

# Svanens återkomst

*Runeberg, Aho och den kanoniska dialogen*

When I want to express a sentiment which I  
feel strongly, I find the phrase in Shakespeare - -  
- Walter Scott

## FRAM BAKOM PURPURMOLNET – DIREKT FRÅN PARIS

År 1830 utkom Johan Ludvig Runebergs debutsamling *Dikter*, vars pärm bild föreställer en svan i ett nordligt insjölandskap. Som bildtext står första strofen ur dikten ”Svanen”.<sup>1</sup> I ”Svanen”, som utgör samlingens nyckeldikt, beskrivs det hur Apollons fågel, poesins sändebud, kommer fram bakom purpurnmolnet, sänker sig ner och landar på stranden av en älv där han träffar en kär vän och sjunger en lovsång till den nordiska sommarens skönhet.

Bara 60 år senare anländer den unge Olavi i Juhani Ahos *Prästens hustru* (*Papin rouva*, 1893) för att fira sommaren hos sin gamle studiekamrat Mikko och dennes fru Elli på deras lantliga prästgård. Olavi, som Elli har träffat flera år tidigare på prästgården där hon själv vuxit upp, har återvänt från en lång studieresa till Paris och är nu sysselsatt med att skriva en doktorsavhandling i litteraturvetenskap om den så aktuella ”kvinnofrågan”. Elli inser snabbt att hon har varit förälskad i Olavi alltsedan de för första gången träffades. Också Olavi blir under sommarens lopp förälskad i Elli, men är inte säker på om han hyser djupare känslor för henne. Maken Mikko, ovetande om romansen, får spela rollen av dumskalle.

1. Johan Ludvig Runeberg, *Dikter*. Helsingfors: Wasenius 1830, s. iii.

Det somriga triangelndramat, som kombinerar element ur såväl den romantiska kärlekshistorien (*romance*), som den naturalistiska äktenskapsbrottsromanen, speglar med hjälp av J.L. Runebergs tidiga verk den för samtiden brännheta frågan om kvinnans ekonomiska, samhälleliga och kulturella ställning. Romanens titelsida pryds av en epigraf (ett "motto") ur Runebergs *Hanna*, som också dyker upp i Ellis och Olavis diskussioner. Handlingen i *Prästens hustru*, de centrala scenerna och huvudpersonernas bakgrund, sociala ställning och karaktärsdrag, har alla sina paralleller i dikteposet. Förutom lånet ur *Hanna*, överförs även strofer ur "Svanen", emblemiskt i samlingen *Dikter*, till två episoder i romanen som handlar om hur förhållandet mellan Elli och Olavi föds och utvecklas. Redan i inledningen till romanen skapas en referentiell koppling till diktens första strof när Elli minns hur Olavi många år tidigare anlände till sjöstranden i närheten av prästgården där hon vuxit upp. Scenen förebådar också den roddbåtsutflykt Elli och Olavi företar, under vilken de turvis gnolar på tre strofer ur dikten. Runeberg nämns vid namn, men poeten som person, eller hans litterära ställning eller betydelse, behandlas inte i romanen.

Referenserna till Runeberg placeras sig på olika textuella nivåer i verket. Epigrafen ur *Hanna* utgör en paratext i romanen.<sup>2</sup> Parallellerna mellan de två författarnas verk, likheterna i handlingen samt karaktärskonstellationen, liksom parallella, nästan identiska nyckelscener, är typiska kännetecken för hypertextuella kopplingar mellan litterära verk.<sup>3</sup> *Hanna* och Elli länkas också samman med hjälp av allusioner och citat. Det finns anspelningar på delar av dikten "Svanen" i berättarens fria indirekta anföring, men i dialogen mellan karaktärerna förekommer också direkta citat på originalspråket.

En vidare litterär ram omgärdar också dialogen mellan texterna. Vid tiden för utgivningen av *Prästens hustru* började en ny traditionsobunden litterär-konstnärlig inriktning ta form, som man senare har beskrivit under samlingsnamnet (tidig) modernism.<sup>4</sup> Sammanstöt-

---

2. Se Gérard Genette, *Seuils*, Paris: Seuil 1987, s. 147–163.

3. Se Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au seconde degré*, Paris: Seuil 1982, s. 7–48.

4. Se Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Seuil 1992, s. 75–164; Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, Paris: Seuil 1998, s. 127–187; Jyrki Nummi, "Helsinki–Tukholma–Pariisi. Keskus, periferia ja

ningar mellan det traditionella och det nya, vad gäller såväl konstuppfattningen som samhällsmoralen och könsrollerna, dominerade tidsperiodens litterära och samhälleliga debatt, vilket återspeglas även i den lantliga värld Ahos roman skildrar.<sup>5</sup>

I *Prästens hustru* nämns dels en del utländska samtida författare vid namn, såsom Jonas Lie, dels för alla bekanta, skandalomsusade verk såsom (Tolstojs) *Anna Karenina* utan att författaren anges. Även Ibsens *Et dukkehjem* (*Ett dockhem*) som hade premiär 1880 i Helsingfors och satte känslorna i svall hos den samtida publiken, diskuteras i boken. Aho placerar sin roman på frontlinjen i konfrontationen mellan de samtida litterära strömningarna, den idealistiska världsbilden, estetiken och konstnärsuppfattningen samt den skandalsökande modernismen, som behandlade allt som oskrivna blad.

Vilken position har då den erkände Runeberg, som representant för det förgångnas litterära ideal, i denna brytningstid där de moderna anti-idealistiska strömningarna ifrågasatte den romantiska idealism som hade dominerat hela seklet?<sup>6</sup> Hur ter sig skaldens ännu ett par decennier tidigare orubbliga position i ljuset av den nya litterära ideologin?

De intertextuella kopplingarna i *Prästens hustru* har väckt forskningens intresse under de senaste decennierna. Analyserna har varit inriktade på romanens genre och struktur, samt på att utreda frågor kring dess tematik.<sup>7</sup> Ahos roman utnyttjar dock den unge Runebergs

---

Juhani Aho”, Jyrki Nummi, Riikka Rossi & Saija Isomaa (toim.), *Pariisista Iisalmeen. Kansainvälinen ja kansallinen Juhani Aho*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura (SKS) 2011, s. 285–308.

5. För de ämnesområden som dominerade den finska litteraturen i slutet på seklet, se Mikko Saarenheimo, *1880-luvun suomalainen realismi. Kirjallinen tutkimus*, Porvoo: WSOY 1924.
6. Se Toril Moi, *Henrik Ibsen. The Birth of Modernism. Art, Theater, Philosophy*, Oxford & New York: Oxford University Press 2006, s. 67–104.
7. Leevi Valkama, *Proosan taide. Viisi tutkielmaa*, Helsinki: WSOY 1983, s. 110–114; Pirjo Lyytikäinen, ”Palimpsestit ja kynnystekstit, Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon *Papin rouvan* intertekstuaalisuus”, Auli Viikari (toim.), *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*, Helsinki: SKS 1991; Päivi Molarius, ”Toteutumaton unelma onnesta – erään rakkauden anatomia”, Juhani Aho: *Papin tytär - Papin rouva*, Helsinki: SKS 2000; Riikka Rossi, *Le naturalisme finlandais. Une conception entropique du quotidien*, Helsinki: SKS 2007; Saija Isomaa, ”Moraalin ja tunteiden ristivedossa. 1800-luvun pohjoismaisen aviorikosromaanin naiset”, Riikka Rossi & Saija Isomaa (toim.), *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*, Helsinki: SKS 2013.

romantiska diktverk på ett sätt som inte tidigare förekommit i den finskspråkiga prosan. De intertextuella kopplingarna inte bara berikar *Prästens hustru*, utan de placerar också in romanen i tidens litterära dispyter och bestämmer verkets plats i förhållande till den litterära traditionen. Syftet med den analys som följer är att ge perspektiv på de intertextuella kopplingarnas pragmatiska dimension och visa på den kanoniska funktion som dialogen mellan texterna fyller.

