiset jäähyväiset, jossa molemmat vakuuttavat haluaan uhrata kaiken

toisensa puolesta, mutta pitävät sitä mahdottomana. Yhtäkkiä Keith muistaa, että hänellä on Evalle toimitettavaksi kirje tämän isältä. Seuraaviin tapahtumiin, jotka pakottavat Evan turvautumaan Keithiin, olen viitannut jo aiemmin (s. 81). Näin tapahtumat johtavat Evan kohtaloonsa, jonka vääjäämättömyyttä melodramaattiset asetelmat ja tehokeinot korostavat.

Melodraamaa varhaisessa suomalaisessa romaanissa on tarkastellut Heidi Grönstrand (2000) erityisesti siltä kannalta, miten se toimi naiskirjailijoiden välineenä yhteiskunnalliseen keskusteluun osallistumiseksi. Grönstrand (2000, 46) liittää melodraaman suosion ilmaisuvälineenä sen funktioon hyvän ja moraalisen maailman paljastajana. Myös Evan ”hyvyys” tulee ilmi parhaiten erilaisten vastakohtien kautta. Henkilöinä hänen ilmeisin vastakohtansa on noita Waapuri, mutta myös ylioppilas Alanus toimii sellaisena. Nämä molemmat henkilöt, joista ensimmäinen pyrkii Evan tuhoon ja jälkimmäinen palvoo tätä, ovat läsnä Evan vaiheissa aina Keithin tapaamiseen saakka. Waapurin funktio pahan personifikaationa on ilmeinen, mutta Alanukselle tulee mielenkiintoinen rooli heikkouden kuvaajana. Useita kertoja viitataan siihen, että Eva käyttäytyy kuin mies, siis voimakas, ja Alanus kuin nainen, siis heikko (ks. esim. HAF2, 230, 190, myös 227).

Lopussa sovitukseen pyrkiminen on ilmeistä ja samalla kömpelöä, kun Evan kuvataan vielä kerran kohtaavan molemmat, jotka hänen vaikutuksestaan silloin muuttuvat paremmiksi ihmisiksi. Waapurin Eva pelastaa kuritushuoneelta ja järjestää tälle hoidon loppuelämäksi, vaikka tämä pyrkiikin edelleen pilkkaamaan häntä. Eva sanoo Waapurille: ”Om ni velat mig ondt, har jag längesedan glömt det; hvad ni för resten gjort, må Gud förlåta er.” (HAF2, 261). Eva jatkaa kristillistä eetosta ja paatosta hänen ja Waapurin välisessä sananvaihdossa, ja lopuksi noita toteaaakin: “[---] Det finns då en Gud, som leder det onda till godt der trodde jag aldrig förr.” (HAF2, 263). Kääntymys on valmis.

Evan ja Alanuksen viimeisessä kohtaamisessa Alanus eksplikoi koko tarinassa ilmenevän kaksijakoisen suhtautumisen Evaan:

“Ändtligen! ropade han [Alanus] med nästan vansinnig häftighet — ändtligen kommer du, engel eller demon, som jag sökt öfver haf och länder förgäfves! [---]” (HAF2, 264.)

Alanus suhtautuu Evaan edelleen häväistynä ja ihmisten halveksimana, vaikka yleinen mielipide onkin jo kääntynyt takaisin tämän puolelle. Eva ilmoittaa kuitenkin olevansa onnellinen juuri siksi, että on onnensa eteen uhrannut isän, äidin, sisarukset, ystävät, isänmaan ja maineen. Hän viittaa naisen suurimpaan onneen, joka ilmeisesti syntyy rakkaudesta mieheen ja uhrautumisesta tämän puolesta. (HAF2, 264-265.) Evan ollessa lähdössä seuraa myös Alanuksen kääntymys:

“Eva, du är stor, du är stark — och jag är svag. Som en blixn far det genom min själ, att jag nu först förstår din storhet rätt. Och kan jag ej vinna din kärlek, så skall jag blifva en man, för att vinna din aktning. Fafväl!”

Alanus höll ord. Denne vekhjertade yngling blef en dag sitt fosterlands och universitetets prydnad. (HAF2, 265.)

Madonna-huora -asetelmasta ei päästä eroon, mutta tehdään ratkaisu pyhimyksen puolelle. Ja Alanustakaan ei malteta jättää ilman hienolta kuulostavaa kohtaloa. Näissä Waapurin ja Alanuksen tapaamisissa tarinan melodramaattiset vastakohtat purkautuvat ja hyvä voittaa, ideaalirealistisen estetiikan vaatimusten mukaisesti. Samalla Evaan ehkä tuomitsevasti suhtautunut lukija saa mallin, jonka mukaan toimia.

Samoin kuin melodramaattiset keinot ja lopun sovitus, pyrkii koko “Hertiginnan” ennemminkin Evan hyväksyttäväksi tekemiseen kuin hänen henkilöhahmonsa uskottavuuden rakentamiseen. Eva kuvataan erityislaatuiseksi henkilöksi, eikä hänen luonteensa tai kohtalonsa perustu todenmukaisuudelle. Kun osassa “Kriget” Suomen mainetta puhdistetaan järkeilemällä ja lähteisiin nojaten, on osassa “Hertiginnan” siirrytty ilmaisuvoimaisempaan, dramaattisempaan kuvaukseen. Jälkimmäisessä osassa ei oikeastaan olekaan kysymys tarinan luotettavuudesta ja uskottavuudesta vaan kertojan näkemyksen luotettavuudesta ja edustavuudesta. Kun ensimmäisessä osassa tarinan luotettavuus on kertojan reflektoinnin kohteena tulee jälkimmäisessä osassa kertojan näkemys perusteltavaksi ja perustelluksi erilaisten temaattisten ja kompositioon liittyvien tehokeinojen avulla. Niiden runsaan käytön kertoja tunnustaa itsekin lopussa viitatessaan siihen, että on kenties kuvannut Evan kohtaloa melko ihailevalla asenteella. Hän vetoaa kuitenkin itsensä puolesta lukijattaren hellään sydämeen. (HAF2, 270.)

3.3 Kirjoittamisajan näkökulma

Hertiginnan af Finland -romaanin osien väliset suhteet näyttävät keskittyvän kysymykseen viittauksellisuudesta. Kerronta suhtautuu tarinaan osassa “Kriget” menneisyydessä eksistoina, ja pyrkii esittämään ja perustelemaan oman näkemyksensä siitä. Osassa “Hertiginnan” tarinaa lähestytään samanaikaisesti tapahtuvana, lukijalle tuntemattomana. Kertoja osoittaa kyllä siinäkin tuntevansa lopputuloksen, mutta toisin kuin osan “Kriget” kohdalla pitää lukijaa pimennossa.

Yhdessä mielessä molempien osien kertojat kuitenkin ovat samassa suhteessa tarinaan nähden, nimittäin tapahtuma-ajan ja kirjoittamisajan näkökulmien eroamisessa. Molempien osien kertojat ilmentävät myöhemmän ajan näkökulmaa ja tuovat sen hyvin selkeästi näkyviin. Schabertin (1981, 36) mukaan edellä esitettyihin romaanin eri tapoihin suhteuttaa tarina ja historia toisiinsa (ks. luku 3.1.3) liittyvät myös erilaiset tavat ratkaista kirjoittamisajan mukaan ottaminen. Romaanin *Hertiginnan af Finland* kohdalla relevantteja ovat biografistinen ja yhteiskunnallinen esitystapa.

Fiktionaalisessa biografiassa kertoja on Schabertin (1981, 36) mukaan usein kuvatun historiallisen henkilön fiktiivinen aikalainen, ja myöhemmän ajan näkökulma esiintyy vain epäsuorasti implisiittisen tekijän modernistisuudessa. Yhteiskuntaromaanille hän pitää tyypillisenä menneisyyden jatkuvaa, näennäisesti samanaikaista, usein “kohtauksittaista” esiin tulemista. Myöhemmän ajan näkökulma tulee tällöin esiin lähinnä kerronnan anakronistisuudessa. Schabert liittyy myös kertojan myöhempää, kirjoittamishetken tietoisuutta osoittavat kommentit tämän luokan piirteeksi.

Kerronnan myöhemmän perspektiivin ilmaisemisen tavan puolesta *Hertiginnan af Finland* edustaa jälkimmäistä vaihtoehtoa, ja sisältääkin runsaasti kommentteja, joissa viitataan “sen ajan” tapoihin. Osassa “Kriget” nämä viitteet keskittyvät alkuun, jossa esitetään yleislinjauksia sodasta ja sen syistä ja vähenevät siirryttäessä kronologisesti etenevään taistelukuvaukseen. Useat tällaisista huomautuksista viittaavat kehitysuskoiseen ajattelutapaan, jolloin kertoja arvostelee menneisyyttä kehittyneemmästä ja valistuneemmasta näkökulmasta. Siten esimerkiksi alussa

huomautetaan: “[---] men den tiden kände man i politiken endast ’konjunkturer’, [---]” (HAF1, 6).

Jossain määrin kirjoittamisajan perspektiiviä käytetään myös tapahtumapaikkojen tutuksi tekemisessä vertaamalla paikkojen silloista ja nykyistä muotoa toisiinsa. Erityisen näkyvää tämä on kuvattaessa Helsinkiä, jossa suuria muutoksia olikin tapahtunut. Historiallisessa, tarinan ajan Helsingissä oli kuitenkin jo tulevan alku: sen kuvataan sijaintinsa puolesta olleen määrätty suurta tulevaisuutta varten. (HAF1, 76-77.)

Asetelmaan kuuluu myös kertojan oman objektiivisuuden vakuutus, mikä asetetaan vastakkain kuvatun aikakauden ennakkoluulojen kanssa. Revisionistinen ohjelma asetetaan heti esipuheessa: “1743 års samtid dömde partiskt i egen sak, och dess dom behöfver justeras as efterverlden.” (HAF, i). Samaan sävyyn myöhemmin pidetään Lewenhauptin saamaa huonoa mainetta epäonnen, vihan ja (epäoikeudenmukaisen) kuolemantuomion aiheuttamana ja epäoikeudenmukaisena (HAF1, 16). Ruotsissa sodan loputtua käytyjä oikeudenkäyntejä kertoja kutsuu kostotyöksi (HAF1, 107), ja arvostelee sen tekemiä ratkaisuja mm. ristiriidoista sen kanssa mikä “står outplånligt inrinstadt i historien” (HAF1, 108). Jälkimaailman tuomion puolueettomuuden takeena ovat siis dokumentit, joiden todistusarvoa pidetään kiistattomana ja yksitulkintaisena.

Osassa “Hertiginnan” kertojan ankronistiset kommentit ovat vielä yleisempiä kuin osassa “Kriget”. Ne ovat edelleen varhaisempaan aikaan arvostelevasti suhtautuvia, mutta nyt niihin tulee myös selvästi ironisia vivahteita. Tämä suhtautuminen näkyy jo kehyskertomuksessa.

Icke sannt, min läsarinna, det är dock vida intressantare att gå från de stora bullrande arméerna till de spensliga läspande löjtnanerna, från den hårklyfvande politiken till den artiga och allmänt begripliga kärleksintrigen, från fäderneslandet till danssalongen, från kanondundret till älskandes hviskningar, från kulorna till karamellerna, från kejsrerliga och kungliga manifester till oskyldiga fägnarim och sockerdeviser? (HAF2, 119.)

Sanavalinnoista ja viittauksesta “yleistajuiseen rakkausjuoneen” paistaa läpi kertojan hienoisen alentuva suhtautuminen hänen puhutellessaan nimen omaan naispuolisia

lukijoitaan. Myös myöhemmin on havaittavissa, ettei kertoja pidä yksityiselämän ja tapojen kuvausta historian varsinaisena aiheena. Ironisesti viitataan historian olleen vielä kykenemätön selvittämään mm. sellaisia seikkoja kuin otettiin ruokaryöpy ennen vai jälkeen pöytään istumisen (HAF2, 131), ja oliko ruotsalainen kaunokirjallisuus kuvattavana aikana jo päässyt niinkin pitkälle kuin karamellisäkeisiin (HAF2, 166). Kertoja myös ivaa kuvatu ajan suhtautumista ihastuksella sellaisiin jokapäiväisiin asioihin kuin peruna (HAF2, 132-133) ja tee (HAF2, 138). Menneisyys ilmenee kertojan asenteen kautta kurioositeettina, hauskasti erilaisina tapoina ja mielipiteinä.

Toisaalta kertoja myös arvostelee ankarasti kuvatu ajan mielipiteitä. Ilmeisimmillään tämä näkyy tanssiaiskuvauksen yhteydessä, josta nelisen sivua täyttää kertojan ihmettely kuvatu ajan tavoista ja erityisesti niiden jäykkyydestä. Tämän ja muiden samankaltaisten kohtien on varmasti tarkoitus alleviivata sitä, että Eva oli ehkä tuomittava oman aikansa silmissä, mutta samalla vakuuttaa, että valistuneempi nykyaika ei enää tuomitse häntä samalla tavalla. Jo esipuheessahan viitattiin siihen, ettei Eva rikkonut nykyajan tapoja vastaan käyttäytymisellään tanssiaisissa (HAF, ii). Eva on kokonaisuudessaan käytökseltään anakronistinen hahmo, mitä vaikutelmaa vielä lisää kertojan halu arvioida hänen tekojaan oman aikansa näkökulmasta.

Evan itsensä että kertojan häneen suhtautumisen anakronistisuus erottavat Evan päähenkilönä oman aikansa ja siten historian ilmentämisestä. Esimerkiksi Avrom Fleishmanin (1971, 3-4) mukaan historiallisen romaanin keskeisenä tunnusmerkkinä on, että kirjailija saa aikaan tunteen, millaiselta tuntui elää toisella aikakaudella. Osan "Hertiginnan" kohdalla syntyy ennemminkin tunne siitä, millaiselta kirjoittamisajan henkilöstä olisi tuntunut matkustaa aikakoneella menneisyyteen. Ympäristön historialliset tavat ovat yhtä lailla Evalle kuin kertojallekin vieraita. Samoin kuin kertoja, myös Eva pitää aikansa tapoja ennakkoluuloina (HAF2, 170), eikä toimi niiden mukaisesti. Evan kuvataan uskaltavan tehdä myös sellaista, mitä kertojan mukaan "ingen flicka på hennes [Evas] tid skulle ha vågat" (HAF2, 203).

Ankersmitin (1983, 25-26) mukaan historiallinen romaani voi ajoittain tarjota yleistä selvitystä historiallisesta todellisuudesta mutta sille ominaista on kuitenkin historiallisen todellisuuden esittäminen menneisyydessä eläneiden (fiktiivisten)

henkilöiden silmien kautta nähtynä. Historioitsija esittää syitä tietyille näkökulmalle kun taas romaanin kirjoittaja käyttää sitä. Tällöin historiallinen romaani tarjoaa esimerkkejä siitä, millaista todella on, kun ihminen sijoitetaan historiaan jotakin näkökulmaa käyttäen. Tällä tavoin *Hertiginnan af Finland* -romaanissa ensimmäisen osan “Kriget” kertoja reflektoi historiallista tapahtumista ja osassa “Hertiginnan” esitetään tämä historiallinen tapahtuminen henkilön kokemana. Tulkinta historiallisista tapahtumista pysyy samana. Huomattavaa on kuitenkin, että Eva historiallisen todellisuuden kokijana ei ole osa sitä, vaan edustaa kirjoittamisajan näkökulmaa.

3.4 Historian ja tarinan jäsentyminen

Historiallisen romaanin teorioissa lähestytään kysymystä historiallisen ja fiktiivisen aineksen yhteen liittämistä yleensä siitä suunnasta, mikä funktio historiallisella aineksella on teoksessa. *Hertiginnan af Finland* -romaanin kohdalla voisi esittää myös kysymyksen, mikä funktio fiktiiviseksi tarkoitettulla osalla “Hertiginnan” on suhteessa historiankirjoitukseen ja erityisesti historiankirjoitukseksi tarkoitettuun teoksen ensimmäiseen osaan.

Evan hahmo anakronistisuudessaan ei sisällä suoraa suhdetta historiaan. Kuten aiemmin olen huomauttanut, Evan kohtalo on kuitenkin historiallisten tapahtumien väistämätöntä seurausta, se on sidoksissa kuvattuun aikaan ja sen historiallisiin tapahtumiin. Historiallisesti määräytyvä kehitys johtaa lopulta positiiviseen lopputulokseen. Evan oman tulkinnan mukaan kysymys on Jumalan johdatuksesta. Topeliuksen usko kaitselmukseen näkyykin romaanin molemmissa osissa, ja ensimmäisen osan loppukuvauksessa siihen viitataan suoraan (HAF1, 105). Myös teoksen alussa kaitselmuksen ohjaama historia liitetään osaksi kansakunnan kehityshistoriaa kun tarkastellaan pitkää sodan ja rauhan vuorottelun jaksoa Suomen historiassa. Näin syntyy kansallinen muistojen ketju, jossa yksittäiset tapahtumat liittyvät yhteen. Tällaisessa historian väistämättömässä, kollektiivisessä kehityskulussa henkilön yksilöllisyyden on vaikea esiintyä muuten kuin erityisyytenä, kuten Evan kohdalla.

Kaitselmuksen ohjaus aiheuttaa sen, että Topeliuksen kuvaama historia noudattaa välttämättömyyden logiikkaa. Tapahtumisen erilaisia mahdollisuuksia ei juurikaan esitetä, ja vaikka todennäköisyyksiinkin vedotaan ja niillä perustellaan omaa näkemystä, on määräävänä tekijänä kuitenkin välttämättömyys. (Vrt. Klancher 1998, 27.) Kaitselmuksen lisäksi toistuvat viittaukset kohtaloon osoittavat tämän. Osassa “Hertiginnan” kohtaloon viitataan useasti, ja myös “Kriget” sisältää viittauksia taipumattomaan kohtaloon (HAF1, 35). Tällöin Evakin on erityisyydestään huolimatta historian prosessille alisteinen.

Mikä sitten on Evan ja hänen henkilöhistoriansa funktio teoksen kokonaisuudessa? Evan henkilöahmoa sekä kohtalon ja historiallisen edistymisen ominaisuuksia suhteessa romaanin historialliseen aiheeseen voi pohtia Whiten esittämien 1800-luvun historiallisen mielikuvituksen ilmenemismuotojen avulla. Historiankirjoitus on Whitelle (1975, 2) ennen kaikkea narratiivisen proosan muotoinen kielellinen rakenne. Tämän vuoksi hän käyttää historiankirjoituksen tapoja esitellessään trooppeja metafora, motonymia, synekdokee ja ironia. *Hertiginnan af Finland* -romaanin kohdalla kiinnostavaksi nousee synekdokein historian kuvaamisen tapa. Siinä White näkee keskeiseksi kahden ilmiön välisen sisäisen suhteen, joka perustuu jaetuille ominaisuuksille. Synekdokeen avulla nämä kaksi osaa voidaan yhdistää niin, että kokonaisuus on laadultaan muuta kuin osien summa, ja osat ovat mikrokosmisia toisintoja toisistaan. (Mts. 31-35.)

Whiten (1975, 36) mukaan synekdokeen kautta asiaan tai henkilöön liitetty ominaisuus on luonteenomaista sille kokonaisuutena. Juuri tällainen käsitys luonteenomaisuudesta on romaanille *Hertiginnan af Finland* ominainen. Eva on yksilöllinen erityisyytensä kautta, mutta hänen erityisyytensä ei riko todennäköisyyttä, sillä se on luonteenomaista ja siten determinoitua.

Luonteenomaisuuden kautta Evan hahmo lähestyy symbolista olemisen tapaa, jolle on ominaista merkityksen palautumattomuus: symboliset ominaisuudet liittyvät kiinteästi ja erottamattomasti symboliin. Symbolisen esittämisen kautta muodostuu mielivaltaisuutta vastustava orgaaninen merkitys. (Culler 1976, 265-266.) White (1975, 36) liittää synekdokeisen tavan kuvata historiaa juuri organistiseen argumentaation tapaan. Hänen mukaansa orgaaninen tapa jäsentää todellisuutta pyrkii

kuvaamaan yksittäiset seikat synteettisen prosessin osina, jossa kokonaisuus on yksittäisiä osia tärkeämpi. Sen lisäksi korostuu historiallisen tapahtumisen lopun tai päämäärän merkityksellisyys ja ennaltamääräytyneisyys. Orgaanisesti ajatteleva historioitsija käyttää universaaleina ja muuttumattomina pitämiään periaatteita jäljittäessään tapahtumien syyn usein jumalalliseen tarkoitukseen. (White 1975, 15-16.) Juuri tällä tavoin Eva asettuu synekdokeen mukaiseen kuvaavaan suhteeseen Suomen historiaan nähden, mutta pysyy samalla alisteisena kaitselmuksen ohjaamalle kohtalolle.

Synekdokeen on katsottu kuvaavan symbolin suhdetta kokonaisuuteen (Culler 1976, 263), ja sen kautta Evaan liitetyt ominaisuudet laajenevatkin viittaamaan teoksen kokonaisuudessa esitettyjen historiallisten tapahtumien kulkuun. Evaan liitetyt merkitykset, kuten rohkeus, jalous ja itsenäisyys, saavat symbolisia merkityksiä suhteessa Suomeen ja Suomen kansaan. Eva ja hänen kohtalonsa on siinä mielessä symbolinen, että siinä on kysymys yhteen liittämistä (ks. Vainikkala 1993, 164). Eva ei ole Suomen symboli, mutta hän kantaa niitä merkityksiä, jotka halutaan orgaanisesti liittää Suomen kansaan sisäsyntyisinä ja erottamattomina.

Jonathan Culler (1976, 268) on nimennyt 1800-luvun alun ja keskivaiheen keskeiseksi ongelmaksi maailman ja merkityksen suhteen. Hänen mukaansa historia oli herättänyt pyrkimyksen tavoittaa objektien luontainen merkitys, jolloin maailma ja merkitys erosivat toisistaan. Runoilijoiden ja romaanikirjailijoiden tehtäväksi tuli yrittää pitää niiden yhteyttä yllä. *Hertiginnan af Finland* pyrkii tämän yhteyden säilyttämiseen orgaanisen merkityksenmuodostuksen kautta, jossa yksilö liitetään historialliseen tapahtumiseen ja häneen liitetyt merkitykset laajenevat tarkoittamaan koko historiallista tapahtumista.

Kaitselmuksen ohjauksessa tämä yhtenäinen kehitys saa mielekkyytensä, ja mielivaltaisuus ja satunnaisuus tehdään mahdottomiksi. (Historiallinen) maailma esitetään (1800-luvun) romaanin tavoin rakentuvaksi yhtenäiseksi, merkitykselliseksi kokonaisuudeksi. Etäännyttään mimeettisestä esittämisen tavasta kohti romanttista organismikäsitystä, jossa taiteilijan poeettinen näkemys esiintyy teoksen jäsentävänä periaatteena. Maailman, ja käsiteltävän historiallisen aineksen, jäsentäminen ja esittäminen näyttäytyy luontaisena eikä valikoinnin ja sommittelun tuloksena.

Historian logiikkana toimii välttämättömyys, joka pyritään osoittamaan todennäköisyyden ja totuudellisuuden avulla. (Vrt. Klancher 1998, 27-29.)

Jälkimmäisessä osassa kerronnan eteenpäin suuntautuva, odottava muoto sallii maailman tarkastelemisen mahdollisuuksien tilana, mutta vain hetkittäin. Historiallisen tapahtumisen välttämättömyys hallitsee myös Evaa, ja hänen pyrkimyksensä vastustaa kohtaloaan vain lisäävät dramaattista vaikutelmaa. Näin historia on teoksessa määräävä rakennetekijä, mutta tämä historian rakenne on kirjallisten, lähinnä romanttisten ja melodramaattisten trooppien mukainen.

4 *Fältskärns berättelser* ja *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* kansallisina kertomuksina

Edellisessä luvussa olen viitannut romaanin *Hertiginnan af Finland* sisältämiin kansallisiin teemoihin. Kiinnostavimmilta kansallisuuskysymyksen kannalta vaikuttavat kuitenkin Zacharias Topeliuksen *Fältskärns berättelser* ja Fredrika Runebergin *Fru Catharina Boije och hennes döttrar*. Molemmissa voidaan nähdä voimakkaita kansallisia painotuksia, mutta historiallisen materiaalin käsittelyn ja kansallisuusaatteen esiin tuomisen kannalta teokset edustavat erilaisia mahdollisuuksia.

Kansakuntien on usein nähty syntyvän kerronnallisina konstruktioina, joissa kansallista yhtenäisyyttä luodaan korostamalla kansallista samuutta ja toisaalta erottautumalla muista (ks. Hobsbawm 1994, Anderson 1991, Bhabha 1990). Päivi Molarius (1999, 79-80) on todennut, että tällainen ajatus kansakunnasta kerronnassa luotuna rakenteena sopii Suomeen erityisen hyvin. Molarius painottaa erityisesti suomenkielisen kirjallisuuden roolia suomalaisen yhteisöllisyyden luojana, mutta myös ruotsinkieliset kirjailijat käsitelivät kansallisia aiheita, ja Topeliuksen *Fältskärns berättelser* on nähty Suomen kansallisen historiankirjoituksen aloittajaksi (ks. Lehtonen 1988, 36).

Jo *Hertiginnan af Finland* -romaanin arvostelussa nousi esiin historiallisen materiaalin käsittelyn tärkeys suomalaisen kansakunnan ja sen myöhempien vaiheiden

ymmärtämiseksi (Elmgren 1850). Myös *Fältskärns berättelser* -romaanin ansioksi luettiin ensimmäisen jakson arvostelussa, että se popularisoi ja herättää henkiin isänmaan historiaa:

[---] Berättelserna få genom allt detta ett högt värde, såsom populariserande fäderneslandets historie vid vissa skiftesrika tidpunkter, [---] alla tecken tyda derpå att verket blir värdigt sitt stora syftemål, upplifvandet af fäderneslandets minnen, [---] (Elmgren 1853.)

Arvostelijana toiminut Elmgren piti kansallisen arvon saavuttamisessa keskeisenä suomalaisten kuvaamista niin 30-vuotisen sodan taisteluissa ja kunniassa kuin myös kotimaassa sodan seurauksista kärsimässä. Valtiolliselle historialle hyväksi vastapainoksi hän näki myös romanttiseksi elementiksi kutsumansa, joka hänen mukaansa esti todellisen historiallisen perustan liian voimakkaan painottumisen. Kertomuksen pääasiana sai mieluummin olla kirjailijan fiktiivinen näkemys historiallisista, kansallisista tapahtumista. Sivuhuomautuksena mainittakoon, että ruotsalainen kritiikki, vaikka yleisesti suhtautuikin teokseen myönteisesti, huomautti sen liiallisesta *suomalaiskansallisesta* painotuksesta *ruotsalaista* historiaa kuvattaessa (AB 4.12.1858).

On huomattava, ettei suomalaisen kansallisen liikkeen tarkoitus ollut luoda itsenäistä valtiota vaan legitimoida Suomen asema Venäjän osana. Suomen piti kehittää oma kansallinen identiteetti, mutta samalla olla ehdottoman lojaali Venäjälle. Poliittisesti rajoitetussa tilanteessa kansallisuusaatteen yhteiskunnallis-poliittiset puolet pyrittiin tukahduttamaan ja kulttuuri kirjallisuus keskeisenä osanaan sai poikkeuksellisen suuren merkityksen. Suomalaista kansallisuusaatetta ajoi suppea sivistyneistön joukko, jonka päämääränä oli sivistää kansa itsestään tietoiseksi kansakunnaksi. (Ks. Karkama 1997, Alapuro 1998, Molarius 1999, Liikanen 1995.)

1840-luvulta lähtien sivistyneistö Suomessa alkoi aktiivisesti rakentaa omaa kansallista identiteettiä. Yhtenä keskeisenä kansallisen identiteetin rakentamisen muotona oli kirjoittaminen ja kirjoitusten julkinen esittäminen. Hahmotettiin suurta kansallista kertomusta, joka asettaisi jokaisen yksilön ja kansanryhmän omalle paikalleen osaksi yhtenäistä kansaa. (Karkama 1999, 90-91; ks. Hatavara 2000, 199-

201.) Ryhmäidentiteetin luomisessa yhteinen historia on keskeisessä asemassa. Susan C. Brantlyn (1993, 457) sanoin “[g]roups tend to constitute themselves by agreeing upon common narrative, either mythical or historical, which describes how the group came into being.”

Myyttinen tulkinta Suomen kansan synnystä oli 1800-luvun puolivälissä tarjolla Elias Lönnrotin *Kalevalassa*, ja teos myös miellettiin Suomen kansan historiaksi (ks. Lehtonen 1988, 33-34). Kansanrunouden lisäksi Suomen kansa sai tulkitsijansa myös taiderunoudessa, erityisesti Johan Ludvig Runebergin tuotannossa. Suomen kansallisrunoilijaksi nimitetty J.L. Runeberg vaikutti sekä runoudellaan että eepoksillaan voimakkaasti kansallistunteen syntyyn Suomessa. On todettukin, että Suomessa eepoksella oli erityisen vahva asema kansallisen kulttuurin ja identiteetin rakentajana. Tässä huomattavaa on kuitenkin, että eepokset rakensivat suomalaista kansakuntaa ja sen yhtenäisyyttä romantiikan hengessä. Ne eivät viitanneet moderniin kansallisvaltioon. (Ihonen 1999, 92-94; ks. Hatavara 2002a, 3-4.)

Romaanimuodon nousu hallitsevaksi kirjallisuudenlajiksi 1800-luvulla on liitetty sen sopivuuteen silloisen nationalistisen ajattelun välineeksi (Layoun 1990, 3-4). Erityisesti historiallinen romaani oli useissa Euroopan maissa ensimmäinen kansallisesti väritynyt kirjallisuuden muoto (ks. Huhtala 1984, 296; Pettersson 1999, 75). Historiallisen romaanin voidaan katsoa soveltuvan eeposta paremmin kansallistunteen herättäjäksi. Jotta historiallista materiaalia voidaan hyödyntää, on osoitettava jonkinlainen yhteys historian ja nykyisyyden välillä.

Mihail Bahtin (1981, 30, 14-16), joka on tutkinut eepoksen ja modernin myötä syntyneen romaanin eroja, nostaa keskeiseksi erottavaksi tekijäksi ajan, erot aikasuhteessa. Historiallinen romaani luo kontaktin nykyaikaan esittämällä tarinan ajan historiallisena, eli osana kerronnan nykyhetkeen jatkuvaa prosessia. Tarkastelun lähtökohtana on nykyisyys, joka luo näkökulman historiallisesti kuvattuun menneisyyteen ja toimii arvotusten pohjana. Eepos taas käsittelee aikaa suljettuna, absolutisoituna menneisyytenä, jolla ei ole kontaktia nykyaikaan.

Kuvatun ajan ja kirjoittamisajan yhteys ymmärrettiin historiallisen romaanin kohdalla jo hyvin varhain. Esimerkiksi vuodelta 1832 löytyy *Helsingfors*

Morgonbladista G.H. Mellinin historiallisen romaanin arvostelusta suoraa spekulatiota tällä seikalla:

Man må icke för mycket vidsträckt yrka den sats, att snillet och talangen kan återskapa en försvunnen verld och liksom uppväcka de döda. [---] Helt olika är förhållandet, då en aflägsen tid till sin inneboende anda i sjelfva verket icke dött, utan lefver qvar i den närvarande. Konstnärn uppammas i detta fall lika mycket, för att fatta den förflutna tiden, som den i hvilken han lefver, och forntidens traditioner erbjuda sig honom icke såsom behöfvande förklaring, utan såsom förklarande. (*H:fors Mbl* 7.12.1832.)

Kirjoittaja on huomannut tässä mahdollisuuden käyttää historiallista materiaalia selventämään nykyaikaa.

Historiallisen romaanin ominaisuus on, että se edustaa sekamuotoa, jossa historiallisuus ja fiktiivisyys asettuvat erilaisiin suhteisiin sekä sisällöllisesti että rakenteellisesti. Tätä olen käsitellyt edellisessä luvussa. Nostan kuitenkin vielä esiin joitakin seikkoja, jotka liittyvät erityisesti nykyisyyden esittämiseen historiallisen romaanin keinoin. Tässä voidaan erityisesti nostaa esiin historia nykyhetkeen johtavana prosessina ja kirjoittamisajan heijastaminen menneisyyteen.

R.G. Collingwoodin (1986, 247) mukaan jokaisella nykyisyydellä on oma historiansa ja samoin jokainen menneisyydestä tehty kuvitteellinen rakenne pyrkii tuottamaan tämän nykyisyyden historian. Samoin jo Lukács (1962a, 61-62) nosti Hegelin ajatuksen välttämättömästä anakroniasta historiallisessa romaanissa keskeiseksi. Tämä tarkoittaa sitä, että kuvattu menneisyys koetaan nykyisyyden välttämättömäksi esihistoriaksi, jolloin keskitytään historiasta nykyisyyteen johtaviin tendensseihin. Samalla se merkitsee välttämättömyyttä lähestyä menneisyyttä oman ajan kielen ja käsitteiden kautta. Kun moderni historia nähtiin nykyisyyden välttämättömäksi esihistoriaksi (Koselleck 1985, 37-38) saattoi sen käsittelyllä arvioida kirjoittamisajan tilaa. Osoittamalla menneisyyden ristiriidat loppuratkaisussa tietyllä tavalla sovitetuiksi pystyttiin esittämään malli oikeanlaisesta nykyisyydestä.

Hans Vilmar Geppert (1976, 2-3) pitää historiallisen romaanin yhtenä keskeisenä piirteenä kuvattua yleisinhimillisyyttä ja muuttumatonta historianfilosofiaa. Geppert nostaa myös nykyisyyden selittämisen menneisyyden peilissä yhdeksi perinteisen

historiallisen romaanin periaatteeksi. Samantapaisesti Shaw (1983, 52) toteaa, että historia voi tarjota ideologisen verhon, johon kirjoittamisajan asioita voi heijastaa selvennyksen tai ratkaisun vuoksi, tai jonka avulla asioita voidaan ilmaista peitellysti. Hans O. Granlid (1964, 74) on jopa nimennyt nykyisyyttä heijastelevan historiallisen romaanin lajin tärkeimmäksi tyypiksi. Lukácsin ja Geppertin ajatuksia mukailleen voi historiallisen romaanin katsoa tarjoavan ainakin kaksi vaihtoehtoa selittää ja käsitellä kirjoittamisaikaa historian avulla: voidaan esittää, miten nykyisyys johtuu menneisyydestä (välttämätön anakronismi), tai voidaan kuvata analoginen tilanne menneisyydestä (yleisinhimillisuus ja nykyisyyden peilaaminen).

Fältskärns berättelser -romaania voidaan pitää edellistä vaihtoehtoa edustavana tapauksena, romaania *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* taas jälkimmäistä. Nämä erilaiset tavat suuntautua historian ja kirjoittamisajan välisiin suhteisiin sekoittuvat tietysti toisiinsa, ja molemmissa tässä käsiteltävistä romaaneista esiintyy molempia tapoja. Romaanin *Hertiginnan af Finland* käsittelyssä huomautin siinä kuvatusta kansallisten muistojen ketjusta. Sen kuvaamisen kautta Topelius pystyi yhtenäistämään kuvaa Suomen historiasta. Klinge (1980, 45) on huomauttanut kollektiivisia kansallisia kokemuksia olleen 1800-luvulle mennessä vähän. Tapaukset, kuten 1600-luvun suuret nälkävuodet ja suuri Pohjan sota, elivät korkeintaan hajanaisina muistoina, joiden laatu ja määrä poikkesi suuresti maan eri osissa. Topeliuksen *Fältskärns berättelser* olikin kunnianhimoinen ottaessaan käsittelyynsä ajan aina 1630-luvulta 1700-luvun loppuun asti.

4.1 *Fältskärns berättelser* kansankunnan yhdistäjänä

Romaanin *Fältskärns berättelser* (=FB) kansalliseen teemaan on kiinnitetty tutkimuksessa huomiota. Sen nationalistisia piirteitä on tarkastellut mm. Hannu Syväoja aikaperspektiiviltään laajassa suomalaisen historiallisen romaanin tutkimuksessaan "*Suomen tulevaisuuden näen*". *Nationalistinen traditio autonomian ajan historiallisessa romaanissa ja novellissa* (1998). Syväojan tutkimus keskittyy erilaisten suomalaisuuteen liittyvien teemojen esiin nostamisen laajassa

kohdekirjallisuudessa ja sen vastaanotossa, eikä käsittele romaania *Fältskärns berättelser* kovin laajasti.

Romaanissa erityisesti neljä ensimmäistä jaksoa muodostavat kokonaisuuden, joka vie kansallisen kysymys teoksessa jonkinlaiseen loppupisteeseen. Temaattisesti kysymys läpäisee koko teoksen, mutta rakenteellisesti sen voi nähdä kulminoituvan neljännen jakson lopussa. Seuraavassa käsittelyssä keskitynkin viisijaksoisen teoksen neljään ensimmäiseen jaksoon. Kukin jakso sisältää kolme kertomusta.

4.1.1 Tuli- ja vesikansa

Koko teoksen läpi seurataan kahta sukua, aatelisia Bertelsköldejä ja talonpojista ja kauppiaista koostuvia Larssoneita. Bertelsköldien suku asettuu alussa tarinan keskiöön. Kun parilla sivulla on esitetty historiallista taustaa (Breitenfeldin taistelu 7.9.1631) esitellään Gustaf Bertila, nuori ratsumies suomalaisissa joukoissa. Huomattavaa on, kuinka teoksen toisiinsa liittyvät kansanluokkien ja kunnianhimon teemat tulevat heti esiin. Komentaja Stålhandske on kysynyt nuorelta Bertilalta aikooko tämä tulevassa taistelussa ansaita itselleen ritariarvon.

Den tilltalade syntes öfverraskad, saluterade med värjan och rodnade allt upp under skärmen af stormhufvan. "Jag har aldrig vågat eftersträfvä en så stor utmärkelse," svarade han, och hans glödande kind lät likväl ana, att just detta varit målet för hans hemligaste drömmar. "Jag ... en bondeson!" tillade han dröjande. (FB 1, 23.)

Katkelmasta paljastuu, että Gustaf Bertila on talonpoikaista sukua, mutta pyrkii aateliston joukkoon. Sen jälkeen kuvataan, kuinka kunnianhimoinen isä oli lähettänyt Gustafin Tukholmaan ansaitsemaan kunniaa ja suosiota kuninkaan läheisyydessä, ja kuinka vielä kunnianhimoisempi poika oli rauhanomaisten taitojen sijaan opetellut miekkailemaan ja ratsastamaan pystyäkseen sotapalvelukseen ja noustakseen sitä kautta ylempään säätyyn.

Heti ensimmäisessä taistelussa Gustaf Bertila kunnostautuukin niin, että kuningas ylentää hänet luutnantiksi ja tarjoaa aatelinimeä (FB 1, 33-34). Nuoren

luutnantin haaveet komeasta nimestä saavat kuitenkin pikaisen lopun, sillä hänen isänsä yhtäkkiä ilmi käyvä tahto on, ettei poika koskaan ota itselleen aatelista nimeä (FB 1, 35). Siitä huolimatta Gustaf Bertila vaihtaa nimekseen Bertel, väitettynä syynään sen olevan jo ystävien keskuudessa käytetty nimitys ja entistä lyhyempi. Tässä yhteydessä esiintyy ensimmäisen kerran teoksen toisen suvun edustaja luutnantti Lars Larsson, Gustaf Bertilan asetoveri. Tämä epäilee nimenmuutoksen taustalla olevan sen, että Gustaf upseerina pitää itseään liian hyvänä talonpoikaisnimeä varten. Tulkinta osoitetaan oikeaksi, kun Bertel väistää kysymyksen vastaamatta mitään. (FB 1, 66.)

Kun ensimmäisessä kertomuksessa “Konungens ring” näin on tuotu esiin Bertelin kunnianhimo ja pyrkimys aateluuteen, siirrytään toisessa kertomuksessa “Svädret och plogen” Suomeen Bertelin kotiin. Siellä käy ilmi, että isän, Aron Bertilan tuumat poikansa suhteen ovat vielä kunnianhimoisemmat kuin tämän omat, joskin aivan toisen suuntaiset. Aron Bertila on hänkin kunnianhimoinen mies, mutta hänen kunnianhimonsa suuntautuu maanviljelykseen ja varallisuuden kartuttamiseen (FB 1, 116-117). Hänen oppinsa mukaan kuningas ja kansa ovat ne osat, joista valtakunnan tulee muodostua. Aatelisto tai muu väliin pyrkivä valta on pahasta, sillä se vain riistää kuninkaan valtaa ja kansan omaisuutta. Siksi Aronin mukaan hänenkin pojastaan on tuleva joko talonpoika tai kuningas. (FB 1, 118-119.)

Jälkimmäisestä vaihtoehdosta haaveilun mahdollistaa Gustafin syntyperään liittyvä salaisuus, johon ensimmäisessä kertomuksessa on viitattu vain hyvin epämääräisesti. Toisessa kertomuksessa salaisuudesta puhutaan jo niin, että lukija voi alkaa tehdä päätelmiä. Gustaf onkin oikeastaan Aronin tyttären Merin ja kuningas Kustaa II Aadolfin avioton poika. Tällä merkittävällä yksityiskohdalla ei oikeastaan ole muuta funktiota teoksessa kuin selittää, miksi aatelistoa vihaava Aron Bertila on lähettänyt poikansa kuninkaan läheisyyteen hoviin. Bertel itse saa tietää olevansa kuninkaan poika vasta tämän jo kuoltua, ja myöhemmin asiaa ei enää mainita. Tämä Aron Bertilan kunnianhimoinen teko kääntyy kuitenkin häntä itseään vastaan, mitä ennakoi hänen voutinsa Larsson (Gustafin sotatoverin isä) heti kuullessaan asiasta. Larsson epäilee, että Bertel kasvatuksensa vuoksi pyrkisi tavoittelemaan aateluutta (FB 1, 120).

Ensimmäisen jakson kolmannessa ja viimeisessä kertomuksessa ristiriitaiset ainekset kerätään yhteen ja konfliktoidaan. Bertel palaa Suomeen, missä Aron kieltää hänet koska pitää häntä aatelisten pyrkimysten vuoksi sukunsa petturina. Bertelin aikomuksena on ollut repiä Bertelesköldin nimeen oikeuttava aateliskirjansa isänsä vuoksi, mutta tuuma keskeytyy. Myöhemmin hän palaa vaimonsa kanssa, joka on saksalainen ruhtinatar, pyytämään isältään siunausta. Aron Bertila kieltää hänet uudelleen, ja tätä seuraavassa välienselvittelyssä salaisuudet paljastuvat ja asetelmat muodostuvat.