## KANONISK DIALOG

Kanonforskningen har under de senaste decennierna dominerats av tre olika teoretiska positioner och sätt att närma sig frågan om kanon: den på estetiska egenskaper baserade *skönhets*-teorin, som på 1970–80-talet fick mothugg av den politiska *makt*-teorin, och till slut vid sekelskiftet av den *empiriska* kanonteorin, som sprungit ur de två tidigare teorierna och motsättningarna mellan dem.<sup>8</sup> Enligt den empiriska teorin bestäms en kanonisk position av flera på varandra följande generationers uppskattning av ett verk, som kan mätas enligt bestämda kvantitativa kriterier. Till skillnad från skönhets- och makt-teorin erbjuder den empiriska kanonteorin inte en förklaring till varför ett verk tillhör kanon, utan avgör endast huruvida verket tillhör kanon eller inte.<sup>9</sup>

Inom den empiriska kanonteorin urskiljer man tre olika källor eller sammanhang där litteratur värderas och där värderingen i samtliga fall kan mätas kvantitativt: (1) *marknadernas* kanon, som baserar sig på böckernas försäljnings- och utlåningssiffror, (2) en *akademisk* kanon, som framgår av forskning, undervisning och kritik, samt (3) *författarnas* kanon, med vilket man avser författares olika sätt att utnyttja sina föregångares verk genom att citera dem, avbilda dem, parodiera dem, subvertera dem och så vidare.<sup>10</sup> Teorins omedelbara

8. Om modern (och äldre) kanonteori, se Jan Gorak, *The Making of the Modern Canon. Genesis and Crisis of a Literary Idea*, London: Athlone 1991; David Fishelov, *Dialogues with/and Great Books. The Dynamics of Canon Formation*, Brighton, Portland, Toronto: Sussex Academic Press 2010.

9. Se Franco Moretti, "The slaughterhouse of literature", *Modern Language Quarterly* 61:1, 2000, s. 209–210.

10. Om hur den empiriska kanon är uppbyggd, se Mads Rosendahl Thomsen, *Kanoniske konstellationer – Om litteraturhistorie, kanonstudier og 1920'ernes litteratur*, Odense:

nytta ligger i att den är mångskiktad och pluralistisk, vilket gör att många kanonrelaterade meningsskiljaktigheter kan förklaras genom att man visar hur de olika synsätten utgår från olika kanoniska källor.

Utöver dessa tre kanoniska källor kan man ytterligare urskilja en (4) *kulturell* kanon, som omfattar den enskilda litterära kulturen i sin helhet och baserar sig på skönjbara spår i alla skikt av en kultur. Den kulturella kanon kommer åt det område som faller utanför konst- och litteraturinstitutionerna och erbjuder svar på många frågor om hur litterärt värde skapas som inte kan besvaras inifrån institutionerna.<sup>11</sup>

Den populära, marknadens kanon och den akademiska kanon går förhållandevis lätt att utreda. Den numerära kunskap som baserar sig på försäljnings- och utlåningsstatistik samt omnämningen i forskningen, i skolornas läroplaner och i universitetens examensfordringar, är entydig. Författarnas kanon skiljer sig från dessa så till vida att man inte kan räkna sig fram till den. För att kunna visa att en kanonisering har skett måste man ha sakkunskap och utbildning; den som undersöker saken måste känna till litteratur och litteraturhistoria, och klara av att identifiera och analysera retoriska, strukturella, och stilistiska strategier, genom vilka de uppfinningsrika författarna i alla tider har utnyttjat sina föregångares verk. För varje enskilt intertextuellt förhållande som undersöks, måste avbildningens natur och betydelse bestämmas separat. Uppgiften belyses av David Fishelovs dialogbegrepp, som han tillämpar på den intertextuella teorin och med hjälp av vilket han specificerar olika sätt på vilka intertextuella betydelser aktiveras.<sup>12</sup> Begreppet kräver en kort förklaring.

En genuin litterär dialog uppstår när en författare efter att ha läst ett litterärt verk svarar på det genom att skriva ett annat verk, som på ett eller annat sätt undersöker eller omformar ett etiskt eller ideologiskt drag i det föregående verket. Han kan till exempel skriva

---

Syddansk Universitetsförslag 2003, s. 48–54 ; Jyrki Nummi, "From academic appreciation to empirical data. The early canonization of Aleksis Kivi", Randi Benedikte Brodersen (red.), *Kanonisk selskabsleg i nordisk litteratur*, TemaNord 583, København: Nordisk Ministerråd 2013, s. 163–166; Jyrki Nummi, "Kanon och litteraturhistoria. Kvinnliga romanförfattare i 1800-talets Finland", *Historiska och litteraturhistoriska studier* 90, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland (SLS) 2015, s. 69–74.

11. Fishelov, *Dialogues*, s. 46–76.

12. *Ibid.* s. 14–15.

en parodi på verket, utveckla en ny variant av det, subvertera det helt eller delvis, eller helt enkelt hänvisa till det direkt eller indirekt.<sup>13</sup>

Alla hänvisningar till ett litterärt verk har dock inte samma tyngd. Det kvantitativa kriteriet – alltså hur ofta man hänvisar till ett verk – räcker inte ensamt. Enligt Fishelov är diversitetsprincipen, att hänvisningarna förekommer i flera olika källor, också i högsta grad väsentlig. Om uppskattningen är diversifierad kan den till och med ha en mer långvarig betydelse än om den är kvantitativt betydande. Kanoniserad skönlitteratur genererar nämligen inte bara litterära dialoger som parafrafer och allusioner, utan också sådana dialoger som uppstår genom omarbetning, översättning och kommentarer: målningar, filmer, dramatiseringar, kritiska granskningar. Ett väsentligt kriterium för kanonisering är att ett verk ger upphov till många olika typer av litterära ekon; om verket föder många men likartade reaktioner – kritiker och forskare av samma skola reagerar på verket på samma sätt – är dess chanser till kanonisering mindre än om mottagandet består av olika typer av reaktioner som flera olika aktörer ger upphov till. Kanske följer de kulturella fenomenen samma princip som den vi ser inom biologin: den enskilda artens överlevnadschanser beror på diversiteten i genbeståndet.<sup>14</sup>

Det är en skillnad mellan det Fishelov kallar ”ekon” (*echo*) och genuin litterär dialog. Ekon kallar Fishelov det när ett verk skapar en kontakt till ett annat verk, men inte ett *dialektiskt av textkontakten skapat förhållande som producerar oförutsägbara betydelser*.<sup>15</sup> Det finns två slags kontakter. I det första fallet påminner de två texterna mycket om varandra (därav benämningen *echo-dialogue*, ’eko-dialogen’); i det senare fallet anknyter texterna bara till varandra på ett ytligt plan (*dialogue-of-deaf*, ’de dövas dialog’). Okomplicerade exempel på eko-dialogen är läsning, översättningar och bearbetningar (*adaptation*). I ”de dövas dialog” uppväcker däremot texten en annan text, men endast till det yttre, och använder den som utgångspunkt för sina egna avsikter utan att fästa sig vid den specifika *bilateral*a betydelsen i

---

13. Ibid. s. 15.

14. Ibid. s. 46–48.

15. Ibid. s. 18–27. Den oförutsägbara betydelsen som skapas av textkontakten är ett centralt intertextuellt drag i den strukturalistiska teorin, såsom i Ziva Ben-Porats klassiker ”The poetics of literary allusion”, *PTL* 1 1978, s. 105–128.

kontakten.<sup>16</sup> Inget dialogiskt förhållande skapas således till den text som man hänvisar till.<sup>17</sup>

På vilket sätt flätas då den intertextuella dialogen och kanon samman? Citatets och allusionens (potentiellt) betydelseskapande kraft bygger, förutom på att författaren skickligt skapar ett retoriskt mönster, också på att *subtexten är känd, uppskattad och mångtydig*.<sup>18</sup> Ryktbarheten är en förutsättning för att läsaren ska upptäcka citatet eller allusionen; mångtydigheten garanterar ett brett spektrum av betydelser och uppskattningen bäddar för spänningar mellan och omprövning av litterära värderingar.

Ett kanoniskt verk genererar otaliga litterära, konstnärliga och kritiska dialoger med senare kulturprodukter i form av allusioner, epigrafer, parodier, översättningar, adaptationer, illustrationer, dramatiseringar för teater och film, samt forskares beskrivningar och tolkningar. Definitionens "otaliga" är dock relativt. Mängden står i förhållande till storleken på den litterära publiken; inom den finska traditionen betyder "otaliga" förstås något annat än inom till exempel den engelskspråkiga. Även tidsperiod, medel och kommunikationskanal måste beaktas.<sup>19</sup>

- 
16. Ett fenomen som motsvarar de lokala textkopplingarna är frasen, en död eller förstenad hänvisning, vars betydelse har blivit så vedertagen (ofta metaforisk) att den inte längre skapar dialog med subtexten. Se Jyrki Nummi, "Kommentarpraxis i utgåvan av Aleksis Kivis verk", Pia Forssell & Carola Herberts (red.), *Digitala och tryckta utgåvor. Erfarenheter, planering och teknik i förändring*, Helsingfors: SLS 2011, s. 133–134.
  17. Harold Blooms uppfattning om litterär styrka, som baserar sig på felläsning av starka poeter, hör enligt Fishelov till denna typ av dialoger. Problemet med Blooms uppfattning är att han ger det polemiska och ifrågasättande förhållandet så stor vikt. Det lämnar inget utrymme åt mera vänskapliga dialogiska förhållanden, som trots allt karakteriserar otaliga genuina litterära dialoger. (Se Fishelov, *Dialogues*, s. 27).
  18. Se Gregory Machacek, "Allusion", *PMLA* 122:2, 2007, s. 526. De viktigaste argumenten i artikeln ingår även i Machaceks verk om allusionens kanoniska aspekter: Gregory Machacek, *Milton and Homer: "Written to Aftertimes"*, Pittsburgh, Pennsylvania: Duquesne University Press 2011, s. 13–54.
  19. Antalet ekon som kan bekräftas i en kultur där läsandet och skrivandet begränsas till eliten, skiljer sig från den mängd som kan samlas in i en kultur som baserar sig på masskommunikation och nya kommunikationsredskap. Siffrorna är relativa också i förhållande till närbesläktade genrer. En skillnad i antal finns förstås också mellan romaner och poesi. Se Fishelov, *Dialogues*, s. 49–76.

På titelsidan till *Prästens hustru* leds läsaren in i romanens värld av de fyra citerade stroferna ur Runebergs *Hanna*. Författaren kallar citatet ett ”motto” och termen framför citatet fungerar som ett slags handledande rubrik. Placeringen av ett separat citat på titelsidan var ett nytt fenomen inom den finländska litteraturen och ett av flera litterära modedefenomen Aho introducerade i Finland. I de samtida verken av Järnefelt, Pakkala, Canth och Tavaststjerna stöter man inte på epigrafer.

Den enda finländska författare som hade använt epigrafer tidigare var Aho själv, första gången 1890 i berättelsen *Yksin* (sv. *Ensam*) där det hänvisas till *Kanteletar*, sedan 1893 i *Maailman murjoma* (sv. *Fredlös*) där det hänvisas till *Kalevala*, och så 1893 i *Papin rouva* (*Prästens hustru*) där epigrafen har sitt ursprung i Runebergs *Hanna*. Senare placerade Aho även en epigraf i *Panu* (1897), där det hänvisas till Lönnrots förord till *Kalevala* och i den första delen av *Katajainen kansani* (1899, sv. *Enris*) där han lånar av Kaarlo Kramsu. I andra delen av samma samling fungerar namnet på en av samlingens noveller, som även är en allusion på *Bibeln*, som epigraf.<sup>20</sup>

Ahos ”motto” i *Prästens hustru* består av två delar. Dels innehåller det ett citat, dels redogör det för källa och författare:

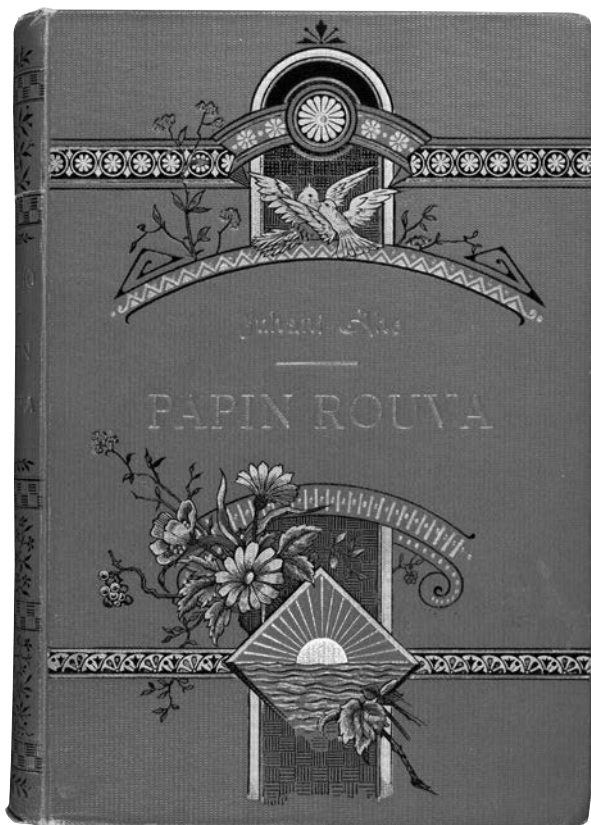
Älkää hänt’ unelmass’ edes nähkö ett’ei hänen silmäns’  
Iskisi teihin, ja katse, jok’ ei mene mielestä koskaan,  
Hiljaa vaivaavaks’ okahaks’ näin jäis sydämmeenne.’  
(Johannan sanat Hannalle Runebergin ”Hannassa”)<sup>21</sup>

[se ej ens i en dröm en sådan, att icke hans öga  
Faller i ert, och en blick, som ej mer förjagas och glömmes,  
Blir som en törntagg kvar i ert sakta plågade hjärta.  
(Johannas ord till Hanna i Runebergs ”Hanna”)]

20. Om Ahos roll som förmedlare av litterära fenomen se Nummi, ”Helsinki – Tukholma – Pariisi”, s. 294–299.

21. Juhani Aho, *Papin rouva*. – *Kootut teokset* II,2–III, Porvoo: WSOY 1893/1949. I artikeln är citaten på ursprungsspråket finska ur denna upplaga av *Papin rouva*. Översättning av epigrafen Paavo Cajander (J. L. Runeberg, *Hanna. Kolmilauluinen runoelma*, Suom. Paavo Cajander, Porvoo: Söderström 1880).





*Juhani Ahos roman Papin rouva (1893, sv. Prästens hustru) går i dialog med J. L. Runebergs klassiska ungdomsdikt och griper därigenom in i tidens litterära diskussion.*

Läsaren ges en tolkningsnyckel till hur citatet ska förstås då den citerade textens placering och position i originalverket beskrivs: tjänsteflickan Johanna varnar den 17-åriga Hanna för att gifta sig med en man hon inte älskar, och påminner henne om att det kan hända att hon senare i livet träffar en man hon förälskar sig i. För läsaren återstår att koppla ihop citatet med händelserna i Ahos roman.

En epigraf är inte bara ett textuellt lån, utan den har också en särskild plats i textkonstruktionen. Den är självständig, fristående från

resten av texten, och hänvisar samtidigt till två olika textsammanhang. Sin självständighet till trots klarar den sig inte ensam, utan får sin kraft och makt av såväl den gamla som den nya textomgivningen.<sup>22</sup> Samma epigraf kan också användas många gånger om, vilket otaliga citat ur Shakespeares mest kända monologer vittnar om. Epigrafens rötter går tillbaka till renässanslitteraturen och humanisternas sätt att i undersökningar använda citat för att introducera moraliska och filosofiska ämnen och ämnesområden. På så sätt blev citat, som förbådade den egentliga texten och stod fristående från densamma, vanliga i de europeiska litteraturerna, med uppgiften att skapa och garantera auktoritet, med andra ord som en *kanonisk hänvisning*.<sup>23</sup>

Den epigrafiska kopplingen som skapas i *Prästens hustru* mellan de två texterna som påminner mycket om varandra, har att göra med verkens topik; citatet ur öppningsscenen i Runebergs kända och uppskattade verk vägleder läsaren till temat för Ahos verk. *Hanna* är den idealiska berättelsen om hur ett kärleksförhållande utvecklar sig mitt i den somriga naturen i en miljö som är mycket lik den där Elli i *Prästens hustru*, och i Ahos tidigare roman *Prästens dotter* (*Papin tytär*, 1885), har tillbringat sina barn- och ungdomsår. Elli har självklart läst Runeberg, känner väl till *Hanna*, och samtalar med Olavi om verket när denne besöker henne i hennes ungdomshem i *Prästens dotter*. De ungas åsikter skiljer sig dock från dem som presenteras i eposets nyckelepisod, gällande frågan om man verkligen kan förälska sig i en annan vid första ögonkastet. Båda två kommer ihåg den här diskussionen när de senare möts. Situationen har dock förändrats sedan de sågs sist; i motsats till Hanna har Elli gått med på att gifta sig med en man hon inte älskar. Blicken Olavi skänkte henne många år tidigare kan dock inte ”förjagas och glömm[a]s”, utan den har stannat kvar i hennes hjärta ”som en törntagg”. Det är just detta öde Johanna varnar den unga Hanna för.