Sormus, jota tarinassa seurataan, oli ollut Merin kuninkaalle antama lahja, ja oli nyt päätynyt erinäisten seikkailujen kautta Bertelille. Meri kertoo sen suojaavasta voimasta ja kuvaa sen tuovan kantajalleen onnea ja menestystä kaikessa sekä suvun jatkuvan nousun, mutta epäonnea ympäristölle ja väkivaltaisen kuoleman kantajalleen. Seuraava dialogi paljastaa sormuksen vaarat, niin kuin Meri sanookin:

“Och denna ring, o Regina, är vår!” utropade Bertel med både fruktan och glädje. “Hvilken rikedom och hvilket ansvar följa icke med denna ring!”

“Magten! Äran! Odödligheten!” utropade Regina hänryckt.

“Tag dig till vara, min dotter!” utropade Meri vemodigt. “Bakom dessa ord ligger ock ringens största fara.” (FB 1, 284.)

Jatkossa käykin ilmeiseksi, että juuri kunnianhimo on sormukseen liittyvä kirous, joka tuottaa epäonnea sen omistajan ympäristölle ja lopulta häviön omistajalle.

Sormuksen ja siihen liittyvän hänen mielestään turhan ja vääränlaisen kunnianhimon kiivastuttama Aron Bertila hylkää Bertelin ja ottaa sen sijaan pojakseen ja perijäkseen tämän entisen sotatoverin Lars Larssonin, joka on hänkin palannut sodasta ja on isänsä apuna talossa. Sormuksen sijasta Aron antaa Larssonille kirveen, joka symboloi rehellistä työntekoa sormuksen liittyvän onnen kautta ylenemisen vastapainoksi. Omana poikanaan aiemmin kasvattamansa Gustaf Bertelsköldin Aron kiroaa kymmenenteen polveen, jolloin tämän todellinen äiti Meri paljastaa salaisuutensa ja äidinisän kirouksen vastapainoksi langettaa äidin siunauksen. Lopun draamallisissa asetelmuissa syntyy kahden suvun vastakkainasettelu ja Bertelsköldien suvun kohtaloksi tulee kirouksen ja siunauksen taistelu keskenään.

Toisen jakson kertomukset eivät kehittele kansallisuuden teemaa johdonmukaisesti, ja ovat muutenkin tarinan puolesta hajanaisia. Kahden suvun välinen konflikti ja sormukseen liittyvät asetelmat tulevat kuitenkin esiin etenkin neljännessä ja kuudennessa kertomuksessa. Neljännessä kertomuksessa otsikon “Rebell mot sin lycka” mukaisesti pääosaan nousee sormuksen motto “Rex Regi Rebellis”, kuningas kuninkaan kapinoitsija. Sen merkitys on sormuksen voima herättää ääretöntä kunnianhimoa ja samalla kovettaa sydän, mikä johtaa väistämättä tuhoon. Tätä havainnollistetaan Gustaf Bertelsköldin kohtalolla (ks. FB 5, 114). Kaksi tähän liittyvää teemaa ja kysymystä toistuvat koko teoksen ajan: “Hvad återstår för den, som besegrat verlden? Att besegra sig sjelf.” (FB 3, 80) ja “Hvad batar det menniskan, om hon vinner hela verlden och tager skada till sin själ?” (FB 3, 9; vähän muutettuna FB 4, 354). Gustaf Bertelsköldistä tulee sormuksen myötä itsekäs, kunnianhimoinen ja liikaa onneensa luottava. Siitä johtuen hän vannoo väärän valan, joka väistämättä johtaa sormuksen kadottamiseen ja kuolemaan (FB 2, 105-107).

Kuudennessa kertomuksessa päähenkilöksi nousee Gustafin poika Bernhard, joka on luonteeltaan lempeämpi eikä omista sormusta kuin pienen hetken elämänsä lopussa. Bernhard asettuu edustamaan todellista, hyvää aateluutta ylevien periaatteiden muodossa, vastakohtanaan silloinen kuningas, “kruununvoudiksi” nimitetty Kaarle XI. Vanhemmalle pojalleen Torstenille Bernhard jättää perinnöksi suvun aatteen aateliston välittävästä vallasta (FB 2, 305). Kun talonpoikaiskuninkaaksi nimitetty Aron Bertila oli muotoillut periaatteensa niin, että kaikki kansan ja kuninkaan välille tuleva on pahasta, näkee Bernhard Bertelsköld aateliston tehtäväksi estää yhtä lailla liiallinen kansanvaltaisuus kuin yksinvaltaisuuskin.

Kolmaskin jakso on sukujen välisen konfliktin kannalta melko merkityksetön. Historiallinen aines hallitsee sitä; erityisesti Kaarle XII:n käymät sodat, joissa Bernhardin nuorempi poika Gustaf kunnostautuu. Tässä jaksossa esittäytyy sormuksen vaikutuksista sukuviha: Bertelsköldin veljekset kuvataan toistensa räikeiksi vastakohtiksi, ja konfliktia pahentaa yhteinen rakastettu. Sormus liittyy “pahaksi” kuvattuun veljeen Torsteniin, kun sormusta koskaan kantamaton Gustaf on todellinen sotilaallisen sankaruuden esikuva.

Neljännessä jaksossa sukujen välinen kiista nousee taas keskeiseksi. Ensimmäisessä kertomuksessa keskitytään Larssonien sukuun, joka sitä ennen on ollut vain ohimennen esillä. Kun Bertelsköldit, välskärin kuvauksen mukaan aatelin ”tulikansa” on esiintynyt sodissa, saa talonpoikainen ”vesikansa” Larssonit astua esiin kuvattaessa isonvihan jälkeistä kansakunnan nousua. Kymmenennen kertomuksen lopussa uutta toivoa symboloi Thomas ja Marie Larssonin, isän ja tyttären jälleennäkeminen. Thomas Larsson sanookin:

[---] Såsom jag nu står, så står hela vårt finska land uti denna våren, och har förlorat tio barn utaf elfva, men när det återfunnit det elfte; se då känner det sig åter lyckligt och rikt, såsom hade det aldrig mist sin glädje. Kom, barn, här är för trångt i stugan. Låtom oss se Guds nådes sol gå ned i ljus och gå upp i barmhertighet! (FB 4, 119.)

Samaan sävyyn kertoja lopettaa kertomuksen: “[---] och så randades åter fredens första gröna vår öfver Finlands ödemark.” (FB 4, 120.) Näin korostetaan siirtymistä uuteen aikakauteen ja uuteen alkuun kansallisessa elämässä, jolloin kansanluokkien välistä konflikteja päästään purkamaan.

Yhdestoista kertomus on nimetty ”Borgarekungen” ja ollaankin siirrytty muinaisesta talonpoikauskuninkaasta Aron Bertilasta Lars Larssoniin, talonpoikauskuninkaan ottopojan pojanpoikaan ja porvariston pariin. Tarinan päähenkilöinä ovat ”porvariskuninkaan” nuori tytär Ester ja sodassa menehtyneen Gustaf Adolf Bertelsköldin poika Carl Victor. Tarina liittyy ajan puoluekiistojen kuvaukseen, joissa isä Larsson ja Carl Victorin setä Torsten Bertelsköld ovat vastakkaisilla puolilla. Näiden vastakkaisten puolien ja sukujen jälkikasvun välille kehittyy varsinainen Romeo ja Julia -asetelma, jonka kuvataan kutkuttavan Carl Victorin seikkailullista mieltä. Hän on joutunut tekemään töitä päästäkseen tuttavuuteen liinavaatekauppiaan kanssa, jonka luona Ester asuu Tukholmassa, ja vihdoin saanut kutsun avustaa tämän poikaa Esterin soitonopetuksessa. Liinavaatekauppiaan mukaan hän kelpasi työhön yhtä hyvin kuin joku vanha urkuri.

Den unge ädlingen från Fredrik I:s hof smålog åt jemforelsen och antog inbjudningen. Sjelfva de bjerta motsatserna hade något lockande och pikant. På

ena sidan hans onkel presidenten, och högdragnaste aristokrat, som någonsin bllickat [sic] med förakt på packet inunder sig; — på andra sidan Larsson, den mest inbitne demokrat, som någonsin ropat ve öfver adelsväldet; — mellan dem en krämaremadam, som skrek på frihet och var färdig att kyssa de förnåmas kjortelfällar; vidare ett naturbarn, som skulle dresseras efter nyaste Stockholmsfasoner; slutligen han sjelf, arftagarn af ett lysande namn, promenerande direkt från hofvet för att midt ibland lärftspackorna ackompanjera Calle Sagers flöjt, för det nöjet att se en liten borgarflicka, som hans onkel knappt skulle ansett värdig en plats som kammarjunfru, — och detta allt under risk att, om han upptäcktes, om han misstänktes, göras arflös af den ena och kastas ut genom fönstret af den andra; kort sagdt, denna situation förekom den unge löjtnanten så befängd, att han lemnade fru Sagers butik med det hjertligaste löje, som flugit öfver hans läppar alltsedan äfventyret i Lillkyro skog. (FB 4, 238.)

On siis todellakin siirrytty uuteen aikakauteen, jossa kasvanut nuorukainen voi pitää aatteiden vastakkaisuuksia vain huvituksena.

Monien seikkailujen jälkeen nuoret rakastavaiset olisivat valmiit onnelliseen loppuun, mutta sukujen välinen juopa tulee erottamaan heidät. Esterin isä ja Carl Victorin äiti ovat molemmat jyrkästi liittoa vastaan periaatteidensa vuoksi. Aron Bertilalta perityn opin mukaan Larsson näkee aateliston vain kansan rahojen haaskaajana ja uskoo kansanvaltaan kun Carl Victorin äiti Eva taas uskoo aateliston oikeuteen ja pitää sen vahvaa asemaa isänmaalle parhaimpana (FB 4, 343-345). Vanhemmat jopa vannovat yhteisen valan, etteivät koskaan suostu lastensa yhtymiseen (FB 4, 344). Kuten kertoja kuvaa vanhempien välillä vaihdetun katseiden merkitystä: “Der reste sig högre murar än Norges fjällar emellan de båda unga nu, — dubbla, kopparfasta murar af seklers hat och ärftliga fördomar.” (FB 4, 345). Näin rakastavaiset joutuvat eroamaan “vanhan” maailmankatsomuksen vuoksi.

Viimeinen kertomus “Prinsessan af Vasa” seurailee ensin pitkään uusien henkilöiden edesottamuksia ja kuvaa mm. Linneauksen puutarhaa ja työtä sekä Kustaa III:n lapsuuden aikoja hovissa. Loppupuolella siirrytään kuningas Fredrik II:n mukana Vaasaan, missä Ester asuu isänsä kanssa. Carl Victor on kuninkaan seurueessa, ja rakastavaiset kohtaavat yli kymmenen vuoden erotuksen jälkeen, jona aikana Carl Victor on ollut naimisissakin, mutta menettänyt vaimonsa.

Kertomus päättyy lopulta rakastavaisten liittoon, mutta ei ennen kuin molempien sukujen on ollut taivuttava ja nöyryyttävä. Carl Victorin kohdalla nöyryytys johtuu

fyysisestä loukkaantumisesta, jonka seurauksena hän on jäämässä rammaksi. Lars Larssonin kohdalla nöyryytyksen välikappaleena on kuninkaan sormus, joka taas saa symboloida liian suureksi kasvanutta kunnianhimoa ja itsekkyyttä, jotka johtavat tuhoon (ks. FB 4, 503-504, 620). Solmittavan liiton merkitystä korostaa kertojakin kommentoidessaan Larssonin siunausta avioparille:

Dermed bröt han stafven öfver den långa strid, som i sekler söndrat adel och folk i Finland, och fridens ande begynte att predika försoning mellan de söndrade samhällsklasserna. [---] Första morgonväkten af adertonde seklets friare ande hade brutit motsatsernas spets. (FB 4, 621.)

Muutamaa sivua myöhemmin, kertomuksen lopussa, rinnastetaan vielä uuden suvun puhkeaminen Bertilan talossa ja uuden suvun puhkeaminen koko Suomen maassa.

Teoksen *Fältskärns berättelser* neljän ensimmäisen jakson kertomuksista syntyy tarinaelementtien kautta kuva kansasta, joka muinoin kahtia jakauduttuaan liittyy nyt yhdeksi, yhtenäiseksi ja yksimieliseksi kansaksi ja siten kansakunnaksi. Lopussa tapahtuva säätyjen synteessin kuvaus liitti Suomen kansan yhteen, kirjoitti sen yhtenäiseksi. Tämä sopi fennomaaniseen ajatteluun talonpoikaiston keskeisyydestä valtion synnyssä, ja liitti myös yläluokan samaan, yhtenäiseen kansaan. Tämä ajatuskulku sopii myös modernin nationalismin teoriaan. Sen lisäksi, että nationalismi turvasi lojaalisuuden valtiota kohtaan, se yhdisti modernia yhteiskuntaa muutenkin. Kun traditionaaliset sosiaaliset siteet olivat purkautuneet, se antoi ihmisille yhteisen kielen ja kulttuurin. (Hobsbawm 1994, 18, 29-30). Voidaan jopa sanoa, että nationalismin pyrkimys oli luoda luokkarajat ylittävä yhteisö (Sevänen 1994, 21).

Kansallinen kertomus rakentuu huolellisesti asetelluista ja selvästi esiin tuoduista vastakohtista, jotka hegeliläisen ajattelun ja ideaalirealistisen kontrastiestetiikan mukaisesti muodostavat teessin ja antiteessin sekä yhdistelmänä lopulta synteessin (vrt. Lehtonen 1994, 396; Lehtonen 1999, 184). Selvimmin vastakohta-asettelut näkyvät alussa, kun luodaan teoksen läpi kestävää jännitettä kahden suvun välille. Ylpeät Bertelsköldit ja maanläheiset Larssonit asettuvat vastakohtikseen, ja tälle vastakohtalle annetaan laajempia merkityksiä liittämällä se "ikuisiin" vastakkainasetteluihin talonpojan ja sotilaan (II kertomus "Svärdet och plogen") sekä

aateliston ja kansan (III kertomus “Eld och vatten”) välillä. Kertomusten nimissä ja väliskärin vertauksissa esiintyvät luonnonelementit tuli ja vesi korostavat vastakkainasettelun ajattomuutta ja ikuisuutta.

Sukujen sisällä kehityskulut ovat hyvin erilaiset. Larssonien suku säilyy samalla, Aaron Bertilalta perityllä kansanvaltaisella kannalla ja tavoitteiltaan yhtenäisenä aina neljännen jakson loppuun asti. Tämä huipentuu viimeisessä kertomuksessa “porvariskuninkaan” vannottaessa koko laajan sukunsa pysymään periaatteissaan:

Viljen I stå fast, icke allenast vid Herrans fruktan, flit och förnöjsamhet, utan ock vid folkets frihet och konungens rätt mot adeln och herrar, såsom af ålder sed varit i Österbotten? (FB 4, 492.)

Koko suku vastaa myöntävästi kysymykseen, ja kaikki suvun haarat, joista löytyy papisto, porvaristo ja talonpoikaisto, liittyvät yhteen (FB 4, 494).

Bertelsköldien suvussa vastakohtat ulottuvat myös suvun sisälle. Sekä suvun toisiaan seuraavat polvet että saman polven veljekset asettuvat toistensa vastakohtiksi ja leimallisesti joko hyväksi tai pahoiksi henkilöiksi. Kiinnostava tältä kannalta on ensimmäinen Bertelsköld, alkujaan Gustaf Bertila, josta löytyvät molemmat puolet. Aluksi hänet kuvataan hyväksi, jopa hempeäksi nuorukaiseksi, joka taistelee urhoollisesti kuninkaansa ja oikeutettuna pitämänsä asian puolesta (FB 1, 23-24). Myöhemmin, saatuaan sormuksen haltuunsa, hän muuttuu kylmäksi ja itsekkääksi ulkoisen kunnian tavoittelijaksi (ks FB 2, 63).

Muutokseen liittyy myös kiinnostava tekstin ominaisuus. Ensimmäiseen Gustaf Bertelsköldiin ei koskaan viitata (ainakaan pelkästään) hänen etunimellään, vaan yleensä pelkällä sukunimellä. Ensimmäisessä jaksossa hän esiintyy nimellä Bertila, joka pian (ensimmäisen kertomuksen viidennessä luvussa) lyhenee muotoon Bertel. Toisessa jaksossa nimi on aateloinnin kautta muuttunut muotoon Bertelsköld, jota siitä lähtien käytetään tähän henkilöähahmoon vittaavana erisnimenä. Tämä muutos ajoittuu samaan kuin muutos luonteessa, ja rikkoo sekin henkilöähahmon koherenssia (ks. Fokkema 1991, 57).

Muutoksen henkilöpsykologisen epäuskottavuuden vuoksi se otetaan käsittelyyn kehyskertomuksessa. “Talonpoikaisjärkeä” edustava isoäiti ei suostu uskomaan

muutoksen todenmukaisuutta (FB 2, 114), jolloin kirjailija pääsee välskärin suulla puolustamaan teostaan (FB 2, 114-115). Perusteluna on Gustafin synnynnäinen kunnianhimo, joka myöhemmin muuttui egoismiksi. Gustafin kohdalla siis äidinisän kirous päätyi sormuksen vaikutuksesta voittamaan äidin siunauksen.

Jatkossa Bertelsköldien miespuoliset edustajat jakaantuvat kahteen leiriin: pahat hahmot, joille yhteistä on ääretön itsekkyyys ja keinoja kaihtamaton tavoitteisiin pyrkiminen (Torsten ja Bernhard nuor.) ja hyvät hahmot, jotka yleensä edustavat jotakin aatetta ja omistavat elämänsä sen puolesta taistelemiseen (Bernhard vanh. ja puhtaimmillaan Gustaf Adolf, mutta myös Carl Victor ja Paul). Naispuolisia jälkeläisiä Bertelsköldin suvussa ei juuri ole, ja heistä ainoana Torstenin ja Gustaf Adolfin siskolla Ebballa on jokin rooli teoksessa, kun hän toimii Torstenin omanatuntona ja myöhempänä lohduttajana.

On väitetty (Lehtonen 1994, 398), että suvut esiintyisivät teoksessa samanarvoisina, mutta mielestäni Bertelsköldin sukua voidaan kuitenkin pitää tarinan varsinaisena keskipisteenä. Tarina alkaa heidän suvustaan ja sen vaiheita seurataan tarkemmin ja yhtenäisemmin kuin Larssonien suvun. Yksi tärkeistä elementeistä tarinassa, kuninkaan sormus, on sekin Bertelsköldien perhekalleus.

Larssonien asemasta ennemminkin kuvauksen taustana ja kontrastin luojana kuin varsinaisena kohteena kertoo sekin, ettei kirjailija itsekään ole pysynyt heidän laajasta sukupuustaan perillä. Kantaisällä Lars Larssonilla on kaksi poikaa (ks. FB 2, 355), joista molempien nimeksi ilmoitetaan eri yhteyksissä Lars (ks. FB 2, 350; FB 4, 51). Ehkäpä juuri tästä syystä jatkossa näiden molempien Larsien pojat Thomas ja Lars esitellään milloin veljeksinä (ks. esim. FB 4, 262), milloin serkuksina (ks. esim. FB 4, 54), mitä he sukuun valossa ovat. Kun Bertelsköldin suvun jäsenet ovat ristiriidassa keskenään Larssonien suku jatkaa samanluontoisena. Samojen arvojen ja tavoitteiden kuvataan kuitenkin jatkuvasti terävöityvän sukupolvien ketjussa. Jo “porvariskuningas” saa edustaa liikanaista ahkeruutta, joka on muuttunut osin ahneudeksi ja itsekkyydeksi (ks. FB 4, 503-504), ja hänen pojassaan alkuperäiset hyveet ovat jo muuttuneet paheiksi (FB 5, 71).

Sukujen välisissä eroissa voidaan nähdä heijastuksia ideaalirealismin perusproblematiikasta: kuinka tehdä arkipäivän kuvauksesta kiinnostavaa ja toisaalta

seikkailullisista elementeistä uskottavia. Larssonien suvun voi nähdä edustavan ideaalista puolta arkisuudessaan ja optimistisessä uskossaan Jumalaan. Larssonien suvun yhteydessä esiintyy usein idylli, kuten Maria Larssonin tilalla (FB 4, 115-117) ja etenkin Erik Ljungin “Surutoin”-nimisellä tilalla kolmannentoista kertomuksen alussa (FB 5, 20-24). Heidät myös kuvataan usein suurena, yhtenäisenä ja hyvinvoivana perheenä yhteisen ruokapöydän ääressä (esim. FB 2, 345-346; FB 2, 351; FB 4, 53-54).

Ehkä arkisuudestaan johtuen Larssonit eivät saaneet suurta huomiota aikalaisarvosteluissa. Nimen omaan Bertelsköldin sukua tarinan aiheena piti esimerkiksi Kaarlo Bergbom (1867) ensimmäisen suomennoksen arvostelussa *Kirjallisessa kuukauslehdessä* (samoin myös *AB* 4.12.1858). Bergbom olisi ilmeisesti toivonut Topeliukselta historiallisen aineksen dramaattisempaa käsittelyä, mutta pitää tätä kyllä hyvänä tavallisen elämän kuvaajana. *Åbo Tidningarin* (ÅT 10.1.1856) kirjoituksessa “Zachr. Topelius i dess sednare arbeten” asetuttiin myös romanttisen kuvauksen kannalle ja moitittiin, että *Fältskärns berättelser* oli paikoin liian valju johtuen kirjailijan haluttomuudesta idealisoida tarpeeksi. Henkilöitä arvostelija kiittää sen mukaan, kuinka kiinnostavia, so. vaikuttavia, he ovat.

Bertelsköldien sukuun kuuluu eri sukupolvien ja myös veljesten välinen vihanpito, ja heidän kotinsa, Majniemen linna, edustaa sekin ristiriitoja omassa jyhkeässä komeudessaan, jonka vastapainoksi asettuu alustalaisten kurjuus (ks. esim. FB 2, 26-27). Bertelsköldit kuuluvatkin romanttisen eksotismin ja melodraaman perinteeseen seikkailullisen elämänsä ja ristiriitaisten elementtien vuoksi. Sukujen väliset erot näkyvät myös ulkomuotojen kuvauksessa: Larssonit ovat pieniä, pyöreitä ja iloisen näköisiä, Bertelsköldit taas pitkiä, usein tummia ja loistavasilmäisiä. Sukujen suosiminen kerronnassa nousee kehyskertomuksen keskusteluissa esiin. Toisen jakson alussa, kun vastakohta-asetelma on valmis, kuulijat innostuvat pohtimaan, mitä kuninkaan sormus voisi tehdä Bertelsköldin suvusta. Välskäri kommentoi:

[---] En så orolig slägt, som hotas af så många faror, har väl föga utsigt, att sex led igenom fortfara och behålla en familjeklenod. Då ber jag Anne Sofi ihågkomma, att Larssons borgareslägt med sin stilla förnöjsamhet och sin idoga flit har större förhoppningar på långvarigt bestånd... (FB 2, 10.)

Näin suvut asettuvat jo alussa edustamaan seikkailullista ja uhkia sisältävää ja vastaavasti hiljaista ja rauhallista. Sukujen yhdistyminen lopussa sovittaa nämäkin vastakohtat ja ristiriidat.

4.1.2 Sankaruuden ja hyödyn aikakaudet

Bertelsköldien ja Larssonien sukujen väliset erot liittyvät välskärin selityksissä eri aikakausien väliseen eroon. Kehyskertomuksessa näitä vastakohtaisuuksia edustavat kapteeni, postimestari Svanholm ja maisteri, koulumestari Svenonius. Edellinen on sotaisa ja arvostaa sankaritekoja, jälkimmäinen kannattaa rauhaa ja diplomaattisia ratkaisuja sekä aineellista hyvinvointia. (Ks. esim. FB 3, 212-213; vrt. Noro 1968a, 140-142). Välskärin selityksissä Svanholmin aikakaudeksi tulee 1600-luku ja 1700-luvun alku ja Svenoniuksen aikakaudeksi sen jälkeinen aika. Kertoja esittää tästä kiistasta oman arvionsa:

Man kan säga, att samma strid mellan olika meningar fortgått öfver hela norden i snart halftannat århundrade och väl torde komma att fortgå så länge “Kung Orre” och “Kronofogden” slåss om första rummet i svenska historien; — så länge idealet och ziffran ligga i harnesk emot hvarandra. (FB 4, 8.)

Tässä arvioissa Ruotsin kuninkaat edustavat eri katsantokantoja, ja kertojalla onkin tapana jaotella kuninkaat sen mukaan, kumpaa kantaa he edustavat.

Historiallinen muutos esitetään selvimmin Kaarle XII:n käsittelyssä. Heti alussa hänet kuvataan suureksi sankariksi ja poikkeusluonteeksi. Sodanjulistuksen jälkeen alkuvuonna 1700 hänestä kerrotaan ennakoiden:

Från den dagen aflade kung Carl all prydnad i sin drägt, allt öfverflöd i sin spis, all förströelse utom sitt konungakall.

Från den dagen blef kriget hans väldiga jagt och kulornas hvinande hans musik.

Från den dagen drack han hvarken öl eller vin, blott vatten.

Från den dagen kysste han aldrig mer två qvinnoläppar.

Från den dagen blef han en hjelte, för hvilken vanliga människors måttstock icke var gjord: stor i medgången, större i motgången, ensam i dygder, ensam i fel, beundrad af många, förstådd af få och uppnådd af ingen. (FB 3, 38-39.)

Melodramaattinen kuvaus melodramaattisesta sankarista. Toiston kautta muutenkin epätavalliset ominaisuudet saavat kasaantuvaa merkitystä ja osoittavat henkilön erityisluonteen. Keskeistä tämän käsittelyn kannalta on Kaarle XII:n liittäminen nimen omaan tietyn aikakauden ilmiöksi. Kertojan näkemyksen mukaan ja välskärin selityksissä hän on ritarillisen aikakauden viimeinen jäännös maailmassa, joka hänen elinaikanaan oli jo muuttumassa eikä siten ymmärtänyt häntä (FB 4, 124). Välskäri sanoo jopa: “— med Carl XII hade den romantiken utspelt sin rol [---]” (FB 4, 127) (johon kertoja/väitetty latoja lisää alaviitteen: “Det märks, att fältskärn ej upplefvat Garibaldi's tidehvarf” viitaten kirjoittamisaikaiseen italialaiseen vapaustaistelijaan Giuseppe Garibaldiin). Vähän myöhemmin välskäri vielä toteaa, että hyödyn aikakausi, jota ollaan siirtymässä kuvaamaan on luonteeltaan täysin aiemmasta poikkeava:

En sådan nyttans tid, när allt skulle byggas nytt och det första behofvet var dagligt bröd, glänser icke med ljuspunkter, som blända mot fonden af mörka skuggor. Men om man har någon aktning för det redliga arbetet; om fredens välgärningar, bildningens framsteg och skatterna af menskelig lycka ha' något värde, skall denna tid visa en tafla, som efter så många uppskakande pröfningar gifver ett lugnande intryck. [---] Hjelteperiodens dramatiska spänning är ohjelpigt förbi: vi måste uppsöka nya driffjädrar; få se hur det lyckas. (FB 4, 127-128.)

Näkemys on silmiinpistävästi sama, mikä näkyy kirjoittamisajan kirjallisuusarvosteluissa. Fantasian ja sankaruuden aika on takana, uusi aika on todellisuuteensuuntautunutta kaikessa arkisuudessaan ja hyödyntavoittelussaan. Hegeliläisen termin mukaan uusi aika on proosallista, ja Hegelin estetiikassa näkemys ajan muuttumisesta onkin selvästi esillä. Alkuperäinen, eepisen esityksen mahdollistanut, maailman tila on ollut herooinen, totaalaisella tavalla individualistinen maailmantila, jossa kukin yksilö on johtanut omat periaatteensa omasta itsestään käsin (Hegel 1998, 179-181, 184-185). Omaa proosallista aikaansa Hegel (1998, 193-194)

näkee kuvaavan sen, että yksilön tahdon yläpuolelle sitä rajoittamaan on tullut laki ja sosiaalinen järjestys. Tällöin sankari ei enää voi olla oikean ja moraalisen ruumiillistuma, vaan ainoastaan osa suurempaa yhteisöä ja sen määräämä. Tätä Hegelin näkemystä mm. Malmström (8. ja 15.10.1844) sovelsi ideaalirealistiseen estetiikkaan, ja näki sen mukaisesti heroisen sankarin fantastisten seikkailujenkuvaamisen kuuluvan menneisyyteen. Uuden romaanin tuli etsiä aiheensa arkipäivästä ja todellisista sosiaalisista oloista.

Romaanin *Fältskärns berättelser* kehyskertomuksessa poetiikasta kiistellään muutenkin, mutta historiallisen romaanin kannalta kiinnostavaa on ajallisen kehityksen kuvaaminen ja käsiteltävän problematiikan liittyminen kirjoittamisajan kysymyksiin. Kirjoittamisaikaan liittyvän kehitysnäkemyksen sijoittaminen historiaan tulee tukemaan kertomuksen liittymistä kirjoittamisajan tematiikkaan, ja teoksessa esitetty kansallinen eheytymiskehitys tulee relevantiksi siinä muodossaan kirjoittamisajan lukijalle, joka voi soveltaa sen ajatuksia omaan aikaansa. Huomattavaahan on, että Carl Victorin ja Esterin ja samalla Suomen eri säätyjen välinen juopa kuuluu menneisyyteen, heidän vanhempiensa ajatusmailmaan.

Näkemyksistä historiallisesta kehittämisestä ja sen liittymisestä kirjoittamisaikaan on jossain määrin ongelmallinen romaanissa *Fältskärns berättelser*. Kirjoittamisajan perspektiivi on koko ajan voimakkaasti läsnä menneisyyden kuvaamisessa, ja mennyttä ja nykyistä verrataan toisiinsa. Kuten Maija Lehtonen (1984, 171-172) on huomauttanut, mennyt aika yleensä häviää näissä vertailuissa. Menneisyyttä arvostellaan usein, ja jopa nimitetään barbaariseksi (esim. FB 1, 92; 2, 190). Erityisen selkeästi tämä tulee esiin noitavainoja kuvaavassa viidennessä kertomuksessa "Häxan" (ks. esim. FB 2, 165, 180, 190). Myös sormuksen kohdalla muistetaan aina mainita, että henkilöt ovat aikansa taikauskon vallassa sen voimaan uskoessaan (esim. FB 2, 370).

Tulevaisuuden paremmuutta kuvaavat välillä myös henkilöt viitaten parempaan, tietävämpään ja osaavampaan tulevaisuuteen, joka on odotettavissa joskus heidän kuolemansa jälkeen (esim. FB 2, 196, 374). Henkilöiden anakronistinen ajattelutapa menee jopa niin pitkälle, että esimerkiksi Bernhard vanhempi tuomitsee itse itsensä

aikansa taikauskon uhriksi. Kun nuoruudenrakastettu Greta on yrittänyt puhua hänelle Jumalan johdatuksesta sormuksen sijaan, hän vastaa:

- Du lyckliga, fromma själ, du har rätt; hur gerna ville jag byta med dig din fasta förtröstan emot min vantro! Men du, som vet, huru förunderlig makt der ligger i tron, du måste också veta, huru förunderlig makt der ligger i vantron. Detta hexväsende, som fläckt vårt sekel, blef det ej en verklighet derigenom att menniskor trodde så fast derpå? Och så är det med konungens ring. Hexorna försvinna, och ringen förlorar sin makt, när man ej mera tror på dem — men ack, vi äro vårt sekels barn; jag kan ej göra mig lös derifrån, jag tror på ringens inflytande, och därför är det för mig en så fruktansvärd verklighet. (FB 2, 377.)

Sormuksen voiman liittymistä taikauskoihin kuvitelmiin on vakuuttanut myös kertoja (esim. FB 2, 106).

Historiallisen romaanin poetiikan kannalta kiinnostavinta on kirjoittamisajan ajatusten tunkeutuminen henkilön tietoisuuteen asti. Samoin kuin Eva Merthen näyttävät *Fältskärens berättelser* -romaanin sankarit ainakin osittain liittyvän enemmän kirjoittamisaikaan kuin kuvattuun aikaan (vrt. Fleishman 1971, 3-4). Shaw (1983, 20-21) on huomauttanut fiktionaalisen todennäköisyyden määrittelyn yhteydessä, että historiallisen romaanin anakronismit ja virheet historiallisissa tosiasioissa rikkovat ulkoisen, referentiaalisen todennäköisyyden, mutta eivät vaikuta sisäiseen todennäköisyyteen, jos ne sopivat työn kokonaisuuteen ja juonirakenteeseen. Kun anakronismit esiintyvät henkilöiden tietoisesti esittäminä, kuten romaanissa *Fältskärens berättelser*, ne näyttäisivät rikkovan myös teoksen sisäistä johdonmukaisuutta. Ei ole psykologisesti uskottavaa, että henkilö voisi uskoa johonkin ja samalla tiedostaa uskonsa vääräksi, eikä historiallisesti uskottavaa, että henkilö voisi ennustaa tulevan ajan mielipiteen. Näin historiallinen todennäköisyys vähenee sekä ulkoisesti että sisäisesti kun kirjoittamisajan perspektiivi alkaa hallita kaikkia teoksen diskursseja ja kerronnan tasoja.

Sama ongelma tulee näkyviin kertojan suhtautumisessa historiallisiin henkilöihin. Esimerkiksi neljännessä kertomuksessa kertoja viittaa pariinkin otteeseen ajankuvaan kuuluvaan petolliseen valtioviisauteen, joka ei pyrkinytkään rehellisyyteen. Tässä yhteydessä kertoja toteaa Kaarle X:stä: “Att deruti icke stå öfver sin samtid, var hjelten Carl Gustafs mörkaste fläck — och deri låg hemligheten af hans

fall.” (FB 2,62). Vaatimus siitä, että henkilön olisi pitänyt kohota aikansa yläpuolelle, ei osoita suuntautumista historialliseen totuuteen ja todellisuuteen esimerkiksi Lukácsin (1962a, 92) tarkoittamalla tavalla, jossa henkilöt pyritään esittämään ja näkemään yhteydessä aikansa oloihin ja tapahtumiin.

Välskäri esittää kehyskertomuksessa kuitenkin hyvinkin lukácsilaista poetiikkaa. Kuvatessaan pyrkimystään antaa henkilöille historiallista vivahdusta hän esittää kertojan velvollisuudeksi sisäisen totuuden seuraamisen. Tämän mukaisesti henkilön on oltava sellainen, joka hänestä väistämättä tulee luonnollisten taipumustensa ja elämän vaikutusten vuoksi (FB 2, 114-115). Tämä viittaa Lukácsin (1962a, 33-35) Scottissa ihailemaan historiallis-sosiaaliseen determinismisiin. Seuraavassa kehyskertomuksen pätkässä palataan samaan kysymykseen, ja välskäri muotoilee ajatuksiaan todesta ja todennäköisestä romaanissa:

Ty jag har den tro om den fria skildringen, att dess sanning består uti att *kunna vara sann*, genom att stämma öfverens med det väsentliga och allmänna i det man vill skildra; ja jag går så långt, att den ibland kan derigenom blifva sannare, än sjelfva verkligheten. (FB 2, 202.)¹²

Väitteensä tueksi välskäri ottaa esimerkin, jonka mukaan on todempaa kuvata Napoleon tekemässä jotain hänelle luonteenomaista, vaikka sitä ei olisikaan tapahtunut, kuin kuvata Napoleon syömässä voileipää, mitä tapahtumaa kertoja olisi ollut todistamassa.

Tämä välskärin ohjelma tulee hyvin lähelle Shaw'n (1983, 21-22) käsitystä historiallisen romaanin sisäisestä todennäköisyydestä, jonka mukaan siis teoksen historiallisuus voi lisääntyä aineiston vapaamman, mutta yhtenäisemmän käsittelyn tuloksena (vrt. myös Ankersmit 1983, 21). Välskärin lausuntojen ja kerronnan välillä on kuitenkin ristiriita, mikä käy ilmeiseksi arvosteltaessa henkilöitä kirjoittamisajan

¹² Samaa lainausta käyttää *Aftonbladetin* (4.12.1858) arvostelija, joka hänkin huomauttaa, ettei kirjailija toimi tämän ohjelman mukaisesti. Arvostelijan moitteet kohdistuvat erityisesti siihen, että hänen mielestään Ruotsin kuninkaiden urotekojen selittäminen jonkin taikakaluna toimineen sormuksen aikaansaannoksiksi vie sankareilta heidän ansaitsemansa kunnian eikä ole historiallisesti kuvaavaa.

mittapuulla ja erityisesti kun henkilöt itsekin ilmaisevat näitä myöhemmän ajan arvostuksia.

Samoin ristiriitaista on, että menneisyys kuvataan jatkuvasti “barbaariseksi”, mutta siinä eläneet henkilöt kuitenkin sankarillisiksi. Tämä siitä huolimatta, että välskäri on ilmoittanut henkilöiden väistämättä kasvavan aikakaudestaan lähtien (FB 3, 115). Osin tämä selittyy välskärin sanojen kautta, kun kehyskertomuksen seurueen kesken mietitään sukupolvien heikkenemistä. Välskärin mukaan eri aikakausien sukupolvet eivät ole voimiltaan erilaisia, mutta menneinä aikoina voimaa ja urhoollisuutta arvostettiin nykyaikaa enemmän. Tästä johtuen niihin harjaannuttiin ja opittiin. (FB 4, 10.) Siten aikojen kovuus ja “barbaarisuus” tavallaan selittävät henkilöiden yliverlaisia kykyjä. Näin vaikuttaisikin siltä, että vaikka aikakaudet kuvataan teoksessa *Fältskärns berättelser* muuttuviksi ja kehittyviksi, olisi ihminen säilynyt samanlaisena kautta aikojen. Tällaisen yleisinhimillisyyden (vrt. Geppert 1976, 2-3) avulla ja vuoksi menneisyyden ihmisillään olisi ollut mahdollisuus “kohota aikansa yläpuolelle”.

Henkilöiden oman aikakautensa kuvastaminen ja toisaalta siitä anakronistisesti irtaantuminen voidaan liittää ideaalirealismin vastakkaisiin elementteihin. Historiallis-sosiaalisesti determinoituneet henkilöt liittyvät todellisuustaitteeseen ja realismiin, “suurmiehet” ja poikkeusyksilöt romanttisuuteen ja idealismiin. Osa henkilöistä on siis Hegelin teorian mukaisesti herooisia, osa alistetaan aikakautensa sosiaalisen järjestyksen alaisiksi. Selkeimmin herooisen koodin mukaan arvioidaan Kaarle XII:tta. Hänenkin kohdallaan normin mukaiset arviointikriteerit tuodaan esiin, mutta hän sijoittuu silti poikkeusyksilöksi, jonka tekojen oikeutus nousee ainoastaan hänen omasta luonteestaan ja pyrkimyksistään. (Ks. esim. FB 4, 8; 3, 117, 344; vrt. Noro 1968a, 137-140.) Hänen mukanaan myös Ruotsin ja Suomen kansa saa herooisen piirteensä, ja kreivi Horn toteaa siitä: “[---] — man kan ogilla detta folk, man kan anse det mycket lättsinnigt, — men man kan icke neka det sin beundran.” (FB 3, 249). Tässä kiteytyykin ristiriita todenmukaisena hyväksyttävän ja ihailtavan välillä.

4.1.3 Finalistinen historia

Kun historia nähdään nykyaikaa alempana, barbaarisena tilana ja siinä toimivat henkilöt joko aikansa mukaisina, ja siten tuomittavina, tai sen yläpuolelle kohoavina sankareina, mitä annettavaa historialla on nykyajalle? Mikä on se sidos, joka tekee menneisyydestä merkittävän nykyajan silmissä? Romaania *Fältskärns berättelser* voidaan tarkastella välttämättömän anakronian kautta, jonka mukaan historiaa pidettäisiin nykyaikaan johtavana prosessina. Ina Schabertin (1981, 24) mukaan historiaa voi historiallisessa romaanissa tarkastella prosessina, joka filosofisessa katsannossa ilmentää selvästi ja järkevästi etenevää tapahtumien seuraantoa. Tässä tapauksessa Schabertin mukaan historia käy yksiin poeettisten näkemysten kanssa vahvistaen niitä. Topelius käyttää historiaa historiallisissa romaaneissaan tällä tavoin ilmentämään näkemystään kansa- ja koko ihmiskunnan kehittymisestä.

Tällaisessa tarkastelussa on kaksi mahdollista näkökulmaa ja suuntaa: katsotaanko nykyisyyden määräytyvän historiallisista edellytyksistä vai pidetäänkö nykyaikaa väistämättömänä tuloksena, jota kohti ollaan koko ajan menty raivaten erilaisia kehityksen esteitä tieltä. Edellisessä tapauksessa koko prosessi nousee merkitykselliseksi, jälkimmäisessä vain lopputuloksella on merkitystä.

Romaanissa *Fältskärns berättelser* historiaan suuntaudutaan ennemminkin tiettyyn päätepisteeseen suuntautuvana, väistämättömänä kehityksenä. Siihen viittaa jo edellisessä luvussa käsitelty henkilöiden näkemys tulevasta, paremmasta ajasta, jota kohti ollaan menossa. Päivi Rantanen (1997, 209-210) viittaa samantapaiseen tulevan odotukseen Topeliuksen *Maamme kirjassa* esiintyvän kansakuvan yhteydessä. Topeliaanisen kansakuvan ristiriita, aution maan ja ahkeran kansan yhteensovittaminen, tulee hänen mukaansa ymmärrettäväksi, kun suomalaisuus nähdään tulevaisuuteen suuntautuvana työprojektina.

Romaanissa *Fältskärns berättelser* kansalliseen tematiikkaan liittyvä sukujen välinen juopa asettuu heti alussa perspektiiviin tulevan, lopullisen ratkaisun kanssa. Aron Bertila sanoo langettaessaan taisteluaseman sormuksen symboloiman aatelisvallan ja kirveen symboloiman talonpoikaiston ja kansanvallan välille:

“[---]Må det vara krig och ingen fred mellan dem och er, intill dess det onyttiga glittret försvinner från människors sammanlefnad; må yxan och ringen ständigt lefva i uppenbar fejd, ända tills båda försmälta i samma eld. När det en gång sker, efter hundra eller tvåhundra år, eller längre, då är det tid att säga: ståndsskilnaden har öfverlevvat sin tid, och en människas förtjenst blir hennes enda sköldemärke.” (FB 1, 286.)