---

22. Rachel Sagner Buurma, ”Do epigraphs matter?” *New Republic* 6/12 2012, <https://newrepublic.com/article/110640> (hämtad 9/2 2017).

23. Se David Scott, ”Signs in the text: the role of epigraphs, footnotes and typography in clarifying the narrator – character relationship in Stendhal’s *Le Rouge et le Noir*”, Joe Bray, Miriam Handley, Anne C. Henry (eds), *Ma(r)king the text: The presentation of meaning on the literary page*, Burlington, Vermont: Ashgate 2000, s. 28; Dieter A. Berger, ”Damn the motto: Scott and the epigraph”, *Anglia* 100, 1982, s. 375–376.

Runeberg-citatet i (den originala) *Prästens hustru* är hämtat ur Paavo Cajanders 1880 publicerade översättning av *Hanna* och är alltså på finska. Annorlunda förhåller det sig med dikten ”Svanen” ur vilken tre strofer i *Prästens hustru* citeras på originalspråket svenska. I den första upplagan erbjuds inte ens en översättning i en fotnot.<sup>24</sup> Varför har författaren valt olika tillvägagångssätt i detta avseende?

Ahos sätt att växla mellan de två språken är i sig ett uttryck för tidens litterära kultur där finskan och svenskan levde sida vid sida och den finskspråkiga bildade klassen behärskade svenska. De citerade textpartiernas ställning i verkets komposition är dock sinsemellan olika och det finns intressanta nyanskillnader mellan de olika sätten att hänvisa till Runebergs verk. Romanen är skriven för finskspråkiga läsare, eller personer med tillräckliga kunskaper i finska, och epigrafen riktar sig specifikt till en läsare som håller en finskspråkig roman i sin hand. I *Prästens hustru* däremot behärskar Elli och Olavi – trots att de vuxit upp i finskspråkiga prästfamiljer och gått i finsk skola – svenska så väl att de förmår njuta av den svenskspråkiga diktens enkla budskap och rytm, och av den intimitet som förknippas med det ursprungliga uttrycket som de finskspråkiga översättningarna inte når.

Epigrafen är i diktform, rimmad och skriven på versmått, vilket stämmer överens med den rådande konstuppfattningen och de poetiska normerna under denna tid, som dock under ytan hade börjat krackelera. Det regelbundna versmättet framhäver subtextens och citatets konventionellt poetiska natur. Samtidigt framhävs också den så småningom djupnande kontrasten, som allt eftersom handlingen framskrider, blottas mellan å ena sidan den runebergska prästgårdsidyllen och tanken om den ideala kärleken, å andra sidan den psykologiska realismen i Ahos roman.

---

24. Inte förrän i senare upplagor har man lagt till Yrjö Weijolas populära finska översättning av ”Svanen” i en fotnot. Det blev mycket populärt att sjunga Weijolas översättning. Redan 1834 publicerades Kaarle Saksas (1796–1849) översättning av ”Svanen” i *Oulun Wiikko-Sanomia*. Behovet av en översättning hängde naturligtvis samman med den Runebergskult som trotsade språkgränserna, men det är även ett receptionshistoriskt faktum att dikten lästes som samlingsens centraldikt. Se Tarmo Manelius förklaringar i verket J.L. Runeberg, *Runoja I*. Översättning och förklaringar av Tarmo Manelius, Ojalampi: Sahlgren 1987, s. 204–206. För Runeberg-översättningarna se Viljo Tarkiainen, ”J.L. Runeberg suomeksi”, *Valvoja* 1904.

Epigrafen är också intimt förknippad med den samtida nordiska diskursen. Johanna lyfter med sitt råd djärvt fram de frågor som sedan decennier tillbaka hade sysselsatt den nya litteraturen, frågor om äktenskapsinstitutionens juridiska och etiska grund, kvinnans position i äktenskapet och hennes rätt att fatta beslut i kulturella, ekonomiska och juridiska frågor som gällde henne själv. Frågan sysselsatte den offentliga debatten i ett helt decennium efter att Ibsens *Et dukkehjem* (sv. *Ett dockhem*, i detta sammanhang översatt till *Nora*) hade haft premiär i Finland 1880.<sup>25</sup>

I *Prästens hustru* nämns Tolstojns *Anna Karenina*, känd för sitt äktenskapsmotiv, och Ibsens pjäs kommenteras. Ahos epigraf hänvisar däremot till den finska traditionen. När romanens litterära bas är öppet ”européisk”, framstår det inhemska mottot som ett desto viktigare särdrag.<sup>26</sup> Det skapas en spänning i verket mellan inhemskt och utländskt, nationellt och kosmopolitiskt; den nationella traditionen ställs jämsides med influenser utifrån.

Epigrafen är ett tecken på att man behärskar (den litterära) kulturen och på att man känner igen och erkänner den kanoniska ordningen. Epigraferna, som odlades särskilt flitigt under brytningstider, avslöjar sin kanoniska dimension. Medan klassicismen och den realistiska litteraturen använde epigrafer mycket sparsamt, utnyttjades de gärna av romantikens och senare modernismens samt den avantgardistiska litteraturens författare, som hade en förkärlek för kanoniska revolutioner och ett behov av såväl etablerade fiender som ”bortglömda” och missförstådda allierade.<sup>27</sup>

Genom att den hänvisar till ett enskilt känt och erkänt verk fungerar epigrafen i *Prästens hustru* som ett slags kanonisk performans, som en ”deklaration”, förbunden till en bestämd tradition och dess kanoniska ordning. Samtidigt lyfter citatet fram den som står bakom

25. Se Pirkko Liukko, *Ibsen ja Suomi. Vaikutustutkimuksen aineksia ja lähteitä*, Turun yliopiston kirjallisuuden ja musiikkiteiden laitoksen sarja A:3, Turku: Turun yliopisto 1980, s. 10–17.

26. Det finns emellertid också finländska verk som är centrala med tanke på tematiken, men som inte nämns i *Prästens hustru*, såsom Minna Canthns roman *Hanna* (1886) eller pjäserna *Papin perhe* (1891, sv. *Prästens familj*) och *Sylvi* (1893). Om prästerskapskritiken, se Saarenheimo, *1880-luvun suomalainen realismi*, s. 59–91.

27. Se Genette, *Seuils*, s. 162.

det, för vad man än vill säga med citatet i sig, bygger dess makt och styrka på närvaron av en etablerad författare.<sup>28</sup>

## HANNAS OCH ELLIS KÄRLEKSHISTORIER

Om man inte känner till berättelsen om *Hanna* öppnar sig heller inte mottot i *Prästens hustru*.<sup>29</sup> Av Runebergs tre diktepos utspelar sig *Hanna* i prästgårdsmiljö, *Ålgskyttarne* i torparnas och böndernas värld, och *Julkvällen* i herrgårdsmiljö. Ämnet för *Hanna* är en prästdotters första kärlek, klart upplyst av insjölandskapet och de ljusa nätterna i Norden. Det somriga landskapet och prästgården utgör även miljön i Ahos prästgårdsromaner.

Det står klart var eposets och romanens intriger och karaktärsuppställningar möts. De liknande episoderna, motivmaterialet och karaktärsrollerna i Ahos roman är dock mångtydiga, ofta motsatta i jämförelse med eposet.<sup>30</sup> Såväl Hanna och hennes älskade, som Elli och Olavi, är prästbarn. Hannas kloka tjänarinna motsvaras av Ellis bästa vän, som har lyssnat till sitt hjärta, gift sig med en man från en lägre samhällsklass, och lever lycklig i ett kärleksäktenskap. Samtidigt har en gammal skolkamrat till Elli, som oväntat visar sig vara bekant även för Olavi, gjort något sällsynt; hon har skilt sig från sin man och rest bort med mannen hon älskar. De radikala väninnornas val synliggör det flerdimensionella i Ellis situation.

I den ödesdigra frieri-uppställningen, som romanens epigraf fäster uppmärksamheten vid, har Elli valt annorlunda än Runebergs Hanna; den motbudande friaren får Ellis hand medan föremålet för hennes kärlek försvinner ut i världen och hon har inte krafter nog

---

28. Denna aspekt av den kanoniska kopplingen kallar Genette *l'effet-épigraphe*, 'epigrafeffekten' (Genette, *Seuils*, s. 163).

29. Om Ahos och Runebergs förhållande till *Hanna*, se Lyytikäinen, "Palimpsestit ja kynnystekstit", s. 173–174; Rossi, *Le naturalisme finlandais*, s. 196–197, 206; Molarius, "Toteutumaton unelma onnesta", s. XII–XV.

30. Lyytikäinen ("Palimpsestit ja kynnystekstit", s. 170–174) läser *Prästens hustru* som en diegetisk transposition av Flauberts *Madame Bovary*. Hon visar dock inte på konkreta textkopplingar mellan romanerna, utan på gemensamma motiv och paralleller ("den intelligenta och drömska hustrun", "den tafatte maken", "den beräknande älskaren") som i sig är tydliga. Dylika kopplingar tyder snarare på en genrekoppling, vilket Isomaa har visat i sin artikel "Moraalin ja tunteiden ristivedossa", s. 57–59.

att motsätta sig föräldrarnas påtryckningar. Oförmågan att avvisa den motbjudande friaren skiljer Elli från Hanna, liksom även de två familjernas fullständigt motsatta inställning till döttrarnas val.

*Hanna* är en berättelse om kärlek vid första ögonkastet. Vid det första ögonkastet flamlar kärleken upp också i Ahos tidigare roman *Prästens dotter*, men detta inser Elli först som vuxen efter att hon gift sig med en annan man. Detta kommer fram i *Prästens hustru* den kväll Olavi anländer, då de sitter och minns sitt tidigare möte. Olavi kommer ihåg att Elli då läste *Hanna*, vilket ”gaf oss anledning till en dispyt angående kärleken”. Olavi minns också att Elli sade att hon inte trodde att kärlek kunde uppstå ”så där alldeles plötsligt, när blickarna första gången mötas”. Olavi däremot hade hävdad att partiet i *Hanna* var ”ett af Runebergs allra finaste”. Olavi anar inte att Elli redan före hans ankomst i sitt minne har gått igenom ”sitt lifs lyckligaste stunder” och förstått att hon förälskade sig i Olavi vid första ögonkastet: ”[h]an var ju min första kärlek”.<sup>31</sup>

Förhållandet mellan Elli och Hanna, som belyses in i minsta detalj, är på flera sätt betydelsebärande. I början på eposet finns en topikalisk skildring av ungdomen vid vävstolen.<sup>32</sup> Hanna funderar på de färger hon valt för sin dräkt:

Visst en sötare väf ej funnits än denna; hur vackert  
randar ej blått och rödt och en tråd af det gula i kanten!  
hade jag ren en klädning deraf att bära i morgon!  
Visst då jag bär en sådan och kommer ur kyrkan en söndag,  
litet ifrån bondflickorna skild, och stannar på trappan,  
röd af värman och grann och nättare mycket än alla,  
sneglar en hvar på mig och afundsjukas i tysthet.<sup>33</sup>

31. Juhani Aho, *Prästens hustru*, Övers. V. Jelm, Fredrikshamn: Wentzel Hagelstams förlag 1893, s. 6, 25 (Om inget annat anges har de svenskspråkiga översättningarna av citat ur romanen sitt ursprung i denna upplaga), Aho, *Papin rouva*, s. 165: ”väittelemään rakkaudesta”, ”noin yht’äkkiä ensi katseen yhteen sattuessaa”, ”yksi Runebergin hienoimpia”, ”elämänsä onnellisimmista hetkistä”, ”oli minun ensimmäinen oikea rakkauteni”.

32. Teivas Oksala kopplar scenen till den antika epikens hjältinnor Kirke, Kalypso eller Penelope, som skildras i färd med att spinna eller väva. J.L. Runeberg, *Hanna – en dikt i tre sånger – kolmilauluinen runoelma*. Övers. och förklaringar Teivas Oksala, Espoo: Artipictura 2001, s. 94.

33. J.L. Runeberg, *Hanna – en dikt i tre sånger*, Helsingfors: Frenckell 1836, s. 6. (Min kursiv).

Med sin färggranna dräkt hoppas Hanna särskilja sig från bondflickorna och överlag skina klarast av ungmörna. Självklart klär hon sig också för att väcka männens uppmärksamhet och njuta av sin attraktionskraft: ”Men då aktade herrn, den rike Befallningsman kommer [...] måste han stanna och kyssa min hand, så gammal han än är.”<sup>34</sup>

Även Elli klär sig efter noga övervägande inför utflykten till prästgården:

Elli hade klädt sig till Savolaks-flicka. Hon hade på sig en mörkblå bomullskjol med *röda* ränder och en kort jacka, ingenting på hufvudet, i nacken en *hvit* duk, under hvilken hennes långa, *gula* fläta hängde.<sup>35</sup>

Den röda och blå färgen går igen i kvinnornas klädsel. Den gula färgen som lyser i Hannas dräkt har dock flyttat till Ellis fläta, men scenerna i sin helhet fyller samma funktion; de unga kvinnorna har klätt sig för att göra intryck.

Ellis dräkt tilltalar också Olavi, som placerar in det han ser i sin egen tankevärld:

Det var ju hans gamla ideal lifslevande, denna raska landtflicka, med hvilken han skulle bygga bo för att sedan blifva landtbrukare. Det var kanske hans renaste och ljuffigaste minne bland alla de kvinnominnen, hvilka lämnat spår efter sig hos honom.<sup>36</sup>

Riikka Rossi påpekar att flickan i folkdräkt vid sekelskiftet 1900 var ett vanligt motiv inom bildkonsten, på postkort och skämtteckningar. På dessa bilder personifieras Finland av en blond och blåögd flicka i nationaldräkt. Den upplädda Elli väcker till liv den nationella iveren från tiden före Olavis Parisvistelse och påminner honom om hans

34. Runeberg, *Hanna*, s. 6.

35. Aho, *Prästens hustru*, s. 231. ”Elli oli pukeutunut savolaistytöksi. Hänellä oli suora pumpulihame synkänisinessä, punaraitaisesta vaatteesta, lyhyt nuttu, pää paljas, niskassa valkoinen huivi ja huivin alla riippumassa hänen pitkä *keltainen* palmikkonsa.” Aho, *Papin rouva*, s. 335. (Min kursiv).

36. Aho, *Prästens hustru*, s. 232. ”Se oli hänen vanha ihanteensa ilmielävänä, se reipas maalaisneiti, jonka kanssa hänen piti perustaa talo ja antautua maanviljelijäksi. Se oli hänen ehkä puhtain ja ihanteellisin muistonsa niistä monista naismuistoista, jotka vähän itse kukin olivat häneen jälkiensä jättäneet.” Aho, *Papin rouva*, s. 335.

gamla dröm att ”bygga bo för att sedan blifva landtbrukare”.<sup>37</sup> I Ellis dräkt- och färgkombination ingår också en *vit scarf*. Tillägget öppnar för en mer mångbottnad tolkning – förutom det blå-vita ingår ju också en kombination av trikolorens färger.<sup>38</sup>

Panoramabilderna i Runebergs epos fungerar också i romanen som romantiska centralmotiv. Det somriga landskap som öppnar sig från en högt belägen utkikspunkt upprepas och varieras i olika scener. Hanna blickar ut över landskapet genom ett fönster i prästgården:

Men då gick hon till fönstret den sjuttonåriga flickan,  
höjde sitt hufvud och såg vidt öfver den strålande nejden,  
såg dess lunder och berg, dess speglande sjöar i solens  
mildrade glans, långt långt blott ställen bekanta och ljufva,  
såg och rördes till tårar af fröjd [...].<sup>39</sup>

I aftonsolens glöd skådar också Elli och Olavi ut över landskapet från prästgårdsvägens högsta punkt.