Myöhemmin porvariskuningas Larssonin ja Eva Bertelsköldin välinen vala toistaa tämän opin, kun viitataan vihan sukujen välillä kestävän aikojen täyttymykseen asti, ja kunnes jälkimaailman tuomio on julistettu (FB 4, 344). Aateliston puolelta samaan viittaa Bernhard Bertelsköld vanhempi jättäessään opin aateliston välittävästä vallasta pojalleen Torstenille:

- [---] Andra tider skola kanske finna en annan försoning mellan dessa evigt kämpande motsatser [enväldet och mångväldet]. Men för min tid och för din tid, Torsten, finns denna försoning blott hos en oberoende adel; — lofva mig, att du beständigt kämpar för adelns medlarerätt! (FB 2, 305.)

Alusta lähtien, “ikuista” ristiriitaa vasta luotaessa, viitataan sen purkautumiseen jossain tulevaisuuden vaiheessa.

Tällaisessa finalistisessa muodossa romaanin *Fältskärns berättelser* historianfilosofia edustaa Topeliuksen näkemystä kaitselmuksen johdattamasta historiallisesta kehityksestä. Sitä on tutkinut erityisesti Mauri Noro väitöskirjassaan *Kaitselmusaate Topeliuksen historianfilosofiassa* (1968a), jossa hän osoittaa, että historian tapahtumien selityspuustana Topeliuksella oli kaitselmus eli suuri maailmanjärjestys. Siten maailmanhistorian tapahtumien kulkua hallitsee järki, ja todellisesta tulee järjellistä samoin kuin järjellisestä todellista. (Ks. mts. 149-151). Topeliuksen näkemyksen mukaan kaitselmuksen hallinta ulottuu jokaiseen yksilöön ja jokaiseen kohtaloon (mts. 181). Providentialisuus ohjaa historiaa ja jokaisella kansalla on tehtävänsä maailmansuunnitelmassa (ks. Estlander 1918, 121; Forsgård 2000, 86-89).

Kansallisaatteen esittämisen kannalta keskeistä on, että esittämällä tämä kaitselmuksen ohjaama kehitys kertomuksellisessa muodossa siitä on voitu tehdä lukijalle ymmärrettävä ja mieleenpainuva. Kansakunta saadaan tuotua kerronnallisesti

yhteen, kun menneisyyden vastakohtaparit, joita esitellään runsaasti, tuodaan lopussa sovittavasti yhteen. Historiallinen materiaali tai historiallisuus itsessään ei saa arvoa tällaisessa dialektisessä käsittelyssä, vaan sublimoituu nykyisyyteen. Menneisyyden barbaarinen luonne ja vaikeatkin tapahtumat näyttäytyvät tämän sublimoinnin tuloksena järjellisinä: isonvihan aikaiset suuret tuhotkin tulevat osoituksiksi kansan voimasta ja kestäkyvystä sekä samalla lisäsivät niitä (FB 2, 335, 341-342; FB 4, 47, 114; vrt. Noro 1968a, 197; Rantanen 1997, 207).

Myös noituudesta epäilty Jane lukee Suomen valoisan tulevaisuuden koittavan vasta pitkällisten taisteluiden tuloksena (FB 2, 196; vrt. Syväoja 1998, 153-154). Nämä taistelut ja välivaiheet ovat välttämättömiä kehityksen askelia (ks. FB 3, 216-217; vrt. FB 4, 15, 19). Lopputulos on kuitenkin vaiheita tärkeämpi, mitä kuvastaa myös väliskärin painottama kuva historiasta uudistavana ja nuorena eikä taakse katsovana, refleктоivana vanhuksena (ks. FB 1, 19; FB 2, 206; vrt. Lehtonen 1984, 170).

Finalistisella selityksellä voidaan osoittaa suunta, mihin ollaan tai toivotaan olevan menossa (ks. Huhtala 1984, 299-300). Teoksessa *Fältskärns berättelser* esitetään myös keinot tavoitteeseen pääsemiseksi. Kiistelleiden sukujen liittyminen yhteen vaatii molemmilta puolilta nöyryytystä ja itsekkyydestä luopumista. Vasta kun Carl Victor kuvaa itseään menetetyksi mieheksi eikä katso itselleen mahdolliseksi enää tavoitella Esteriä, tämä suostuu hänen kosintaansa (FB 4, 567-568). Samalla tavoin porvariskuningas Larssonin liika itsekkyyys ja itseluottamus johtavat hänet tilanteeseen, jossa hänen on pakko luopua niistä ja samalla arvoista, joista hän on pitänyt kiinni (FB 4, 620).

Tarinassa jatkuvasti esiintyvällä esineellä, kuninkaan sormuksella on tässä kehityskulussa symbolinen tehtävänsä. Se tulee edustamaan yksilön itsekkyyttä, kuten väliskäri ja kertoja useasti toistavat. Vielä neljännen jakson viimeisen kertomuksen alussa, juuri ennen synteisin esittämistä, väliskäri palaa tematiikkaan:

- Jag trodde — sade denne [fältskärn] — att jag redan tillräckligt förklarar hvad ringen betyder; man må nu förstå honom hur man behagar. Mig har han alltid förekommit som sjelfvisketens onda genius, hvilken är lika odödlig som menniskoslägtet. [---] (FB 4, 366-367.)

Kun yksilöt edustavat sukuja ja suvut kansanluokkia tulee sormuskin symboloimaan kansanluokkien ja -ryhmien itsekkyyttä ja kaikkea oman edun tavoittelua. Onnelliseen synteisiin päästäkseen on luokkien ja ryhmien luovuttava itsekkäistä vaateistaan. Tämä käsitys on yhteneväinen modernin nationalismin teorian kanssa. Sen mukaan nationalismi tarkoittaa periaatetta, jonka mukaan poliittisen ja kansallisen yksikön tulee olla yhteneviä. Tähän liittyy myös kansalaisen velvollisuus asettaa valtion poliittiset velvollisuudet kaikkien muiden velvollisuuksien edelle. (Hobsbawm 1994, 17-23.)

Sormuksesta luopuminen (Carl Victor tai Ester eivät kumpikaan etsi sormusta sen jäätyä viimeksi sattuman kautta Erik Ljungin huomaan) merkitsee myös itsekkäistä pyyteistä luopumista, ja kaitselmuksen huomaan antautumista. Sormus on jatkuvasti asettunut kaitselmuksen vastakohdaksi, kuten kertojan kommentista näkyy:

Hedendom i människohjertat, är du då omöjlig att utrota? Vi födas och uppfödas i tron på en evig försyn, som mäter våra öden med orubbelig rättvisa; och likväl komma vi ständigt åter till tron på forntidens blinda öde, den nyckfulla, den oförnuftiga makt, som mäter ve och väl med hat och nit, båda så oförtjent. (FB 2, 106; ks. myös FB 3, 336.)

Kun sormuksesta luovutaan, luovutaan samalla pakanuudesta, ja tunnustetaan kaitselmuksen mahti ja oikeutus. Tähän viittaavat myös Esterin sanat hänen isälleen:

- Ni har gjort orätt, min far, att vilja binda skickelsens gång. En förbindelse kommer att ske mellan dem, som ni ansett för alltid skilda. (FB 4, 577.)

Carl Victorin ja Esterin liitto asettuu osaksi väistämätöntä kohtaloa, jota kaitselmus ohjaa. Samalla Suomen kansan yhtenäistyminen tulee saman historiallisen prosessin mukaisen kohtalon sanelemaksi.

4.2 *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* kansallisena visiona¹³

Fredrika Runebergillä oli tuotannossaan taipumus sijoittaa kanta-aottavia tarinoita kaukaisiin paikkoihin tai aikoihin. Hän kirjoitti eri lehtiin kertomuksia, jotka ilmestyivät vuonna 1861 kokoelmana *Teckningar och drömmar*. Melkein kaikki kertomukset tuovat esiin jonkin puolen naisen alistetusta asemasta, mutta vain “Facetter av kvinnans liv” ja “Tre som flyttade till Sverige” arvostelevat realistisen kuvauksen kautta. Muut tarinat ovat luontovertauksia tai eksoottisiin ympäristöihin sijoitettuja allegorisoiteja.

4.2.1 Rakkaussuhteet ja valtiosuhteet

Fru Catharina Boije och hennes döttrar (=CFB) voidaan lukea vertauskuvallisena (osin myös suorasanaista) kertomuksena Suomen kansakunnasta. Romaanin keskeinen teema, tytärten miessuhteet, vertautuu kirjoittamisajan valtiolliseen ja poliittiseen tilanteeseen. Cecilian ja Margarethan suhteet kosijoihin Carliin, Johaniin ja Magnukseen muodostavat analogisen rakenteen Suomen suhteesta Ruotsiin ja Venäjään. Cecilian ja Margarethan valintojen ja kohtaloiden kautta esitetään Suomen tilaa kirjoittamisaikana sekä tulevaisuuden mahdollisuuksia. Myös teoksen suorasanaisten tarina, tytärten avioliittoproblematiikka, on anakronismi ja liittyy kirjoittamisajan problematiikkaan (vrt. Forssell 1994, 27).

Romaanin alkutilanteessa nuorempi sisar Cecilia on kihlattu hänen vain lapsena tapaamalleen ruotsalaiselle ylimykselle Carl Lejonankarille. Venäläisten hyökätessä naisten kotiin Hatanpähän Cecilia ja Catharina viedään Turkuun, jossa Cecilia tapaa häneen rakastuvan, venäläisten palveluksessa olevan Johan Brucen. Margaretha pakenee metsään, josta hänet pelastaa sissi Magnus Malm. Yhteisellä pakoretkellä kohti Ruotsia Margaretha ja Magnus rakastuvat ja menevät naimisiin, mutta Margarethan palatessa omaistensa luo Catharina ei hyväksy aatelittoman kanssa solmittua suhdetta vaan yrittää erottaa rakastavaiset. Cecilian kohdalla juoni rakentuu

¹³ Julkaistu pienin muutoksin, Hatavara 2002b.

Carlin todellisen, epämiellyttävän luonteen vähittäisestä paljastumisesta, Margaretha joutuu taistelemaan epäsäätyisen avioliittonsa oikeutuksen puolesta. Cecilian kohtaloksi tulee kuolla hermojärkytyksen vuoksi, mutta Margaretha saa lopussa rakastettunsa.

Valtioiden naisellisista henkilöitymistä oli kirjoittamisaikaan esimerkkinä erityisesti Ranska, jossa vallankumouksen jälkeen luotiin tasavallan henkilöitymä lähtökohtanaan vapauden jumalatar (Reitala 1983, 13). Suomen kannalta keskeiseksi valtion henkilöitymäksi Aimo Reitala (mts. 14) nimeää Moder Svean, jonka alkumuoto oli peräisin jo 1600-luvun puolivälistä. Suomea kuvattiin naisen hahmossa ensimmäisiä kertoja 1700-luvun loppupuolella (mts. 20), ja 1800-luvun alkupuolella erityisesti Ruotsissa ja Suomen ruotsinkielisten piirissä Aura tuli edustamaan Suomea. Sille annettiin runoudessa myös Svean tyttären rooli. Auran hahmossa oli lähtökohta myös kuvalle Suomesta neitona ja morsiamena vastakohtana äitinäkemykselle. (Mts. 25-29.) Neitosymbolin ilmaantumisen Suomen kirjallisuuteen poliittisesti väritettynä Reitala (mts. 33) sijoittaa juuri 1840-luvulle, jolloin *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* kirjoitettiin. Tästä kertoo myös *Suometar*-lehden perustaminen 1847.¹⁴

Allegoriselle tulkinnalle löytyy peruste myös tekstistä. Erkki Vainikkala (1993, 162) viittaaakin allegorisen tekstin vaativan ymmärretyksi tullakseen kommentaaria. Kun Johan on kertonut Cecilialle elämäntarinansa hän, perusteluiksi työskentelemiselleen Venäjän palveluksessa, pohtii Suomen asemaa Venäjän ja Ruotsin välissä. Hänen puheessaan tulee esiin Suomen toivottu tulevaisuus tasa-arvoisessa yhteydessä Ruotsin kanssa. Allegorisen tulkinnan kannalta avainteksti tulee myöhemmin samassa repliikissä: "Nationerna likna individen, en föftviflansfull ansträngning lemnar efter sig förslappning." (FCB, 109.) Kansakuntien ja yksilöiden välinen yhteys siis tulee suoraan todetuksi. Johanin repliikkiä edeltää hiljaisuus, ja tämän kuvataan puhuvan melkein unelmoiden. Tiedostamaton puhe antaa painoa sanojen merkitykselle viitaten aitouteen ja totuudellisuuteen. Valtion personifiointi tulee esiin myös Johanin puheessa usein toistuvina kielikuvina: hän muun muassa viittaa useasti Suomen sodassa saamiin haavoihin (FCB, 77, 108, 156).

¹⁴ Suomen neito -nimitys esiintyi muun muassa *Maamiehen Ystävässä* 20.1.1844. *Suomettaressa* mainittiin 23.2.1847 sen niminen kirja, jonka pelätään yllyttävän naisten emansipoitumista.

Romaanin fiktiiviset rakkaustarinat naisasia teemanaan ja suomalaisuuden rakentaminen liittyvät toisiinsa ja muodostuvat samoista elementeistä. Tämä näkyy selvästi esimerkiksi teosten mieshahmoissa, erityisesti naisten kosijoissa. Negatiivisiksi kuvatut, naisiin piittaamattomasti ja väärin suhtautuvat miehet edustavat vastaavasti vääriä valtiollisia kantoja. Romaanissa *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* analogiset suhteet ulottuvat kolmelle tasolle: miehet \rightleftharpoons naiset (realistinen taso), miehet ja naiset \rightarrow valtiot (realistinen taso) ja miehet \rightleftharpoons naiset (allegorian taso). Allegoria muodostuu analogisista suhteista ensimmäisen ja kolmannen parin välillä, jossa myöhemmässä parissa kukin henkilö edustaa tiettyä maata.

Keskimmäinen analogia osoittaa, että kukin henkilöistä suhtautuu tarinan realistisella tasolla valtioon samoin kuin allegorian tasolla henkilöön, joka edustaa tätä valtiota. Cecilia ja Margaretha edustavat allegoriassa Suomen eri vaihtoehtoja. Miehistä Carl on Suomea (Ceciliaa) hyväksikäyttävä Ruotsi, jolle Suomi (Celilia) merkitsee vain välinettä omiin päämääriin pyrkimiseksi. Johan vertautuu Venäjään, joka avaa Suomen (Cecilian) silmät sille, millainen on tämän suhde Ruotsiin (Carliin). Magnus on tulevaisuuden Ruotsi, ritarillinen sankari, jonka kanssa Suomi (Margaretha) on omasta tahdostaan liitossa.

Cecilia vertaa omaa kohtaloaan Suomen kohtaloon ensimmäisen luvun loppupuolella. Margaretha on kuvannut silloista rauhallista vaihetta kuoleman rauhaksi, koska se johtuu maan lannistumisesta ylivoiman alle. Cecilia vastaa:

“Dödens lugn! tror du det är så svårt, Margaretha? Ja väl för ett land lär det väl så vara, men vet du, syster, jag tycker att det skulle vara ljuft att dö.”

“För att slippa se spindlar, till exempel,” sade Margaretha leende.

“Ja också det. Ser du, Margaretha, du är svenska. Vår moder är verkligen en svenska, ehuru hon, som du vet, genast vid sin ankomst till Finland, med allvar lärde sig sina underhafvandes språk. Vår fader var ock till hälften svensk, såsom nästan alla ståndspersoner i landet. Men jag är en verklig finska. [---]”(FCB, 15.)

Sanat kuoleman rauhasta ovat sekä viittaus yhteyteen Cecilian ja Suomen välillä että ennakointi hänen kohtalostaan. Suomalaisuutensa osaksi Cecilia ajattelee kuuluvan kyvyn joskus aavistaa tulevaisuutta, ja hän aavistelee nyt pahaa tulevan tapahtumaan. Tämä pahan aavistus johtuu hämähäkistä, jonka Cecilia on aiemmin päivällä tavannut

huoneestaan. Tässä tilaisuudessa hämähäkistä paljastetaan, että se merkityksellisyys Cecilialle perustuu uneen, jonka hän sanojensa mukaan on nähnyt ennen elämänsä tärkeintä päivää. Tästä päivästä ei myöhemmin anneta lisätietoa, mutta on pääteltävissä että sillä viitataan Cecilian kihlauspäivään: ennen kaikkea siksi, että jatkossa hämähäkin ilmestyminen tai siihen liittyvä tunne esiintyvät Carlin yhteydessä. Hämähäkin hahmossa siis esiintyy Cecilian pelko Carlin kanssa solmittavaa liittoa kohtaan. Kun tähän vielä lisätään Margarethan ehdottama ja Cecilian hyväksymä väite, että tämä haluaisi kuolla päästäkseen hämähäkeistä eroon, on tässä pienessä tekstin kappaleessa koko Cecilian kohtalo ilmaistuna.

Analogia Cecilia-Suomi sisältää viittauksen Suomen heikkoon ja epäitsenäiseen asemaan. Cecilia on riippuvainen sekä Catharinasta että Carlista. Catharinan valtaa ei edes kyseenalaisteta, vaan Cecilia taipuu hänen edessään itsestään selvästi käyttäytymään nöyrästi. Sekä kertoja että Cecilia itse vakuuttavat Cecilian riippuvaisuutta Carlista. Cecilian kuvataan tuntevan, ettei hänellä ole voimaa kuin miehensä kautta (FCB, 216). Margarethalle hän sanoo:

“[---] Såsom jag håller Carl kär, kan jag ju aldrig göra det med någon annan. Vore han än en brottsling, honom måste jag ändå älska, om jag än ej ville det, honom, som jag älskat långt innan jag sjelf visste det, och det så riktigt djupt, i botten af mitt hjerta, att han varit liksom den grund, på hvilken mina tankars alla bilder framträdt, och tillika den dag, som gett ljus åt alla dessa bilder. [---]” (FCB, 119).

Myös Ceciliaan liittyvä köynnösvertaus (FCB, 223) vahvistaa kuvaa täydellisestä riippuvaisuudesta. Vaikka Cecilialle selviää ettei hän voi kunnioittaa Carlia, hän ei kuitenkaan voi myöskään irrottautua tästä (FCB, 215).

Carl edustaa ruotsalaisuutta jo asuinpaikkansa puolesta. Hänelle kuvataan myös ruotsinmaalainen, kaunis aksentti puheeseen ja hovitapojen mukainen kaunis mutta teeskentelevä käytös. Matkalla Tukholmaan tämä tulee erityisesti ilmi, minkä Cecilialkin huomaa (FCB, 215). Carlin asema Cecilian ennalta valittuna sulhasena sopii myös analogiaan: lähtökohtaisesti Suomi on ollut Ruotsin alusmaa. Tämän vuoksi suomalaisen kulttuurin voidaan ajatella olevan lähtöisin ruotsalaiselta pohjalta; samoin Cecilia kokee Carlin ajatustensa perustaksi (FCB, 119). Carlin suhtautuminen

Ceciliaan ja Suomeen ja vastaavasti Ruotsin suhtautuminen Suomeen tulee parhaiten ilmi Carlin kirjeessä tukholmalaiselle ystävälleen. Tämä kirje ja sitä seuraava kertojan kommentaari ovat ainoa kerta, jolloin lukija saa tietoa Carlin ajatuksista. Muuten Carlia havainnoidaan ulkopuolelta, ja Cecilialle näyttäytyy pitkään vain tämän kaunis ulkonäkö.

Kirjeessä (FCB, 189-192) paljastuvat Carlin todelliset mielipiteet sekä Cecilian että Suomen suhteen yhtä lailla. Ceciliaa hän kertoo kosineensa laskelmoidusti, vaikka ei silloin pitänyt tätä mitenkään erityisenä. Nyt hän paljastaa valintansa onnistuneen, vaikkei se ollutkaan rakkaudesta tehty. Ainoana vikana Ceciliasa on maalaismaisuus, josta Carl toivoo tämän pianikin vapautuvan. Suomen suhteen Carlin ajatukset ovat yhtä kylmiä: hän viittaa siihen vähemmän tärkeinä ulkovarustuksina ja pelkkänä erämaana. Suomen menetys ei Carlin laskelmien mukaan olisi suuri vahinko, paitsi ehkä siten, että Venäjä saisi jalansijan liian läheltä Ruotsia. Carlin ja muiden ruotsalaisten välinpitämättömyyden Suomesta (ja samalla suomalaisten uskollisuuden Ruotsille) kuvaa myös ruhtinas Galitzin sanoessaan Johanille:

“[---] Dina kära landsmän äro ock ett envist folk, som ej vill rätta sig efter påbud, gjorda för deras eget bästa, och det endast emedan det är vi, som utfärda dem, och icke några Svenska adelsmän, som ej bry sig om dem så mycket ens som om sina kalfvar.” (FCB, 77.)

Cecilian, Carlin ja Johanin kolmiodraamassa ilmenee kirjoittamisajan valtiollinen tilanne. Cecilia on tilanteessa avuton, hän hakee identiteettiään sekä itseään väheksyvän Carlin että itseään tavoittelevan Johanin kautta, mutta ei pysty hedelmälliseen ratkaisuun. Carl näkee Cecilian hyväksikäytettävänä maalaisena ja Johan taas herkkänä kukkasena. Carl ilmaisee suhtautumisensa myös suoraan Cecilialle:

“Hm, min täcka förespråkarska, kors hvad du är vacker, med minen så der en ange priant,” sade Carl, med denna hans vanliga artiga ton, som börjat mer och mer pina Cecilia, emedan den hade något af köld, och något af den man brukar mot barn, eller nästan af förakt. “Men vet du väl, hvilka af de dina, som snart sitta i rådet, och vet *du* hvilka viktiga saker ibland kunna bero af sådana der

småtäcka tärnors giftermål, ehuru deras små personer just icke äro det vigtigaste af saken? [---]” (FCB, 211.)

Tässä sekä kuvattu äänen sävy että sanojen sisältö (“du” vielä kursivoituna väheksyvän äänensävyn osoittamiseksi) ilmaisevat naisten olevan Carlille vain kauppatavaraa, samoin kuin Suomi Ruotsille vain resurssien lähde ja varustus Venäjää vastaan.

Johanin silmin Cecilia näyttää täysin erilaiselta. Hän kuvaa ruhtinas Galitzinille:

“[---] en ung flicka, vuxen upp under kriget, lik en af de milda blå blommorna, ni med så mycket välbehag anmärkte invid stenarne i det stridande vattnet derute i forsen vid Hallis, mild och oskuldsfull som de, och lika mycket som de deltagande i den rundtomkring dem pågående striden.” (FCB, 79.)

Samoin Suomi on joutunut mahtavien naapuriensa välissä kärsimään sotien jaloissa, joihin se itse on syytön. Johan saakin Cecilian epäilemään ruotsalaisten suhtautumista Suomeen ja samoin hän antaa Cecilialle mallin, johon vertaamalla tämä havaitsee Carlin kelvottomaksi. Cecilia kiintyy kovasti Johaniin, mutta pitää tätä lähinnä veljenään ja opettajanaan (FCB, 119-120).

Kertoja vahvistaa myöhemmin (FCB, 133), että Johan oli Cecilialle ajatusten tuki ja myös sydämen selvittelijä. Kertoja jatkaa:

Men likväl var hon ännu ett täckt, svärmande barn, och uppvuxen med Carls bild i sitt hjerta, hade hon sjelf vuxit nästan blott till en boning för den, och smyckade den med alla de egenskaper, dem hon älskade att tro honom äga. (FCB, 133.)

Tähän sisältyy viittaus, että Cecilia olisi rakastunut Johaniin samoin kuin tämä häneen, mutta projisoi tunteensa Carliin. Tämä näkyy myös suhtautumisessa kansallisiin kysymyksiin. Johanille suomalainen isänmaa on jopa niin ensisijainen, ettei hänellä muita tavoitteita elämässään olekaan (FCB, 131). Cecilia omaksuu tämän ajatuksen Johanilta, ja heijastaa sen myös Carliin verraten miehiä toisiinsa:

“[---] Samma glödande enthusiasm för alla det ädla och sanna, samma kärlek till fosterlandet, för hvilket lif och blod, ja ännu dyrare intressen med glädje skulle offras. [---]” (FCB, 168.)

Kertojan lukijalle paljastamat tiedot osoittavat kuitenkin pian Cecilian arvion sulhasestaan vääräksi.

Kun Carl esiintyy teoksessa hyvin epämiellyttävässä valossa, on Johanissa ainekset sankariksi, ja häneen suhtaudutaan positiivisesti. Johan kuvataan (Carlin vastakohtana) kunnialliseksi, ja hän pyrkii toimimaan myös Margarethan ja Magnuksen apuna (FCB, 99 ja 112). Carl taas hylkää ajatuksen aatelittomasta langosta, ja osoittaa halveksuntaa kaikkia aatelittomia kohtaan (FCB, 181-182). Kuitenkin Johan kuolee epäonnistuttuaan tärkeässä tehtävässä, pyrkimyksessään saada Suomelle suotuisimmat ehdot rauhanneuvotteluissa. Johanin hahmossa toteutuu modernin henkilön kohtalo, johon kuuluu tahdon vapauteen ja moderniin yksilöllisyyteen uskomisen, mutta päätyminen pettymykseen (ks. Takala 1993, 119).

Aikalaiskriitikistä kirjallisuuslehti *Papperslyktanin* (3.1.1859) arvostelija katsoi Johanin hahmoa kohdeltavan liian lämpimästi. Hahmon psykologista totuudellisuutta arvostelija ei asettanut kyseenalaiseksi, mutta tuomitsi hänen toimintansa ja olisi halunnut kirjailijankin tuomitsevan. Snellman (1859) asettui puolustamaan Johanin kuvausta, ja painotti hänkin henkilön psykologista uskottavuutta. Snellmankin huomautti, että teoksessa selvästi on tendenssi, joka puoltaa Johania ja hänen mukanaan kaikkia niitä virkamiehiä, jotka jäivät Suomeen ison vihan aikana.

Johanin hahmon kannalta huomattavaa on, että hän lakkaa tavoittelemasta Ceciliaa itselleen tajuttuaan, että voisi tuoda tälle vain onnettomuutta (FCB, 132). Tämän jälkeen Johan kääntää tarinassa kaiken kiintymyksensä Suomeen, ja uhraa henkensä Suomen puolesta. Tällä kohtaa Venäjään Johanin edustamana tulee mukaan utopistisia piirteitä: toive siitä, että Venäjä epäitsekkeästi antaisi Suomelle mahdollisuuden itsestään riippumattomaan elämään. Ylipäänsä Venäjään liittyy Johanin kautta pyyteettömyyden ja avustamisen merkityksiä.

Johanin ratkaisu voidaan toisaalta nähdä myös hylkäämisenä: olisiko hän voinut taistella Cecilian puolesta? Tilanteessa on kuitenkin liian monta estettä: Cecilia itse ei tiedosta tunteidensa Johania kohtaan olevan kuin sisarellisia, ja projisoi Johania kohtaan tuntemansa Carliin. Johan taas saa suoraan kysymykseensä Cecilialta vastauksen, että tämä rakastaa Carlia. Mikä tärkeintä, Catharina ei olisi hyväksynyt Johania vävykseen, ainakaan Carlin tilalle. Johanin ja Cecilian yhtymisen

mahdottomuuden ja Johanin kuoleman ennustaa myös Cecilian vanha imettäjä Vappo. Hän varoittaa Ceciliaa kiintymästä Johaniin, sillä siitä voisi koitua vain onnettomuutta. Tieto on Cecilialle masentava vaikkei hän tietoisesti olekaan ajatellut Johania romanttisessa mielessä. Vapon luota lähtiessä kerrotaan pimeyden peittävän Cecilian sydämen. Kohtalonomaista tunnelmaa lisää ulkona kirkas kuunvalo, sama joka on valaissut Ceciliaa myös teoksen alussa hänen pelätessään untaan hämähäkistä.

Muut esteet ovat kuitenkin selvästi vähäisempiä kuin Cecilian oma alistuminen tulevaan liittoon Carlin kanssa. Riippuvaisuus Cecilian luonteenpiirteenä ja Margarethan itsenäisyys kontrastoituvat kun kuvataan kasakoiden hyökkäystä Hatanpäähän. Margaretha lähtee rohkeasti juoksemaan karkuun kasakoita, ja pyörtyy vasta kun Magnus pelastaa hänet viime hetkessä. Heti herätessään tajuihinsa Magnuksen sylissä Margaretha konkreettisesti, mutta myös vertauskuvallisesti, vaatii päästä omille jaloilleen: “Bäste Sergeant Malm, låt mig nu för all del komma på egna fötter,” (FCB, 27). Cecilia taas pyörtyy heti kun kasakat huomaavat hänet. Kun hän herää, hän on Catharinan hoivissa reessä ja tukeutuu tähän: “Ack, min mor, så god emot mig’ hviskade Cecilia, ’något vinner man dock i olyckan; så godt har jag aldrig förr fått hvila vid ert bröst.’” (FCB, 26.) (Vrt. Mazzarella 1985, 34, 40-41.)

4.2.2 Suomi-neito kapinoi

Romaanin tulkinnassa on usein esitetty, että Cecilian riippuvaisuus perinteisestä naisen roolista johtaa hänen kuolemaansa ja Margaretha tulee onnelliseksi, koska uskaltaa kapinoida äitiään ja tämän edustamia perinteitä vastaan (ks. Stenwall 1979, 171; Huhtala 1989, 131). Cecilian kuvataan itsekin ajattelevan näin: “[---] men ack, hon kände då alltid att hon ingen annan kraft hade, än den hon ägde genom honom [Carl].” (FCB, 216.) Tätä vastaan Grönstrand (1996, 23) huomauttaa, että Cecilian voidaan myös tulkita nimenomaan kyseenalaistavan määrättyjä toimintamalleja kieltäytymällä tulevaisuudesta, joka ei häntä tyydytä. Tämän tulkinnan mukaan Margarethan kapina rajoittuu vain äidin tahdon vastustamiseen mutta Cecilia kapinoi yhteiskunnallisia käytänteitä vastaan, jotka määrittävät naisen miehen kautta.

Yleisen tulkinnan mukaan siis Margaretha asettuisi esikuvaksi naisen rohkeasta ja oikeanlaisesta toiminnasta ja Cecilia taas olisi varoittava esimerkki siitä, kuinka käy epäitsenäiselle naiselle. Teoksen lopussa toteutuva Margarethan ja Magnuksen avioliitto edustaisi mallia naisen oikeanlaisesta, vapaaehtoisesta (vaikkakin alisteisesta) sitoutumisesta mieheen, ja toimisi siis onnellisena loppuratkaisuna. Allegorisesti tulkittuna se edustaisi Suomen tulevaa, tasa-arvoisempaa liittoa Ruotsin kanssa. Myös Cecilian loppu olisi onnellinen (tai ainakin merkityksellinen) siten, että hän mahdollistaa sisaren onnellistumisen kuolinvuoteellaan esittämänsä pyynnön kautta. Cecilian kuolema tämän jälkeen esitetäänkin sovittavassa valossa: “Cecilia sammanknäppte sina händer i bön, och hennes anlete syntes liksom förklaradt i bönen.” (FCB, 227.)

Tulkintaa tukee Vapon ennustus tyttärille ennen Tukholman matkaa. Molemmilla on jo omat huolensa: Cecilialle epäilyksensä Carlin suhteen ja Margarethalla pakollinen ero Magnuksesta. Vappo ennustaa Cecilian kuoleman viittaamalla tämän käden kylmenemiseen. Hän kehottaa tyttöjä kuuntelemaan sydämen ääntään, siten he voisivat työntää tieltään pahan jos olisivat rohkeita. (FCB, 197.) Cecilia tulkitsee Vapon sanat pahaksi ennustukseksi, Margaretha taas onnea ennustaviksi. Lukija voi päätellä, että tytärien vastakkaiset reaktion liittyvät ehtoon, jonka mukaan pahan torjumiseen tarvitaan rohkeutta.

Tulkinta Cecilian oman heikkouden aiheuttamasta tuhosta ja Margarethasta esikuvallisena, rohkeana sankarittarena problematisoituu teoksen kokonaisrakennetta tarkasteltaessa. Tämä ilmenee myös edellisessä kappaleessa kuvatussa kohdassa, jossa Vappo puhuu sydäntä kalvavasta madosta, joka pitäisi rohkeasti poistaa. Teksti viittaa Cecilian synkkään tulkintaan Vapon sanoista: heti niiden jälkeen kuvataan synkkä, pitkävarjoinen auringonlasku.

Grönstrand (1996, 15) päätyy tulkintaansa Cecilian roolin kyseenalaistavuudesta tutkiessaan romaanin melodramaattisia aineksia, jotka näyttävät keskittyvän Cecilian ympärille. Cecilian keskeinen rooli teoksessa käy ilmi myös muita kerronnan ja esittämisen tapoja tutkittaessa: vertauskuvat ja symboliikka kytkeytyvät hänen kohtaloonsa, ja hänen sisäiset mielenliikkeensä ovat syvällisimmin kertojan kuvauksen kohteena. Yleensä näkymättömänä pysyttelevä kertoja luopuu objektiivisesta

asenteestaan ja kuvaa Cecilian sellaisiakin tunteita, jotka jäävät tälle itselleen tiedostamattomiksi. Samoin Cecilia toteuttaa parhaiten romaanisankarille ominaisia moniulotteisuuden ja kehittymisen piirteitä. Romaanin vahvin ristiriita vallitsee Carlin todellisen luonteen ja Cecilian tästä luoman mielikuvan välillä. Ristiriitaa ennakoi selkeimmin Cecilian oma puhe, kun hän kahteen kertaan (FCB 119, 165) painottaa sitä, että hänen on rakastettava Carlia mitä tahansa tapahtuisikin. Jälkimmäinen repliikki “[h]urudan han än är, så måste jag ju älska honom eller ock dö; [---]”(FCB , 165) on vastaus Margarethan ennakoivaan kysymykseen Cecilian suhtautumisesta, jos Carl ei olekaan tämän mielikuvan kaltainen.

Luvun 12 alussa, ennen Carlin paljastavan kirjeen esittämistä, kerrotaan, kuinka Cecilian onnen yllä on alkanut hämöttää varjo. Cecilia kuvataan tietämättömäksi levottomuutensa syystä ja hänen ristiriitaisia, ilmeisesti ainakin osittain esiverbaaleja ajatuksiaan ilmaistaan vapaan epäsuoran esityksen avulla:

Hon ägde ju allt, hvad hennes hjerta kunde önska, hon hade ju ej ens i sina drömmar kunnat tänka sig Carl behagligare och älskvärdare än han var; och dock, hvarföre var det stundom som om hon skyggat tillbaka för att undgå att vidröra is, vid uttryck, som undfölla honom. (FCB, 188.)

Lukijalle on selvää, että Cecilia yrittää pettää itseään positiivisilla ajatuksilla: vaistomainen inhoreaktio on aito ja välittää totuuden. Kuvattuaan lisää Cecilian epäilyksiä kertoja vielä esittelee Carlin kirjeen totuuden paljastajana. Lopulta Ceciliakin näkee koko totuuden (FCB, 215), ja siitä alkaa hänen kuolemaan johtava sairautensa.

Kun huomataan Cecilian keskeinen rooli romaanin rakenteessa kääntyy visio Suomen tulevaisuudesta pessimistiseksi. Tähän liittyy myös se, että Ceciliaan assosioituu alkuperäinen, kesyttämätön ja mystinen suomalaisuus, joka kuvataan todeksi suomalaisuudeksi. Sitä vastoin Margaretha on ruotsalainen, ainakin Cecilian näkemyksen mukaan (FCB, 15). Romaanissa ei ole kysymys siitä, että Cecilia, siis Suomi, olisi väärässä, vaan olosuhteet ovat väärässä. Ruotsista irtautuminen olisi välttämätöntä, mutta se ei ole mahdollista. Johanin edustama Suomen hyväksi toimiva Venäjä olisi oikeampi kumppani, mutta tämä liitto ei ole mahdollinen.

Olisiko Suomelle ainoa mahdollisuus siis kuolema, samoin kuin Cecilialle? Maan kuolemaanhan viitataan jo teoksen alussa. Ristiriidat jäävät elämään, ja Cecilian kuoleman merkitys kyseenalaistuu viimeisessä luvussa. Hän onnistuu kyllä auttamaan Margarethan ja Magnuksen yhteen, mutta Carl ja Suomea hyväksikäyttävä Ruotsi jäävät rankaisematta tai ennemminkin saavat palkinnon. Romaanin viimeinen lause kuuluu: “Vid samma tid [20 vuotta myöhemmin] ägdes Hattanpää gård af en Lejonankar.” (FCB, 231.) Tästä voisi päätellä romaanin loppuvan negatiiviseksi kuvatun henkilöihahmon Carlin voittoon.

Margaretha ja Magnus kyllä ovat se pari teoksessa, joka lopussa saa toisensa, mutta heidän liittonsa on loppuratkaisuna vaisu eikä kaavamaisuudessaan tunnu todennäköiseltä tai uskottavalta. Magnusta voidaan kuvata henkilöihahmona yksiulotteiseksi ja kehittymättömäksi, ja hänen saamattomuuttaan moitti myös Snellman (1859) arvostelussaan. Samoin Margarethan kehitys on vähäistä. Hän joutuu tosin kapinoimaan äitiään vastaan, mutta hänellä on koko ajan vankka tuki uskossaan hänen ja Magnuksen liiton oikeellisuuteen ja Magnuksen rakkauteen. Margaretha joutuu taistelemaan ulkoisia olosuhteita vastaan, Cecilian kohdalla kyseenalaistuvat elämän peruskysymykset ja mahdollisuus onneen.

Samoin kuin Carl, myös Magnus häviää vertailussa Johanille. Magnuksen uskollisuus Ruotsille on vankkumatonta, ja hän pitää sotaa ainoana ratkaisukeinona. Näin on siitäkkin huolimatta, että suomalaisille ruotsalaisten auttaminen merkitsee kuolemaa ja kotien hävitystä. (FCB, 49, 57, 66.) Magnus pitää ruotsalaisten puolta, vaikka hän näkee, etteivät ruotsalaiset pidä Suomen puolustamista tärkeänä (FCB, 38). Johanin mielipide ruotsalaisten suhtautumisesta suomalaisiin on kaikkein negatiivisin ja suorasukaisin. Hänen mielestään ruotsalaiset vain ylenkatsovat suomalaisia, riistävät Suomen parhaat kyvyt omaan maahansa ja sen jälkeen käskevät suomalaisten vielä puolustaa heitä. (FCB, 108.)

Teoksen kokonaisuus asettuu Johanin edustaman mielipiteen puolelle. Magnuksen edustama naiivi uskollisuus ja Johanin paremmin tietävä kanta näkyvät heidän näkemyksissään verojen keräämisestä Suomessa. Magnuksen mukaan veroja kerättiin siitä huolimatta, että kuningas oli kirjoittanut, että kansaa pitää säästää. Johan esittää myöhemmin skeptisemmän näkemyksen samasta kirjeestä:

[Magnus:] Vål hade ock detta stället varit ett förmöget hemman förr, men här hade det skett liksom på de flesta andra ställen, att sedan alla karlar, som efter pesten voro kvar, hade blifvit utskrifna att hären förstärka, så hade qvinnorna och barnen måst lemna det, emedan de omöjligen kunde sammanskrapa medel att utskylderna betala, hvilka nog strängt indrefvos, fastän Hans Majestät, vår nådige herre, ända från Bender skrifvit, att folket skulle skonast, så vidt möjligt vore. (FCB, 52.)

[Johan:] “[---] Gårdar i mängd stodo öde, utmätta för obetalte kronoutskylder, men köpare funnos ej. Vål talades om att i ett kungabref lofvades afprutning på finnarnes utskylder; men pengarne behöfdes, och så utpressades hvarje penning, under det löfte gafs att efter krigets slut särdeles sörja för Finlands uppkomst.” (FCB, 104.)

Ennen nationalismin syntyä oli tyypillistä, että alemmat viranomaiset toimivat jonkinlaisena verhona alamaisten ja hallitsijan välillä. Tämä mahdollisti sen, että kuningas saattoi edustaa hyvettä ja oikeudenmukaisuutta. (Hobsbawm 1994, 94.)

Voidaan sanoa, että Margarethan ja Magnuksen rakkaustarina edustaa romanttista ja imaginaatiivista juonetta muuten tarinan realistisuuteen pyrkivässä romaanissa. Tähän kuuluu eskapismi, jota ilmentää myös rakkauden puhkeaminen seikkailurikkaalla pakomatalla, tavallisesta todellisuudesta irrotettuna. Seikkailullisuutta ja jopa veijarillisuutta Magnukseen tuottavat hänen “muistiinpanoissaan” kuvailemansa monet kommellukset sekä useat ohimenevät romanssit. Kerronnallisesti Margarethan ja Magnuksen rakkaustarina on irrallaan muusta: se esitetään lähinnä Magnuksen muistiinpanojen ja kirjeiden muodossa.

Keskeisten rooliensa ja teoksen positiivisen suhtautumisen vuoksi Cecilia ja Johan muodostavat ideaaliparin. Heidän liitossaan toteutuisi kansakunnan säätyjen yhdistyminen. Johan liittyy suomalaisuutensa talonpoikaistoon kertoessaan, että hänet on äidin kuoleman jälkeen kasvattanut talonpoika:

“Han vårdade mig som en far, och sålunda blef jag, ättlingen af en af våra äldsta adliga ätter, en verklig finne, en man af folket, i stället för en svensk, sådan vår adel mer och mer älskat att vara. [---]” (FCB, 103.)

Jo 14-vuotiaana Johan on joutunut sotaan, tullut venäläisten vangitsemaksi ja sitten ruhtinas Galitzinin kasvatiksi. Ristiriitaisesta taustastaan lähtien Johan pyrkii hahmottamaan itselleen identiteetin ja päätyy negaation kautta, vastalauseeksi sekä

ruotsalaisuudelle että venäläisyydelle, määrittelemään itsensä suomalaiseksi (FCB, 101). Vieraantuminen, negaation kautta muodostuminen, onkin modernille ominaista (Karkama 1994, 21).