Längre borta, där vägen krökte sig, belyste solen träden på en backe vid randen af ett svedjeland, och en hvithufvad verdstolpe glänste i aftonens sken. Därifrån var en vid utsikt åt alla håll. Bakom dem syntes Tyyneläs tak och åkrar och torfröken och stora fjärdar. Framför dem sänkte sig landsvägen ner i en dal, där kyrkan och prostgården lågo, och på andra sidan om kyrkbyn såg man vägen åter stiga upp för en annan backe. De stannade, satte sig på en sten vid foten av verdstolpen, på andra sidan om landsvägsdiket, och betraktade en stund näjden under sig, medan Elli visade och nämde vid deras namn de särskilda ställena.<sup>40</sup>

37. Aho, *Prästens hustru*, s. 335; Riikka Rossi, *Le naturalisme finlandais*, s. 197.

38. Om tolkningen av färgerna, se Juhani Niemi, *Juhani Aho*, Helsinki: SKS 1985, s. 106–107.

39. Runeberg, *Hanna*, s. 27–28.

40. Aho, *Prästens hustru*, s. 53. ”Etäämpänä tien pohjassa valasi aurinko puita ahon laidassa mäen päällä ja valkeapäinen punanen virstapatsas helotti illan paisteessa. Siitä oli laaja näköala kaikille tahoille. Jäletpäin näkyivät Tyynelän katot ja pellot ja lehmisavu sekä suuret järven selät. Edessäpäin laski maantie laaksoon, jossa oli kirkko ja pappila ja toisella puolen kirkonkylän alangon maantie nousemassa toisen mäen harjalle. He pysähtyivät siihen, istuutuivat virstapylvään juureen maantieojan taaksi kivelle ja katselivat hetken aikaa silmänsä alla olevia seutuja, joita Elli osoitteli, näytteli ja nimeltään nimitteli.” Aho, *Papin rouva*, s. 123.



I de båda "tavlorna" har detaljerna i skildringen av landskapet och kvällssolens glöd, som lyser upp dalar och höjder, ramats in och blivit vyer, landskap med en särskild betydelse. Hannas iakttagelser ramas in av fönstret, Olavis och Hannas snarast av utkikspunktens bestämda placering, varseblivningsverben, och Ellis gestikulerande, när hon "visade och nämde vid deras namn de särskilda ställena".

Panoramautsikten spelar en tematisk roll i romanen. Olavi drar sig till minnes att Elli älskar "vida utsikter" ("suuria näköaloja").<sup>41</sup> Elli berättar ivrigt att hon alltid väljer ett rum högt uppe så att hon kan se långt bort när hon tittar ut genom fönstret. Till och med Mikko blir entusiastisk över vyerna och lovar ta med sig Olavi till ladugården därifrån man kan se flera mil bort. Pastorns prat förebådar Ellis och Olavis promenad till fäboden, som blir den avslutande höjdpunkten på den somriga kärleken.

Höjden var som ett stort, oerhördt stenblock midt på en kal flacka, på ena sidan omgifven af vida vatten, bakom hvilka skymtade blånande kullar, på andra sidan af ett lågt slättland med skogar, gårdar, åkrar, ängsflackor och brinnande sveder här och där.<sup>42</sup>

Utflykten till toppen på kullen i slutet på *Prästens hustru* är liksom i *Hanna* kulmen på berättelsen, men samtidigt en antiklimax för Ellis och Olavis "kärlek" som slutar med att de bägge två blir besvikna.

Vad gäller förhållandet mellan *Prästens hustru* och *Hanna* står de i ett motsatsförhållande till varandra vad gäller världsåskådning och estetiska motiv. Den moderna romanen uttrycker på detta sätt sin *originalitet*, vilket innebär ett omvänt uttryck för den kanoniska dimensionen: frigörelsen från det verk som utgör modellen – "klas-sikern" – är kännetecknande för ett nytt verk som strävar efter en kanonisk ställning.<sup>43</sup>

41. Aho, *Prästens hustru*, s. 25., Aho, *Papin rouva*, s. 165.

42. Aho, *Prästens hustru*, s. 245. "Kukkula oli kuin suuri suunnaton kivimöhkäle keskellä lakeaa tasankoa, yhtäällä avarat vedet, joiden takaa häämötti sinertäviä vaaroja, toisaalla matala manner metsineen, taloineen, peltoineen, ahoineen ja siellä täällä parhaillaan palavine kaskineen.", Aho, *Papin rouva*, s. 346.

43. Se Machacek, *Milton and Homer*, s. 94–97, 104–105.

## MÖTE MED EN VÄN

När Elli får höra att Olavi ska komma och fira sommaren med henne och hennes man uppfylls hennes sinne genast av minnena från deras möte många år tidigare:

Ja, hon hade ju här långtifrån genom tidningarna följt med alla hans öden. Än hade han tagit en examen, än uppträdt som talare på fosterländska fester, än erhållit stipendium från universitetet och rest utrikes. Hon hade till och med lagt på minnet hans adress i Paris.<sup>44</sup>

Elli står på stranden och väntar på Olavi. Därifrån hade hon ”redan i många somrar, ensam för sig, blickat ut i världen”. Platsen har hon helgat åt ”sina drömmar. Här hade hon längtat sin största längtan, här hade hon bittert saknat en vän, en förtrogen, tröst och kärlek.”<sup>45</sup> Saknaden efter *en vän, en förtrogen, och kärlek* lägger grunden för det tema som sammanbinder *Prästens hustru* med Runebergs ”Svanen” där fågeln från södern söker en vän i norr (”Hur ljuvt, oändligt ljuvt, det är / Att äga där en vän”) och anser drömmen uppfylld när den har fått älska på Nordens vatten (”Du älskat har på nordens ström”).<sup>46</sup> En dylik kärlek har Elli saknat, och åt en sådan kärlek är hon också beredd att nu ge sig hän.

Minnet av det första mötet med Olavi en sommarkväll får henne att tänka på barndomshemmets somriga insjölandskap där en ung student plötsligt dök upp. I minnet stiger bilden av en vit studentmössa fram:

Huru tydligt mindes hon icke denna söndagskväll fordom i sin faders hem, då hon satt i båten vid stranden och tankspridd betraktade den

44. Aho, *Prästens hustru*, s. 6–7. ”Niin, ja olihan hän täältä kaukaa seurannut hänen retkiään sanomalehtien avulla. Milloin hän oli suorittanut tutkinnon, milloin esiintynyt puhujana isänmaallisissa juhlissa, saanut yliopistolta matkarahan ja matkustanut ulkomaille. Hän oli pannut mieleensä hänen osoitteensakin Pariisissa.” Aho, *Papin rouva*, s. 149.

45. Aho, *Prästens hustru*, s. 8–9, ”Tästä oli hän jo monena kesänä kenenkään tietämättä katsonut ulos maailmaan.” ”omille haaveiluille”, Aho, *Papin rouva*, s. 151. ”Täällä hän oli kaivannut kaikki suurimmat kaipuunsa, täällä kaikista haikeimmin halunnut ystävää, toveria ja rakkautta.” Aho, *Papin rouva*, s. 152.

46. Runeberg, *Dikter*, s. 38–39.



*Det somriga finländska insjölandskapet har en central betydelse i Ahos roman: ”den lugna vattenytan, där hela det omätliga himlahalvvet speglade sig!”*

lugna vattenytan, där hela det omätliga himlahalvvet speglade sig!  
Då stodo där plötsligt vid stranden hennes far och den där unga studenten med den hvita mössan käkt bakåt struken och resväskan hängande vid sidan.<sup>47</sup>

Ellis minnesbilder innehåller en finstämd parallell till den första strofen i ”Svanen”:

---

47. Aho, *Prästens hustru*, s. 11. ”Kuinka kirkkaasti muisti hän tuon sunnuntai-illan isänsä kotona ennen, kun hän istui venheen kokassa rannassa ja haaveillen tarkasteli tyyneen veden pintaa, mihin kuvastui koko äärettömän korkea taivaan kupukans! Silloin seisoivat yht’äkkiä rannalla isä ja tuo nuori ylioppilas, valkoinen lakki reippaasti takaraivolla ja matkalaukku kupeella riippumassa.”, Aho, *Papin rouva*, s. 153.

Från molnens purpurstänkta rand  
Sjönk svanen lugn och säll,  
Och satte sig vid elfvens strand  
Och sjöng, en Juniqväll.<sup>48</sup>

Ellis första observation av Olavi påminner alltså om den första strofen i Runebergs dikt, dock ur Ellis synvinkel: det är *sommarkväll*, Elli betraktar vattnets *lugna* yta i vilken den *höga himlen* avspeglar sig då plötsligt en ung man står på *stranden* med en *vit* mössa på huvudet; det antyds att Olavi påminner om svanen med dess skimrande vita färg. Hur skapas då denna koppling mera specifikt?

Det finns två aspekter på allusionen som måste behandlas separat i en analys. Den *referentiella* aspekten avser den konkreta koppling som textstoff lånat ur subtexten och som fått ett språkligt uttryck – såsom ord, fraser, meningar – har till den text man lånar ur. Den *semantiska* aspekten däremot avser de betydelser som kopplingen skapar: de betydelser som subtexten öppnar för i den nya textkontexten. Skillnaden är så till vida viktig att man på detta sätt å ena sidan mer precist kan avgöra hur kompetent kopplingen är, å andra sidan kan särskilja det nätverk av betydelser som kopplingen skapar – eller knappheten eller avsaknaden av ett dylikt nätverk.<sup>49</sup>

Episoden i *Prästens hustru* bygger på allusionen till första strofen i ”Svanen” och kombinerar stoff ur den mening som i dikten är uppdelad på fyra versrader. Vissa element ur verserna (nämligen de element som anges ovan) återges, medan andra inte upprepas, utan det faller på läsaren att göra kopplingen. Olavis vita studentmössa (med dess svarta skärm som, även om det inte nämns, påminner om en näbb) kopplar ihop Olavi med *svanen*, sommarkvällen syftar på en junikväll (*juniqväll*), och den höga himlen och stranden hänvisar till det landskap som bildar fonden för svanens landning i dikten. Dessa språkliga element sammanbinder det lilla textpartiet på prosa i romanen med diktens första strof. Vilka betydelser skapas då av denna koppling?

---

48. Runeberg, *Dikter*, s. 38.

49. Machacek, *Milton and Homer*, s. 29.

Diktens klassiska uppsättning av bilder förser läsaren med nycklarna till tolkningen.<sup>50</sup> Svanen sänker sig ned som ett gudomligt sändebud från den himmelska sfären och landar i det jordiska. Den ståtliga landningen sker mot bakgrunden av en ljuseffekt – molnens purpurglöd – som förstärker det förnäma och ärevördiga i uppenbarelse- n samt skänker dikten en klassisk aura.<sup>51</sup> Ordparet ”lugn och säll”, ett återkommande motivpar i hela Runebergs produktion, beskriver rörelsen och stämningen i svanens landning.<sup>52</sup>

Svanen är en fågel som nedstiger ur den klassiska lyriktraditionen, å ena sidan som ett emblem för poeten, å andra sidan som ett kännetecken för lyriken, i alla sina rörelser lik språkbilden (tropa) och diktmonstret (figuren).<sup>53</sup> Svanens rörelser avspeglas i diktens diktion: ordparet ’lugn och säll’ beskriver den landning som Apollons fågel gör som en överjordiskt skicklig figur – som i födelsen av en sirlig och behärskad diktfigur.<sup>54</sup> Tiden för landningen faller naturligt in i den klassiska mytologin. Våren är tiden då naturen återföds och kvällen den av dygnets tider som förknippas med poesi och kärlek.

Efter det första mötet fortsätter ”Svanen”-kopplingen att genljuda i *Prästens hustru*. När Olavi samma kväll han anlant kliver in i den

- 
50. Se Jyrki Nummi, ”Runebergin kultainen teema – Apollon joutsen”, Sakari Katajamaäki & Johanna Pentikäinen (toim.), *Runosta runoon. Suomalaisen runon yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuuteen antiikista nykyaikaan*, Helsinki: WSOY 2004, s. 137–140. Om den klassiska traditionen som även ”Svanen” anknyter till, se Frederik M. Ahl, ”Amber, Avalon, and Apollo’s Singing Swan”, *American Journal of Philology*, 1982:103.
  51. Purpur var en mycket dyr och imponerande färg och dess användning begränsades till kungligheter, kejsare och aristokrater. Högt uppsatta personers kistor täcktes också med ett purpurfärgat tyg.
  52. Enligt Gunnar Tideström syftar ordparet i Runebergs lyrik på klassicismens estetik. Ordparet ”glädje och lugn” liksom många motsvarande kombinationer uttrycker den klassiska lyrikens anda. Gunnar Tideström, *Runeberg som estetiker. Litterära och filosofiska idéer i den unge Runebergs författarskap*, Helsingfors: SLS 1941, s. 213–214.
  53. De metapoetiska betydelsemöjligheterna realiseras i den franska lyriktraditionen som en vedertagen ordlek: ordet ”svan” på franska (*le cygne*) uttalas på samma sätt som det franska ordet för ’tecken’ (*le signe*).
  54. Aho använde fågelmotivet också i sin roman *Rautatie* (1884, sv. *Järnvägen*) då han lät en skata följa romanens händelser. Skatan har en referentiell litterär roll i den komiska berättelsen där fågelns mytologiska tradition kombineras med tidens litterära program (naturalismen). Se Jyrki Nummi, ”Kaksi harakkaa: Juhani Aho ja K. A. Tavaststjerna”, Yrjö Hosiainluoma et al. (toim.), *Kirjallista elämystä. Alkuvivistä toiseen elämään*, Helsinki: SKS 2007.

vindskammare som reserverats för honom, är hans första observation hur de sista strålarna av den nordiska kvällssolen strömmar in genom kammarens fönster: ”vindsrummet, hvars fönster vätte åt norr och hvars inre *aftronrodnaden* ännu belyste, gjorde på Olavi ett godt intryck”.<sup>55</sup> Mot kvällsljuset som reflekteras i samma fönster, vänds också Ellis blick när hon efter mötet med Olavi rastlös går ut i trädgården ”och betraktade med öppna ögon det i *morgongryningen* ljusnande fönstret mot norr”.<sup>56</sup> De sista solstrålarna i första strofen i Runebergs ”Svanen” (*molnens purpustänkta rand*) når ända fram till Olavis återkomst till det finska landskapet.

På vilket sätt hänger Olavis svanegenskaper då samman med Elli? Observationen efterföljs av en snabb räcka minnen av allt det Elli hann uppleva som ung, under de snabbt förbi ilande sommardagarna med studenten. I det sista minnet klättrar de unga upp i kyrkans klockstapel för att se på landskapet som breder ut sig runt omkring dem:

Han talade, blef entusiastisk och pekade med handen *långt ut åt sydliga länder*, ’dit tanken alltid ilar’. Han tycktes vilja *flyga* dit i detta ögonblick, och Elli förestälde sig att de *flögo* dit med hvarandra.

Men han flög dit ensam, och Elli blef stående på verandan [som en vinglös fågel] med det förgråtna ansiktet tryckt mot rutan. Huru bitter den tären var att svälja! Huru den alltid, när hon mindes detta, sökte stiga upp igen!<sup>57</sup>

Elli identifierar sig också själv med en fågel, som den vän som väntar på svanen. Det ivriga pratet om sydliga landskap och att flyga, och till slut Ellis stora besvikelse när hon (i det finska originalet som en *vinglös*

---

55. Aho, *Prästens hustru*, s. 27, ”Yliskamari, jonka ikkuna oli pohjoiseen ja jonka sisusta *iltarusko* vielä valaisi, teki Olaviin miellyttävän vaikutuksen.”, Aho, *Papin rouva*, s. 170. (Min kursiv).