Koska Johanin ja Cecilian yhteinen tulevaisuus ei toteudu, ottavat Margaretha ja Magnus heidän jättämänsä paikan jonkinlaisena toiseksi parhaana vaihtoehtona. He myös toteuttavat Johanin vision Suomen veljellisestä liitosta Ruotsin kanssa. Heidän liittoaan voi sen epäsäätyisyyden ja synteessin kaltaisuuden vuoksi verrata Topeliuksen kuvaukseen Carl Victor Bertelsköldin ja Ester Larssonin liitosta kansakunnan eheytyksen kuvana teoksen *Fältskärns Berättelser* 12:n kertomuksen lopussa. *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* esittää tämän vapaaehtoisen alistumisen sisältävän synteessin lisäksi toisena vaihtoehtona tuhon. Teoksen kokonaisuutta ajatellen tuho näyttää todennäköisemmältä, ja esitetty Margarethan ja Magnuksen välinen onnellinen loppu sen vuoksi pinnalliselta.

Merete Mazzarella (1985, 43) näkee romaanin *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* koostuvan kahdesta koodista, realistisesta ja melodramaattisesta. Realistiseen koodiin hän lukee kuuluviksi Catharinan, Margarethan ja Magnuksen ja melodramaattiseen Cecilian hämähäkkisymboliikkoineen sekä Johanin ja Vapon. Kerronnaltaan ja tekstin tasolla Margarethan ja Magnuksen tarina voidaan katsoa realistiseksi, mutta tarinan tasolla siihen liittyy paljon romantiikan mukaisia piirteitä. Niitä ovat pakomatkan seikkailujen lisäksi myös useat salaperäiset tapaamiset, joihin Magnus ilmestyy valepuvussa, usein dramaattisesti pukeutuneena, esim. “insvept i en vid slängkappa” (FCB, 222), samoin tunnesidoksen jatkuva korostaminen erityisesti Magnuksen puolelta.

Mazzarellan (1985, 43) tulkinnassa tämän käsittelyn kannalta huomionarvoisinta on Cecilian, Johanin ja Vapon yhdistäminen heidän suomalaisuutensa perusteella, ja huomio siitä, että suomalaisena oleminen sisältää romaanin maailmassa unelmoivan tai visionäärisen piirteen. Vappo kärsivän suomalaisen kansan edustajana on selvästi visionääri omatessaan ennustuskyvyn. Cecilian ja Johanin Mazzarella laskee visionäärisiksi heidän anakronistisuutensa vuoksi. Molemmat esittävätkin historiaan nähden ennenaikaisia mielipiteitä: Cecilia viittaa teolliseen vallankumoukseen ja naisten käsityön häviämiseen (FCB, 109-110) ja Johan on ajattelutavaltaan sekä

varhainen anjalanliittolainen vedotessaan Venäjän apuun Suomelle, että 1800-lukulaisen, myöhemmin erityisesti A.I. Arwidssoniin liitetyn suomalaisuusajatuksen edeltäjä: “Jag är finne, icke svensk och än mindre ryss,” (FCB, 101; ks. Klinge 1980, 35). Cecilian visionäärisyyteen viittaavat myös hänen omat sanansa, kun hän Margarethalle kertoo ehkä saaneensa Vapolta kyvyn ennustaa tulevaa (FCB, 16). Tarina vahvistaa hänen ajatuksensa: paha aavistus toteutuu kasakoiden hyökätessä seuraavana aamuna.

Jos tarkastellaan Ceciliaa, Johania ja Vappoa suomalaisuuden edustajina, mitä he teoksessa selkeästi ovatkin, ja samalla visiönääreinä, kuva Suomen tulevaisuudesta kirkastuu. Kukin henkilöistä ennakoi Suomen vielä nousevan, vaikka tilanne sillä hetkellä vaikuttaakin kestävämmältä. Vappo ilmaisee asian suoraan pohtiessaan itseksensä Suomen kohtaloa. Vaikka Suomen kansa on kärsinyt se tulee vielä nousemaan: “[---] men dock vill jag sjunga en lofsång, ty ännu skall Finlands folk lefva.” (FCB, 131.) Johan on pessimistisempi. Hän kokee omistautuneensa kuolemalle, koska on omistautunut toteutumattomalle unelmalle, suomalaiselle isänmaalle (FCB, 131). Kuolinvuoteellaan, uhrattuaan elämänsä yrityksessä auttaa Suomea, hän kuitenkin kirjoittaa Cecilialle:

“[---] Skall väl engång den dag gry, då Suomis barn skola äga ett fosterland, ett fritt, ett eget, att lefva för, att dö för? Drömmar, drömmar, när blifven J verkligheter?” (FCB, 159.)

Koska haaveet eivät ole toteutuneet, on mahdollista vain kuolla, ei elää maansa puolesta. Samoin tekee myös Cecilia, mutta hänen kuolemassaan on jo viite tulevasta. Houraillessaan hän toivottaa kuoleman tervetulleeksi vapautukseksi, ja näkee sen samalla vain välivaiheeksi, jonka jälkeen koittaa parempi aika:

“[---] Arma hjerta, du är inspunnet nu, ligg stilla, vingar vexe, det är ju blott puppans boning, snart flyger du ut. Det är ljuft, det är skönt!” (FCB, 224.)

Kuolemallaan Ceciliakin liittyy lopullisesti unien ja haaveiden maailmaan. Suomen vapaus ei ole vielä mahdollinen, mutta se on kyllä tuleva.

Voidaankin ajatella, ettei Suomi-neidon sulhanen ole niin Venäjä kuin Ruotsikaan vaan vapaus. Eino E. Suolahti (1948, 158) on viitannut Suomi-neidon esiintyneen 1800-luvun puolivälissä usein eteerisenä ja yksinäisenä hahmona itkemässä kadottamaansa sulhastaan, Vapautta. Siksi Cecilian on kuoltava: se on ainoa vapauden tarjoava mahdollisuus hänelle. Avioliiton tehtävää romaanissa on verrattu kuolemaan elämässä: kaikki tähtää siihen, ja päättyy siihen (Furbank 1982, 36). Cecilian kohdalla tämä asetelma muuntuu: avioliiton tarjoaman “lopun” sijaan hän valitsee todellisen kuoleman.

4.2.3 Tukahduttava Moder Svea

Kun tyttäret, erityisesti Cecilia, tulkitaan Suomi-neidon vertauskuviksi näyttää Catharinalle lankeavan Moder Svean rooli. Cecilia määrittelee hänet ruotsalaiseksi vastakohtana itselleen suomalaisena (FCB, 15). Äiti Ruotsi on kuitenkin kylmä tytärtään kohtaan: Cecilian imettäjänä on toiminut Vappo, suomalaisen mystiikan ja kansantaruston edustaja. Vaikka imettäjän käyttö selittyy kuvatuista ajasta käsin on sillä suurempaakin merkitystä. Vapolla on merkittävä rooli, ja juuri hänen kauttaan Ceciliakin kokee itsensä suomalaisiksi (FCB, 15-16). Siten Cecilian suomalaisuus esiintyy hyvin olennaisena osana häntä: sanonnan mukaisesti hän on imenyt sen (äidin)maidon mukana. Vastakohtana Vapon ja Cecilian imetyssuhteen kautta saavutetulle läheisyydelle Catharina pitää tyttäriään etäällä itsestään niin henkisesti kuin fyysisestikin. Vastakohtaa ilmentää erityisesti edellä lainattu kohta, jossa Cecilia huokaa, ettei ole koskaan ennen saanut levätä Catharinan rintaa vasten.

Hallitsevuudellaan ja määräilevyydellään Catharina tuottaa kuvaan Ruotsista negatiivisia piirteitä, samoin kuin Carl. Catharina on henkilönä erittäin hallitseva ja tukahduttava, mikä näkyy esimerkiksi auditiivisia piirteitä tarkasteltaessa. Romaanissa *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* Catharinan ympärille muodostuu hiljaisuus, joka toimii hänen valtansa osoituksena. Romaani alkaa seuraavasti (kehyskertomuksen jälkeen):

Det var en mulen och dyster afton om våren 171[8]. Klockan *knäppte* fem minuter till sex i salen på den ståtliga herrgård, som tillhört den stolte Baronon Göran Boije, och som nu ägdes af hans enka, fru Catharina Boije. I detsamma *hördes* en klocka *ringa* gårdsfolket tillsammans för aftonbönen. I nedra ändan af salen samlades med *sakta* steg allt gårgsfolket i *tyst* förbidan. Nu *slog* vägguret sex, och i detsamma inträdde med högtidlig gång fru Catharina, [---] (FCB, 5, kursivoinnit minun.)

Tilan kuvaamisessa hiljaisuus korostuu kellon naksahduksen ja soiton myötä. Hiljaisuuden vaikutelma vahvistuu palvelijoiden liikkeissä, joita toistuvasti kuvataan hiljaisiksi. Taas kellon lyönti ilmaisee seuraavan tapahtuman, ja Catharina astuu sisään.

Hiljaisuus rikkoutuu virteen, jota tyttäret laulavat puhtaalla, joskin vapisevalla, äänellään. Catharina taas laulaa “med hög och stark stämman” (FCB, 6). Palvelusnaisten joukosta kuuluvat nyhykäykset ovat tukahdutettuja. Hartauden lopuksi Catharina lukee Herran siunauksen “med hög röst” (FCB, 6), jonka jälkeen palvelijat hajaantuvat, jälleen hiljaa.

Tilaisuutta seuraava keskustelu Catharinan ja Cecilian välillä on romaanille tyypillinen. Catharina toimii aloitteen tekijänä ja kyselijänä, Cecilia vastaa. Harvoissa johtolauseissa ilmaistaan puheen tapaa tai eleitä, Cecilian ensimmäiseen repliikkiin liittyen: “svarade Cecilia med låg, vördnadsfull röst och nedslog sina ögon,” (FCB, 7). Myöhemmässä repliikissä Catharinan äänensävyä kuvataan ankaraksi (FCB, 9). Samat sävyt toistuvat sekä Catharinan (ankaruus) että tyttärien (pyytävä, nöyrä ja kunnioittava) puheessa myöhemminkin keskinäisissä keskusteluissa.

Catharinan läsnäollessa tyttäret eivät koskaan keskustelee keskenäänkään, vaan ainoastaan vastaavat, jos Catharina kysyy heiltä jotakin. Sisarusten väliset keskustelut käydään Catharinan kontrollin ulkopuolella, joko hiljaisena kuiskailuna yöllä (ks. FCB, 125) tai kävelyretkellä luonnossa (ks. FCB, 118 ja seur.). Catharina kyllä haluaisi ulottaa valtansa kaikkiin tytärtensä tekemisiin (ks. FCB, 90, 150.) ja jopa ajatuksiin (FCB, 7).

Catharinan tukahduttavan ja ilmauksia kontrolloivan roolin vuoksi häntä voi pitää valtiollisen kontrollin ilmentymänä. Svea-mammaa edustaessaan hän haluaa pidättää itselleen oikeuden päättää tyttärensä, Suomen, kohtalosta. Hänen hahmonsä

voidaan nähdä edustavan myös venäläistä sensuuria, joka rajoittaa suomalaista itseilmaisua. Molemmissa tapauksissa hän edustaa valtaa pitävää vierasta valtiota, emämaata, josta irtautuminen ja itsenäisen identiteetin kehittäminen on Suomen tehtävä. Hän painottaa myös repliikissään valtaa pitävien tottelemista ja alistumista: “All mensklig ordning måste lydas; öfverheten är af Gudi. [---]” (FCB, 81.)

Sensuurin tavoin Catharina pitää itsellään oikeutta kontrolloida muiden tekoja, puheita ja Catharinan tapauksessa jopa ajatuksia. Catharinan vallankäyttö ja kontrollointi ilmenee tilan hallintana erityisesti äänien puolesta. Koko äänimaisema Hatanpäässä on jähmettynyt hiljaisuuteen ja varovaisuuteen. Kukaan ei puhu ilman Catharinan lupaa, ja myös Johan joutuu tämän käskystä viivyttämään uutistansa kuninkaan kuolemasta aterioinnin yli (FCB, 123). Hiljaisuus Catharinan ympärillä kertoo varauksellisuudesta, jolla hän vaatii kaikkia kohtelemaan häntä. Etenkin ulkoinen itsehillintä on hänelle tärkeää, ja hän edellyttää sitä myös muilta. (ks. FCB, 14, 89, 152.)

Catharinan kontrolloiva maternaalinen rooli tulee ilmeiseksi, jos tarkastellaan romaanin voimakkainta symbolia, hämähäkkiä. Hämähäkin ilmestyminen liittyy joka kerralla Carliin, ja monet ovatkin tulkinneet sen symboloivan naisen alisteista asemaa mieheen nähden. Cecilian itsensä kerrotaan kahdesti assosioivan Carlin käyttäytymisen uneensa hämähäkistä (FCB, 182, 212). Mieheen liitettynä hämähäkkiin on yhdistetty myös seksuaalisia merkityksiä. Tukahdutettuun seksuaalisuuteen ja sen pelkoon viittaisivat Cecilian omat sanat hämähäkistä ensimmäisessä luvussa: “[---] Jag, som så noga aktat, nu har jag ändå fått en sådan der stygger en in till mig. [---]” (FCB, 8) Mitä Cecilia siis on niin huolellisesti varonut? Ilmeisesti hän kuitenkin pitää hämähäkin ilmestymistä ainakin osittain omien tekojensa tai ajatustensa rangaistuksena. Yhtenä ratkaisuna olisi juuri oma seksuaalisuus ja sen torjuminen.

Siirtäisin tulkinnan painopistettä kuitenkin muistuttamalla hämähäkin myyttisen merkityksen kytköksistä äitiin. Myyttiin Arachnesta liitetään kehräämisen lisäksi ja siihen liittyen luomisen teema (*Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes* 1996, 857). Psykoanalyttisessä tutkimuksessa unessa nähdystä hämähäkistä tuli

fallisen, valtaa käyttävän ja pelkoa herättävän äidin symboli (Freud 1979, 53; Abraham 1963).¹⁵

Hämähäkkiä on pidetty kohtalon verkon kutojana (Walker 1983, 957), ja Cecilia tuntee hämähäkin kutovan tukahduttavaa verkkoa sydämensä ympärille. Cecilian kohtaloon äiti on vähintään yhtä paljon vaikuttamassa kuin Carl: Cecilian kohtalosta on päätetty Catharinan ja Carlin yhteisellä sopimuksella. Myös Vappo vierittää syytä Cecilian kohtalosta Catharinan harteille ennustuksenomaisessa puheessaan Cecilian kuolinvuoteen äärellä (FCB 225-226). Catharinalla on hämähäkin symboloima valta päättää Cecilian kohtalosta tämän naittajana. Catharina myös käyttää tätä valtaansa, ja tekee selväksi erityisesti suhtautumisellaan Margarethan luvattomaan liittoon, että Cecilian on turha yrittää muuttaa hänen päättämänsä tulevaisuutta.

Viitteen tarjoaa myös kohta, jossa Margaretha kertoo äidilleen pakomatkinsa vaiheista:

När Margaretha omtalade sitt löfte, att tillhöra Magnus, då blixtrade åter en stråle af vrede i fru Catharinas öga, och hennes hand krossade tungt en framför henne på bordet stående, liten korg af med silke omspunnet papper, med hvars förfärdigande Cecilia under tillfrisknandet sysselsatt sig. Dock, snart såg hon åter stolt och lugn upp, liksom om hon redan i verkligheten krossat den ingångna förbildelsen, såsom hon gjort med korgen. (FCB, 91.)

Kori, jonka Catharina murskaa, on Cecilian tekemä, ja voidaan ajatella että Catharina siinä vertauskuvallisesti murskaakin Cecilian, ei Margarethan, toiveet (vrt. Mazzarella 1985, 41). Sillä juuri äidin käytös Margarethaa kohtaan ilmaisee Cecilialle ettei hänellä ole pakotietä sovitusta liitosta. Ainoa ratkaisu kestävästä tilanteesta on kuolema, jonka Cecilia valitseekin. Hyvin varhaisessa vaiheessa Cecilia viittaa siihen, että hän haluaisi kuolla päästäkseen ahdistuksestaan (FCB, 15). Myös kasakoiden hyökkäyksen alla hän ehdottaa sisarelleen ja äidilleen ennemmin kuolemista liekeissä kuin antautumista (FCB, 21). Lopulta lankaa myöten laskeutuva hämähäkki aiheuttaakin hänelle kuolemaan johtavan hermojärkytyksen. Valtansa menettänyt Catharina palaa teoksen lopussa Ruotsiin.

¹⁵ Psykoanalyttisesti tulkitusta äidin ja tyttären välisestä suhteesta naiskirjallisuudessa (myös 1800-luvun) ks. Hirsch 1989.

Myyttisen aineksen merkityksellisyden havaitsemisen kannalta on tärkeä huomata Cecilian pukeutuminen hämähäkin ilmestyessä. Hän on naamiaisia varten Carlin halusta pukeutunut Minervan, Pallas Athenen pukuun. Klassisen myytin mukaan Athenen mustasukkaisuus Arachnea kohtaan sai hänet muuttamaan tämän hämähäkiksi (Walker 1983, 957). Romaanissa kuvataan Cecilian naamiaisasua klassisten patsaiden kuvausta vastaavasti: hänellä on kypärä ja keihäs (vrt. mts. 634). Varustukseen kuuluisi vielä rintahaarniska, jonka koristuksena on käärmeitä. Nämä viittaisivat Vapon ennustukseen sydäntä jäytävästä madosta. Minerva oli myös viisauden ja kuun jumalatar (mts. 658), mikä myös osoittaa myyttiaineksen merkityksellisyden, sillä kuunvalo liitetään Ceciliaan usein.

Hämähäkin tuoma kuolema vapautuksena vahvistuu, jos verrataan Runebergin hämähäkkiin liittyvää tematiikkaa *Åbo Morgonbladissa* 29.9.1821 ilmestyneeseen fantasiaan ”Den Vansinnige”. Se koostuu murhasta epäillyn mielipuolen yksinäisestä, osin säemuotoisesta monologista. Elementit ovat samat kuin Cecilian hämähäkkiudessa: myös mielipuoli kokee hämähäkin kutovan verkkoa sydämensä ympärille. Myös Vapon ennustukseen sisältyvä kuva sydäntä jäytävistä madoista ilmenee kuvittelussa hornanhengistä, jotka pitkällä, ankeriasmaisilla kielillään repivät sydämen kappaleiksi. Fantasian lopussa kuolema toivotetaan tervetulleeksi ainoana ystävänä, ja mielipuoli saavuttaa levon sen kautta.¹⁶

Romaanissa *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* lepoon kätkeytyy tulevan nousun odotus. Johan viittaa välttämättömään lepoon ennen kansan nousun mahdollisuutta (FCB, 109), ja Cecilia näkee hämähäkin sydämensä ympärille kietoman verkon lopulta toukan kotelona (FCB, 224). Kuoriutuva perhonen voisi kuvata Suomen vapaata tulevaisuutta, jota Johan kuolinvuoteellaan kiihkeästi kaipaa (FCB, 159).

¹⁶ Kirjoittamisajan sanomalehtikirjallisuudesta löytyy muitakin hämähäkkiä vertauskuvana käyttäviä tarinoita. *Helsingfors Morgonbladissa* (2.6.1837) ilmestyneen ”En sommanafon” -kertomuksen viimeisessä osassa yksi henkilöistä kuvaa ahdistavan kokemuksen vaikuttaneen siltä kuin hämähäkin verkko olisi kietoutunut hänen sielunsa ympärille. Samassa lehdessä (*H:fors Mbl* 14.9.1843) joitain vuosia myöhemmin ”Tablåer”, ’kuvaelmia’, -nimityksellä julkaistussa runossa verrataan viettelevää demonia verkkoonsa kietovaan hämähäkkiin. *Helsingfors Tidningarin* (25.4.1846) kertomuksessa kauhistuksen tunnetta verrataan hämähäkin aiheuttamaan vaikutelmaan sen ryömiessä kaulalla.

4.2.4 Eskatologinen historia

Olen tulkinnut romaanin *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* sisältävän tarinan realistisen tason lisäksi toisen, allegorisen tarinan, jossa henkilöiden väliset suhteet kuvaisivat analogisesti valtioiden välisiä suhteita. Teksti tuntuu tarjoavan tulkintaan jopa suoria viitteitä, ja analogiset suhteet toimivat loogisesti samoin sekä kirjaimellisella että vertauskuvallisella tasolla. Varsinaisena allegoriana teosta ei kuitenkaan ehkä voi pitää ainakaan kahdesta syystä: Ensiksikään kirjaimellinen taso ei näytä aukkoisuudellaan tai muulla tavoin vaativan allegorista tulkintaa. Toiseksikin kirjaimellisen ja allegorisen tason välille ei synny juopaa. Päin vastoin: kuten alussa totesin, kirjaimellista ja vertauskuvallista tasoa välittää se, että tarinassa henkilöt suhtautuvat kuhunkin maahan samoin kuin heidän allegoriassa edustamansa maa. Varsinaiseen allegoriseen romaaniin on katsottu kuuluvan, että realistinen taso on mahdoton hyväksyä ja siten vaatii allegorista tulkintaa merkityksellistyäkseen (ks. Culler 1975, 229-230; Vainikkala 1993, 162). Samoin allegorinen teksti tyyppinä sisältää kirjaimellisen ja kuvaannollisen tarinan sulautumattomuuden, katkoksen niiden välillä (Culler 1976, 263; Vainikkala 1993, 163).

Onko allegorinen tulkinta romaanista *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* siis merkityksen siirtymän liian pitkälle viemistä? Ehkä esimerkiksi Carlin ja Cecilian ja vastaavasti Ruotsin ja Suomen väliset suhteet ja niiden vastaavuudet viittaavatkin toiseen suuntaan, tarinan suorasanaiseen tasoon, tarkoituksenaan ilmentää ja ennakoida Carlin luonnetta. Realistisen tason merkittävyyden vuoksi romaania ei voi lukea pelkästään tai puhtaasti allegoriana, mutta sen edustama laji huomioon ottaen allegorisoiva tulkinta tulee osoitetuksi legitimiiksi. Väitänkin, että allegorisoivan tulkinnan mahdollisuus romaanin *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* kohdalla liittyy sen edustaman historiallisen romaanin lajiominaisuuksiin.

Jo luvun alussa viittasin nykyisyyden kuvaamista menneisyyden avulla pidettävän historiallisen romaanin ominaisuutena; se on yksi tapa, jolla historiallinen romaani käyttää historiallista ainesta. Historiallisessa romaanissa voidaan nähdä taipumus sekä kirjoittamisajan että myös toivotun tulevaisuuden kuvaamiseen. Sen tulkinnoissa mennyt, nykyinen ja tuleva vertautuvat syklisesti toisiinsa. (Huhtala 1984,

299-300.) Siten se on otollinen allegoriselle tai ainakin allegorisoivalle tulkinnalle. Yrjö Varpio (1982, 75) onkin todennut lähes kaikista historiallisista romaaneista olevan mahdollista löytää kuvattuun aihe maailmaan liittymätön oheis- tai päällekkäisrakenne, joka liittyy kirjoittamisajan tilanteeseen.

Markku Ihonen (1992, 21-22) on viitannut historiallisen romaanin ja allegorisen ilmaisun välisiin suhteisiin. Hän huomauttaa, että historiallinen allegoria olisi erotettava historiallisesta romaanista koska se ei suoranaisesti kuvaa historiallista tapahtumaa. Samalla hän kuitenkin huomaa, että koska yleiseen käsitykseen historiallisesta romaanista kuuluu kirjoittamisajan käsitteleminen menneisyyden avulla laji lähestyykin allegoriaa. Tulkitsen tämän niin, että historian allegorinen esitystapa erottuisi (varsinaisesta) historiallisesta romaanista siksi, että sen merkitys suuntautuu muualle kuin sen kuvaamiin historiallisiin tapahtumiin.

Erkki Vainikkala (1982) on tarkastellut historiallisen romaanin tapaa käsitellä historiallista aineistoa Geppertin klassisen määrittelyn pohjalta. Geppertin (1976, 164, 124) Jakobsonin kommunikaatiomalliin perustuvan näkemyksen mukaan historiallisessa romaanissa on keskeistä viittaavuus kahteen suuntaan, toisaalta ulkoiseen todellisuuteen ja toisaalta sanomaan sen itsensä vuoksi. Perinteisessä historiallisessa romaanissa tämä referentin jakaantuneisuus pyritään häivyttämään ja "toisessa" historiallisessa romaanissa se vasta asettuu ongelmallisena näkyviin.

Vainikkala (1982, 230-233) päätyy siihen, että Geppertin näkemys historiallisesta romaanista on liian yksipuolinen kun tämä näkee klassisen historiallisen romaanin suhteen aineistoonsa ongelmattomana. Hän osoittaa esimerkin avulla, että samat perusristiriidat, pyrkimys todellisuudenkaltaisuuteen ja katkokset historian ja fiktion välillä, voivat esiintyä myös yhdessä saman romaanin eri puolina. Hän rinnastaa esteettisen integraation symboliseen esittämisen tapaan ja disjunktion allegoriseen tähdentäen, että kyseessä eivät ole jäykät vastakohtaparit vaan yhdessä toimivat elementit.

Samoin mimeettisyyden ja allegorisen välisiä suhteita ei aina nähdä vastakkainasetteluna, vaikka perinteisesti on korostettu allegorian pyrkimystä abstraktiin (ks. Lyytikäinen 1991, 33). Pirjo Lyytikäinen (mts. 31) huomauttaa mimesiksen kääntymisestä kohti allegorista silloin, kun kuvattujen yksilöiden ja

tapahtumien edustavuus korostuu. Henkilöiden ja tapahtumien edustavuus on historiallisessa romaanissa usein korostetusti esillä. On esitetty, että historiallisen romaanin aiheeksi sopisi parhaiten eräänlainen keskimääräinen menneisyys, ja sen sankarin tulisi olla keskinkertainen ja tyypillinen, sekä ominaisuuksillaan edustaa jotakin tunnettua historiallista kansanjoukkoa tai ryhmää (Schabert 1981, 6; Lukács 1962, 33-35).

Fru Catharina Boije och hennes döttrar voitaisiin nimetä lajityypiltään allegorisoivaksi historialliseksi romaaniksi, jos luovutaan näkemyksestä, jonka mukaan historiallisen romaanin olisi merkitykseltään suuntauduttava aiheenaan olevaan historiaan. *Fältskärns berättelser* voidaan Vainikkalan (1982) termistön mukaan nimetä historiaan suhtautumistavaltaan integratiiviseksi, *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* disjunkttiiviseksi. Mimeettisyyteen pyrkivää realistista tendenssiä teoksessa edustaa kerronta: kertojan objektiivinen asenne ja näkyvyys vain harvoin sekä dialogin runsaus. Toisaalta allegorisen merkityksen lisäksi myös runsas symboliikka viittaa artefaktisuuteen, kielen (tekstin) kohostamiseen merkityksenmuodostuksessa.

Fru Catharina Boije och hennes döttrar ei esitä historiaa prosessina, eikä sisällä eksplisiittistä historianfilosofista tasoa. Historiallinen aines toimii lähinnä tapahtumien näyttämönä (vrt. Huhtala 1984, 298), mutta sillä on keskeinen funktio etäännyttävänä keinona. Se mahdollistaa sekä kirjoittamisajan tilanteen että tulevaisuuden visioiden esittämisen. Suomen tulevaa vapautta ei esitetä prosessina, jonka kertojan ääni integroisi merkitykselliseksi, vaan unelmana, tulevaisuuden näkynä. Näin voisi jopa ajatella realistisen (historiallisen) ja allegorisen (ajankuvallisen) merkityksen jatkoksi syntyvän tulkinnan anagogisen tason, joka esittäisi historianfilosofisen näkemyksen kansakunnan synnystä. Kirjoittamisaikaan yleisen historiallisen ajattelun mukaan jokaisella kansalla oli tehtävänsä, joka sen oli määrä toteuttaa (Klinge 1980, 136).

Ainakaan abstraktisuutta ja merkityksen katkoksellisuutta painottavassa mielessä romaania *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* ei voi pitää allegoriana. Allegorisoivan tulkinnan lisäksi romaanin kohdalla voitaisiin puhua figuraalisesta realismista (Auerbach 1992, 213-215), jossa realistinen ja figuraalinen merkitys molemmat säilyvät siten, että esim. Cecilian kohtalo yksilötasolla säilyttää

traagisuutensa vaikka siihen liittyy Suomen vertauskuvallisen nousun ilmentymä. Historiallisessa romaanissa henkilöt usein edustavat jotakin ryhmää tai aatetta saman tapaisesti kuin historiallisten henkilöiden voi figuurallisessa tulkinnassa katsoa osallistuvan providentiaalisen ajan rakentumiseen kuvaamalla sitä (ks. Auerbach 1969). Koska tulevaisuus esitetään toteen tulevana unelmana voidaan romaanin *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* tulkita sisältävän eskatologisen vision Suomen tulevasta itsenäisyydestä.

Anagogiseen suuntaan tulkintaa vie juuri visionäärisyyden painottuminen: sekä realistinen että allegorinen tulkinta johtavat ristiriitoihin ja pessimistiseen kuvaan (varsinkin Cecilian ja Carlin kohdalla). Realistisella tulkinnan tasolla tarina päättyy ajallisesti Magnuksen ja Margarethan liittoon, se on tarinan “loppuhuipennus”. Figuurallisella tasolla tarina ei suinkaan pääty tähän, jos Cecilian kautta näyttäytyy tulevan täyttymyksen odotus. Hänen sanojensa mukaan Suomi on vertauskuvallisesti vain koteloitunut toukka, joka lepovaiheen jälkeen nousee siivilleen. Tällaisessa tulevaisuuteen viittaavassa tulkinnassa Margarethan ja Magnuksen liitto vapaaehtoisena alistumisena edustaisi Suomen tilannetta kirjoittamisaikana, ja tulevaisuus merkitsisi Cecilian, Johanin ja Vapon visioiden mukaisesti itsenäistä Suomea. Cecilian kieltäytyminen liitosta Carlin kanssa viittaisi Suomen välttämättömyyteen irtautua Ruotsista. Suhde Venäjään esitetään myös mahdottomana ja onnettomuutta tuottavana. Kuten Johan Cecilialle, Venäjä voisi ainoastaan näyttää Suomelle tien, mutta ei kulkea sitä Suomen kanssa. Suomi-neidon tuleva sulhanen olisi joskus tulevaisuudessa allegorisesti Vapaus. Suuntautuminen kohti täyttymyksellistä tulevaisuutta tulee mielenkiintoisella tavalla esiin Catharinan repliikissä:

“[---] Han [Gudi] har tillåtit en fremmande makt att herrska öfver Finland; den enskilte egnar endast att undergifvet foga sig i hans vilja, som väl utser dagen, när han vill befria de sina.” (FCB, 81.)

Tulevaisuuteen viittaava tulkinta on hedelmällinen myös romaanin toista teemaa, naisasiaa, tarkasteltaessa. Cecilian perinteisiä käyttäytymismalleja kyseenalaistava rooli korostuu, ja emansipaation mahdollisuus esitetään tulevaisuudessa (vrt.

Grönstrand 1996, 21-22). Feministisen tulkinnan kannalta kiintoisa paralleeli löytyy Lea Rojolan (1995) Leena Krohnin romaanin *Tainaron. Postia toisesta kaupungista* (1985) tulkinnasta, jossa Rojola tarkastelee erityisesti naisidentiteetin muotoutumista. Hän viittaa falliseen äitiin alkuperänä patriarkalisessa järjestyksessä. Tästä alkuperästä subjektin on erottava tullakseen minäksi. (Mts. 19.) Romaanissa *Tainaron* Rojola (mts. 20) näkee identiteetin kuitenkin rakentuvan alkuperään paluun kautta, kun kertoja rakentaa itselleen kohtuun vertautuvan kotelokehdon, johon lopuksi “palaa” muuntautuakseen.

Rojolan (1995, 29) mukaan *Tainaronin* metamorfoosi mahdollistaa uuden naisen identiteetin, joka kuuluu tulevaisuuteen ja perustuu tulemiselle, ei olemiselle. *Tainaronin* ajatuksena olisi, että naista ei vielä ole, vaan “[n]aisen identiteetti on löydettävissä edesspäin, tulevaisuudessa, ajassa kotelokehdon jälkeen.” (mts. 30). Vastaavasti voi tulkita teosta *Fru Catharina Boije och hennes döttrar*. Fallisesta äidistä irtaudutaan palaamalla alkuperään, jota toukan kotelo ilmentää. Vapaan Suomen lisäksi kotelosta kuoriutuu tulevaisuudessa uusi, itsenäinen nainen joka ei määriy miehen objektina vaan itsenäisenä subjektina.

4.3 Historia ja sovitus

P.N. Furbank (1982, 37) on todennut fiktionaalisen mielikuvituksen muistuttavan apokalyptistä tai tuhatvuotiseen valtakuntaan uskovaa todellisessa elämässä, sillä se pyrkii alkuihin ja loppuihin. Se kumpuaa sisäisestä tarpeesta tehdä asioista ymmärrettäviä ja löytää niistä sisäistä sopusointua haasteena todellisuuden hajanaisuudelle. Toisesta suunnasta tarkasteltuna tapahtumien esittäminen romaanissa muuttaa kuvattujen tapahtumien luonteen toisiaan pelkästään seuraavista toisistaan riippuviksi (Kermode 1968, 56-58). Kerronnan kautta tapahtumat siis merkityksellistetään.

Sekä *Fältskärns berättelser* että *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* tuottavat kansallisia merkityksiä kerronnallisesti. Runebergilla kansallisaate on yksi teosten teemoista, joka keskeisen naiskysymyksen rinnalla ja siihen kytkeytyen saa

merkittävän aseman teoksen retoriikassa. Topeliuksen teoksessa kaitsemuksen ohjaama kansakunnan eheytymiskehitys nousee keskeiseen asemaan. Kirjoittamisajan kansallisaate legitimoituu historiallisen kehityksen väistämättömänä tuloksena.

Romaanissa *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* kansallisen vapauden sisältävä tulevaisuus on eskatologista; vain haave, joka sijoittuu kauas tulevaisuuteen. Esitetyllä tulevaisuudella ei ole suoraa yhteyttä kirjoittamisaikaan, vaan se mahdollistuu vasta muodonmuutoksen kautta. (Vrt. Karkama 1971, 35.) Tätä mahdollisuutta historiallinen aines heijastelee siinä esitetyn analogian kautta. Romaanissa *Fältskärns berättelser* historia taas on finalistista, päämäärähakuista, jopa fatalistista. Kuvatulla historiallisella ajalla on suora kytkös kirjoittamisaikaan sekä osana historian edelleen jatkuvaa prosessia että joidenkin syntyvien analogioiden kautta. Kaitseminen historian prosessin ohjaajana on ajaton, ja ulottuu siis myös kirjoittamisaikaan.

Romaanissa *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* kansallinen visio nousee teoksen realistisen tason juonteista, mutta sijoittuu silti tavoittamattomaan haavemaailmaan. Ideaalirealistisen estetiikan vaatima sovitus jää saavuttamatta kun ristiriidat olemisen ja täytymisen välillä jäävät vallitsemaan. *Fältskärns berättelser* taas tuo kertomuksen sovittavan loppuratkaisun kautta todellisuustaitteen alueelle, pois fantastisesta ja kapinallisesta. Todellisuus näyttäytyy järkevänä, ja siihen alistuminen tuottaa palkinnon. Kaitsemuksen ohjaama kehitys kehitys tekee todellisuudesta järjellistä ja merkityksellistä, koska se asettuu osaksi ennalta määrättyä suunnitelmaa ja kehityskulkua. Näin toteutuu ideaalirealismien näkemys todellisuudesta, joka on mielekäs ja oikeudenmukainen. Tällaista maailmaa romaanin *Fältskärns berättelser* neljännen jakson loppu kuvaa, ja siitä maailmasta romaanin henkilöt löytävät ihanteilleen sisällön. Romaanissa *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* maailman mielekkyys jää saavuttamatta ja esiintyy yhä kapinallisen haaveen muodossa.

5 *Sigrid Liljeholm ja Fältskärns berättelser* yhteiskunnallisina puheenvuoroina

Romaanin *Hertiginnan af Finland* kohdalla viittasin sen kytkeytymiseen kirjoittamisaikana ajankohtaiseen kysymykseen avio- ja avoliitosta. Ideaalirealistiseen estetiikkaan yleensä kuului taiteen todellisuussidoksen korostaminen sekä kirjallisuuden ja sen käsittelemien aiheiden liittäminen ajankohtaisiin kysymyksiin. Ihosen (1999, 98-99) mukaan romaani yhteiskunnan itseymmärryksen välineenä oli olennainen osa porvarillista julkisuutta. Romaanien odotettiin käsittelevän ajankohtaisia asioita, ja niiltä vaadittiin hyvää moraalialia ja jopa opettavaisuutta (Aspelin 1977, 222; Leffler 1991, 97; Arping 1997, 93-96; Mäkinen 1997, 259-261).

Ihonen (1999, 100) pitää romaanin moniäänistä ja dialogista luonnetta tärkeänä julkisen keskustelun kannalta. Hän mainitsee romaanikirjallisuutta käsittelevän Åbo Tidningarissa 3.7. ja 7.7. 1847 ilmestyneen kirjoituksen "Om den närvarande Romanlitteraturen". Kirjoitus on lainattu alusta ja lopusta lyhennettynä Ruotsista; se on Almqvistin kirjoittama (allekirjoittamaton) ja julkaistu alun perin Aftonbladetissa 17.6. ja 19.6.1847. Almqvist vastusti kirjoituksessa romaania, joka sisältää itselleen ulkoisen tendenssin. Mielenkiintoista on, että kirjoituksen voi nähdä juuri moniäänisyyden ja dialogisuuden vaatimuksena, vaikka Ihonen ei tätä otakaan artikkelissaan esille. Öhman (1990, 47-48) on tulkinnut Almqvistin kirjoituksen yritykseksi löytää argumentteja liian monologista romaania vastaan. Siten vääränlainen tendenssi-olemus tarkoittaisi Almqvistin mukaan, että kirjailija systematisoi ja filosofoi omaan laskuunsa, eli luovuttaa romaanin oman suoran diskurssinsa foorumiksi.

Almqvist (17.6.1847) lähtee kirjoituksessaan puolustamaan romaanikirjallisuutta, ja katsoo sen johtavan huonoihin vaikutuksiin vain liiallisuuksiin vietyinä. Yleisesti hän pitää jokaiselle hyödyllisenä ihmisluonteen tuntemuksen lisäämistä, ja katsoo kaunokirjallisuuden pystyvän parhaiten tarjoamaan tietoa ihmisestä. Romaanin maineen revisioimiseksi Almqvist lähtee käsittelemään yleistä näkemystä romaanin tendenssihakuisuudesta ja pohtimaan, mitä tarkoitetaan sillä, että kirjallisella tuotteella on tendenssi.

Almqvist huomauttaa, ettei tendenssistä voida puhua taiteessa, jos sillä viitataan johonkin tavoitteelliseen ja suunnitelmalliseen. Tällöin kaikki maailmassa olisi

tendenssirakenteista, sillä kaikella on tarkoituksensa. Almqvist määrittelee tendenssiteosten olevan “stycken med inlagda *reflexioner*.” Tämäkin määritelmä kaipaa vielä tarkennusta, sillä kaikissa teoksissa on mietteitä, väitteitä ja ajatuksia. Tendenssikirjallisuuden tunnusmerkkejä ovatkin Almqvistille ne tietyt tavat, joilla ajatuksia esitetään teoksessa. Hän luettelee:

Om reflexioner i ett konststycke (roman eller annan) yttras af uppträdande personer, utan att det tillhör dessa personers karakter, sådan denna i öfrigt är gifven, att hysa så beskaffade tankar; eller

Om dessa reflexioner väl möjligen tillhöra till personers karakter, som yttra dem; men icke tillfället, när de uttala dem, är sådant, att de då hafva någon skälig anledning att framställa dem; eller

Om reflexionerna i stycket utsägas af varelser, som för egen del ej kunna tala, emedan äro allegoriska figurer; eller slutligen

Om reflexionerna yttras bredvid de uppträdande personerna, och följaktligen helt och hållet utom handlingen:

så tillhöra de, i alla dessa fall, icke stycket artistiskt, utan stå der för författarens enskilda räkning. *Han* är i alla *dessa* händelser sjelf *afhandlande*, och har speciell tendens. (Almqvist 17.6.1847.)

Tarinan henkilöiden tulisi siis esittää vain sekä luonteeseensa että tilanteeseen sopivia ajatuksia, eikä ajatuksia pitäisi ollenkaan esittää allegorisen hahmon sanomina tai tapahtumien ulkopuolella. Almqvistin (19.6.1847) mukaan hänen luettelemissaan tapauksissa tendenssiolimus käy selväksi lukijalle, sillä näissä tapauksissa huomataan, että kirjailija haluaa tuoda esiin jotakin sen lisäksi, mitä teos itse ilmaisee. Juuri siinä on tendenssin määritelmä, ja tällainen tendenssi on Almqvistin mukaan taiteellisesti arvotonta.

Käsitellessään näitä erilaisia tapoja Almqvist (19.6.1847) tuomitsee kaksi ensimmäistä poikkeuksetta virheellisiksi. Allegorinen esitystapa ei hänen mielestään sisällä varsinaista virhettä, mutta on käytössä arvoton ja aiheuttaa vain epäselvyyttä. Kirjailijan omien refleksiivisten osien lisääminen tekstiin ei sekään ole varsinainen virhe, mutta vähentää teoksen kiinnostavuutta keskeyttäessään tarinan oman kehittymisen. Almqvist arvottaa tendenssikirjallisuuden taiteellisesti erittäin alas, ja rajaa moraaliset ja instruktiiviset tavoitteet tieteen alueelle. Taiteen hän painottaa

kiinnittyvän tiedolliselta arvoltaan yksittäistapausten syvälliseen esittämiseen, joista voi oppia ihmisluonteesta ilman oppikursseja.

Etenkin Almqvistin vaatimus henkilöhahmojen lausumien motivoinnista heidän omasta persoonastaan ja tilanteesta käsin viittaa Bahtinin (1991, 20-21) ajatukseen toisiinsa sulautumattomista äänistä romaanissa ja henkilöhahmojen omasta subjektiudesta. Almqvistin ajattelu näyttäisi sivuavan myös Bahtinin (mts. 67-68) ajatusta henkilöhahmojen tekijästä riippumattomista sanoista. Luonnehtivan ja tyyppillisen kiellossa Bahtinin ajattelu menee kuitenkin Almqvistia pidemmälle, samoin polyfonisuuden pitämisessä pysyvänä ja lopullisena tilana.

Tarkasteltavat romaanit liittyvät 1700-luvulta alkunsa saaneeseen individualistisen romaanin perinteeseen. Yksilöllisen päähenkilön lisäksi Saariluoma (1989, 24-25) erottaa tästä romaanista toisenkin individualismia heijastavan piirteen, persoonallisen kertojan. Uudenaikaisen romaanin persoonallinen kertoja on vastine sille, että romaanissa kerrotaan yksityisen ihmisen kokemuksista. Romaanin päähenkilöön on voitava suhtautua vakavasti, vaikka hänellä on tavallisen ihmisen tapaan vikoja. Saariluoman mukaan persoonallinen kertoja erottuu tarinasta persoonallisella sävyllään ja kommentoi sitä. Persoonallinen kertoja tuo esiin sen, että on olemassa erilaisia tapoja tarkastella kerrottavaa ja ohjaa sitten lukijan näkemään haluamastaan näkökulmasta.

Ratkaisevaa uudenaikaisessa romaanissa ei Saariluoman (1989, 25-26.) mukaan ole se, tapahtuuko kerronta kaikkietävän kertojan vai jonkun romaanin henkilön kokemuksen kautta. Tärkeintä on, että muodostuu tarinaan suhtautumistapa. Tätä pidettiin tärkeänä myös tarkasteltavan ajan kirjallisuuskritiikeissä: teoksessa piti esittää jokin kokonaisnäkemys ja päätyä yhtenäiseen lopputulokseen. Pitikö tämä lopputulos esittää kertojan suoralla, autoritäärisellä kommentaarilla vai henkilöiden kokemuksen kautta, siitä oltiin eri mieltä. Suuntauduttaessa objektiiviseen todellisuuskuvaukseen kertojan näkyvyyttä haluttiin usein vähennettäväksi.

Cobley (2001, 82, 86-87) pitää varhaisen romaanin opettavaisuuteen liittyen uskottavuuden kysymystä tärkeänä. Hänen mukaansa romaanikirjailijoiden oli pystyttävä esittämään kuvaamansa maailman olevan suhteessa todelliseen maailmaan. Kertojan ääni oli tietysti yksi vakuuttamisen keino, mutta Cobleyn mukaan 1800-

luvulla romaaneilta sanoman uskottavuuden saavuttamiseksi vaadittiin usein mimeettistä esitystapaa, jolloin moraalinen sisältö kertomisen lisäksi tai sijaan esitettiin lukijalle.

Polyfonia aitona, pysyvänä moniäänisyyden tilana ei tunnu mielekkäältä tässä tarkasteltavien teosten yhteydessä; lähtökohtaisestikin tarkastelen teoksia yhtenäisinä kokonaisuuksina. Moniäänisyys ilmaisun keinona on kuitenkin kiinnostava tarkastelun kohde. Kuten Cobley (2001, 86-87) huomauttaa, henkilöiden kautta esittäminen oli kertojan äänen lisäksi toinen, ehkä tehokkaampikin, keino esittää moraalista sisältöä 1800-luvun romaaneissa.

Almqvist (19.6.1847) vastustaa kertojan äänen hallitsevuutta romaanissa, ja luokittelee sen perusteella esimerkiksi Dumas´n Sueta suuremmaksi taiteilijaksi, koska hän ei esitä poliittisia, filantrooppisia tai ekonomisia välihuomautuksia, vaan pelkästään kertoo tapahtumat ja kuvaa henkilöitä. Ajan kirjallisuuskritiikeissä sekä Ruotsissa että Suomessa näkyikin usein kiitettävän sitä, että henkilöiden on annettu itse esiintyä toimivina ja puhuvina. Toisaalta välillä toivotaan myös ajatusten ja mielteiden esittämistä kirjallisuudessa, samoin yhteenvedävien päätelmien. Fredrika Runeberg (1946, 225-226) itse kirjoittaa muistelmissaan pyrkimyksestä kirjoittaa tulevaisuuden romaani, jossa tapahtumat ja henkilöt puhuisivat itse puolestaan eivätkä esiintyisi (vain) kirjailijan (nykyterminologialla kertojan) kuvauksissa.

Horjunta mielipiteissä on mahdollisesti osoitus siitä, että kun yhtäältä on pyritty objektiivisuuteen kertojan vähäisen näkyvyyden kautta, on toisaalta kehittymässä oleva ilmaisuvälineistö aiheuttanut välillä epäselvyyksiä halutusta merkityksestä, jolloin kertojan äänen ohjausta on kaivattu. Mielipiteiden esittäminen osoittaa kuitenkin, että asia oli tiedostettu ja kuului osaksi kirjallista keskustelua. Aionkin seuraavaksi tarkastella romaania *Sigrid Liljeholm* ja romaanin *Fältskärns berättelser* viidettä jaksoa siltä kannalta, miten ne esittävät näkemyksiä kirjoittamisajan asioista ja suhtautuvat monologisuuden-polyfonisuuden kysymyksiin.

5.1 Naisasiaa ja maineen rehabilitointia

Sigrid Liljeholmin (=SL) kohdalla naiskysymys on ilmiselvin kohde, jos halutaan tarkastella sen ajamaa asiaa. Runebergilla oli ollut haaveena eräänlaisen “naisen historian” kirjoittaminen, mikä kuitenkin jäi tekemättä (ks. Runeberg 1946, 227-228). Vaikutteita tästä suunnitelmasta ilmeisesti kuitenkin kulkeutui *Sigrid Liljeholmiin* (ks. Forssell 1994, 21-23).

Naisasian kautta *Sigrid Liljeholm* liittyi kiinteästi kirjoittamisaikana ajankohtaiseen keskusteluun. *Sigrid Liljeholm* on aikansa naiskirjallisuudessa poikkeus, kun päähenkilö kieltäytyy avioliitosta ja luo oman merkityksellisen elämänsä. Yleisesti miesten kirjoittamissa naisia käsittelevissä romaaneissa päähenkilöt kyllä pystyivät kieltäytymään avioliitosta ja luomaan tyydyttävän työuran, mutta naisten kirjoittamissa ei juuri koskaan (ks. Karkama 1994, 141-149; Grönstrand 1996, 15). *Sigrid Liljeholmissakaan* naisen vapaus ei kuitenkaan ole täydellistä, sillä avioliitossa vaimo kuvataan aina miehelle alamaiseksi, eikä liitosta kieltäytynyt voi jatkaa elämäänsä entiseen tapaan. Yhteisö ei hyväksy sääntöjä vastaan rikkonutta joukkoonsa vaan nimihenkilö Sigrid joutuu luopumaan aatellisesta elämästään ja vetäytymään sivistyneen maailman ulkopuolelle kauas korpeen.

Varsinaisen naisen asemaa ja naisia käsittelevän materiaalin lisäksi otan tässä käsittelyyn myös romaanissa ilmaistun kuvattuun aikaan, nuijasotaan, liittyvän pyrkimyksen teoksessa Klaus Flemingin maineen puhdistamiseen. Se on osa romaanin historiallista luonnetta ja liittyy kirjoittamisaikana ajankohtaiseen kansallisuus- ja erityisesti lojaalisuuskysymykseen. Samoin kuin romaanin *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* kohdalla, myös *Sigrid Liljeholmissa* naisasian ja historiallisen (kansallisen) teeman voi nähdä kiinnostavalla tavalla liittyvän toisiinsa ja tukevan toistensa käsittelyä.

5.1.1 Sigrid

Nimihenkilö Sigridin lisäksi romaanissa *Sigrid Liljeholm* kuvataan useita muitakin naisia, ja Forssell (1994, 23) on oikeutetusti huomauttanut romaanin tulkinnassa olevan tärkeää tarkastella kaikkia siinä kuvattuja naishahmoja. Tässä käsittelyssäni keskityn kuitenkin Sigridiin ja hänen kuvaukseensa, sillä rajatun kohteen avulla on helpompi tarkastella sitä tapaa, millä merkityksiä luodaan. Lähtökohtanani on lähestyä Sigridin hahmoa siltä kannalta, että hänen kauttaan on haluttu esittää jokin kanta naisen asemaa koskeneeseen keskusteluun.

Sigrid Liljeholm on melko laaja (377 s.) ja ensisilmäyksellä rakenteeltaan hajanainen romaani. Ensimmäiset luvut siirtyilevät paikoista ja henkilöistä toiseen ennen kuin tarinassa keskitytään Sigridin vaiheiden seuraamiseen. Jatkossakin tehdään poikkeamia, laajimpana niistä Flemingin naisten vaiheiden seuraaminen Ruotsissa. Päähenkilöinä ovat Sigridin lisäksi hänen vanhempansa Metta ja Erik, Sigridin sulhanen Enevald Fincke, sekä Klaus Fleming puolisonsa Ebban ja lastensa Johanin, Karinin ja Heblan kera. Historiallisista henkilöistä esiintyy myös muun muassa Kaarle-herttua, Daniel Hjort ja joitain nuijamiesten johtajia.

Tapahtumat sijoittuvat nuijasotaan, ajalle 1596-1600; lopussa on hyppäys useiden vuosien päähän eteenpäin. Alussa nuijamiehet hyökkäävät Sigridin kotiin hänen ollessaan siellä äitinsä Mettan kanssa. Kun Sigridin isä, Klaus Flemingin alainen ja ystävä, saapuu kotiin, Sigrid lähetetään Turkuun Flemingien perheen suojelukseen. Sigrid rakastuu Enevald Fincke -nimiseen nuoreen ritariin ja kihlautuu tämän kanssa. Kaarle-herttuan vallatessa Turun linnan Enevald haavoittuu, mutta Sigrid saa toimitettua hänet hoitoon pyytämällä sitä itse Kaarle-herttualta. Enevald matkustaa Puolaan, mutta Sigrid perheineen jää Suomeen, jossa Kaarle jakaa ankaria tuomioitaan.

Myös Sigridin isä Erik Liljeholm on tuomittavana, mutta Sigrid auttaa hänet pakoon vankilasta. Erik vetäytyy herttuan vihaa pakoon kaukaiseen uudistaloon, ja Sigrid palaa kotiin odottamaan Enevaldia. Tämä kuitenkin hylkää Sigridin, jolloin Sigrid päättää muuttaa vanhempiensa kanssa uudistalolle. Romaanin lopussa Enevald

tulee uudistamaan kosintansa, mutta Sigrid ei enää halua avioliittoa. Hän on omistautunut uudistalon ympärille kasvaneen kylän asioiden hoitoon.

Sigrid Liljeholmissa on (ekstra- ja heterodiegeettinen) kaikkietävä kertoja, joka kuitenkin panttaa välillä lukijalta tietoa jännitteen ylläpitämiseksi. Tämä taktiikka paljastetaan Enevaldin motiivien yhteydessä, kun on kerrottu tämän ilmoittautuneen vapaaehtoisena Flemingin palvelukseen: “Huruvida något annat, än ståhållarens närvaro, bestämde honom för att vilja vistas just i Åbo, lemna vi tills vidare derhän.” (SL, 86.) Tällaisia kerronnan kommentaareja *Sigrid Liljeholmissa* esiintyy melko harvoin. Kertoja on kyllä näkyvämpi kuin romaanissa *Fru Catharina Boije och hennes döttrar*, mutta kommentoi harvoin kerrontaa tai tarinaa suoraan. Myös siteeratun dialogin runsaus etäännyttää kertojan äänestä.

Kehyskertomuksessa kertoja ilmaisee tarinan perustuvan vanhaan käsikirjoitukseen, johon hän on tehnyt vain joitain muutoksia. Hän mainitsee yhteenvedot, siirrot, nykyaikaisen sävytyksen antamisen ja joidenkin mietelmien lisäämisen. Kehyskertomuksessa mainitun lähteen, tuntemattoman henkilön tekemien muistiinpanojen tai perhekronikan, kautta kertojan ja tarinan väliin tulee eksplikoitu “toinen teksti” (ks. Ihonen 1986, 157; luku 3.1.2), mikä korostaa kertojan ulkopuolisuutta tarinan maailmasta.

Kertojan sijaan näkökulma pyrkii romaanissa pääosin kiinnittymään vaihtuvaan henkilöhavainnoitsijaan. Näissä tapauksissa myös kokeva/havainnoivan henkilön ääni pääsee välillä esiin. (Ks. Genette 1986, 186-189; Tammi 1992, 15-16; vrt. Lanser 1981, 212-214; Stanzel 1986, 9.) Esimerkiksi toisessa luvussa kuvataan Mettaa hänen talouspuuhissaan:

Fru Metta hade varit så fullt sysselsatt med sina fiskar, att hon ej förrän nu varsnade, att vid visthusdörren stod en ung bonde och tummade på sin pitnilka, den han höll i handen. Nu ref han sig bakom örat, och framräckte ödmjukt åt fru Metta ett papper, hvilket befanns vara en kallelse från hans högvördighet Biskopen, till fru Metta Liljeholm, att infinna sig vid kyrkan. (SL, 16.)

Ensimmäisessä virkkeessä diskurssi on selvästi kertojan, mutta siinä välittyvä tieto on Mettan havainto: talonpojan olemassaolosta kerrotaan vasta Mettan huomattua tämän.

Toisessa virkkeessä myös diskurssi lähestyy Mettan ajatuksia, kun käytetään ajan ilmaukseen “nu”-sanaa, ja paperin sisällön kuvailussa ilmausta “hans högvördighet Biskopen”. Vapaaseen epäsuoraan esitykseen jälkimmäisen virkkeen loppuosassa viittaa myös sitä ennen käytetty havaitsemiseen viittaava verbi “befanns” (ks. Tammi 1992, 55-56).

Kertojan tapa lähestyä kokevien henkilöiden näkökulmaa ja diskurssia näkyy myös kuvauksessa Mettan saapumisesta kirkolle. Hänen aikomuksensa on mennä kirkkoon sisään, mutta ihmispaljous sen ulkopuolella estää sen.

När fru Metta hunnit målet för sin färd, lemnade hon hästen i gossens vård, och ernade bege sig in i kyrkan, men det lät sig ej så lätt göra. Vid kyrkdörren stodo alla nejdens qvinnor och barn, tätt sammanpackade, och gapade inåt kyrkan, dit de ej fingo intränga. “Hvem kan nu neka barnen att få se hans högvördighet”, menade gummorna, och så tog en hvar sin minsta unge på armen och en hel skara omkring sig, och visst skulle en hvar se biskopen. (SL, 17.)

Ensimmäisen virkkeen näkökulma ja osin diskurssikin on Mettan, mikä näkyy erityisesti lopun leksikaalisesta täyhteestä “så” (ks. Tammi 1992, 45-47). Toisessa virkkeessä näkökulma vaikuttaa siirtyvän kertojalle, joka tietää, etteivät naiset ja lapset saaneet mennä kirkkoon sisälle. Kolmas virke siirtää taas näkökulman: se alkaa suoralla, johtolauseelle alistetulla tuntemattoman naisen sitaatilla, jatkuu kertojan kuvauksena ja loppuu vapaaseen epäsuoraan esitykseen naisten ajatuksista. Tällä tavoin vaihteleva fokalisaatio ja diskurssi ovat ominaisia *Sigrid Liljeholmin* kerronnalle. Fiktiivistä maailmaa koskevat havainnot ja mielipiteet, samoin kuin niiden ilmaukset, ovat kertojan ohella usein jonkun tarinan henkilöistä. Kertoja välttää oman diskurssinsa käyttöä etenkin ideologisesti värittyneissä kohdissa ja antaa ristiriitaisten mielipiteiden mieluummin esiintyä suorassa tai vapaassa epäsuorassa esityksessä.

Kertoja ei alussa esittele Sigridiä lukijalle sen enempiä kuin ilmoittaa nimen ja iän, 15 vuotta. Sigridin luonne alkaa paljastua hänen reaktiossaan vanhaa luostarirakennusta kohtaan, johon hän on asettunut hoitaakseen vanhaa tättiään. Kertoja kuvaa, osin vapaan epäsuoran esityksen avulla, Sigridin pelkoa suurta, autiota luostaria kohtaan. Kun siirrytään siteeraamaan Sigridin ajatuksia, hän voittaa pelkonsa reippaasti ja päättää omistautua vanhuksen hoitamiseksi. (SL, 8-9.)

Sama asetelma toistuu Sigridin kohdalla jatkossakin: hänet kuvataan pelokkaaksi ja epäröiväksi, mutta hän onnistuu kuitenkin aina voittamaan pelkonsa. Näin esimerkiksi puhutellessaan ensimmäisen kerran Enevaldia ja kiittäessään tätä pelastamisestaan (SL, 58), ja joutuessaan kiittämään Klaus Flemingiä tämän tarjotessa hänelle turvapaikkaa kodissaan (SL, 84). Erityisen painokkaasti tämä tulee ilmi Sigridin uskaltautuessa Kaarle-herttuan puheille puhumaan Enevaldin hengen puolesta (SL, 206, 209).

Sigridin väitetyn pelokkuuden ja hänen toimintansa välillä vallitsee ristiriita, sillä missään vaiheessa hänen arkuutensa tai pelokkuutensa ei haittaa hänen toimintaansa. Oikeastaan ainoa kerta jolloin hänen käytöksensä vaikuttaa heikon luonteen osoitukselta on nuijamiesten hyökätessä taloon, kun hän pyörtyy talon vintillä, minne on Enevaldin avulla pääsyt pakenemaan (SL, 48). Tällöinkään pyörtymisestä ei koidu mitään haittaa, sillä Sigridin olisi joka tapauksessa pitänyt odottaa vintillä nuijamiesten poistumista. Heti herättyään Sigrid hyppää rohkeasti alas korkealta vintiltä ja lähtee etsimään äitiään.

Erityisen selvästi ristiriita tuntuu tulevan esiin Sigridin palatessa ensimmäiseltä isänsä pelastamiseksi tekemältään matkalta. Hän on toiminut rohkeasti ja neuvokkaasti, ja onnistunut saamaan paossa tarvittavat välineet ja tiedot toimitetuksi isälleen. Veneeseensä turvaan päästyään hän kuitenkin tuntee olevansa lähellä pyörtymistä.

Hon drog in årorna i båten, nästan utan att hon sjelf visste deraf, och sjönk ned i dess botten. Efter en liten stund återvagnade hon till så mycken sans, att hon kunde lösa af sitt hufvud den duk hon bundit deröfver, doppade den i vattnet öfver båtkanten och lade sedan den våta duken öfver sin panna. Detta uppfriskade och återgaf henne full sans. (SL, 275.)

Pyörryksissäkin Sigrid on tarpeeksi neuvokas ja toimintaan pystyvä virvoittaakseen itse itsensä.

Sigridin toiminnan ja hänestä välitetyn mielikuvan välinen ristiriita ratkeaa osittain, kun tarkastelee mielikuvan lähettä. Sigridiä arvioi useimmiten hänen äitinsä Metta. Mettan levoton toimeliaisuus saa hänet tulkitsemaan Sigridin rauhallisen

toiminnan saamattomuudeksi. (Ks. esim. SL 16-17, 78.) Arvion epäoikeudenmukaisuus tulee kuitenkin pian esiin:

Under allt detta bestyr syntes Sigrid lugn och stillsam som vanligt. Man märkte knappt att hon sysslade med något, men under hennes händer antogo rummen småningom ett trefligare utseende. (SL, 79.)

Sigridin toiminta tässä, niin kuin monesti myöhemminkin, todistaa Mettan tuomion vääräksi.

Varsinaisen tulikasteen Sigrid saa pelastaessaan isänsä herttuan vankilasta Turun linnasta. Kertoja kuvaileekin maalailleen hänen pelkoaan ja yön kauhuja, ja hänen tuskaisia ajatuksiaan esitetään myös vapaan epäsuoran esityksen avulla (SL, 276-277). Retken jälkeen Sigridin pelokkuudesta ei enää puhuta, vaan sekä Metta, kertoja että Sigrid itse tuntuvat näkevän tämän uusin silmin. Metta suostuu heti pyyntöön lähettää Sigrid lohdutukseksi Flemingin naisille seuraavin perusteluin:

Fru Metta gaf genast sitt bifall; hon hade nu börjat lära känna Sigrid nog, för att veta, det under den stilla ytan bodde styrka, och att bästa sättet att förströ henne, vore att gifva henne tillfälle att vara verksam för andra, och att hon skulle göra våld på sig sjelf att öfvervinna sin egen sorg, för att kunna vara en tröst för de af olyckan så hårdt slagna. (SL, 327.)

Mettan uuden, muuttuneen näkemyksen legitimoii kertoja kuvaamalla, että Metta oli nyt oppinut tuntemaan Sigridin luonteen.

Samalla kuin Mettan asenne Sigridiä kohtaan muuttuu, muuttuu myös kerronta. Teoksen alkupuolella kertojan suhtautuminen noudattelee enimmäkseen Mettan näkökulmaa, mutta siirtyy sitten kohti Sigridin omaa tulkittaessa tämän käyttäytymistä. Esimerkiksi Enevaldin ja Sigridin kohtausta, jossa Sigrid kiittää Enevaldia tämän toiminnasta nuijamiesten hyökkäyksen yhteydessä, sävyttää Mettan arvio siitä:

Sigrid hade, blyg och förlägen, satt sig i ett hörn af rummet, men fattade dock slutligen mod, och steg fram till Enevald. "Tillåt mig", sade hon djupt rodnande, [""]att tacka er [---].” [---] Fru Metta förundrade sig öfver att Sigrid hade vågat tilltala den fremmande herrn, men sedan hon sjelf förenat sina tacksägelser med hennes, tillade hon: [---] (SL, 58.)

Sigridin kuvataan olevan ujo ja hämillään, mikä sopii yhteen Mettan arvion kanssa. Mettan näkökulman lisäksi jälkimmäisessä lainatuista lauseista myös hänen diskurssinsa tulee osaksi kerrontaa: “den fremmande herrn” on selvästi hänen ilmauksensa. Kaarle-herttuan edessä kertoja kuvailee Sigridin tunteita tätä kohtaan. Kertojan mukaan Sigrid luonnollisesti pelkäsi miestä, jonka edessä moni vahva soturikin oli vavissut (SL, 209). Kaarle-herttuan näkökulman myötä arvio tulee Sigridille suopeammaksi: “Men Carl sjelf såg icke utan ett visst välbehag på den unga flickan, som så djerft förde sin talan.” (SL, 210).

Mettan alkuperäinen mielipide Sigridistä vaikuttaa myös Sigridiin itseensä, kuten käy ilmi kuvattaessa sisäistä taistelua, jota Sigrid käy ennen lähtemistään matkalle, jolla pelastaa isänsä.

Tusende tankar svärmade i Sigrids hufvud. [---] Vore det möjligt att Sigrid skulle kunna göra något för sin far? Hon hade så ofta lifvit beskylld för att vara för mycket stillsam, för mycket rädd att framträda; var hennes tvekan nu endast en sådan yttring af hennes allt för tillbakadragna sinne? Och hon viste dock med sig sjelf, att hon icke skulle ryggat tillbaka, om hon med sitt lif kunnat återköpa sin fader. (SL, 263.)

Nyt Sigridin oma ääni saa kuitenkin sijaa kerronnassa, ja hänen ajatuksiensa kautta Mettan ja kertojan aiempi arvio hänen pelkuruudestaan osoittautuu vääräksi. Sigridin väitetyn heikkouden voisikin tulkita olevan tarkoitus miedontaa Sigridin epänoisellista rohkeutta hänen toimintansa yhteydessä. Samalla Sigridille itselleen annetaan myöhemmin, teoksen jälkipuoliskolla, mahdollisuus puolustautua ja tuoda luonnettaan esiin. Yleistäen voi sanoa, että teoksen alkupuolella kuvaa Sigridistä hallitsee muiden, lähinnä Mettan näkemys hänestä, mutta loppupuolella kerronta lähestyy Sigridin omaa näkemystä ja diskurssia (vrt. Cohn 1978, 116).

Edellisessä lainauksessa näkyvistä Sigridin viimeisistä ajatuksista paljastuu hänen luonteensa väärin ymmärtämisen lisäksi toinen keskeinen, toistuva piirre: hänen alttiutensa uhrautua muiden vuoksi. Kaarle-herttuan edessä kertoja selittää Sigridin rohkeaa käytöstä sillä, että hän ajatteli toista, silloin Enevaldia (SL, 209). Kun Sigrid sitten pelastaa isänsä, hänen mainitaan pariinkin kertaan olevan kokonaan

ajattelematta itseään ja itseensä kohdistuvaa vaaraa (SL, 273; 289-290). Samoin Mettan “tieto” Sigridin todellisesta luonteesta sisältää saman uhrautuvuuden teeman.

Sigridin luonnetta tuleekin parhaiten vastaamaan hänestä ensimmäiseksi kuultu mielipide. Sen lausuu ensimmäisessä luvussa vanha mies, joka on käynyt hakemassa luostarista apua vaivoihinsa. Luostarin ulkopuolella hän osallistuu Sigridistä käytyyn keskusteluun ja esittää mielipiteenään, että tämä on pyhimysten vanhan nunnan avuksi lähettämä enkeli:

“[---] och så ha de [gamla heliga] skickat ned en engel att hjälpa henne [nunnan] nu på ålderdomen. Säg ni inte huru vacker och from hon [Sigrid] såg ut, med sina milda ögon, och så ljus och fin och stilla. Jo tro man på att så är det.” (SL, 9.)

Näin Sigridin rooliksi tulee muiden auttaminen, jota hän toteuttaakin uskollisesti.

Myös romaaniin sisältyvä sisäkkäiskertomus tukee tätä tulkintaa. *Mise en abyme*-tapaukset tiivistävätkin usein teoksen keskeisiä puolia (Makkonen 1991, 15). *Sigrid Liljeholmissa* sisäkkäiskertomus on Sigridin kertoma satu, joka kertoo kuninkaan lapsista (SL 105-110). Lapsia on kaksi, tyttö ja poika. Poika on kaikkien palvoma kauniin ulkonäkönsä takia, tytön taas ollessa ulkonaisesti vain tavallinen ja siksi kaikkien väheksymä. Lapset joutuvat ilkeän noidan juonen uhreiksi ja vangeiksi pimeään torniin. Siellä tyttö keskittyy Veli-nimisen veljensä hauskuuttamiseen ajattelematta ollenkaan omia vaivojaan. Velin nukkuessa tyttö myös murtaa tornin muurin niin, että auringonvalo pääsee sisään ja lapset löydetään ja pelastetaan.

Teoksen eksplisiittisellä tasolla satu liitetään kuuntelijoihin, Hebla Flemingiin ja Peder Banériin, mutta varsinainen analogian kohde on Sigrid, ja kuninkaantytön piirteet sopivat juuri häneen. Tyttö on alussa väärin arvioitu mitättömäksi huomion kohdistuessa Veliin: “Men gossen hette Veli, och han var stolt öfver sitt guldgula hår och sina fagra stjernögon, och han märkte ej att systemens hjerta var fagrare än guld och stjernor.” (SL, 105.) Vastoinkäymisten satuttua Veli tulee kuitenkin huomaamaan ja ymmärtämään sisarensa hyvyyden, ja juuri sisar on se, joka neuvokkuudellaan ja sinnikkyydellään saa vankilan muurin rikottua; samoin Sigrid tarpeen vaatiessa suorittaa rohkeat tekonsa, joissa paljastuu hänen todellinen luonteensa.

Satu kuninkaan lapsista päättyy siihen, että Velistä tulee kuningas, ja sisar saa tehtäväkseen rohkaista häntä vastoinkäymisissä ja varoittaa ylimielisyydeltä. Näin hänen roolinsa on veljen auttaminen, minkä tulkinnan Heblakin esittää: “[---] Jag ville vara ett sådant der konungabarn, som alltid skulle lefva för min bror.” (SL, 110.) Sigrid kuitenkin lopussa kieltäytyy Enevaldin kosinnasta. Samalla hän kieltäytyy roolista “kodin enkelinä”, mikä rooli hänelle olisi tullut Enevaldin vaimona vanhan miehen ennakoivan viittauksen ja sadun mallin mukaisesti. Kodin enkeli oli yksi stereotypia, joka syntyi kuvaamaan ja muovaamaan naisia 1800-luvulla (ks. Lappalainen 2001, 8; Rowbotham 1989, 11 ja seur.).

Sigrid kuitenkin hylkää tämän mallin ja valitsee itsenäisen elämän. Viitteen syystä voi löytää viimeistä edellisestä lainauksesta, jossa kuvataan Velin itsekästä suhtautumista, kun tämä huomasi vain oman loistonsa eikä sisarensa syvällisempää kauneutta. Olisiko tähän sisältyvä radikaali ajatus se, että mies ei välttämättä aina ansaitse naista eikä tämän hyvyttä ja uhrautuvaisuutta? Velin tavoin Enevald on ollut itsekäs, eikä ole ymmärtänyt pitää Sigridiä arvossa silloin kun tämä oli hänen kihlattunsa vaan jopa purkaa kihlauksen. Kun hän vuosien päästä palaa uudistamaan avioliittopyyntönsä Sigrid kieltäytyy, koska katsoo olevansa liian itsenäinen alistumaan miehen tahdon alle (SL, 373). Hän on ilmeisesti löytänyt paremman ja antoisamman kohteen uhrautuvalla toiminnalleen kylän ihmisten auttamisesta. Näin hän laajentaa kodin enkelin roolin kodin seinien ulkopuolelle ja osoittaa, että nainen pystyy toimimaan koko yhteiskuntaa suoraan hyödyttävästi.

Tärkeä analogia sadun kuninkaantytären ja Sigridin välillä liittyy omaan ääneen. Auditivisten elementtien merkityksellisyys näyttääkin yhdistävän Runebergin teoksia toisiinsa.¹⁷ Samoin kuin *Fr Catharina Boije och hennes döttrar* -teoksessa myös *Sigrid Liljeholmissa* vanhemmat naiset hallitsevat aluksi äänimaisemaa. Ensimmäisessä luvussa Sigrid joutuu osallistumaan vanhan tätinsä vääräuskoisena pitämänsä hartauteen rukoillen vain “i sin själ” (SL, 4) eli hiljaa mielessään, ettei sitä katsottaisi synniksi. Luostarirakennuksesta Sigridille tekevät pelottavan sen autius ja hiljaisuus (SL, 8). Toisessa kappaleessa on siirrytty Sigridin kotiin Tannilaan, jossa Metta esittää

¹⁷ *Sigrid Liljeholmissa* taistelu puheoikeudesta tulee selvästi esiin myös sivujuonessa esiintyvän avioparin Göran ja Margareta Bährin kohdalla. Ks. SL, 222-227, 235-239.

jatkuvaa yksinpuhelua riidellen naapurin emäntää vastaan. Sigrid ei osallistu keskusteluun sanallakaan:

Sigrid surrade allt flitigare om sin rock, och såg på sin tott så noga, som om det gällt att spinna sin lyckotråd, men svarade ingenting. (SL, 14.)

Selvästi Sigrid mieluummin valitsee hiljaisuuden kuin esittää oman mielipiteensä. Ilmeisesti hän puuttuu Mettan toimiin puhelein vain poikkeustapauksissa, sillä tämä reagoi Sigridin nöyräksi kuvattuun huomautukseen myöhemmin hämmästyksellä: “[---] Har du också mål i mun, lammet! [---]” (SL, 55).

Kuten aiemmin totesin, Mettan mielipide Sigridistä muuttuu teoksen kuluessa. Myöhemmin tämä myös pitää puolensa heidän välisissä keskusteluissaan, ja onnistuu taivuttelemaan Mettan aikeeseensa seurata vanhempiaan uudistalolle (SL, 352-355). Vielä selkeämmin muutos näkyy Sigridin ja Enevaldin välisessä suhteessa. Kun Enevald vuosien perästä tulee pyytämään Sigridiä vaimokseen kuvataan Sigridin istuvan mykkänä Enevaldin esittäessä asiaansa. Mykkyys ei kuitenkaan enää kahlitse häntä, vaan Enevaldin lopetettua Sigrid esittää oman näkemyksensä. (SL, 372-374) Entisten kihlakumppanien kesken valta on vaihtunut, josta osoituksena Sigrid saa keskustelussa viimeisen sanan. Tämän jälkeen Enevald on puolestaan mykistetty, eikä sano teoksessa enää sanaakaan.

Samoin kuin Sigrid myös sisäkkäisen kertomuksen kuninkaantyttö saa äänen tarinassa. Lasten ollessa vangittuina hän yrittää lohduttaa veljeään myös laulamalla tälle. Tällöin Veli vasta huomaa, kuinka kaunis ääni hänellä on; aiemmin hänellä ei ole ollut aikaa kuunnella sisarensa laulua. Kun sisar on onnistunut tekemään aukon lapsia vangitsevaan muuriin, haluaa Veli kuulla tämän laulavan myös auringonpaisteessa. Sisaren kauniin laulun kuulee metsässä vaeltava kuningas, joka sen johdattamana löytää lapset. Näin sisaren (laulun)äänestä, jota aiemmin on väheksytty, tulee lasten pelastus.

Sisaren uusi rooli Velin auttajana sisältää taikasanat: “Veli, solen är icke död!” (SL, 110). Niillä sanoilla sisar on herättänyt nukkuvan veljensä tehtyään aukon muuriin. Pimeässä vankilassaan lapset ovat luulleet olevansa kuolleita, tai ainakin auringon olevan kuollut. Koettelemuksen jälkeen sisaren tehtäväksi tulee näillä

sanoilla rohkaista ja tyynnyttää Veliä tulevaisuudessakin. Kuten aiemminkin mainitsin, Sigrid ei tyydy tällaiseen rooliin, vaan haluaa vapauden toimia oman tahtonsa mukaisesti. Tämän hän myös ilmaisee Enevaldille.

5.1.2 Klaus Fleming

Kun Sigridiin liittyvät merkitykset toisaalta löytyvät teoksen vertauskuvalliselta tasolta, ja toisaalta muodostuvat hänestä esitettyjen eri tulkintojen vertailun kautta ottaa kertoja Klaus Flemingiin paljon suuremmin kantaa. Tämä siitä huolimatta, että kehyskertomuksessa kertoja esittää väitetyn “muistiinpanojen tekijän” kosketelleen Flemingiä vain ohimennen, niin kuin hän ei oikein olisi uskaltanut ryhtyä niin suurta henkilöä kuvaamaan (SL, vi). Silti jo kehyskertomuksessa otetaan kantaa teoksen Flemingistä antamaan kuvaan, jota kertoja epäilee sen tavanomaista positiivisemmän suhtautumisen vuoksi. Kertoja kuvaa etsineensä useistakin teoksista tukea tavanomaiselle kovalle Flemingistä verenhimoisena tyrannina, mutta ei löytäneensä sellaista. (SL, v-vi.) Flemingistä annettava positiivinen kuva alistetaan näin heti odotettavissa olevalle kritiikille, ja sitä puolustetaan.

Fleming pääsee itsekin puolustamaan itseään heti ensi kertaa esiintyessään. Hänen vaimonsa Ebba Stenbock esittää mielipiteitä, joita esitettiin Flemingiä vastaan, jolloin tämä pääsee esittämään omat vastasyynsä ja argumenttinsa. Dialogi paljastaa tarkoituksellisuutensa viimeistään, kun puoliset alkavat keskustella jälkimaailman tuomiosta. Ebba valittaa, että Flemingin viholliset levittelevät hänestä valheellisia, parjaavia juttuja. Fleming kiusoittelee Ebbaa siitä, että tämä välittää panettelijoiden puheista. Ebba vastaa:

“Skulle jag icke det? Huru känner icke jag dig, den ädle! Men människorna känna dig icke så, och ditt namn skall gå till efterverlden med de fläckar, som lögnen vidhäftat det, och som illviljan utbreddt. De, som efter oss lefva, skola tro hvad de hört.”

“Hvad mera, blott Han, som *öfver* oss lefver, ser sanningen, och det som *inom* mig lefver, nemligen samvetet, säger att jag handlat redligt. Domen öfver död man, är mäktig, Gud är mäktigare.” (SL, 34.)

Flemingin vastauksessa viimeistään vetoaminen Jumalaan ja omaantuntoon osoittaa, että hän on hyvien puolella ja siis oikeassa. Flemingistä kerrottujen juttujen valheellisuuteen viitataan useamman kerran myöhemminkin. Jopa nuijamiehet ja herttuan puoluelaiset itse myöntävät, että juttuja keksitään tarkoituksella (SL, 25).

Flemingistä leviteltyjä negatiivisia mielipiteitä esitellään useita kertoja eri henkilöiden kautta. Ensimmäisen kerran niihin viitataan Mettan puhuessa itsekseen ruokavarastojaan tarkastaessaan. Mettan mielestä Fleming antaa huoviensa riistää talonpoikia, ja Kaarle-herttua olisi parempi hallitsija. Mettan puheesta käy ilmi, että hänen mielipiteensä perustuu herttuan kirjeeseen, jonka tämä olisi lähettänyt talonpoikaisnaisen mukana. Tältä naiselta Metta on saanut kuulla, että kaikkien olisi parasta alistua herttuan valtaan rauhan saavuttamiseksi. Mettan puheen jälkeen kertoja ottaa kantaa sen sisältöön ja leimaa etenkin puheiden lähteen epäluotettavaksi. (SL, 15-16.) Näin syntyy vaikutelma sanotun virheellisyydestä, ja kertojakin ottaa kantaa Flemingin puolesta.

Kertoja arvottaa Flemingin suorasanaisesti erityisesti kertoessaan tämän kuoleman jälkeisistä reaktioista maassa kuvaten tätä suureksi ja mahtavaksi hengeksi. Flemingin kuolemaa laitetaan valittamaan myös aikalainen, jonka arvottavasti kuvataan olleen “en af Finlands ädlaste män” (SL, 159). Jatkossa kertoja jopa puhuu historian tuomion tarkistamisesta ja Flemingiä koskevasta uudesta (siis kirjoittamisajan) tiedosta, jonka vuoksi Flemingin aikalaisten valheellisuuden vuoksi syntyneet väärät käsitykset ovat alkaneet muuttua ja Flemingin maine puhdistua (SL, 160).

Flemingin vastustaja Kaarle-herttua vetoaa kyllä hänkin oikeuteensa, mutta kertoja ottaa häneen negatiivisen kannan. Kertoja muun muassa mainitsee Kaarle-herttuan yhteydessä itsekkyuden verenhimoisen demonin (“sjelfviskhetens blodlystna demon” SL, 283), ja kommentoi hänen itsekseen pitämäänsä puolustuspuhetta:

De sista orden uttalades halfhögt, men om för resten detta tal var ernadt att höras af vår Herre, eller af den tjenare, som stod vid dörren, eller af hertigens eget samvete, är ej lätt att afgöra. Kanske det var ernadt litet åt dem hvarje.. (SL, 285.)

Tässä siis Jumala ja omatunto tulevat ennemminkin herttuan tuomareiksi, kun Flemingille ne olivat puolustajia.

Nuijamiehiä kohtaan teoksessa esitetään enemmän sympatiaa. Heidän vaikeita olojaan ja kärsimystään kuvataan usein, ja kapinallisuus Flemingiä ja siten kuningasta vastaan miedonnetaan sillä, että he ovat harhaan johdettuja. Itse Fleming, kuten monet muutkin hänen puolellaan olevat romaanin henkilöt, surkuttelee talonpoikien kovaa kohtaloa. Hän kehottaa monta kertaa heitä antautumaan luvaten anteeksiantoa (SL, 145), ja epäröi hyökkäykseen lähtemistä talonpoikia vastaan, koska “[d]e hundarne äro dock, på sätt och vis, oskyldige, de äro landsmän och konungens undersåter, det är otäckt att börja.” (SL, 147.)

Talonpoikien tappiot taisteluissa kuvataan johtajien kyvyttömyydestä ja aseiden puutteesta johtuvaksi. Romaanissa myönnetään kyllä, että osa nuijamiehistä oli liittynyt joukkoon vain päästäkseen ryöstelemään. Muiden talonpoikien kuvataan rehellisesti katsovan taistelevansa ankaran sorron lopettamiseksi. He ovat rohkeita, päättäväisiä ja innokkaita taisteluun, mutta johtajien huonous johtaa tappioihin. (SL, 87-88, 146.)

Useamman kerran kuvataan herttuan käytyreiden kansalle lähettämiä valheellisia kirjeitä, ja nuijasodan alkukohtauksessa muutama johtaja saa uskoteltua talonpojille kapinan oikeellisuuden käytyään herttuan puheilla. Tämän jälkeen kuvataan talonpoikien reaktiota:

Men vördnaden för konungen och hans befallningshafvande, höll ännu bönderna tillbaka, ehuru redan på flere håll blod gjutits.

Nu var det annorlunda. Nu hade de hertig Carls eget ord på, att de egde rättighet till sjelfförsvar emot knektarne. Fleming egde ingen rätt att beherrska, än mindre att förtrycka folket. Bonden behöfde icke föda knektarne, då de icke höllos till rikets tienst, utan endast till Flemings upproriska afsigters befrämjande. Nu var böndernas ifver och harm drifven till sin spets. (SL, 28.)

Vapaan epäsuoran esityksen kautta nuijamiehetkin pääsevät esittämään oman näkemyksensä tapahtumien syistä ja oikeutuksista. Samalla kertojan sympatia asettuu heidän puolelleen, ja heidän mielipiteensä tulevat tunnustetuiksi.

Vaikka kertoja ymmärtää nuijamiehiä harhaanjohtettuna ja riistettynä joukkona, on Klaus Fleming kertojan mukaan kiistassa oikeassa oleva osapuoli. Syynä Flemingin asemaan kertojan mukaan “hyvänä” historiallisena hahmona on ennen kaikkea lojaalisuuden korostaminen. Fleming itse nostaa uskollisuuden hyödyn edelle useissa kohdin (esim. SL, 37), ja sama näkemys on kertojalla, joka toteaa Flemingin kuoleman jälkeen:

Den store, den mäktige anden hade fallit, han, som brutit sin väg rakt som viggen genom trädet, orörd af smicker, löften och hotelser, orörd af tadel och hån, blott lydande hvad han ansåg för rätt. Eller såsom en af hans fiender om honom klandrande uttryckte sig: “Herr Klas var en enfaldig man, som ej förstod sig på annat, än att gå raka vägen fram”, ett tadel, jemngodt med det skönaste beröm. (SL, 159.)

Tällä on ehkä haluttu viitata kirjoittamisaikaan ja suomalaisen horjumattomaan uskollisuuteen tsaaria kohtaan.

5.1.3 Yksilö ja auktoriteetti

Kuten luvussa 3.2.2 huomautin, nousi yksilöistymisen esille kirjallisuudessa 1840- ja 1850-luvuilla, ja syntyi kirjallisuuden subjektiivinen suunta. Karkama (1994, 63) näkee subjektiivisen suunnan olleen kiistävää, sillä se vastusti olemassaolevaa todellisuutta ja yleisen valtaa yksityisen yli. Kansallisen samuuden identiteetin rinnalle nostettiin sille ristiriitainen itseyden identiteetti. Korostaessaan yksilön individualistisuutta ja vapautta yhteiskunnasta moderni romaani etsikin todellisuutta henkilöiden yksityisistä tunteista (Waswo 1983, 4-6; ks. myös Jallinoja 1991, 74).

Sigrid Liljeholmissa Sigrid edustaa tällaista subjektiivista suuntausta. Riitta Jallinojan (1991, 52) mukaan modernisaatiokehityksen ensimmäinen vaihe on rationaalisuus, joka luo pohjan yksilöllisyydelle. Yksilöistyvää ihmistä murtaa perinteiden pakkovallan ja nostaa järjen ja tiedon toimintaa ohjaaviksi tekijöiksi. Rationaali modernisuuskäsitys perustuu emansipaationäkökulmaan, ihmisen vapautuminen on osa modernisoitumista. Sigridin kohdalla korostetaan poissa kotoa

vietetyn ajan tärkeyttä hänen kehitykselleen. Hänen päästessään Flemingien suojiin Erik Liljeholm on erityisen iloinen siitä, että Sigrid pääsee näkemään maailmaa ja elämään ylhäisessä kodissa (SL, 95-96). Tässä näkyy rationaalinen modernisaatiokehityksen käsitys siitä, että ihmisellä on itsellään halu tulla moderniksi, mutta muutoksen aiheuttaa ympäristön muuttuminen.

Yksilön tunteiden arvostuksessa Sigrid ja Enevald edustavat vastakkaisia kantoja. Kihlatut eivät vietä paljon aikaa yhdessä tai tutustu toisiinsa, vaan Sigrid rakastuu lähinnä Enevaldin kauniiseen olemukseen (SL, 96-97). Jouduttuaan olemaan Enevaldista erossa tämän matkustettua Varsovaan Sigrid alkaa kaivata kihlattuaan. Hän tuntee tarvetta puhua Enevaldin kanssa tunteistaan ja ajatuksistaan. Sigridin kuvataan haluavan saada kaiken selväksi heidän väliltään. (SL, 317.) Enevald on kuitenkin toisissa ajatuksissa, ja purkaa kihlauksen ottamatta muuta yhteyttä (SL, 324).

Romaanin lopussa käytävästä keskustelusta paljastuu, kuinka erilainen käsitys kihlparilla on ollut avioliittolupaukseen liittyvistä tunteista. Sigridin mukaan Enevaldin olisi pitänyt luottaa häneen, jos tämä kerran rakasti häntä. Sigridille olisi mielestään myös pitänyt antaa mahdollisuus selvittää asiat Enevaldin kanssa kahden kesken. Enevaldin puolelta kiintymys ja tunteet tuntuvat olevan toisarvoisempia. Hänen mielestään Sigridin toiminnasta syntyneet epäilyt olivat riittävä peruste kihlauksen purkamiselle. (SL, 371-372.)

Lopussa Sigrid jättää kokonaan aatellisen, hänelle määrätyn elämän ja etsii oman elämänmallinsa talonpoikien auttajana. Heihinkään hän ei ilmeisesti kuitenkaan samastu, vaan toimii heidän keskuudessaan jonkinlaisena kunnioitettuna neuvonantajana eläen omien näkemystensä mukaan. Sigrid muuttuu paljon sinä aikana kun hän on erossa Enevaldista. Hän pystyy tunteidensa perusteella tekemään ratkaisun jäädä talonpoikaiselämään. Vanha rakkaus ei houkuttele rajoittavuutensa vuoksi. Sigrid on myös muuttunut identiteetiltään, ja katsoo olevansa ennemminkin talonpoikaisnainen. (SL, 369-374.)

Itseidentiteetin lähtökohtana katsotaan olevan etenkin elämän murroskohdissa esiin tuleva ihmisen kysymys siitä, kuka minä oikeastaan olen. Itseys syntyy itsereflektion tuloksena elämänfilosofisten ja eksistentiaalisten kysymysten kautta. (Karkama 1994, 18-20.) Sigrid käy monta keskustelua itsensä kanssa elämänsä

suunnasta. Näissä kohdissa hänen oma äänensä pääsee tekstissä esille usein vapaan epäsuoran esityksen muodossa. (Vrt. Cohn 1978, 113.)

Sigridin diskurssi pääsee esiin erityisesti hänen tehdessään epätavallisia ratkaisuja elämässään. Niin kauan kuin hänen elämäänsä ohjailevat muut, ja se on kulkemassa tavanomaista rataa kohti tulevan vaimon roolia, häntä kuvataan lähinnä ulkoisesti. Ensimmäiset kerrat vapaa epäsuora esitys ja laajempi Sigridin ajatusten esittäminen liittyvät hänen rohkeisiin toimiinsa Enevaldin ja isänsä pelastamiseksi. Kun jonkin aikaa myöhemmin tulee tieto Enevaldin hylkäyksestä Sigridin ajatuksia ei kerrota, vaan kuvataan vain Mettan havainnot hänen entistäkin hiljaisemmasta olemuksestaan (SL, 324).

Ratkaiseva käännekohta Sigridin elämässä on, kun hän saa sattumalta kuulla Enevaldin rakastuneen toiseen, ja että Metta on oikeushankkeellaan saanut Enevaldille tuomion, jonka mukaan tämä ei saa mennä naimisiin ennen Sigridiä. Tässä yhteydessä Sigridin ajatuksia ja hänen päättelyketjuaan kuvataan laajimmin, vaihdellen kertojan diskurssia, vapaata epäsuoraa esitystä ja suoria sitaatteja Sigridin ajatuksista (SL, 250-252). Eri esitysmuodot ja Sigridin ajatusten laatu näkyvät hyvin seuraavassa kappaleessa, jossa siirrytään kertojan diskurssista vapaaseen epäsuoraan esitykseen:

Det stormade i Sigrids vanligen så fridfulla hjerta. Enevald hade försmått henne, han hade gjort henne till ett mål för hån och spe, eller ett föraktfullt medlidande. Han hade bedragit hennes kärlek, tillintetgjort hennes framtid, och dock — icke ville hon vålla honom sorg! — “Vara ett hinder för hans förening med den han älskade? Nej, nej!” (SL, 351.)

Pohdinnoissaan Sigrid päätyy siihen, että hänen olisi paras lähteä vanhempiensa mukana uudistilalle, ja sillä tavoin kadota maailmasta. Pian tämän jälkeen hän suostuttelee Mettan mukaan suunnitelmaan, ja naiset lähtevät Koivulaan. Siellä Sigrid Liljeholmista tulee Koivula Siri ja hän aloittaa uuden elämän omien, subjektiivisten valintojensa pohjalta.

Kun Sigrid edustaa teoksessa subjektiivista ja jopa individualistista on Klaus Flemingin rooli päinvastainen. Hänellä on historiallisestikin rooli kapinoitsijoiden kukistajana, ja teoksessa hänen uskollisuutensa hallitsevalle vallalle vielä korostuu. Hänen ylläpitämänsä vallitseva yhteiskuntajärjestys on kuitenkin taantumuksellinen;

kuningas Sigismund edusti jo katolisuutensa vuoksi vanhaa ja väistyvää maailmanjärjestystä. Pia Forssell (1994, 24) on viitannut samaan nimeten sekä Flemingin että Kaarle-herttuan rooliksi teoksessa patriarkaalisen järjestyksen ylläpitämisen.

Jos tarkastellaan teosta naiskysymyksen kannalta ja lähdetään oletuksesta, että Sigrid ja Fleming asettuvat teoksessa vastapuoliksi jälkimmäisen edustaessa vallitsevaa, patriarkaalista yhteiskuntajärjestystä ja edellisen sitä vastustavaa subjektiivisutta, on Sigridin ja Klaus Flemingin käsittely kiinnostavaa juuri alussa esiin ottamani moniäänisyyden kannalta. Forssellin (1994, 24) mukaan romaanin naispuolinen kertoja asettuu legitimiin valtiovallan ja patriarkaalisen järjestyksen puolelle ja pitää niitä arvossa, kun taas teksti paljastaa Sigridin pelon vallan ja patriarkaatin edustajia kohtaan.

Forssellin huomio teoksen ambivalentista luonteesta on oikea, mutta en jakaisi kertojaa ja Sigridiä vastakkaisiin leireihin. Kertojan eksplisiitit kommentit asettuvat kyllä tukemaan Flemingiä, mutta kertojan ja Sigridin näkökulmien lähestyminen ja diskurssien sekoittuminen teoksen lopussa osoittavat mielestäni, että kertoja tunnistaa Sigridin pyrkimykset ja tukee niitä. Romaanin moniäänisyys näkyy juuri siinä, että kertojankin lausumat on asetettava suhteeseen muun tekstin kanssa (ks. Bahtin 1985, 30). En tarkoita, että kertoja olisi epäluotettava, vaan ennemminkin salaileva. Kertojan yläpuolelle ei synny hierarkkisesti ylempää rakennetta, joka kyseenalaistaisi kertojan sanoman vaan ennemminkin kertoja on osa strategiaa, jolla merkityksiä implikoidaan. Tällaisen peitetysti esittäminen on katsottu jopa luonteenomaiseksi naisten kirjoittamille romaaneille (Lanser 1992, 7, 17).

Voidaan katsoa, että *Sigrid Liljeholm* antaa oman lukuohjeensa kehyskertomuksessa. Kertoja esittää epäilynsä "käsikirjoituksen" Flemingistä antamasta kuvasta, ja kertoo verranneensa sen tietoja historiateoksiin. Werwingin historiateoksen kohdalla kertoja epäilee kuningas Kaarle XI:n vaikutusta:

Stundom föreföll det mig som om jag såge gubben Werving småle i sin själ, när han med mycken salvelse utfar mot Flemings grymhet, blodtörst och framför allt hans uppstudsighet emot hertig Carl, men tillika icke försummar att anföra bref och bevis på huru Fleming handlade alldeles i enlighet med sin konungs

befallningar och icke utan förräderi eller svek kunnat förfara annorlunda. De der beskärnelserna se ut temmeligen som sand, strödd i den kungliga censurens ögon. (SL, v-vi.)

Samalla tavalla voisi katsoa myös *Sigrid Liljeholmin* rakentuvan: Klaus Flemingin ylenpalttinen ylistäminen on sensuurin silmiin tarkoitettua hiekkää ja palvelee sekä valtiollisen lojaalisuuden osoittamista että patriarkaalisen vallan tunnustamista. Samaa hiekkää on Sigridin heikkouden korostaminen teoksen alussa: sillä pyritään lukijan sympatian herättämiseen, jotta Sigridin rohkeus ja itsenäisyys ei jatkossa vaikuttaisi liian epäsovinnaiselta. Yleisö jakaantuu siten kahtia: toiselle osalle on tarkoitettu kertojan avoimet kommentit ja toiselle, kertojan näkemyksen jakavalle yleisölle, kertojan ja tekstin piilotetummat merkitykset.

Aikalaisarvostelijat eivät liittäneet *Sigrid Liljeholmiin* oman (nykyajan kirjallisuuskäsitysten mukaisen) tulkintani kaltaisia piilomerkityksiä. Esimerkiksi *Aftonbladetin* (1.8.1863) arvostelija katsoi Sigridin hahmon olevan ujo nuori neito, josta normaaleissa olosuhteissa olisi tullut alistuva vaimo. Teoksen sympatioiden nimimerkillä C.R. esiintynyt arvostelija katsoo olevan kokonaan Klaus Flemingin ja hänen puoluelaistensa puolella, joiksi hän ilmeisesti laskee myös Sigridin tämän isän toimen vuoksi. Teoksen hajanaisuutta kriitikko arvostelee, samoin kuin Snellman (1863) omassa arvostelussaan. Snellmanin mukaan teoksessa on liikaa yhteen sopimattomia aineksia; niistä olisi voinut tehdä useamman novellin, mutta ei yhtä romaania. Tähän arvosteluun on ehkä osittain päädytty teoksen moniäänisyyden vuoksi: ilman kertojan yhteen liittävää, autoritääristä ääntä eri elementit näyttivät jäävän erilleen toisistaan.

Feministiset kriitikot ovat katsoneet Bahtinin ajatuksen kirjallisuudesta sosiaalis-ideologisten kielten taisteluna kyseenalaistavan patriarkaalisen myytin kielestä totuuksien välittäjänä (ks. Glazener 1989, 109) Feministisessä tutkimuksessa äänistä on perinteisesti puhuttu muussa(kin) kuin teknisessä mielessä (ks. Lanser 1992, 4), johon itse pitäydyn. Teknistä ja ideologista tutkimusta on myös yhdistetty, ja *Sigrid Liljeholmin* kannalta kiintoisa on Kathy Mezein (1996, 67) esittämä näkemys vapaasta epäsuorasta esityksestä muotona, joka mahdollistaa kirjailijan, kertojan ja henkilöiden välisen vuorovaikutuksen sekä diskursiivisella että ideologisella tasolla. Mezei (mts.

70) näkee siinä taistelun vallasta kertojan ja henkilön välillä, mutta samalla taistelun vallanpitäjän ja alistetun, esimerkiksi miehen ja naisen, välillä.

Jos painotetaan epäsuoran viestinnän osuutta teoksen tulkinnassa ja tarkastellaan erityisesti vapaata epäsuoraa esitystä, nousee Klaus Flemingiä ja vallitsevaa yhteiskuntajärjestystä vastustavien ääni teoksessa merkittävään asemaan. Jossain määrin nuijamiehet, mutta erityisesti Sigrid saa oman äänen teoksessa juuri vapaassa epäsuorassa esityksessä. Mezein (1996, 71-72) mukaan vapaa epäsuora esitys onkin muoto, jossa vaiennettu ääni pääsee kuuluviin. Mezei viittaa "toiseen tarinaan", vaiennettuun ja marginaalistettuun tarinaan, joka vastustaa näkyvää kertovaa ääntä. Kertoja voi kontrolloida tällaista ääntä kontekstualisoimalla tai ironisoimalla sen tai, kuten mielestäni on *Sigrid Liljeholmin* kohdalla, päästää sen kyseenalaistamaan oman diskurssinsa ja tarinansa.

Sigrid Liljeholmissa kertojan ja Sigridin äänen sekoittuminen ei aiheuta ironista etäisyyttä, vaan sen pyrkimys on tuoda Sigridiä esiin tämän omalla äänellä. Koska vapaassa epäsuorassa esityksessä kerronnan autoritäärisyys vähenee ja varsinainen puhuja jää usein epäselväksi, Sigrid ei itse joudu esiintymään auktoriteettina sanojensa takana. Hänen sanomansa kuitenkin pääsee "läpi", osaksi merkityksen muodostumista teoksessa. (Ks. Cobley 2001, 86, 104-105.) Sigridin hahmoon sisältyvä emansipatorinen tendenssi peitetään hänen väitettyyn hiljaisuuteensa, ja vasta loppukohtauksessa hänet laitetaan suorassa esityksessä esittämään mielipiteensä.

Samantapaisesti kuin vapaa epäsuora esitys, myös *mise en abyme* -rakenne on nähty kirjailijan, kertojan ja henkilön näkökulmien ja äänien välisenä erikoistapauksena. Lucien Dällenbachin (1989, 51-52) mukaan *mise en abyme* sisältää aina vallan osittaisen siirron kirjailijalta/kertojalta henkilölle: siinä kertojan ja henkilön alueet sekoittuvat. Kirjailija pystyy välttämään kertojan eksplisiittisten kommenttien käyttämisen tarkoitustensa ilmaisemiseen siirtäessään teosta koskevaa tietoa henkilön välitettäväksi. Henkilö taas toimii sisäkkäiskertomuksessa itse kertojana.

Sigrid Liljeholmissa *mise en abyme* -rakenne asettuu osaksi kerronnan implisiittistä tasoa. Kertoja, joka on näkyvästi asettunut tukemaan Flemingiä, ei tässäkin tapauksessa ilmaise Sigridiin liittyviä emansipatorisia merkityksiä omassa

diskurssissaan. Koska sisäkkäiskertomus on varsinaisesta tarinasta erillinen, ei Sigridkään sitä kertoessaan kommentoi suoraan omaa tilannettaan. Sen kautta kuitenkin pystytään esittämään tulkinta teoksen kokonaisuudesta (ks. Dällenbach 1989, 35).

Ehkä eniten oman tulkintani kaltaiseen luentaan aikalaiskritiikissä oli päätynyt C.G. Estlander (24.3.1863), joka negatiivissävyisessä arvostelussaan kiinnitti huomiota siihen, ettei teos vakuutuksistaan huolimatta onnistu Klaus Flemingin suuruuden kuvaamisessa, ja että teosta kaikinensa vaivasi lapsellisuus. Koska arvostelija oli huomannut Flemingiin liittyvän ambivalenssin on syynä negatiiviseen arvosteluun mahdollisesti teosten muidenkin piilotetumpien merkitysten havaitseminen. Estlander arvostelee myös teoksen loppuratkaisua siitä, että rakastavaiset eivät saa toisiaan. *Aftonbladetin* (1.8.1863) arvostelija taas tuomitsee Enevaldin täysin: hänen Sigridille suopea, kerronnan näkyvää tasoa noudattava luentansa ei vaadi Sigridin alistamista.

Ambivalenssi Flemingiä tukevan autoritäärisen kerronnan ja Sigridiä tukevan implisiittisemmän viestin välillä kuuluu teoksen merkityksiin. On kysymys kahdesta maailmasta, miesten ja naisten maailmasta, joista naisten maailma on edelliselle alisteinen. Tämä ilmenee mm. kertojan kommentaarissa:

De storas, de mäktigas strider, hvad röra de väl en ringa landflickas öde? Må hon sitta vid sin spinnrock, må hon sköta sitt kök, sina blommor, sin grannlåt och se till blott att hemmet är dammfritt, och lemna åt männen, de som makt och kraft hafva, att deltaga i lifvets stora skiften! Och dock sönderslås hennes spinnrock, härjas hennes blomsterland, förstöres eller fläckas hennes sirliga drägt och förödes hennes hem af dessa samma stormar, som skaka throner och förstöra länder. (SL, 68.)

Vastakkainasettelu tulee esiin myös muun muassa Mettan ja Erikin välisissä puheissa (ks. SL 92), samoin Kaarle-herttuan huomautuksessa Ebballe (SL, 195). Sigrid astuu miesten maailman puolelle rohkeilla teoillaan pelastaessaan kihlattunsa ja isänsä, ja erityisesti lopussa ryhtyessään huolehtimaan koko kylän asioista. Tästä huomauttaa myös Enevald itseksen tullessaan Koivukylään:

“Besynnerliga qvinna”, sade han vid sig sjelf. “Så mild, så fin, så qvinnlig som hon alltid synes, då man ser henne, och dock alltid detta oqvinnliga sätt att befatta sig med hvad, som går utom ett fruntimmers krets! [---]” (SL, 367-368.)

Tuomitessaan Sigridin käytöksen Enevald edustaa patriarkaalista yhteiskuntaa ja sen naisille asettamia rajoituksia.

Hayden Whiten (1987, 13-14) mukaan historian eri representaatioita yhdistää se, että mitä enemmän kirjoittaja on tietoinen historiallisuudesta, sitä enemmän kysymykset sosiaalisesta järjestyksestä, laista, ja lain auktoriteeteista alkavat askarruttaa häntä. Whiten mukaan historiallinen tietoisuus ja todellisuuden esittäminen historiallisesti on mahdollista vain lakiin ja laillisuuteen liittyvänä. Kiinnostus lain ohjaamaan sosiaaliseen systeemiin mahdollistaa hänen mukansa nykyisen historiankäsityksen mukaisten jännitteiden, riitojen ja taisteluiden ymmärtämisen historian kuvaamisessa. Whiten mukaan sekä fiktiivinen että faktuaalinen kertomus yleisesti edellyttävät laillisen järjestelmän olemassaolon. Siten voi ajatella kertomuksen yleisesti käsittelevän auktoriteetin kysymyksiä.

Kun Runeberg (1946, 227-228) muistelmateoksessaan *Min Pennas Saga* viittaa pyrkimyksensä kirjoittaa naisen historia hän nostaa juuri lain kuvauksessa keskeiseksi toteamalla, että laki ja tavat yhteisesti sortavat naisia kaikkialla. Tämän hän haluaisi nostaa kuvauksen keskeiseksi temaksi naishistoriassa. Heijastuksia Runebergin aikomasta naishistoriasta on nähty romaanissa *Sigrid Liljeholm* (ks. Forssell 1994, 22), ja siinä voidaankin nähdä kuvattavan laillista, olemassaolevaa järjestystä ja sen tapaa kohdella naisia. Whiten (1987, 114) mukaan tyypilliset toimijat kertomuksissa taistelevat joko järjestelmää vastaan tai sen puolesta. *Sigrid Liljeholmissa* Fleming on järjestelmän ylläpitäjä, Sigrid sen rikkoja, mikä näkyy myös kerronnassa.

Siirtämällä Sigridin perheineen autiolle, yksinäiselle uudistilalle, jonka ympärille tuleva Koivulan kylä muodostuu kirjailija pääsee irti patriarkaalisen järjestyksen rajoituksista ja aloittamaan ikään kuin tyhjistä. Koivulassa hän pääsee Sigridin kautta näyttämään, millainen olisi naisen järjestämä yhteiskunta. Koivukylä näyttäytyykin idyllinä, jota Enevaldille kuvaa rukoushuoneen työntekijä. Dialogissa tulevat esiin niin hengellisen elämän, koulutuksen kuin vanhustenhoidonkin järjestäminen. Niiden järjestämisen lisäksi Sigrid on saanut poistettua miesten laiskuuden ja opettanut

naisille maukkaamman ruuan valmistamista. (SL, 366-367.) Rukoushuoneen työntekijälle Sigrid onkin “allt i alla” (SL, 367), ja kertojan mukaan Sigridin voidaan katsoa olevan “en herrskarinna öfver den kringliggande nejden” (SL, 368). Näin Sigrid on päässyt alistavan patriarkaatin alaisuudesta oman yhteisönsä hallitsijaksi, eikä hänen ääntään rajoiteta. Ratkaisun utopistisuus, joka muistuttaa romaanin *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* eskatologista näkemystä, näkyy siinä, että idylliä ei voida tuoda yhteiskunnan keskelle vaan se on luotava sen ulkopuolelle.

Vapaa epäsuoraa esitystä tai sisäkkäiskertomusta itsessään ei kannata leimata ideologiseksi, mutta niiden käyttö mahdollistaa eri ideologioiden esiintymisen ja törmäyttämisen *Sigrid Liljeholmissa*. Vaiennettu naisen tarina voidaan niiden kautta tuoda esiin vastustamaan kertojan autoritäärisiä kommentteja. Fleming autoritäärisen kertojan kohteena ja patriarkaalisen järjestyksen ylläpitäjänä edustaa sitä historiaa, jonka kirjailija katsoi sortavan naisia. Vapaan epäsuoran esityksen kautta tapahtuva Sigridin oman äänen etsiminen ja löytäminen asettuu vastustamaan tätä kollektiivista historiaa omalla subjektiivisuudellaan. Monologisesta historiasta tulee polyfonista, kun eri alistetut ryhmät otetaan mukaan sen muodostamiseen.

5.2 Vapaa-ajattelun turmiollisuus

Tutkijat ovat viitanneet Zacharias Topeliuksen teoksen *Fältskärns berättelser* viimeisen jakson tendenssiluonteeseen (ks. Estlander 1918, 140 ja seur.; Noro 1968b, 418). Kertomusten sävyn on katsottu muuttuneen ja niiden tulleen tarkoitushakuisemmiksi. Sekä Estlander (1918) että Noro (1968b) viittaavat Topeliuksen viimeisessä jaksossa asettuvan uudempaa ranskalaista ajattelua ja erityisesti Voltairea vastaan omasta uskonnollisesta lähtökohdastaan käsin. Noro (1968b, 122) viittaa yleisestikin siihen, että 1860-luvulla Topelius alkoi puolustaa kristinuskoa eri yhteyksissä. Tarkastelenkin teoksen *Fältskärns berättelser* viidettä jaksoa siitä lähtökohdasta käsin, kuinka siinä taistellaan vapaa-ajattelua (Topeliuksen mielessä ateismia ja materialismia) vastaan.

5.2.1 Vapaa-ajattelija

Jakson aloittava kolmastoista kertomus on nimeltään “Fritänkaren”, ja se keskittyy Ester ja Carl Victor Bertelsköldin poikaan Pauliin, johon kertomuksen nimi viittaa. Kertomuksen ajallinen kesto on epätavallisen lyhyt, kaikkiaan noin viikon. Siinä ei olekaan juuri tapahtumia, vaan teksti koostuu suurelta osin pitkistä keskusteluista sekä Paulin tunteiden ja ajatusten kuvauksista. Ydinkohta, jota kertomuksessa vastustetaan, on kristinuskon kieltäminen, mihin Paul syyllistyy. Paul sanoo esimerkiksi: “- [---] Jag tror för närvarande hvarken på psalmboken eller katekesen, hvarken på fan eller hans mormor. [---]” (FB 5, 51-52.)

Vähän samaan tapaan kuin Bernhard Bertelsköld kuudennessa kertomuksessa tuomitsi itse itsensä taikauskoiseksi Paulkin analysoi itsensä heti ensimmäisissä repliikeissään. Hän on joutunut tuttavuuksiin saksalaisen alkemistin tohtori Martin Weisin kanssa, joka harjoittaa erilaisia kemiallisia kokeita. Hurjistunut Paul syyttää häntä levottomuudestaan ja kertoo sielullisesta tilastaan:

- [---] Det var dock ni, som först lät mig blicka in i de vetenskapliga hemligheternas afgrund och frestade mig, som ormen i paradiset, med kunskapens träd. Förr än jag kände er, doktor, var jag en orolig, törstande själ, som ingenstädes fann ett mål och en hvila. Men jag var ren, jag var dygdig, jag kunde då ännu läsa min mors bref och skrifva till henne tillbaka. Nu kan jag det icke mer; jag förtäres af en glöd, som jag icke förstår. Jag är som denna ugn: invärtes flammor, utvärtes slagg. Och det har ni på ert samvete, doktor. Det var ni, som lärde mig att trotsa menskligheten, för att ställa mig öfver henne. Jag har lydt er för mycket; gifve Gud, att jag aldrig lärt känna er! (FB 5, 16.)

Paulin repliikki sisältää melkoisen ristiriitaisia aineksia: hän ilmaisee kokevansa tulista epätoivoa mutta pystyy samalla analysoimaan tilaansa.

Koko teoksen läpikäyvä tema ihmisen itsekkyydestä ja sen aiheuttamasta vahingosta sielulle kytkeytyy myös Pauliin hänen omissa sanoissaan heti seuraavassa repliikissä. Tohtori Weis yllyttää hänen kunnianhimoaan viittaamalla tieteen suuriin mahdollisuuksiin. Paul vastustaa:

- [---] Och om jag blefve visare än kung Salomo, om jag än lärde att utgrunda jordens innersta, hvad gagnar det mig, när min själs innersta blöder? [---] (FB 5, 16.)

Tässä hänen sanansa tulevat lähelle teoksessa toistettua teemaa “Hvad batar det menniskan, om hon vinner hela verlden och tager skada till sin själ?” (ks. luku 4.1.) Näin Paulin omat sanat liittävat hänet heti kunnianhimon teemaan, samoin kuin hänen edellinen repliikkinsä paljasti hänen sisimpänsä ristiriidat.

Samalla kuitenkin paljastuvat myös ristiriidat Paulin sanoissa. Viittasin jo edellisen repliikin psykologiseen epäuskottavuuteen, mikä johtuu siinä ilmaistujen kiihkeiden tunteiden selkeästä itseilmaisusta. Jälkimmäisessä repliikissä Paulin on täytynyt kohota omien tunteidensa yläpuolelle. Tämän tulee osoittamaan myös hänen toimintansa: hän jatkaa samalla linjalla, minkä itse on valittanut aiheuttavan sielulleen vahinkoa. Edelleen hän pyrkii tieteen avulla viisauden ja tiedon saavuttamiseen, vaikka on tuominnut sen vähäarvoiseksi. Näiden ristiriitojen kautta muodostuu vaikutelma Paulia ylemmän tason ohjailusta hänen repliikkiensä suhteen. Sanat eivät vaikuta hänen omiltaan, vaan tulevat ideologisesti hyvin lähelle kertojan diskurssia (vrt. Tammi 1992, 57). Kertoja luonnehtiikin Paulia muun muassa ilmauksin: “den vilde, stormige ynglingen” (FB 5, 38), ja sanoo hänellä olevan “det medfödda trotsiga lynnet” (FB 5, 40).

Myös muut henkilöt laitetaan toistamaan Paulin sanoissa ilmennyttä tulkintaa itsestään. Samat piirteet toistuvat pian Erikan, hänen kasvatusäitinsä sanoissa miehelleen Erikille. Puolisoiden välisessä keskustelussa Erika kuvaa Paulia vertauksella “brinnande ande” (FB 5, 32), mikä sopii tämän itsensä käyttämään kuvakieleen, ja puhuu tästä yleisesti kuohuvana ja ristiriitaisena luonteena. Erika myös ilmaisee suoraan Paulin sanoista pääteltävissä olevan taipumuksen kunnianhimoisuuteen.

Seuraavassa luvussa “Stormiga tankar” Paul saa vielä kerran esitellä suureellisia, kunnianhimoisia ajatuksiaan omasta vallastaan ja välinpitämättömyydestään Jumalaa kohtaan, keskustelutoverinaan tällä kertaa lempeä serkkunsa Cecilia Larsson. Paul viittaa muihin ihmisiin ryömivinä muurahaisina (FB 5, 35), ja itseensä näiden vastakohtana vapaana miehenä (FB 5, 36). Cecilia ja Paul edustavat tässä

keskustelussa vastakohtia: Cecilia muistuttaa Paulia toistuvasti nöyryydestä ja Jumalaan turvautumisesta, Paul pitää itseään liian suurena sellaiseen. Selvää on, kumpi on oikeassa: Paul laitetaan sanomaan, ettei hän ymmärrä itseään, ja hän päätyy lopulta itkemään Cecilian syliin. Luku loppuu tämän sitaattiin: “Herren upplyse sitt ansigte öfver oss! Herren gifve oss en evig frid!” (FB 5, 38). Paulin väheksymä kristinusko saa konkreettisesti viimeisen sanan, ja asettuu ratkaisuksi Paulin ongelmille.

Samaan ratkaisuun päätyy seuraavankin luvun loppu. Paul on väitellyt kasvatusisänsä kanssa ja on sen jälkeen levottomin mielin huoneessaan. Hänen pöydällään on Johan Arndtin teos “Paradislustgård”, jota kertoja epäilee Cecilian ystävyuden osoitukseksi. Paul ei kuitenkaan ilahdu viittauksesta, vaan paiskaa kirjan kiinni. Kertoja kommentoi: “Han förstod ej “Lustgården”. Han förstod ej Cecilia. Han förstod ej sig sjelf.” (FB 5, 43.) Rinnastusten kautta esitetään, että asiat liittyisivät toisiinsa, ja Paulin pitäisi ymmärtääkseen itseään ymmärtää “Yrttitarhaa” — siis kristillistä uskoa.

Kertomuksen nimi “Fritänkaren” viittaa Paulin rooliin siinä. Koko kertomuksessa, mikä yleisestikin on tyypillistä Topeliukselle, lukujen nimet ovat informatiivisia ja jopa osoittelevia. Näin esimerkiksi lukujen “Förbrytaren och hans domare” ja “Olika lofsägner” kohdalla. Edellisessä on kysymys Paulin keskustelusta kasvatusisänsä Erik Ljungin kanssa, jossa Paul on rikollisen asemassa ja Erik hänen tuomarinaan. Erik saa edustaa teoksessa tarkoitettuja mielipiteitä ja läksyttää Paulia erityisesti liiasta itsekkyydestä. Jälkimmäisessä luvussa “Olika lofsägner” vastakkainasettelun osapuoliksi tulevat ylioppilaiden Paulin kunniaksi laulama vapaamielinen laulu ja Cecilia Larssonin Ljungin perheelle lukemat Raamatunkatkelmat.

Raamattua lainataankin paljon jakson ensimmäisessä ja viimeisessä kertomuksessa. Suorien Raamatunkatkelmien käytön lisäksi raamatullista kuvastoa käytetään runsaasti, kuten Paul verratessaan tohtori Weisia paratiisin käärmeeseen (FB 5, 16). Ensimmäisessä kertomuksessa (kaikkiaan kolmannessatoista) Raamattua lukee useimmiten Cecilia, pisimmillään kaksi lähes sivun mittaista pätkää neljän sivun aikana (FB 5, 112-115) luvussa “Olika lofsägner”. Tätä lukemista kuuntelee syrjästä

myös Paul. Raamatun kohdat on tietysti hyvin valittu: Ensimmäinen on Jesajan 28. luku, jossa Jumalan pilkkaajia varoitetaan heidän osakseen tulevasta tuhosta (FB 5, 112). Toinen on katkelma psalmtarista, jossa ylistetään Herraa ja kielletään ihmisen oma kunnia (FB 5, 114-115). Raamatun kohdat kohdistuvat Pauliin ja hänen edustamaansa ajattelutapaan sellaisina kuin ne teoksessa on kuvattu.

Raamatun sanojen teho osoitetaan tekstissä: Paulille teoksen ideologian vastaista ylistyslaulua laulaneet ylioppilaat saavat vastaukseksi salamoinnin, jota kuvataan:

Just när studenterna slutat, stod en svart molnvägg i vester öfver hafvet, och ett par glänsande svarta blixtar korsade himlahvalfvet, följda af ett majestätiskt thordön i fjerran. (FB 5, 114.)

Ukkosen ajoitus vihjaa kausaalisuhteeseen: ylioppilaiden laulu aiheuttaa sen. Käytetty kuvakieli tehostaa vaikutusta jumalallisesta mielenosoituksesta. Salamaa kuvataan erikoisesti mustaksi tai synkäksi salaman normaalin valkoisuuden vastaisesti. Mustuuden kuvattu loistavuus lisää vielä mielikuvan erikoisuutta. Ukkosenjyrähdysten kuvailu viittaa suoraan majesteettiin, siis teoksen ideologian mukaisesti Jumalaan.

Näiden tapahtumien jälkeen Cecilia lukee jälkimmäisen Raamatunpätkän, jonka jälkeen ukkonen poistuu, iskettyään sitä ennen pari salamaa, joita tällä kertaa kuvataan kauniiksi ("ett par vackra blixtar", FB 5, 115). Ylioppilaidenkin kuvataan lähtevän, jonka jälkeen "qvällens frid hade återtagit sitt herravälde" (FB 5, 115). Paul ei tämän "herran vallan" alle kuitenkaan sopeudu, vaan lähtee tilanteesta. Kertoja kuvaa:

Han kände sig främmande uti detta lyckliga hem, der Herrens fruktan stod rundtomkring som en mur och allt, från narcissens låga stängel ända till människans högburna panna, blommade i välsignelse. (FB 5, 115.)

Kertoja aloittaa kuvaamalla Paulin tunnetta, mutta virkkeen yleväsävyinen loppu ei selvästikään selosta Paulin tuntemuksia vaan kertojan omaa asennoitumista. Kielellisen hallinnan lisäksi kertoja ottaa ideologisen hallinnan, eikä päästä Paulin ajatuksia tai näkökulmaa esiin.

Kun Paulin ajatuksia esitetään, useimmiten vapaan epäsuoran esityksen muodossa, niihin syntyy ironinen etäisyys. Laajasti Paulin ajatuksia kuvataan

esimerkiksi hänen oltuaan mukana kullanvalmistuksessa, jonka hän uskoi omin silmin todistaneensa.

Detta intresserade Paul utomordentligt. Hvad brydde han sig om guldets pennigevärde? Detta var något, som han väl kunde begagna sig af, för att betala en skuld och skaka ifrån sig en samvetsförebåelse; i öfrigt var det för honom fullkomligt likgiltigt. Men vetenskapen, konsten att göra guld och förmågan att dermed trotsa verlden, — hvilket omätligt fält för en ynglings äregirighet! (FB 5, 61.)

Kertojan johdattavan lauseen jälkeen siirrytään Paulin ajatusten esittämiseen ja aosis hänen diskurssiinsa. Viimeisen virkkeen jälkimmäisessä lauseessa siirrytään kuitenkin taas kertojan diskurssiin, ja Paulin ajatukset tuomitaan yleistäen nuorukaisen kunnianhimon synnyttämiksi. Sellaisina ne saavat naurettavan sävyn, joka korostuu jatkossa. Vapaassa epäsuorassa esityksessä Paulin ajatuksista tämä pohtii kullantekotaitoa muun muassa kemialliselta kannalta.

Han insåg ganska väl, att doktor Martin hyste mycket föråldrade meningar om tingens kemiska sammansättning; nog funnos der andra grundämnen, än salt, svafvel och qvicksilfver! Det fanns ju flogiston, eldsluften, och allehanda andra märkvärdiga ämnen, som kemien just vid denna tiden framfödde. (FB 5, 62.)

Paulin "tieto" asettuu ironiseen valoon kertojan paremman tietämyksen kanssa. Kertoja varmistaa tiedon välittymisen kommentaarillaan viimeisen virkkeen lopussa, joka eksplisiittisesti osoittaa kirjoittamisajan tietämyksen. Näin kertoja arvottaa vapaassa epäsuorassa esityksessä esiintyneet ajatukset omalla diskurssillaan ja suoralla arvottamisellaan.

Kertomukseen sisältyy vielä kaksi lukua, "Pauls dröm" ja "Läxan och afskedet", jotka edelleen suoraan toistavat teemaa Paulin vapaamielisten ajatusten turmiollisuudesta. Unessaan Paul saa läksytyksen niin luonnolta kuin äidiltäänkin, ja jälkimmäisessä luvussa Erikan vakaumus ja erityisesti hänen pienen tyttärensä lapsenusko kontrastoituvat Paulin mielipiteiden kanssa.

Kun Paul on näin monelta taholta saanut tuomionsa, on lukijasta hieman yllättävää kun hän saa seuraavassa kertomuksessa "Aftonstormar" "hyvän" roolin,

ilkeänä vastakohtanaan velipuolensa Bernhard. Kolmannessatoista kertomuksessa viitataan kuitenkin pariinkin otteeseen Paulin “parempiin tunteisiin” (“bättre känslor”, FB 5, 40, 100; ks myös s. 89). Kertoja kuvaakin Paulia:

Han var dock en oerfaren, godhertad yngling, och med godhet kunde hans trotsiga lynne lindas kring fingret. (FB 5, 100.)

Siten Paulia ei esitetä viallisena, vaan ainoastaan harhaan johdettuna: aikakauden luonne on syyllinen hänen turmelemiseensa. Näin Paulin oppien tuomitseminen laajenee hänen ulkopuolelleen ja vasta-argumentit kohdistuvat vapaa-ajatteluun yleensä, eivät Pauliin. Kun Paul neljännessätoista kertomuksessa saa muuta ajateltavaa äitinsä etsinnöistä, ei aikaisempia ajatuksia enää esiinnykään.

Kolmastoista kertomus “Fritänkaren” on tapahtumatasoltaan niukka ja keskittyy kuvatun aatetaustan luontiin ja sitä vastaan propagointiin. Paulin kautta esitetään vapaa-ajattelua ilmiönä, ja asetetaan se tuomittavaksi useilta eri tahoilta. Seuraava kertomus “Aftonstormar” on luonteeltaan hyvin erilainen. Se pyrkii juonellisesti tuomaan tapahtumat sellaiseen pisteeseen, mistä voidaan viimeisessä kertomuksessa edetä sovitukseseen.

Paul ja Bernhard ovat Bertelsköldin veljekset, jotka näiden totuttuun tapaan ovat toistensa vastakohtat ja viholliset. Bernhard on Carl Victorin ensimmäisestä avioliitosta, eikä voi sietää aatelitonta äitipuoltaan. Bernhardin käytös saa Esterin pakenemaan perheen kotoa Falkbystä, ja sen vuoksi veljekset joutuvat vihollisuuksiin. Molemmat heistä matkustavat Tukholmaan, jossa he osallistuvat ajan politikointiin. Paul asettuu Kustaa III:n puolelle ja toimii hänen yksityissihteerinään, Bernhard juonittelee saavuttaakseen henkilökohtaista valtaa.

Bernhardin juonittelut johtavat erilaisten juonenkäänteiden myötä siihen, että molemmat veljekset tulevat vaikeasti haavoitetuksi, joskin hyvin eri tavoin ja syistä. Paul saa luodin rintaansa kaksintaistelussa veljensä puolesta, Bernhardia heitetään katukivellä hänen yllytettyään väkijoukkoa levottomuuksiin. Bernhardin on määrä käydä kaksintaistelu paroni Sprengtportenin kanssa loukattuaan tämän kuullen seurapiirikaunotarta markiisitar Egmontia. Tämä johtuu siitä, että Bernhard on pettynyt romanttisissa toiveissaan markiisittaren kanssa, joka rakastaakin Paulia.

Romanttisena haaveilijana esiteltävä Paul kiirehtii paikalle ja uhrautuu veljensä puolesta. Bernhard ei kuitenkaan pääse rangaistuksesta: markiisittaren vihastunut palvelija heittää katukiven, joka osuu hänen ohimoonsa. Näin molemmat veljekset ovat kuoleman kielissä, ensin Paul ja seuraavana päivänä Bernhard.

5.2.2 Kääntymys

Kun kolmastoista kertomus keskittyy kuvaamaan Paulin kautta vapaa-ajattelua ilmiönä, ja neljästoista kehittää asetelmat joiden kautta voidaan saavuttaa tarvittava ristiriita ja kliimaksi ja päästä sovitukseseen, esittää viidestoista tämän sovituksen tapahtumisen. Se tapahtuu Esterin kautta, joka parantaa sekä poikansa että poikapuolensa niin ruumiillisesti kuin sielullisestikin.

Paulin kohdalla prosessi ei ole vaikea. Entisistä vapaamielisistä ajatuksista ei ole tietoaakaan, Paulin ei mainita ajattelevan tai puhuvan niistä kertaakaan. Hän on kokonaan omistautunut äitinsä etsimiselle. Kun Paul sitten viimeisen kertomuksen alussa alkaa toipua loukkaantumisestaan ja tunnistaa hoitajassaan äitinsä, kuvataan hänen olevan onnellisempi kuin koskaan.

Hvad betydde nu mera hans korta, öfvergående kroppsliga smärta! Nu var allt åter godt, nu ägde han åter sin mor, nu var ej *han* ensam, nu var ej *hon* ensam i verlden, nu skulle han aldrig mera skiljas från henne, nu kunde han egna henne hela sitt lif, för att göra henne lycklig. (FB 5, 319.)

Kuten näistä Paulin ajatuksista voi päätellä, mietteet maailmanvalloituksesta ovat menneitä.

Paul ei myöskään enää esitä vastalausestaan, kun Ester puhuu samasta itsensäkieltäytyksen ja nöyrytyksen teemasta kuin Cecilia aikaisemmin. Apokalyptiseen tapaan Ester viittaa tulevaan, parempaan aikaan, mutta kehottaa kärsivällisyyteen sen odottamisessa:

- [---] Låt oss med tålmod bida en bättre tid, och du, som är en man, arbeta, min Paul, arbeta trofast för mensklighetens rätt, så hör dig framtiden till! (FB 5, 320.)

Paulin vastauksessakaan ei ole jäljellä uhmaa, omilla voimilla ylpeilemistä tai kunnianhimoa vaan hän hyväksyy äitinsä näyttämän suunnan elämälleen. Ajatukset yksilön täydestä, erityisesti ajatuksia koskevasta vapaudesta ovat muuttuneet ajatuksiksi ihmisten välisestä tasa-arvoisuudesta. Yksilön pyyteet väistyvät näin yhteisön ja yhteisen hyvän tieltä, eikä kristinuskokaan ole enää taakka vaan apu. Hegeliläisen, sopeutuvan sankarin kehitysvaiheet on käyty pikakelauksella läpi ja uhmasta on siirrytty suoraan yhteisen hyvän palvelemiseen olemassaolevista lähtökohdista käsin.

Kun markiisitar Egmont kysyy Paulilta, uskooko tämä Jumalan olemassaoloon, vanhojen ajatusten kuvataan tulevan hänelle mieleen, mutta saavan kilpailijakseen ajatuksen hänen äidistään lukemassa Raamattua hänen sairastuonsa ääressä.

Nu blef det honom plötsligt klart, att han hade framför sig en afgrund af förfärande tomhet. Hvad skulle han svara? Tidsandans mörka tvifvel satt der framför honom i den skönaste hamn, väpnad med hela behagets tjusning, med hela den första kärlekens förförande trollmakt och framkastade lätt, i förbigående, en fråga på lif och död, om tid och evighet. (FB 5, 401.)

Näin Paulille kerrotaan selviävän sen, mitä kertoja on koko ajan pitänyt oikeana, ja mihin lukijaa on ohjattu: ajan henki on se paha, mikä viettelee Paulia. Muodoltaan ensimmäistä seuraavat lauseet vaikuttavat vapaalta epäsuoralta esitykseltä (kysymys ja sen aikamuoto, där-pronomini) Paulin ajatuksista, mutta sisältö osoittaa enemmän kertojan näkökulmaa. Paul tuskin itse leimaisi osaa ajatuksistaan “ajan hengen” ilmauksiksi, ja analysoisi yleistäen ensirakkauden lumousvoimaa. Hän alistuu kuitenkin kertojan ideologialle, sillä näiden “ajatusten” jälkeen hän suorassa sitaatissa ilmaisee vakaumuksenaan, että täytyy olla olemassa Jumala ja kuoleman jälkeinen elämä.

Markiisittaren pohdinnat kuolemanjälkeisestä elämästä osoittautuvat ennakoinniksi hänen itsemurhastaan, johon hän tuntee olevansa pakotettu. Markiisittaren kuoleman kautta Paulin saadaan tuotua täysin armon pariin, sillä markiisittaren elämäntyö ei ole teoksen eetoksen mukainen, vaikka muun muassa hänen rohkeuttaan ihailtaankin. Paul ei kuitenkaan jää pitkäksi aikaa suremaan häntä,

vaikka onkin syvää rakkauttaan vannonut (FB 5, 402-403). Viimeisessä luvussa entisestä rakkaudesta muistuttaa tämän kamarineito Babette, joka on tullut Paulin sisarpuolen mukana Falkbyhyn. Paulin ajatukset saavat kuitenkin uuden suunnan, kun hän saa kirjeessä tervehdyksen Cecilia Larssonilta tämän kauneimman ruusun terälehtien muodossa. "Paul såg ej mera Babette. Han kysste rosenbladet." (FB 5, 452.) Jälleen lukija yllätetään käänteellä, joka on teoksessa motivoimaton, mutta sopii ratkaisuna sen ideologiaan.

Bernhardin kohdalla kääntymisen prosessi on monimutkaisempi. Täydellisen kääntymyksen ja luonteen muutoksen uskottavuuden lisäämiseksi otetaan esiin sormukseen liittyvä mystiikka. Bernhard näkee jonkinlaisen näyn, missä kantaäiti Emerentia tarjoaa hänelle elämää kääntymyksen hinnalla. Bernhard saa vuoden aikaa tehdä parannuksen, tai hän kuolee ja joutuu suvun kirouksen uhriksi. (FB 5, 325.) Sanojen kuvataan jättäneen Bernhardiin lähtemättömän jäljen (FB 5, 329), ja Ester saapuu pian tämän jälkeen parantamaan hänet.

Parannettuaan Bernhardin ruumiin Ester ryhtyy käännyttämään tätä. Paulin kohdalla käytössä olivat Raamatun sanat Cecilian ja Esterin välityksellä, mutta Bernhardille Ester lukee Tuomas Kempiläistä. Myös lukija saa osakseen sivun verran lainauksia Bernhardille osoitetusta ääneen lukemisesta (FB 5, 336-337). Esterin työtä kuvataan lähes aivopesua muistuttavaksi, kun hänen kerrotaan joka päivä lukevan tälle ääneen ja näin estävän entisten ajatusten palaamisen Bernhardille. Työ ei jää ilman hedelmää:

Mot hans [Bernhards] vilja, öppnade sig för honom en helt ny verld af föreställningar och försakelser, hvarom han aldrig haft någon aning, och den obeskrifliga, aldrig förut erfarna känslan af Guds närvaro verkade förunderligt långt i afgrunderna af hans själ, än med en öfverväldigande ånger och förödmjukelse, än med en försmak af tröst, som liknade den välgörande svalkan af en ljuf sommarvind öfver hans brutna, fridlösa, oroliga samvete. (FB 5, 338.)

Kertojan voimakas ideologinen painotus näkyy maalailevassa ja mahtipontisessa ilmaisussa. Myöhemmin kertoja kuvaa Esterin lukemistoa:

Och hon läste åter ur den tröstrika boken om det högsta goda, om frid och försonlighet, försakelse af sig sjelf och fullkomlig hängifvenhet åt Gud, hvarförutan ingen fast grund står att finna i denna verden. (FB 5, 357.)

Tässä kertoja puhuu suoraan kristillisen ideologian puolesta, ja laajentaa mielipiteensä preesensia käyttämällä teoksen kirjoittamisaikaan asti. Myös Carl Victor laitetaan käännyttämään poikaansa; hänkin on aivan odottamatta päätenyt pitämään tapahtumia kaitselmuksen lähettämänä koettelemuksena, josta selviää armoa rukoilemalla (FB 5, 33-334).

Se ajattelu, jota vastaan teoksessa propagoidaan, pääsee eniten esiin vasta silloin, kun Bernhardkin on kääntynyt sitä vastaan. Luvussa “Andra pröfningen” on tosiaankin kysymys koettelemuksesta, kun Bernhard menee käymään entisten tovereidensa luona uusine ajatuksineen. Luvussa esiintyvän ideologian vaarallisuuden huomaa siitakin, että välskäri laitetaan ensiksikin lähettämään lapset pois sitä kuulemasta (FB 5, 386) ja sen jälkeen vielä kommentoimaan yhtä repliikkiä alaviitteessä:

Här anmärkte Fältskärn:

Det är ett stort misstag, att anse religionsföraktet hafva inkommit i Sverige under Gustaf III. Det inträngde under hela den föregående frihetstiden, isynnerhet mot slutet, genom tidens öppna remnor från Frankrike, och utsädet var sådt långt förut, innan det gick i ax under Gustaf III och mognade under franska revolutionen till skörd. (FB 5, 387.)

Ehkä Topelius on halunnut esittää historiallisen näkemyksensä ajattelutavan kehittymisestä. Toisaalta huomautus myös sopivasti tuo esiin suhtautumisen sitä edeltäviin puheisiin: ne siis edustavat uskonnon halveksimista. Varmuuden vuoksi kertoja vielä keskustelun lopuksi kutsuu sitä ilveilyksi (“gyckel”, FB 5, 387).

Bernhard kestää entisten toveriensa pilkan hyvin, ja osoittautuu hänkin kaunopuheiseksi kristinuskon puolestapuhujaksi esittäen vertauksen kuivasta vuoristosta ja hedelmällisistä lakeuksista. Itseään hän vertaa matkustajaan, joka on siirtynyt kuivista erämaista Jumalan valtakunnan eläville vesilähteille. (FB 5, 389-390.) Jatkokeskustelussa hän Topeliuksen useiden hyvien hahmojen tavoin osoittautuu profeetaksi. Hän viittaa aikaan kahdenkymmenen vuoden kuluttua, jolloin maailmanhistoriassa hetkeksi koittaa pimeyden valta. Näihin sanoihin liittyy alaviite:

“1792. Fältskärns anm.” (FB 5, 390), jossa siis viitataan Ranskan vallankumoukseen. Bernhard ennustaa vieläkin eteen päin:

- [---] Men när stunden är öfver, skall den eviga sanningen åter frambyta, klarare än någonsin förr, och hundra, ja tusen år härefter skall kristendomen segrande utgå till alla delar af jorden, medan “upplysningens århundrade” qvarstår i tideböckerna som ett försvinnande moment i mensklighetens utveckling. (FB 5, 390.)

Tässä Bernhard pääsee esittelemään Topeliuksen näkemystä maailmanhistorian kehityksestä kohti päämääräänsä (ks. Noro 1968a, 201-202).

Ester, joka toimii johdattajana sekä poikansa että poikapuolensa kääntymykseen, saa kertomuksessa Jeesukseen vertautuvia piirteitä. Hän toimii täysin epäitsekästä toisten puolesta, ja “kääntää toisen poskensa” esimerkiksi Bernhardin heitettyä häntä kiivastuksissaan kirjalla (FB 3, 337). Erityisen selvästi analogia esiintyy luvun “Frestaren i ödemarken” nimessä. Luvussa kuvataan tohtori Weisin tarjoavan Esterille, joka on saanut haltuunsa kuninkaan sormuksen, mitä tahansa tämä haluaa siitä vastalahjaksi. Ester kuitenkin tahtoo hävittää sormuksen, ettei se enää aiheuttaisi pahaa maailmassa. (FB 5, 353.)

Kiusausteemaa on kuvattu jo Esterin saadessa sormuksen: “den dagen kom frestaren till henne så mäktig, som han sällan nalkas ett qvinnohjerta” (FB 5, 335). Ester kuitenkin voittaa kiusauksen, joka konkretisoituu kunnianhimoisten ajatusten muodossa (FB 5, 335; ks. myös s. 332-333). Kertojan sanojen mukaan Ester on yksi näkymättömistä enkeleistä “hvilka bevittna den eviga kärlekens segrar på jorden” (FB 5, 358). Kertoja vertaa Esteriä myös lämpimään aurinkoon, joka on valaissut molempia poikia (FB 5, 358). Tässä valaistuksen ja valaistumisen teema tulee jälleen kristillisestä sanastosta. Ennen sovittavaa loppukohtausta Ester kuitenkin saa esiintyä langenneena katujana hänkin (FB 5, 435-436).

Sovittavassa kohtauksessa, jossa Ester tapaa jälleen miehensä ja poikapuolensa kaikki muistavat toistaa, kuinka Jumalan johdatus on saattanut heidät taas yhteen. Lopussa myös Esterin nuorin tytär Vera tulee paikalle, ja heidän jälleennäkemistään kertoja kuvaa:

Och i ett nu låg dottern i sin moders älskande famn — och när *de* två möttes, såg ingen, allenast Han, som skådar i det fördolda. (FB 5, 443.)

Jaksolle tyypilliseen tapaan jälleen yksi luku päättyy kertojan uskonnolliseen päätökseen.

5.2.3 Kehyskertomus lukumallina

Kehyskertomus — niin kuin esipuheet ja muutkin oheistekstit — on erinomainen keino ohjailla lukemisprosessia (ks. Genette 1997, 197). *Fältskärns berättelser* ei ole tässä suhteessa mikään poikkeus, ja muun muassa Lehtonen (2002, 142-147) onkin viitannut teoksen kehyskertomuksen rooliin erilaisten lukijapositionien esittelijänä. Lehtonen (mts. 136) pitää erityisesti välskäriä (ja minä-kertojaa) kirjailijan ideoiden esiintuojana. Hänen mukaansa “[y]ksinkertainen’ mies [välskäri] esiintyy toisinaan opettajamaisesti, tekijän puhetorvena” (mts. 144).

Viidennen jakson alussa, juuri ennen sen ensimmäistä kertomusta välskäri tuokin esiin suhtautumistapansa kustavilaiseen aikaan, jota on ryhtymässä kuvaamaan:

Vi ha kommit till den tid, när den gamla vantron begynte att glesna, och i dess ställe trädde en ny vidskepelse, som kallade sig upplysning eller filosofi. (FB 5, 10.)

Tällaista mielipidettä yleisön on vaikea sulattaa, ja välskäri pääsee perustelemaan kantaansa muun muassa nimeten Voltairen taikauskoiseksi. Muu yleisö on edelleen hämmennyksen valassa, mutta isoäiti laskee leikkiä ja ilmoittaa olevansa innokas kuulemaan mitä välskärillä on sanottavaa. Näin kehyskertomuksessa on paljastettu niin haluttu asennoituminen kuin sen vastapuolikin. Jos välskärin auktoriteetti ei riitä vakuuttamaan lukijaa hänen näkemyksensä oikeellisuudesta, houkuttelee isoäidin kommentti kuitenkin ottamaan torjuvan asenteen sijaan uteliaan.

Kolmannentoista ja neljännenkertomuksen välinen kehyskertomus on lyhyt, ja ääneen pääsevät vain isoäiti ja välskäri. He ovat nyt yhteisrintamassa tuomitsemassa edellisessä kertomuksessa “Fritänkaren” kuvattua “vapaa-ajattelua”.

Isoäiti käyttää ilmiöstä nimitystä “dumt prat” ja sen kannattajista “smädare och belackare” (FB 5, 128). Varmuuden vuoksi hän vielä kuvaa näiden “herjaaajien” joutuneen aikoinaan Jumalan tuomittaviksi “till svars för sina gudlösa villomeningar” (FB 5, 128). Välskäri ilmiselvästi yhtyy mielipiteeseen, mutta muistuttaa, että kuuluu ajan kuvaan kertoa siitä, jota hän kuvaa: “den skarpa, allmänna förnekelseanda, som denna tid hade gripit verlden” (FB 5, 127). Näin molemmat tuomitsevat valistusajan ajattelun suoraviivaisesti.

Viimeisessä kehyskertomuksen jaksossa ennen viidettätoista kertomusta välskäri palaa vielä ajatukseen taikauskosta valistusaikaan väistämättä liittyvänä ilmiönä. Hän pitää luonnontieteitä luonteeltaan materiaalisina, mistä johtuen oli hänen mukaansa luonnollista, että niiden loiston alkupäivinä vanha taikausko leimahti hetkeksi. Välskäri kuvaa: “[---] Det var den tiden, när menskorna [sic] knäböjde för Gagliostro mer än för Gud [---]” (FB 5, 303). Spiritisti Gagliostroon (Guiseppe Balsamo) viittaamalla välskäri pyrki osoittamaan, kuinka typeriä ja huonoja aineksia Jumalan vastapainoksi oli tarjolla.

5.3 Julistusta ja juonittelua

Kerrontaa ja eri ääniä teoksissa tarkasteltaessa huomio kiinnittyy vapaan epäsuoran esityksen erilaiseen luonteeseen ja funktioon teoksissa. Vapaalle epäsuoralle esitykselle on ominaista, että siinä kaksi ääntä, kertojan ja henkilön, esiintyvät yhdessä, dialogisessa suhteessa toisiinsa (Bahtin 1981, 320). Näiden kahden äänen välinen suhde voi yleistäen olla joko sympaattinen tai ironinen. Edellisessä tapauksessa kertoja lähestyy henkilöä, jonka ajatuksia hän esittää, ja tämä läheisyys implikoi kertojan ja henkilön olevan samaa mieltä. Ironiassa taas kertoja ottaa arvottavan etäisyyden henkilöön ja osoittaa suhtautumistavallaan mielipiteensä eroavan henkilön mielipiteestä. (Cohn 1966, 110-111; Cohn 1978, 116-117; Chatman 1980, 207.)

Vapaalla epäsuoralla esityksellä on katsottu voivan olla erilaisia temaattisia funktioita tekstissä (Rimmon-Kenan 1991, 144). *Sigrid Liljeholmissa* vapaan

epäsuoran esityksen tehtävä on useimmiten sympatian osoittaminen, teoksen *Fältskärns berättelser* viidennessä jaksossa sillä taas osoitetaan kertojan ja henkilön välistä ideologista etäisyyttä. Selvästi tämä näkyy teosten päähenkilöiden kohdalla. Vapaa epäsuora esitys lisääntyy teoksen loppua kohden Sigridin kohdalla, kun teoksen näkökulma siirtyy hänen ulkoisesta tarkkailustaan hänen sisäiseen elämäänsä. Kertoja ja koko teoksen rakenne asettuvat Sigridin taakse erityisesti loppuratkaisussa.

Paulin kohdalla taas vapaa epäsuora esitys liittyy lähinnä ensimmäiseen kertomukseen ”Fritänkaren”, jolloin hänen ideologinen etäisyytensä kertojasta on suurin. Hänen ajattelunsa muututtua kertojan arvomaailman kanssa yhteneväisiksi etäisyyttä ei ole tarpeen osoittaa, ja Paulin ääni jää kuulumatta. Kertoja voi esittää hänen ajatuksiaan omassa diskurssissaan vaarantamatta uskottavuuttaan. Kertoja esiintyy koko teoksen ajan näkyvästi ja stabiilisti oman ideologiansa puolesta arvottaen vastakkaiset näkemykset negatiivisesti. Lukijan kykyyn erottaa ”oikea” ideologia tekstin kokonaisuudesta ei luoteta, vaan kertoja esiintyy myös ironisen vapaan epäsuoran esityksen jälkeen omalla diskurssillaan vahvistamassa ideologisen etäisyyden ymmärtämisen.

Sigrid Liljeholmissa vapaa epäsuora esitys toimii myös välimuotona siirryttäessä kertojan diskurssista henkilön diskurssiin. Tällöin edetään aina syvemmälle henkilön tietoisuuteen ja hänen ajatuksiinsa. Toisaalta kertoja käyttää myös hyödykseen vapaan epäsuoran esityksen kykyä välittää esiverbaaleja tunnetiloja (ks. Cohn 1983, 103). Näin sanalliselta ilmaisultaan niukaksi kuvatun Sigridin tunteita pystytään kuvaamaan uskottavammin.

Sigrid Liljeholmissa kertojalla on taipumus myös näkökulman suhteen edetä ns. nollafokalisaatiosta henkilön/henkilöiden kautta fokalisointiin. Nollafokalisaatiota käytetään lähinnä tapahtumien raportointiin, ja arvottaminen tapahtuu henkilöiden näkökulmista. Lukijan taas on tarkasteltava kutakin esitettyä näkökulmaa sen kannalta, kuka sen on esittänyt, ja ratkaistava sitä kautta sen uskottavuus. *Fältskärns berättelserin* viidennen jakson kertoja taas ei jätä tapahtumien ja henkilöiden arvottamista lukijan tulkinnan varaan. Tapahtumat esitetään kertojan ”kaikkietävän” tarkkailun kautta ja kertojan jatkuvasti kommentoimina.

Kerronnan näkökulmiin liittyen on kiinnostavaa ottaa esiin Seymour Chatmanin (1990, 143) malli sen jakamisesta kahtia. Hänen terminologiassaan 'slant' tarkoittaa kertojan raportoimistehtävään liittyviä asenteita ja mentaalisia vivahteita, 'filter' taas henkilöiden laajempaa mentaalista toimintaa tarinamaailmassa. 'Filter' kattaa henkilön havainnot, tiedot, asenteet, tunteet, muistot, fantasiat ja muun samankaltaisen. Tämä jako sopii Tammen (1992, 29) määritelmään, jonka mukaan fiktiivinen maailma välittyy lukijalle "sitte, että ensin *henkilöt havaitsevat* fiktiivisen maailman, sitte *kertoja kertoo, että henkilöt havaitsevat*, ja lopuksi (tekijän tuottama) *teksti esittää, kuinka kertoja kertoo, että henkilöt havaitsevat*." Tammi huomauttaa, että kuvattua perustilannetta voidaan kertomuksissa muuttaa.

Olellaista tässä käsittelyssä on mallin hierarkkinen luonne, jolloin edellinen taso on aina seuraavalle alisteinen. Teoksen *Fältskärns berättelser* viidennessä jaksossa henkilöiden ja heidän havaitsemisensa taso on erittäin näkyvästi alisteinen kertojalle sekä näkökulman että diskurssin tasolla. Kertoja liikkuu fiktiivisessä maailmassa vapaasti, ja havainnoi henkilöitä itsenäisesti sekä ulko- että sisäpuolelta.

Diskursiivisen tarkastelun kannalta vapaa epäsuora esitys tarjoaa kiinnostavan näkökulman fiktion tasoihin ja 'slant' ja 'filter' tyyppisiin näkökulmiin. Kuten olen huomauttanut lainauksen kohdalla sivulla #, kertoja esittää oman ideologiansa mukaisia näkemyksiä muodollisesti vapaassa epäsuorassa esityksessä. Näin kertojan 'slant'-tyyppinen näkökulma tulee hallitsemaan myös diskurssia, jossa pitäisi esiintyä henkilön omia ajatuksia tai tunteita. Samoin henkilöiden suorat repliikit ovat usein "ohjaillun" tuntuisia ja tarkoituksellisia, siinä mielessä kuin Almqvist (17.6. ja 19.6.1847) esitti.

Fiktiivinen maailmanhan toki on tarkoitusten maailma, mihin myös Almqvist (17.6. ja 19.6.1847) viittasi. Almqvist kuitenkin teki jyrkän eron erilaisten tarkoitusten välillä, ja rajasi taiteen ulkopuolelle teokset, joissa näkyy kirjailijan suora ohjailu henkilöiden diskurssin tasolla. Fiktion tarkoituksellisuus onkin yleisimmin liitetty juonen tai teeman tasolle. Esimerkiksi Furbank (1982, 31-35) on tarkastellut romaanin väitettyä "elämän kaltaisuutta", ja huomauttanut, että etenkin viktoriaanisen romaanin harrastamassa mielessä juoni on elämälle vieras piirre. Tällä hän viittaa juonen

kausaaliseen ja ennustavaan luonteeseen, jossa jokainen tapahtuma asettuu merkitysten ketjuun.

Teoksen *Fältskärens berättelser* viidennen jakson tarkoituksellisuus, jolla viitataan tässä käsiteltävään mielipiteelliseen (tietyn näkemyksen esittämiseen ja puheenvuoron käyttämiseen) tarkoituksellisuuteen, ei liity juoneen, vaan esiintyy lähinnä kertojan diskurssissa ja tavassa, jolla kertoja manipuloi myös henkilöiden diskurssia halutun vaikutelman aikaansaamiseksi. "Vapaa-ajattelua" teoksessa tuomitsevat lähes kaikki henkilöt, ja vastakkaisten äänten esiintyessä kertoja arvottaa niiden välittämät näkemykset näkyvästi ja selvästi vääriksi. Stabiili, autoritäärinen kertoja osoittaa yleisölle, mikä on oikea kertomukseen suhtautumistapa.

Vaikka olen erityisesti *Sigrid Liljeholmin* kohdalla liittänyt vapaan epäsuoran esityksen muodon henkilön ja kertojan läheisyyteen, on huomattava, että Cohn (1978, 139) liittää sen ironisen muodon kirjailijan ohjailemaan kerrontaan vastakohtanaan figuraalinen kerronta. Henkilöiden subjektiivisuus ei *Fältskärens berättelser* -romaanin viimeisessä jaksossa saakaan juuri merkitystä. Henkilöt on ennemminkin temaattisesti funktioitu, he ovat yleisempien merkitysten kantajia. Voimakkaan temaattisen painotuksen vuoksi henkilöiden mimeettisyys ja uskottavuus kärsii. (Ks. Phelan 1989, 12-15). Lopun sovituksessa kaikkien näkökulmat ja ideologiat yhtyvät kertojan näkökulmaan ja ideologiaan.

Sigrid Liljeholm on luonteeltaan moniäänisempi romaani, eikä kertoja arvota avoimesti eri äänten ilmaisemia näkemyksiä. Tulkinnan perusteet on pääteltävä teoksen kokonaisuudesta ja siitä välittyvästä ideologiasta käsin. Juoni toiminnan suhteellistajana ja merkityksellistäjänä nouseekin esiin (vrt. Barthes 1974, 75-77). Tässä en tarkoita juonta tapahtumien järjestyksenä tekstissä, vaan Peter Brooksia (1984, 10-12) tarkoittamassa mielessä kertomuksen logiikkana, kun kertomuksen ajatellaan olevan ymmärtämisen ja selittämisen muoto.

Juoni vasta kysymykseen "miksi?", ja *Sigrid Liljeholmissa* sillä onkin tehtävänä selittää tapahtumat niin, että teoksen välittämän näkemyksen uskottavuus ei asetu kyseenalaiseksi. Esimerkkinä voi käyttää Sigridin retkiä isänsä pelastamiseksi Turun linnasta. Niiden onnistumiseen vaadittavan tietämyksen Sigrid on saanut aikaisemmin. Kertoja ei kuitenkaan tyydy vain ilmoittamaan, että Sigrid tuli tietämään kaiken linnan

varustuksista (SL, 171), vaan Sigridin kuvataan eri syistä saavan tietoonsa esimerkiksi muurin erään aukon salainen aukaisutapa, kiipeämiseen soveltuvan puun olemassaolo ja vankilan ristikon heikkous. Samalla yksityiskohtien runsaudella selvitetään, miten Erik-isän oli mahdollista päästä hetkeksi vartijastaan eroon (SL, 279-280).

Juonen huolellinen kehittäminen on *Sigrid Liljeholmissa* osa kertojan varovaista strategiaa. Sen tarkoituksena on perustella tapahtumat uskottavasti ja samalla esittää Sigridin toiminta ja luonteen kehitys näistä tapahtumista johtuviksi. Siten Sigrid pysyy pohjimmiltaan sympaattisena, heikkona naisena, jollaisena hänet alussa esitetään. Tämän mukaisesti *Aftonbladetin* (1.8.1863) arvostelija toteaa Sigridistä, että tästä toisissa olosuhteissa olisi varmaankin tullut ujo ja alistuva vaimo. Näin juoni tapahtumien seuraantona selittää ja perustelee Sigridin radikaalin päätöksen ja emansipatoriset mielipiteet. Kertojan ei sen vuoksi tarvitse esiintyä näkyvästi Sigridin puolustajana, vaan hän voi valita strategiakseen hiekan sirottelemisen osan yleisöstä silmiin.

Sekä *Fältskärns berättelserin* viides jakso että romaani *Sigrid Liljeholm* ovat osoittautuneet puheenvuoroiksi kirjoittamisaikana ajankohtaisiin kysymyksiin. Teoksissa syntyy näkökulma kerrottuun, mutta teosten tavat tuoda haluttu kanta esille ovat hyvin erilaiset. Topelius luottaa autoritääriseen kertojaan, joka suuntautuu selkeästi yleisöön ja esittää sille halutunlaisen kannan. Myös kehyskertomuksen henkilöt, yleisauktoriteetti välskäri ja ”maalaisjärkeä” edustava isöäiti tuovat samanlaisen mielipiteensä selkeästi esille. Sen lisäksi haluttua sanomaa esitetään henkilöiden kautta, jotka eivät niinkään toimi tarinan fiktiivisen maailman tasolla vaan kiinnittyvät temaattiseen merkitykseensä.

Runeberg antaa henkilöiden omalle äänelle enemmän tilaa tekstissä, ja luottaa lukijan empatiaan fiktiivisiä henkilöitä kohtaan halutun tulkinnan aikaansaamiseksi. Ehkä naiskirjailija ei ole halunnut avoimesti asettua emansipatorisen tendenssin ajajaksi. Historiallisen materiaalin arvottaminen (tulkinta nuijasodasta) oli vähemmän tulenarkaa, vaikka naiskirjailija siinäkin astui hänelle sopivana pidetyn alueen ulkopuolelle. (Ks. Hatavara 2001, 87-90.)

6 Lopuksi

Johdannon lopuksi esitin kolmiosaisen kysymyksen: millaisena historiallinen romaani syntyi Suomessa, miten historiallisen romaanin laji ymmärrettiin ja miten sitä käytettiin. Näihin toisiinsa liittyviin kysymyksiin olen teosten tulkinnoissa pyrkinyt etsimään vastauksia käsittelemällä historian ja fiktion suhdetta teoksessa *Hertiginnan af Finland*, kansallisten merkityksen tuottamista teoksissa *Fältskärns berättelser* ja *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* sekä erilaisten näkökulmien ja äänten esiintymistä romaaneissa *Sidrig Liljeholm* ja *Fältskärns berättelser*.

Ideaalirealistisessa estetiikassa historiallinen romaani nähtiin mahdollisuutena saavuttaa vaadittu taiteellinen etäisyys. Samalla historian avulla pystyttiin väistämään todennäköisyyden ja mielenkiinnottomuuden välinen vaikea kysymys: tosiperustaisina uskomattomatkin tapahtumat saivat oikeutuksen. Käsiteltävät teokset ovat osoittautuneet hyvinkin toisistaan poikkeaviksi tavoiltaan tarkastella ja esittää historiaa ja maailmaa. Niissä historia saa erilaisia merkityksiä ja funktioita ja asettuu eri tavoin suhteeseen fiktiivisen aineksen kanssa.

Hertiginnan af Finland -romaanin osat muodostavat yhdistelmän poliittista valtiollista historiaa ja eksoottista, seikkailullista henkilöhistoriaa. Kerronnaltaan osat asettuvat erilaiseen suhteeseen molempien kohteena olevaan historialliseen materiaaliin. Ensimmäinen osa "Kriget" pyrkii historian aiheenmukaiseen tarkasteluun näennäistieteellisen ja -objektiivisen kerronnan kautta. Osassa "Hertiginnan" historiallinen aines saa viihteellisempiä tehtäviä melodramaattisen kuvauksen osana. Osien välistä suhdetta voidaan kuvata synekdokeen mukaiseksi: Evan henkilöhistoria kuvaa Suomen historian vaiheita, ja häneen liitetyt ominaisuudet laajenevat merkitykseltään koskemaan Suomea ja Suomen kansaa.

Voidaan sanoa, että *Hertiginnan af Finland* ja *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* molemmat esittävät kansallista historiaa naispäähenkilöön personifioituna. Esittämisen tavat ovat kuitenkin huomattavan erilaiset näissä teoksissa. Evan suhde Suomeen on symbolinen, kun taas Cecilia edustaa Suomea allegorisella tavalla. Historiallinen aines liittyy *Hertiginnan af Finland* -romaanin kohdalla fiktiiviseen ja vertauskuvalliseen orgaanisesti muodostaen päämäärään tähtäävän historiallisen

prosessin, kun taas *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* kuvaa mennyttä, nykyistä ja tulevaa toisistaan erillisinä mutta samalla toisiaan peilaavina fiktionaalisen konstruktion osina.

Evan kohdalla näkyy hahmon edustavuudesta huolimatta myös kollektiivista historiaa vastustavia piirteitä. Eva on luonteeltaan yksilöllinen, eikä määräydy kuvatun ajan sosiaalisista tai historiallisista lähtökohdista. Hänen erityisyytensä korostuu anakronistisuuden kautta: sekä Eva että kertoja suhtautuvat historiaan kirjoittamisajan perspektiivistä käsin. Kollektiivisen ja yksilöllisen väliset konfliktit näkyvät kaikissa teoksissa, mutta erityisesti *Sigrid Liljeholmissa*. Siinä historiasta tulee hallitsemaan ja rajoittamaan pyrkivä monoliitti, jota vastaan päähenkilön on taisteltava oman äänen ja subjektiivisuuden saavuttamiseksi.

Toisena ääripäänä on *Fältskärns berättelser*, joka perustuu olemassa olevan järjellisyydelle ja siten henkilöiden tarpeelle alistua yhteiskunnan käytäntöihin. Ideaalirealistisen kontrastiestetiikan mukaisesti teoksessa esitetään sekä todenmukaista — Larssonit — että mielikuvituksellista — Bertelsköldit — ja tuodaan nämä vastakkaiset elementit lopun sovituksessa yhteen. Esittämällä tämä tapahtuminen historiallisena prosessina ja liittämällä se merkitykseltään Suomen kansaan saadaan esitettyä Suomen historia, jonka myötä syntyy yhtenäinen, kansallisille tavoitteille uskollinen kansakunta.

Fältskärns berättelser noudattaakin selkeimmin luvussa 2 esiteltyä ideaalirealistista estetiikkaa. Topelianaisen kaitsemuksen ohjaama kehitys tekee todellisuudesta mielekäästä, ja henkilöiden kapinallisetkin pyrkimykset valjastetaan yhteiskunnan palvelukseen heidän tullessaan huomaamaan tämän mielekkyyden. Runebergin teoksissa todellisen maailman mielekkyyttä ei saavuteta. *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* esittää toivotun kansallisen tulevaisuuden vain eskatologisenä visiona ja *Sigrid Liljeholmissa* mielekäs maailma pystytään rakentamaan ainoastaan olemassa olevan yhteiskunnan ulkopuolelle.

Topeliuksen ja Runebergin tavat esittää merkityksiä poikkeavat toisistaan. Topeliuksen teoksissa merkitykset tuotetaan kerronnallisen jatkumon kautta: tapahtumat asettuvat suhteeseen toistensa kanssa ja niiden lopputulos näyttää merkityksen. Autoritäärinen kertojanääni yhdistää ja yhtenäistää merkityksiä

tunkeutuen ideologisesti myös tarinan tasolle henkilöiden diskurssiin. *Fältskärns berättelser* -teoksen kohdalla myös kehyskertomus ohjaa luentaa antamalla lukumallin. Runebergin teoksissa merkitykset ovat piilotetumpia. *Sigrid Liljeholmissa* autoritäärinen kertoja kyllä esiintyy patriarkaalisen historian kuvaamisen yhteydessä. Naisen subjektiivinen historia tulee molemmissa Runebergin romaaneissa esiin erilaisten tekstuaalisten ja kerronnallisten strategioiden, kuten symboliikan, mise en abyme -rakenteen ja vapaan epäsuoran esityksen kautta.

Myös kirjailijoiden teoksissa esiintyvät historian logiikat eroavat toisistaan. Topeliuksen teoksissa historia kaitselmuksen ohjaamana on kohtalonomaista ja päämäärähakuista. Historian logiikaksi tulee välttämättömyys, kun lopputulos on ennalta määrätty. Anakronistisuus, joka Topeliuksella ulottuu kertojan lisäksi henkilöiden tasolle, rikkoo tätä jatkumon kautta syntyvää merkityksellisyyttä, samoin lopputuloksen väistämättömyys. Sen vuoksi historian eri vaiheiden merkityksellisyys heikkenee, kun niistä ei synny toinen toistaan edeltävää ketjua vaan lopputuloksen tielle asettuvia esteitä.

Runeberg esittää historiaa kaksijakoisesti. Topeliuksen näkemystä vastaavasti hänen teoksistaan löytyy kollektiivinen, valtiollisista tapahtumista merkityksensä saava historia. Sitä vastustamaan asettuu toinen historia, naisen subjektiivinen historia, joka seuraa mahdollisuuden logiikkaa. Tällainen mahdollisuuden logiikka esiintyy historian kuvauksessa kuitenkin vain toivottuna, ei toteutuneena. Siksi Runebergin teokset päätyvät todellisuuspakoisiin ratkaisuihin.

Historiallisen tapahtumisen logiikkoja sekä niiden suhteita teosten poetiikkaan ja historiallisen materiaalin funktioihin olisi kiinnostavaa tarkastella laajemminkin. Tässä olen yleistäen esittänyt Topeliuksen teosten noudattavan välttämättömyyden ja Runebergin teosten mahdollisuuden logiikkaa. Kiinnostavaa olisi tarkastella laajemmin kolmannessa luvussa käsittelemääni todennäköisyyden kysymystä satunnaisuus vastakohtaparinaan sekä välttämättömyyden ja mahdollisuuden rinnalla että niihin sekoittuen. Näin voitaisiin vielä laajentaa historian olemassaoloon, siitä tietämiseen ja sen esittämiseen liittyvien kysymysten tarkastelua sen suhteen, miten ne merkityksellistyvät erilaisissa näkemyksissä maailmasta ja sen esittämisestä kirjallisuudessa.

LÄHTEET

TUTKIMUSKOHTEET

- FCB Fredrika Runeberg Fru Catharina Boije och hennes döttrar. En berättelse från stora ofredens tid. Af -a -g. Helsinki: Finska Litteratur-sällskapet 1858.
- SL Fredrika Runeberg Sigrid Liljeholm. Roman af -a -g. Helsinki: Theodor Sederholms förlag 1862.
- HAF Zacharias Topelius Hertiginnan af Finland. Romantiserad berättelse, jemte en historisk skildring af Finska Kriget åren 1741-1743. Helsinki: A.W. Gröndahl 1850.
- FB Zacharias Topelius Fältskärns berättelser. Tukholma: Albert Bonniers förlag. 5 jaksoa:
 1: Första Cykeln. Konungens ring, Svärdet och plogen, Eld och vatten. 6. painos 1877.
 2: Andra Cykeln. Rebell mot sin lycka, Häxan, Majniemi slott. 5. painos 1874.
 3: Tredje Cykeln. De blå, Flyktingen, Skuggan af ett namn. 5. painos 1874.
 4: Fjerde Cykeln. Ödemarkernas vår, Borgarekungen, Prinsessan af Wasa. 2. painos 1873.
 5: Femte Cykeln. Fritänkaren, Aftonstormar, Morgonljusning. 2. painos 1873.

TUTKIMUSKIRJALLISUUS

- Abraham, Karl 1963 The Spider as a Dream Symbol. — Selected Papers of Karl Abraham. The international psycho-analytical library 13. Käänt. ja toim. Ernest Jones. New York: Basic Books.

- Alapuro, Risto 1998 Sivistyneistön ambivalentti suomalaisuus. — Elävänä Euroopassa - muuttuva suomalainen identiteetti. Tampere: Vastapaino.
- Allardt Ekelund, Karin 1945 Fredrika Runeberg. Suom. Helmer Winter ja E. A. Saarimaa. Porvoo: WSOY.
- Alter, Robert 1975 Partial Magic. The Novel as a Self-Conscious Genre. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Anderson, Benedict 1991 Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London, New York: Verso.
- Ankersmit, R. F. 1983 Narrative Logic: A Semantic analysis of the Historian's Language. Martinus Nijhoff philosophy library, vol. 7. The Hague: Nijhoff.
- Arping, Åsa 1997 Hushållet som romanverkstad - Fredrika Bremers Familjen H*** och 1830-talets litterära debatt. — Samlaren 1997.
- Aspelin, Kurt 1967 Poesi och verklighet I. 1830-talets liberala litteraturkritik och den borgerliga realismens problem. Väitöskirja. [Göteborg: Göteborgs universitet.]
- Aspelin, Kurt 1977 Poesi och verklighet II. 1830-talets liberala litteraturkritik och den borgerliga realismens problem. Tukholma: P.A. Norstedt & Söners Förlag.
- Auerbach, Erich 1969 Dante: poet of the secular world. Chigaco: University of Chigaco Press.
- Auerbach, Erich 1992 Mimesis. Todellisuuden kuvaus länsimaisessa kirjallisuudessa. Suom. Oili Suominen. Helsinki: SKS.
- Bahtin, Mihail 1981 The Dialogic Imagination. Four Essays by M. M. Bakhtin. Toim. Michael Holquist. Käänt. Caryl

- Emerson ja Michael Holquist. Austin: University of Texas slavica series, no.1.
- Bahtin, Mihail 1985 The Formal Method in Literary Scholarship. A Critical Introduction to Sociological Poetics. Käänt. Albert J. Wehrle. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Bahtin, Mihail 1991 Dostojevskin poetiikan ongelmia. Suom. Paula Nieminen ja Tapani Laine. Helsinki: Orient Express.
- Barthes, Roland 1974 S/Z. Käänt. Richard Miller. New York : Hill and Wang.
- Becker, George (toim.) 1963 Documents of Literary Realism. Princeton: Princeton University Press.
- Bennett, Tony 1990 Outside Literature. London ja New York: Routledge.
- Berman, Marshall 1983 All That Is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity. London: Verso.
- Berndtson, Fredrik 1996 Taiteessa ilmenevän nerouden voimasta ja olemuksesta. — Yksi puu, kaksi taivasta. Suomalaisia kirjallisuusväitöskirjoja 1833-1847. Toim. Yrjö Varpio. Suom. Teivas Oksala ja Reijo Pitkäranta. Suomi 179. Helsinki: SKS.
- Bhabha, Homi K. 1990 DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation. — Nation and Narration. Toim. Homi K. Bhabha. London ja New York: Routledge.
- Brantly, Susan C. 1993 History as Resistance. The Swedish Historical Novel and Regional Identity. Sara Lindman versus Per Anders Fogelström. — Literature as Resistance and Counter-Culture. Papers of the 19th Study Conference of the International Association for Scandinavian Studies. Toim. András Masát & Péter Mádl. Budapest: Hungarian Association for Scandinavian Studies.

- Brooks, Peter 1976 The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess. New York: Columbia University Press.
- Brooks, Peter 1984 Reading for the plot. Design and Intention in Narrative. Oxford: Oxford University Press.
- Chatman, Seymour 1980 Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca: Cornell University Press.
- Chatman, Seymour 1990 Coming to Terms : The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film. Ithaca: Cornell University Press.
- Cobley, Paul 2001 Narrative. London, New York: Routledge.
- Cohn, Dorrit 1966 Narrated Monologue: Definition of a Fictional Style. — Comparative Literature 1966.
- Cohn, Dorrit 1978 Transparent minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction. Princeton: Princeton University Press.
- Cohn, Dorrit 1983 Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction. Princeton: Princeton University Press
- Cohn, Dorrit 1999 The Distinction of Fiction. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Collingwood, R. G. 1986 The Idea of History. Oxford: Oxford University Press.
- Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes 1996
Toim. Pierre Brunel. Käänt. Wendy Allatson, Judith Hayward, Trista Selous. London: Routledge.
- Culler, Jonathan 1975 Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Culler, Jonathan 1976 Literary History, Allegory, and Semiology. — New Literary History, Vol VII, no 2, Winter 1976.

- Danto, Arthur C. 1985 Narration and Knowledge. Including the integral text of Analytical Philosophy of History. New York: Columbia University Press.
- Dällenbach, Lucien 1989 The Mirror in the Text. Käänt. Jeremy Whiteley Emma Hughesin kanssa. Oxford: Polity Press.
- Edvardsson, Mats 1993 Den föraktade genren. Om varför det var farligt att läsa romaner. — Samalaren 1993.
- Estlander, B. 1918 Topelius som historiker. — Zacharias Topelius hundraårsminne. Festskrift den 14 januari 1918. Helsinki: Svenska Litteratursällskapet i Finland.
- Fleishman, Avrom 1971 The English Historical Novel. Walter Scott to Virginia Woolf. Baltimore ja London: The Johns Hopkins Press.
- Fludernik, Monika 1993 The fictions of Language and the Languages of Fiction. The Linguistic Representation of Speech and Consciousness. London: Routledge.
- Fokkema, Aleid 1991 Postmodern Characters. A Study in British and American Postmodern Fiction. Amsterdam: Rodopi.
- Forsgård, Nils Erik 2000 Topelius och folket. — Folket. Studier i olika vetenskapers syn på begreppet *folk*. Toim. Deker Fewster. Helsinki: Svenska Litteratursällskapet i Finland.
- Forssell, Pia 1994 Sigrid Liljeholm och kvinnorollens gränser. — Historiska och litteraturhistoriska studier 69. Helsinki: Svenska Litteratursällskapet i Finland.
- Forssell, Pia 1999 Kirjoittavat naiset. Suom. Maija Hirvonen — Suomen kirjallisuushistoria 1. Hurskastelevista lauluista ilostelevaan romaaniin. Toim. Yrjö Varpio ja Liisi Huhtala. SKST 724:1. Helsinki: SKS.

- Freud, Sigmund 1979 New Introductory Lectures on Psychoanalysis. The Pelican Freud Library 2. Kääntänyt ja toimittanut James Strachey. New York: Penguin Books.
- Frus, Phyllis 1994 The Politics and Poetics of Journalistic Narrative. The Timely and the Timeless. Cambridge: Cambridge University Press
- Frye, Northrop 1976 The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance. The Charles Eliot Norton Lectures, 1974-1975. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Furbank, P. N. 1982 The Novel and Its "Resemblance to Life". — The Uses of Fiction. Essays on the Modern Novel in Honour of Arnold Kettle. Toim. Douglas Jefferson ja Graham Martin. Milton Keynes: The Open University Press.
- Genette, Gérard 1986 Narrative Discourse. Käänt. Jane E Lewin. Oxford: Basil Blackwell.
- Genette, Gérard 1993 Fiction & Diction. Käänt. Catherine Porter. Ithaca: Cornell University Press.
- Genette, Gérard 1997 Paratexts. Thresholds of Interpretation. Käänt. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
- Genette, Gérard 2001 *Vraisemblance* and Motivation. Käänt. David Gorman. — Narrative 2001, Vol 9, No 3.
- Geppert, Hans Vilmar 1976 Der "andere" historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Giddens, Anthony 1991 Modernity and Self-Identity. Self and Society in the late Modern Age. Cambridge: Polity Press.
- Glazener, Nancy 1989 Dialogic Subversion. Bakhtin, the Novel, and Gertrude Stein. — Bakhtin and Cultural Theory.

- Toim. Ken Hirschkop ja David Shepherd. Manchester: Manchester University Press.
- Goldmann, Lucien 1986 Towards a Sociology of the Novel. Käänt. Alan Sheridan. London ja New York: Tavistock Publications.
- Granlid, Hans O. 1964 Då som nu: historiska romaner i översikt och analys. Tukholma: Natur och kultur.
- Grönstrand, Heidi 1996 Kauhua ja kapinaa Fredrika Runebergin romaanissa Fru Catharina Boije och hennes döttrar. — Sanelma. Toim. Minna Aalto. Turku: Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 1996.
- Grönstrand, Heidi 2000 Puheenaiheena perhe. Melodraama yhteiskunnallisen keskustelun välineenä naisten kirjoittamissa romaaneissa 1840-luvun Suomessa. — Naistutkimus 2000: 3.
- Gustafsson, Lars 1986 Estetik i förvandling. Estetik och litteraturhistoria i Uppsala från P.D.A. Atterbom till B.E. Malmström. Acta Universitatis Upsaliensis. Historia litterarum 16. Stockholm: Almqvist & Wicksell international.
- Gustafsson, Lars 1994 “Modernitetens epos” eller universalpoesi? Om romanen som genre i romantisk poetik. — Samlaren 115 1994.
- Habermas, Jürgen 1987 The Philosophical Discourse of Modernity. Twelve Lectures. Käänt. Frederick Lawrence. Cambridge: Polity Press.
- Hamburger, Käte 1993 The Logic of Literature. Second, Revised Edition. Käänt. Marilyn J. Rose. Bloomington ja Indianapolis: Indiana University Press.
- Handwerk, Gary 1998 History, trauma, and the limits of the liberal imagination: William Godwin’s historical fiction. —Romantism, History and the Possibilities of

- Genre. Re-forming literature 1789-1837. Toim. Tilottama Rajan ja Julia M. Wright. Cambridge: Cambridge University Press.
- Harkin, Patricia 1983 Romance and Real History: The Historical Novel as a Literary Innovation. — Scott and His Influence. The Papers of the Aberdeen Scott Conference, 1982. Toim. J. H. Alexander ja David Hewitt. Aberdeen: Association for Scottish Literary Studies. Occasional Papers: no 6.
- Hatavara, Mari 2000 Fredrika Runeberg's Historical Novels and Early Finnish Nationalism. — Literatur und nationale Identität III. Zur Literatur und Geschichte des 19. Jahrhunderts im Ostseeraum: Finnland, Estland, Lettland, Litauen und Polen. Toim. Yrjö Varpio ja Maria Zadencka. Tukholma: Tukholman yliopisto. Acta Universitatis Stockholmiensis. Studia Baltica Stockholmiensia 22.
- Hatavara, Mari 2001 Kirjallisuuskritiikin suhtautuminen naiseen romaanikirjailijoina 1800-luvun puolivälin Suomessa ja Ruotsissa. — Lähikuvassa nainen. Näköaloja 1800-luvun kirjalliseen kulttuuriin. Toim. Päivi Lappalainen, Heidi Grönstrand, Kati Launis. SKST 838. Helsinki: SKS.
- Hatavara, Mari 2002a History, the Historical Novel and Nation. The First Finnish Historical Novels as National Narrative. — Neophilologus 2002: 1.
- Hatavara, Mari 2002b Fredrika Runebergin *Fru Catharina Boije och hennes döttrar* kansallisena visiona. — Merkkejä ja symboleja. Esseitä kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta. Toim. Markku Lehtimäki. Tampere: Tampere University Press 2002.

- Hegel, G.W.F. 1998 Aesthetics. Lectures on fine art. Käänt. T.M. Knox. Osat 1 (s. 1-611) ja 2 (s. 612-1298). Oxford: Clarendon Press.
- Hirsch, Marianne 1989 *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism.* Bloomington ja Indianapolis: Indiana University Press.
- Hobsbawm, Eric 1994 Nationalismi. Suom. Jari Sedegren, Jussi Träskilä, Risto Kunnari. Tampere: Vastapaino.
- Huhtala, Liisi 1984 Historiallinen romaani. — Historiallinen aikakauskirja 4/1984.
- Huhtala, Liisi 1989 J. L. Runebergin varjosta - Fredrika Runeberg. — "Sain roolin johon en mahdu." Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja. Toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Otava.
- Hunter, J.Paul 1990 *Before Novels: The Cultural Contexts of Eigteenth-century Fiction.* New York: Norton.
- Hökkä, Tuula 2000 *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä.* Toim. Tuula Hökkä. SKST 786. Helsinki: SKS.
- Ihonen, Markku 1986 Havaintoja historiallisen romaanin kerronnasta. — Historiallisen romaanin teoriaa ja käytäntöä Georg Lukácsista Umberto Ecoon. Toim. Markku Ihonen ja Liisa Saariluoma. Joensuu: Joensuun yliopisto. Humanistinen tiedekunta. Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia 2.
- Ihonen, Markku 1992 Museovaatteista historian valepukuun. T. Vaaskivi ja suomalaisen historiallisen romaanin murros 1930 - 1940-luvulla. SKST 573. Helsinki: SKS.
- Ihonen, Markku 1999 Romaani julkisuutena. Suomalaisen kirjallisen julkisuuden synty ja keskustelu romaanista. — Tiedotustutkimus 1999: 3.

- Jallinoja, Riitta 1991 Moderni elämä. Ajankuva ja käytäntö. SKST 550. Helsinki: SKS.
- Johannesson, Eric 1980 Den läsande familjen. Familjetidskriften i Sverige 1850-1880. Nordiska museets Handlingar 96. Tukholma: Nordiska museet.
- Karkama, Pertti 1971 Sosiaalinen konfliktromaani. Rakennetutkimus suomalaisen yhteiskunnallisen realismin pohjalta. Oulu: Kaleva.
- Karkama, Pertti 1989 J. V. Snellmanin kirjallisuuspolitiikka. Suomi 144. Helsinki: SKS.
- Karkama, Pertti 1994 Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä. Suomi no. 173. Helsinki: SKS.
- Karkama, Pertti 1997 Sivistyneisö ja älymystö Suomessa. — Älymystön jäljillä : kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä. Toim. Pertti Karkama ja Hanne Koivisto. Tietolipas 151. Helsinki: SKS.
- Karkama, Pertti 1998 Kontekstualismin haasteet. — Konteksti - tutkimuksen avainsana? Toim. Päivi Molarius. KTSV 51, osa 1. Helsinki: SKS.
- Karkama, Pertti 1999 1840-luku suomalaisen nykykulttuurin kohtuna. — Kaksi tietä nykyisyyteen. Tutkimuksia kirjallisuuden, kansallisuuden ja kansallisten liikkeiden suhteista Suomessa ja Virossa. Toim. Tero Koistinen, Piret Kruuspere, Erkki Sevänen ja Risto Turunen. SKST 755. Helsinki: SKS.
- Kayser, Wolfgang 1954 Die Anfänge des modernen Romans im 18. Jahrhundert und seine heutige Krise. — Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Toim. Paul Kluckhohn, Hugo

- Kuhn ja Erich Ruthacker. 28. vuosikerta. Stuttgart: Max Niemeyer Verlag.
- Kermode, Frank 1968 *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction.* London, Oxford, New York: Oxford University Press.
- Kiely, Robert 1979 *The Romantic Novel in England.* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Kjellén, Alf 1937 *Sociala idéer och motiv hos svenska författare under 1830- och 1840-talen I.* Tukholma: Geber.
- Klancher, Jon 1998 *Godwin and the Genre Reformers: on necessity and contingency in romantic narrative theory. — Romanticism, History and the Possibilities of Genre. Re-forming literature 1789-1837.* Toim. Tilottama Rajan ja Julia M. Wright. Cambridge: Cambridge University Press.
- Klinge, Matti 1980 *Bernadotten ja Leninin välissä. Tutkielmia kansallisista aiheista.* Juva: WSOY.
- Klinge, Matti 1997 *Keisarin Suomi.* Suom. Marketta Klinge. Espoo: Schildts.
- Klinge, Matti 1998 *Idylli ja uhka. Topeliuksen aatteita ja politiikkaa.* Porvoo: WSOY.
- Knuuttila, Simo 1983 *Uuden ajan alun filosofisten ihmiskäsitysten uutuuksista. — Ajatus 41/1983.*
- Koselleck, Reinhart 1985 *Futures past. On the Semantics of Historical Time.* Kääntänyt Keith Tribe. Baskerville: MIT Press.
- Kotkavirta, Jussi ja Sironen, Esa 1989 *Modernin maailman tuleminen. — Moderni/postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun.* Jyväskylä: Tutkijaliitto.
- Krohn, Eino 1961 *1800-luvun esteettinen kirjallisuudenarvostelu. — Oma maa. Tietokirja Suomen kodeille. Kymmenes*

- osa, lokakuu. Toim. Edwin Linkomies. Porvoo, Helsinki: WSOY.
- Laitinen, Kai 1974 Realismin käsitteestä. KTSV 29. Helsinki: SKS.
- Lamarque, Petr ja Olsen, Stein Haugom 1994 Truth, Fiction, and Literature. Oxford: Oxford University Press.
- Lanser, Susan Sniader 1981 The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction. Princeton: Princeton University Press.
- Lanser, Susan Sniader 1992 Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice. Ithaca: Cornell University Press.
- Lappalainen, Pekka 1967 Realistisen valtavirtauksen aatteet ja niiden kontinuitiivisuus Suomen kirjallisuudessa vuosisadan alkuun saakka. Kaunokirjallisuuden ja sen arvostelun aatehistoriallinen tutkimus. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä Studies in the Arts 2.
- Lappalainen, Päivi 1998 Realismista - puolesta ja vastaan.— Uudessa valossa. Kirjoituksia realismin kysymyksestä. Toim. Päivi Lappalainen. Turun yliopisto: Taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A, no 38.
- Lappalainen, Päivi 2001 Naiset ja romaani julkisen ja yksityisen välimaastossa 1800-luvulla. — Lähikuvassa nainen. Näköaloja 1800-luvun kirjalliseen kulttuuriin. Toim. Päivi Lappalainen, Heidi Grönstrand, Kati Launis. SKST 838. Helsinki: SKS.
- Laurila, K.S. 1937 Erään ikuisen taistelun muudan vaihe. Runebergin ja Stenbäckin välinen kiista aatehistoriallisessa valaistuksessa. Helsinki: Otava.
- Layoun, Mary 1990 Travels of a Genre. The Modern Novel and Ideology. Princeton: Princeton University Press.

- Leffler, Yvonne 1991 I skräckens lustgård. Skräckromantik i svenska 1800-talsromaner. Göteborg: Skrifter utgivna av litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet; 21.
- Lehtonen, Maija 1984 "Ajan olemus on ikuinen nuoruus". Ajan kuvioita Topeliuksen kertomuksissa. — Parnasso 1984: 3.
- Lehtonen, Maija 1988 Kirja kansallisen identiteettimme muodostajana. — Kirja 500. Suomalaisen kirjan 500-vuotisjuhlanäyttely. Toimittaneet Merja Strandén ja Margareta Willner-Rönholm. Turku: Turun maakuntamuseo.
- Lehtonen, Maija 1994 Synkkenevä menneisyys. *Välskärin kertomuksista Tähtien turvateihin*. — Parnasso 1994:4.
- Lehtonen, Maija 1999 Topelius ja kauhuromantiikka. — Parnasso 1999:2.
- Lehtonen, Maija 2002 Aaveita ja enkeleitä, lapsia ja sankareita. Näkökulmia Topeliukseen. Tampere: Suomen nuorisokirjallisuuden instituutti.
- Liikanen, Ilkka 1995 Fennomania ja kansa. Joukkojärjestäytymisen läpimurto ja suomalaisen puolueen synty. Historiallisia Tutkimuksia no 191. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Lukács, Georg 1962a The Historical Novel. Käänt. Hannah ja Stanley Mitchell. London: Merlin Press.
- Lukács, Georg 1962b Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Neuwied: Luchterhand.
- Lyytikäinen, Pirjo 1991 Allegoria ja modernismi. — Miten valehdellaan. KTSV 45. Toimittanut Markku Ihonen. Helsinki: SKS.

- Makkonen, Anna 1991 Romaani katsoo peiliin. Mise en abyme -rakenteet ja tekstienvälisyys Marko Tapion *Aapo Heiskasen viikatetanssissa*. SKST 546. Helsinki: SKS.
- Mansén 1993a Idealralismen som epokbegrepp. — Från hermetism till rationell distribution. Toim. Bosse Sundin. Umeå: Umeå universitet, Institutionen för idéhistoria: Idéhistoriska skrifter14.
- Mansén 1993b Konsten att förgylla vardagen. Thekla Knös och romantikens Uppsala. Väitöskirja [Lund: Lunds universitet].
- Martini, Fritz 1980 Bürgerlicher Realismus in der deutschsprachigen Literatur. — Europäischer Realismus, Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Nide 17. Wiesbaden: Athenaion.
- Mazzarella, Merete 1985 Från Fredrika Runeberg till Märta Tikkanen. Frihet och beroende i finlandssvensk kvinnolitteratur. Ekenäs: Söderström & C:o förlags AB.
- McHale, Brian 1978 Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Accounts. — Poetics and Theory of Literature 1978:3.
- McKeon, Michael 1987 The Origins of the English Novel 1600-1740. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press.
- Mezei, Kathy 1996 Who is speaking here? Free Indirect Discourse, Gender, and Authority in *Emma*, *Howards End*, and *Mrs. Dalloway*. — Ambiguous Discourse. Feminist Narratology & British Women Writers. Toim. Kathy Mezei. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Molarius, Päivi 1999 Fennomaanisen merkitysjärjestelmän muotoutuminen 1800-luvun Suomessa. — Kaksi

- tietä nykyisyyteen. Tutkimuksia kirjallisuuden, kansallisuuden ja kansallisten liikkeiden suhteista Suomessa ja Virossa. Toim. Tero Koistinen, Piret Kruuspere, Erkki Sevänen ja Risto Turunen. SKST 755. Helsinki: SKS.
- Mäkinen, Ilkka 1997 “Nödvändighet af LainaKirjasto”. Modernin lukuhalun tulo Suomeen ja lukemisen instituutiot. SKST 668. Helsinki: SKS.
- Newsom, Robert 1988 *A Likely Story. Probability and Play in Fiction*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Niemi, Irmeli 1981 Historiallinen romaani taiteellisen kuvaamisen keinona. — Taide aikansa kuvastajana. Toim. Kari Immonen. *Historian perintö* 6. Turku: Turun yliopiston historian laitos.
- Niemi, Juhani 1995 Miten kirjallisuusinstituutio Suomessa on syntynyt? — Helmi, simpukka, joki. Kirjallisuushistoria tänään. Toim. Markku Ihonen ja Yrjö Varpio. *Tietolipas* 137. Helsinki: SKS.
- Noro, Mauri 1968a *Kaitselmusaate Topeliuksen historianfilosofiassa*. Helsinki: WSOY.
- Noro, Mauri 1968b Välskärin kertomusten loppulukujen aatetaustaa. — *Teologinen Aikakauskirja* 1968: 5.
- Pedersen, Arild 1998 *Portrait of a Hero. A Theory of the Novel*. Oslo : Scandinavian University Press.
- Pettersson, Anders 1975 *Realism som terminologiskt problem. Några definitioner i modern litteraturvetenskap och deras giltighet*. Lund : LiberLäromedel/ Gleerup.
- Pettersson, Torsten 1999 Mahdottoman genren sitkeä elinvoima eli historiallisen romaanin funktiot.— *Parnasso* 1999:1.

- Phelan, James 1989 Reading People, Reading Plots. Character, Progression, and the Interpretation of Narrative. Chicago: The University of Chicago Press.
- Phelan, James ja Rabinowitz, Peter J. 1994 Understanding Narrative. — Understanding Narrative. Toim. James Phelan ja Peter J. Rabinowitz. Columbus: Ohio State University Press.
- von Platen, Magnus 1997 Romanföraktet. En genres väg till prestige. — Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle. Toim. Lars Furuland ja Johan Svedjedal. Lund: Studentlitteratur.
- Rantanen, Päivi 1997 Suolatut säkeet. Suomen ja suomalaisten diskursiivinen muotoutuminen 1600-luvulta Topeliukseen. SKST 690. Helsinki: SKS.
- Ray, William 1990 Story and History: Narrative Authority and Social Identity in the Eighteenth-Century French and English Novel. Oxford: Basil Blackwell.
- Reitala, Aimo 1983 Suomi-neito. Suomen kuvallisen henkilöitymän vaiheet. Helsinki: Otava.
- Riikonen, Hannu 1982 Roland Barthes ja historiankirjoituksen diskurssin tutkiminen (sovellettuna suomalaiseen historiankirjoitukseen). — Synteesi 1982: 2-4.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1991 Kertomuksen poetiikka. Suom. Auli Viikari. Helsinki: SKS.
- Ritchie, J.M. 1961 The Ambivalence of "Realism". — German Literature 1830-1880. Orbis Litterarum 16.
- Rojola, Lea 1995 Kotelokehto ja uusi identiteetti. — Identiteettiongelmia suomalaisessa kirjallisuudessa. Toimittanut Kaisa Kurikka. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A N:o 33.

- Rowbotham, Judith 1989 *Good Girls Make Good Wives. Guidance for Girl in Victorian Fiction.* Oxford ja New York: Basil Blackwell.
- Runeberg, Fredrika 1946 *Min pennas saga. Anteckningar om Runeberg.* Utgivna av Karin Allardt Ekelund. Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland CCCX. Helsinki: Svenska Litteratursällskapet i Finland.
- Saari, Heikki 1989 *Mielikuvitusta vai historiaa - historiallisen romaanin suhteesta todellisuuteen ja historiantutkimukseen.* — *Historiallinen Aikakauskirja* 3/1989.
- Saariluoma, Liisa 1989 *Muuttuva romaani. Johdatus individualistisen lajin historiaan.* Hämeenlinna: Karisto Oy.
- Schabert, Ina 1981 *Der historische Roman in England und Amerika. Erträge der Forschung. Band 156.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Sevänen, Erkki 1994 *Vapauden rajat. Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen sääntely Suomessa vuosina 1918-1939.* SKST 612. Helsinki: SKS.
- Shaw, Harry E. 1983 *The Forms of Historical Fiction. Sir Walter Scott and His Successors.* Ithaca: Cornell University Press.
- Smith, Barbara Herrnstein 1978 *On the Margins of Discourse. The Relation of Literature to Language.* Chicago: University of Chicago Press.
- Stanzel, Franz K. 1986 *A Theory of Narrative.* Käänt. Charlotte Goedsche. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stenius, Henrik 1990 *Julkisen keskustelun rajat suuriruhtinaskunnassa.* — *Talous, valta ja valtio. Tutkimuksia 1800-luvun Suomesta.* Toim. Pertti Haapala. Tampere: Vastapaino.

- Stenwall, Åsa 1979 Den frivilligt ödmjuka kvinnan. En bok om Fredrika Runebergs verklighet och diktning. [Tukholma:] Natur och kultur.
- Suolahti, Eino E. 1948 Historiallinen romaanimme. — Suomen kirjallisuuden vuosikirja 1948. Toim. Aaro Hellakoski ja Y.A. Jäntti. Porvoo, Helsinki: WSOY.
- Svanberg, Victor 1921 Rydbergs romanfragment "Benoni Strand" och femtitalsliberalismen — Samlaren 1921.
- Syväoja, Hannu 1998 "Suomen tulevaisuuden näen". Nationalistinen traditio autonomian ajan historiallisessa romaanissa ja novellissa. SKST 694. Helsinki: SKS.
- Takala, Tuija 1993 Seikkailu Eino Leinon romaanituotantoon: nainen ja modernisaatio. — Nykyajan kynnyksellä. Kirjoituksia suomalaisen kirjallisuuden modernisaatiosta. Toim. Minna Toikka. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A no. 29.
- Tammi, Pekka 1992 Kertova teksti. Esseitä narratologiasta. Helsinki: Gaudeamus.
- Turner, Bryan S. 1990 Periodization and Politics in the Postmodern. — Theories of Modernity and Postmodernity. Toim. Bryan S. Turner. London, Newbury Park, New Delhi: SAGE Publications.
- Vainikkala, Erkki 1982 Integration and disjunction in the historical novel. — Kirjallisuus ja tiede. Juhlakirja professor emeritus Aatos Ojalalle. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä Studies in the Arts 17.
- Vainikkala, Erkki 1993 Merkityksen muodostuminen symbolissa ja allegoriassa. — Oppinut taikina. Kirjoituksia kirjallisuuden teoriasta, kielestä ja kulttuurista.

Jyväskylä: Jyväskylän Yliopiston Ylioppilaskunnan julkaisu no 30.

- Walker, Barbara G. 1983 The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets. San Fransisco: Harper & Row.
- Varpio, Yrjö 1982 Kaunokirjallisuus ja historia. — Reseptiotutkimus ja muita artikkeleita. Tampere: Tampereen yliopisto. Kotimainen kirjallisuus. Monistesarja no 22.
- Varpio, Yrjö 1990 The History of Finnish Literary Criticism. Suomenkielisestä käsikirjoituksesta kääntänyt Douglas Robinson. The History of Learning and Science in Finland 15 a. [Helsinki]: Societas Scientiarum Fennica.
- Waswo, Richard 1983 Scott and the really Great Tradition. — Scott and His Influence. The Papers of the Aberdeen Scott Conference, 1982. Toim. J. H. Alexander ja David Hewitt. Aberdeen: Association for Scottish Literary Studies. Occasional Papers: no 6.
- Watt, Ian 1963 The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson, and Fielding. Harmondsworth: Penguin.
- Westling, Christer 1985 Idealismens estetik. Nordisk litteraturkritik vid 1800-talets mitt mot bakgrund av den tyska filosofin från Kant till Hegel. Väitöskirja. [Upsala: Uppsala universitet]
- Wheeler, Michael 1985 English Fiction of the Victorian Period 1830-1890. London: Longman.
- White, Hayden 1975 Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- White, Hayden 1986 The Historical Text as Literary Artefact. — Critical Theory Since 1965. Toim. Hazard Adams ja Leroy Searle. Tallahassee: Florida State University Press.

- White, Hayden 1987 The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Åhlberg, Lars-Olof 1988 Realismbegrepp i litteratur och konst. En idéhistorisk och konstfilosofisk studie. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis. Aesthetica Upsaliensia 4.
- Öhman, Anders 1990 Äventyrets tid. Den sociala äventyrsromanen i Sverige 1841-1859. Umeå: Acta Universitatis Umensis. Umeå Studies in the Humanities 93.

LEHTIKIRJOITUKSET

Tutkimuksessa mukana olleet lehdet. Kaikkiin ei ole viittauksia tekstissä:

Suomesta Barometern; Borgåbladet; Borgå Tidning; Finlands Allmänna Tidning; Från Nära och Fjerran; Helsingfors Dagblad; Helsingfors Morgonblad; Helsingfors Posten; Helsingfors Tidningar; Ilmarinen; Kallavesi; Kanava. Sanansaattaja Viipurista; Kirjallinen Kuukauslehti; Kuopio Tidning; Litteraturblad för allmän medborgerlig bildning; Maamiehen ystävä; Mehiläinen; Morgonbladet; Oulun Wiikko-Sanomia; Papperslyktan; Saima; Spanska Flugan; Suomalainen; Suomen Julkisia Sanomia; Suometar; Tidningar ifrån Helsingfors; Wasa Tidning; Wiborg. Tidning för litteratur, handel och ekonomi; Wiborgs Tidning; Åbo Morgonblad; Åbo Tidningar ja Åbo Underrättelser; Ruotsista Aftonbladet; Correspondenten. Tidning för Politik och Litteratur, utgifven i Upsala; Dagligt Allehanda; Eos. Litterär Tidning; Freja; Frey. Tidskrift för Vetenskap och konst; Friskyttan; Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning; Heimdall; Illustrerad Nyaste Söndags-Magasin; Intelligensblad utgifvet i Upsala; Jönköpingsbladet; Litteraturblad för Damer; Nordisk Universitets-Tidskrift; Post- och Inrikes Tidningar; Samtiden. Skildringar från verldstheatern; Stockholms Figaro. Ett artistiskt och belletristiskt söndagsblad; Stockholms Posten; Studier, Kritiker och Notiser; Svensk Literatur-Tidskrift; Svenska Litteratur-Föreningens

Tidning; Tidskrift för hemmet, tillegnad den svenska qvinnan; Tidskrift för litteratur ja Winter-bladet.

AB=Aftonbladet 3.4. ja 7.7.1858

Litteratur. E.S. Kjobenhavn: *Phantasterne*.

AB=Aftonbladet 4.12.1858

Litteratur. *Fältskärns berättelser af Z. Topelius*. Del. 1-3.

AB=Aftonbladet 1.8.1863

Sigrid Liljeholm. Roman af -a -g.

AB=Aftonbladet 12.9.1863

Helsingfors Dagblad upplyser... [Fredrika Runeberg: *Sigrid Liljeholm*].

Almqvist, C.J.L. (Z*) 1.7. ja 8.7.1839

Poesi i Sak till åtskillnad ifrån Poesi i blott Ord. *Dagligt Allehanda*.

Almqvist, C.J.L. 17.10.1846

Några ord om romankritiken. *Aftonbladet*.

Almqvist, C.J.L. 17.6. ja 19.6.1847

Om den närvarande Romanlitteraturen. *Aftonbladet*. (lyhennettynä myös *Åbo Tidningar* 3.7. ja 7.7. 1847.)

Bergbom, Kaarlo 1867

Välskäärin juttuja. Kertonut Z. Topelius. Suoment. K.G. Levander. I. *Kirjallinen kuukauslehti* no 10.

Bergstedt, C.F. (C.F.B.) 1851 s.366-380

Om den usla litteraturen. *Tidskrift för litteratur*. (Myös *Finlands Allmänna Tidning* 25.9., 26.9., 27.9.1851 ja *Helsingfors Tidningar* 10.9.1851.)

Berndtson, F. 18., 22. ja 25.11.1847

Hvad menas med ett konstverks enhet?

Collan, F. 11.1. ja 14.4.1841

Inhemsk litteratur. *Murgrönan*, Finsk Original. *Helsingfors Morgonblad*.

Elmgren, S. 1850

Inhemsk litteratur. 1. *Hertiginnan af Finland*. *Litteraturblad* no 12 1850.

Elmgren, S. 1853

Inhemsk litteratur. 18,44. *Fältskärns berättelser af T. Topelius*. *Litteraturblad* no 4 1853.

- Estlander, C.G. 24.3.1863 Inhemsk Litteratur. *Sigrid Liljeholm, roman af -a -g (?) [Fredrika Runeberg].*
- FAT=Finlands Allmänna Tidning* 25.1.1855
Lifvet och konsten (Är vår tid poetisk?).
- Fr=Frey* 1846 s.555-556 Paralleler af *Onkel Adam* [Carl Anton Wettergergh] (Sign. A+B.)
- Fr=Frey* 1847 s.183-187 Nya Svenska Parnassen. Bibliothek för Sveriges Romanlitteratur. Häft. 1-15. En natt vid Bullarsjön af *Emilie Carlén* (Sign.. G-r. W.) (myös Morgonbladet 23.8.1847.)
- Hagberg, C.A. 3.2.1844 *Torparen och hans omgifning, Förhoppningar. Studier, Kritiker och Notiser.*
- Hannikainen, P. 13.10.1847 Kaunis-kirjallisuuden tilaisuus Suomessa. *Kanava.*
- Hannikainen, P. 20.10.1847 Mistä on kotoinen romaani- ja nowelli-kirjallisuus löytävä aiheensa?. *Kanava.*
- HD=Helsingfors Dagblad* 28.2.1862
Qvinnoromanen i England.
- HD=Helsingfors Dagblad* 14.4.1862
Byhistorien, Auerbach och hans efterföljare I.
- HD=Helsingfors Dagblad* 29.8.1863
Vi meddela här nedanför... [Fredrika Runeberg: *Sigrid Liljeholm*].
- H:fors Mbl=Helsingfors Morgonblad* 7.12.1832
Flickorna i Askersund, berättelse från Carl XII:s Tidevarf, af G.H.M. [G.H. Mellin].
- H:fors Mbl=Helsingfors Morgonblad* 2.6.1837
En sommanafon.
- H:fors Mbl=Helsingfors Morgonblad* 16.7.1838
Nya Fransyska skolan och HT.
- H:fors Mbl=Helsingfors Morgonblad* 14.3.1839

Litteratur. *Beiträge zur speculativen Philosophie von Gott und den Menchen und von dem Gutt-Menchen.*
Von Carl Friedrich Göschel.

H:fors Mbl=Helsingfors Morgonblad 9.12.1839

Almqvist: *Amorina.*

H:fors Mbl=Helsingfors Morgonblad 6. ja 9.7.1840

Något om Runeberg och Almqvist

H:fors Mbl=Helsingfors Morgonblad 13.1.1842

Inhemska Litteratur. *Julqvällen* af J.L. Runeberg.

H:fors Mbl=Helsingfors Morgonblad 13.6.1842

Svensk Litteratur. *Rosen på Tistelön* af Emilie Carlén.

H:fors Mbl=Helsingfors Morgonblad 14.9.1843

Tablåer.

HT=Helsingfors Tidningar 4.4.1838

Pot-Pourri. I en engelsk afhandling... [Victor Hugo ja Alexander Dumas].

HT=Helsingfors Tidningar 9.11.1842

Till en Wän. (Sign. Philophrastus Pumponius.)
(5.,9.,16.,19.11.1842.)

HT=Helsingfors Tidningar 5.6.1844

Knoppar 2. *Torparen och hans Omgifning* (Af friherrinna Knorring)

HT=Helsingfors Tidningar 25.4.1846

Bruden.

HT=Helsingfors Tidningar 6.5.1846

Litteratur. *Får Gå. Ett Namn. Genremålningar af Onkel Adam* [Carl Anton Wetterberg].

HT=Helsingfors Tidningar 26.8.1848

Litteratur. *Jungfrutornet* af fru Carlén.

HT=Helsingfors Tidningar 24.10.1849

Literatur. *Strid och Seger*, novell af en Finne, *Pietisterne*, fantasi af en Finne, *Hämnden*, novell af en Finne.

HT=*Helsingfors Tidningar* 27. ja 30.8.1856

Romanen och Romanläsning.

Ibl=*Intelligensblad* 2.1.1844 *Nya Teckningar ur Hvardagslifvet af Fredrika Bremer*. Sjette delen. En Dagbok.

KT=*Kuopio Tidning* 12.6.1852 Boz Dickens såsom författare, af A. Wellman.

Lénström, C.J. (L-m.) 27.5.1835

Salamandern. En Sjö-Roman af Eugène Sue. Öfversättning. *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning*.

Lénström, C.J. 28.10.1835

Wännerna. Af författaren till *Cousinerna*. *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning*.

MY=*Maamiehen Ystävä* 20.1.1844

Karjalan Neito.

Malmström, B.E. 19. ja 22.3.1839

Blick på svenska vitterhetens närvarande tillstånd.

Malmström, B.E. 8.10. ja 15.10.1844

Några drag till bestämmande af den Moderna Romanens Karakter. *Intelligensblad*. (myös *Morgonbladet* 7., 11. ja 14.6.1849 otsikolla "Den Moderna Romanens Karakter".)

Malmström, B.E. 7.1.1845

Hurudeles Poësien har flytt ur Lifvet. *Intelligensblad*.

Malmström, B.E. (M-m.)1846 s.339-342

Original-Bibliothek i den sköna Litteraturen af utmärkta Författare och Författarinnor inom Fäderneslandet. Enslingen på Johannis-skäret, Kustroman af *Emilie Carlén*. Frey.

Malmström, B.E. 1852 s. 193-212

Är vår tid poetisk? *Tidskrift för Litteratur.*

Mbl=Morgonbladet 3.4., 7.4. ja 14.4.1845

En blick på Svenska Vitterheten i dess närvarande skick.

Mbl=Morgonbladet 16.10.1845 Några ord om Skön konst.

Mbl=Morgonbladet 5.1.1846 Finlands Litteratur 1845.

Mbl=Morgonbladet 18.5. ja 25.5.1846

Balzac och den Fransyska Romanen.

Mbl=Morgonbladet 23.8.1847 Svensk litteratur. *En natt vid Bullarsjön* af Emilie Carlén.

Mbl= Morgonbladet 21.-24.8.1848

Carl 12:s Page. Historisk Roman af L.D.G. Lainattu *Freystä.*

Mbl=Morgonbladet 19.4.1849 *Fremlingen från Als* af G.H. Mellin. (Laina Post- och Inrikes Tidningarista.)

Mbl=Morgonbladet 4.10.1849 Litteratur. *Hämnden.* Novell af en Finne

Mbl=Morgonbladet 16.12.1850 *Hertiginnan af Finland.* Af Z. Topelius.

Mbl=Morgonbladet 5.1.1852 Litteratur. *Det Gråa Slottet, original af förf. till Granriskojan* [Aksel Gabriel Ingelius].

Mbl=Morgonbladet 27.12.1855 Huru står det till med poesin?

Odd, O. 30.3., 3.4., 6.4. ja 10.4.1848

Christian Winthers: *Träsnitt.* *Morgonbladet.*

Papperslyktan 3.1.1859 *Fru Catharina Boije och hennes döttrar.* Af -a -g.

Runeberg, J.L. 14., 17. ja 21.12.1832

En blick på Sveriges nu gällande poetiska Litteratur. *Helsingfors Morgonblad.*

Rydqvist, J.E. 24.5.1828 Witterhet. Walter Scott och hans skola. *Heimdall.*

Rydqvist, J.E. 18.9.1830 Romanen. *Heimdall.*

Rydqvist, J.E. 25.6. ja 9.7.1831 Witterhet. *Teckningar utur Hvardagslifvet; tredje häftet.* *Heimdall.*

- Rydqvist, J.E. 7.9.-11.9.1835 Romanen i vår tid. (7.,9.,10.9.,11.9.1835.) *Post-och Inrikes Tidningar*.
- St=Samtiden* 1858, 210-221 Eugène Sue.
- Snellman, J.V. 1842a Litteratur. *Rosen på Tistelön*, af Emilie Carlén. *Freja* no 31.
- Snellman, J.V. 1842b Litteratur. *Gabriële Mimanso*. Roman af förf. till "Törnrosens bok". *Freja* no 32.
- Snellman, J.V. 1848a Aura. II innehållande: Den fallna, berättelse af Vendela. *Litteraturblad*. No 6.
- Snellman, J.V. 1848b Öfversigt af den moderna franska litteraturen IV. *Litteraturblad* no 9.
- Snellman, J.V. 1849a Svensk Litteratur. *Litteraturblad* no 8.
- Snellman, J.V. 1849b Utländsk Litteratur. *Litteraturblad* no 12.
- Snellman, J.V. 1859 -a -g (Fredrika Runeberg): *Fru Catharina Boije och hennes döttrar*. *Litteraturblad* no 1.
- Snellman, J.V. 1863 -a -g. (Fredrika Runeberg): Sigrid Liljeholm. Roman. *Litteraturblad*. No 1.
- Snen=Suomalainen* 30.5.1846 Muuan neuwo, eli keino, tiewollisueen ja kirjallisuuen lewittäniseksi, Suomenkin maassa.
- Star=Suometar* 23.2.1847 Kotimaasta. Moni lukijoistamme lienee kuullut... [Suomen neito].
- Star=Suometar* 7.9.1847 Carlénin rouwa "Kerettäläisistä" (Romaanista: "Muutama yö Bullarjärwen luona").
- Star=Suometar* 9.11.1847 (Arvostelu) Kylä-sihtieri. (Madjarilainen Romaani, Paruoni Jos. Eötwäs'eltä)
- Tengström, Robert 19. ja 23.4.1843 Om Almqvists och Runebergs olika uppfattning av världen och livet. *Helsingfors Tidningar*.
- Theorell, J.P. 25.6.1844 Hvad är en "Historisk Roman"? *Winter-bladet*.
- Topelius, Z. 13.9. ja 17.9.1845 Romanen och romanvurmen. *Helsingfors Tidningar*.

- Topelius, Z. 26.11.1845 Literatur. *Fredrika Bremers "I Dalarna"*.
Helsingfors Tidningar.
- Topelius, Z. 1.11.1852 Den läsande allmänheten i Finland. *Finlands*
Allmänna Tidning.
- Topelius, Z. 15.10.1853 Historisk Literatur. *Helsingfors Tidningar*.
- ÅM=Åbo Morgonblad 29.9.1821
Den Vansinnige. Dramatisk Fantasié.
- ÅT=Åbo Tidningar 13.1.1838 Äldre och nyare vitterhet och konst.
- ÅT=Åbo Tidningar 6.10.1841 Om det Fantastiska i Litteraturen. Ur Gazette
Medicale de Paris.
- ÅT=Åbo Tidningar 3.7. ja 7.7. 1847
Om den närvarande romanlitteraturen . Ks. Almqvist
17.6. ja 19.6.1847.
- ÅT=Åbo Tidningar 8.1.1848 Litteratur. *Herrarne på Ekolsund*; roman från medlet
af förra århundradet af författaren till Törnrosens
bok.
- ÅT=Åbo Tidningar 20.9.1850 "Herr Berndtsons nya pjäs Brunnsbalen..."
- ÅT=Åbo Tidningar 1.11.1853 Litteratur. *Teckningar rörande 1741 och 1742 årens*
krig, jemte Henr. Magn. von Buddenbrocks
äreräddning, af H.G. Lagus.
- ÅT=Åbo Tidningar 10.1.1856 Z. Topelius, i dess senare arbeten.
- ÅU=Åbo Underrättelser 17.1.1844
Förhoppningarne, en skildring af Författarinan till
Kusinerna [Sophie von Knorring].
- ÅU=Åbo Underrättelser 2.10.1849
En nyckfull qvinna af Emilie Carlén
- ÅU=Åbo Underrättelser 10.7.1857
Om en finsk skönlitteratur.