56. Aho, *Prästens hustru*, s. 31. ”silmät suurina - - *aamuruskosta* valkenevaa pohjoisikkunaa”, Aho, *Papin rouva*, s. 170. (Min kursiv).

57. Aho, *Prästens hustru*, s. 12. ”Hän puhui, innostui ja osoitteli kädellään *kauas eteläisiin maiseimiin*”, ”jonne aatos aina pyrkii”. ”Hän näytti tahtovan siinä paikassa sinne *lentää*, ja Elli kuvitteli, että he *lentävät* yhdessä. / Mutta hän lensikin sinne yksin, ja Elli jäi *kuin siivetön lintu* seisomaan verrannalle, itkettyneet kasvot lasia vasten. Kuinka karvas oli nielaista tuo kyynel! Kuinka se aina tätä muistellessa pyrki kohoamaan takaisin!”, Aho, *Papin rouva*, s 154. (Min kursiv).

fågel) förblir fånge i hemmet, lägger grunden för romanens fågelmotiv som når sin klimax en kväll i samband med Ellis och Olavis roddtur.

För Elli representerar Olavi den älskade som liksom en uppenbarelse återvänder till de nordiska vattnen, ungdomsdrömmen, och den stora illusionen om ett annorlunda liv. Återkomsten är dock även förknippad med något annat. Olavis besök är också en reminiscens av den finska lyriken och sammanfattar den *kanoniska roll* som Runebergs svan spelar. Såsom Apollons fågel 60 är tidigare anlände från lyrikens maktcentrum – den antika kulturen – för att skänka de nordiska avkrokarna nya idéer och livskraft, för att skapa en ny litterär tradition, Finlands litteratur,<sup>58</sup> så anländer även Olavi från Paris till den lantliga prästgården med nya litterära idéer. I slutet på århundradet, såväl som i början på det, förverkligas John Keats lysande deklARATION om lyrikens renässans, såsom han uttrycker det i *Hyperion* (1820): "Apollo is once more the golden theme".

#### ELLIS OCH OLAVIS PAS DE DEUX

Handlingen i *Prästens hustru* kryddas med litterära diskussioner. Ett dylikt poetiskt replikskifte sker en sommarafton på sjön invid prästgården. Olavi har märkt att Elli är på dåligt humör och vill pigga upp henne genom att ta med henne på en roddtur. Elli blir genast glad, särskilt som det speciella ljuset efter regnet ännu intar sjön:

De sista molnflikarna stänkte ännu, medan de försvunno, några sista droppar. På sjön hade redan uppstått breda, lugna bälten, och öfver dess yta gled längs holmar och uddar ett väldigt ljusknippe, som på samma gång omslöt hela landskapet.<sup>59</sup>

Efter att de satt sig i båten stiger stämningen snabbt. Det kommer fram att Elli gärna rör sig på vattnet och att hennes man inte förstår att oroa sig över att hon dröjer. Olavi öppnar för deras tankeutbyte

58. Jyrki Nummi, "El cisne y el bardo: lo europeo y lo local en la literatura finlandesa", *Quimera. Revista de literatura*, Vol 362. Enero de 2014, s. 7–8.

59. Aho, *Prästens hustru*, s. 110. "Viimeiset pilvenrepaleet heittelivät haihtuessaan vielä viimeisiä pisaroitaan. Järvellä oli syntynyt leveitä tyyniä juovia, ja sen pintaa pitkin kulki saarien lomitse ja niemien päitse laaja valokimppu, joka samassa otti koko maailman haltuunsa.", Aho, *Papin rouva*, s. 243.

genom att beskriva det finska insjölandskapet och måla upp sina tankar om livet, lyckan – och längtan:

[...] och jag tror det kommer af att i denna enformiga omgifning, där allting lefver blott af solen, och där allting saknar den, så fort den är försvunnen, där tränger sig också saknaden efter lycka så ohäjdad fram. Och tystnaden, som omger en, låter denna saknad utan hinder utvecklas med all sin makt och växa som skuggan om natten; och då man vet att lyckan är så kortvarig som sommarnatten, så förefaller den på samma gång omöjlig att nå.<sup>60</sup>

Elli beundrar Olavis förmåga att ”kläda i ord hvad [han] känner”. Olavi tonar ner sin egen förmåga och konstaterar anspråkslöst att saken vore en helt annan om han var en riktig konstnär:

Men jag kan inte säga det så klart som jag tänker. Om jag blifvit född till musiker eller skald, kunde jag det måhända. De äro lyckliga de, som ej behöfva gömma någonting inom sig själfva, som genom att ge uttryck åt sina känslor kunna befria sig från dem och göra sig färdiga att mottaga nya.<sup>61</sup>

Olavis anspråkslöshet är kanske inte helt äkta, men han kommer upp i varv när han märker att det han säger påverkar åhöraren. För att ännu bättre uttrycka sina känslor tar Olavi hjälp av lyriken och frågar Elli om hon känner till Runebergs dikt ”Svanen” – vilket Elli

---

60. Aho, *Prästens hustru*, s. 118, ”[...] tässä yksitoikkoisessa ympäristössä, jossa ei ole juuri muuta eloa kuin se, minkä aurinko antaa, ja joka sen pois mentyä jää sitä kaipaamaan, juuri sen tähden tulee onnen kaipauksin niin hillittömästi esille. Ja tällainen hiljainen ympäristö kai vaikuttaa siihenkin, ettei mikään estä tuota kaipausta kaikin voimin kehittymästä... se kasvaa kuin varjo yössä, ja kun tietää, että onni on niin lyhytaikainen kuin tämmöinen kesäinen yö, niin tuntuu se samalla mahdottomalta saavuttaa.” Aho, *Papin rouva*, s. 243.

61. Aho, *Prästens hustru*, s. 118 f., ”mutta enhän minäkään osaa sanoa sitä niin selvästi, kuin tahtoisin. Jos olisin syntynyt säveltäjäksi tai runoniekaksi, niin ehkä sen sitten voisin. Ne ovat onnellisia ne, joiden ei tarvitse kätkeä mitään itseensä, jotka tulkitsemalla tunteensa voivat vapautua niistä ja käydä taas vastaanottamaan uusia.” Aho, *Papin rouva*, s. 244.



förstås gör.<sup>62</sup> Olavi inleder med att jämföra diktens första strof med stämningen en sommarkväll:

I denna dikt, tycker jag, en sådan sommarkvälls innersta tanke i sina hufvuddrag finare och mera träffande uttryckt, än kanske i någonting annat, som därom skrifvits. Med några ord är alt måladt: landskapet, luften, de känslor och förhoppningar de väcka [...]<sup>63</sup>

Och ”liksom för sig själf” gnolar Olavi diktens andra strof:

Om Nordens skönhet var hans sång,  
hur klar dess himmel är  
hur dagen glömmor natten lång  
att gå till hvila där.

Elli utnyttjar den poetiska stunden och nynnär i sin tur följande strof:

Hur skuggan där är djup och rik  
inunder björk och al,  
hur guldbestrålad hvarje vik  
och hvarje bölja sval.

Olavi fortsätter ivrigt och nynnär ännu en strof:

Hur ljuft, oändligt ljuft det är,  
att ega där en vän,  
hur troheten är hemfödd där,  
och längtar dit igen.<sup>64</sup>

---

62. Den ställning som dikten ”Svanen” har i romanen, eller den betydelse som dikten har för romanen, har inte undersökts i den tidigare forskningen. Gunnar Castrén nämner kort dikten i sin Aho-monografi, Gunnar Castrén, *Juhani Aho*, Porvoo: WSOY 1922, s. 54–55.

63. Aho, *Prästens hustru*, s. 119, ”Siinä on mielestäni tällaisen kesäillan aate tulkittu pääpiirteissään hienommin ja sattuvammin kuin kenties missään muussa, mitä siitä on kirjoitettu. Muutamilla sanoilla on kuvattu kaikki: maisema, ilma, ne tunteet ja toiveet, joita se herättää.”, Aho, *Papin rouva*, s. 244.

64. Aho, *Papin rouva*, s. 244.

Olavi vägar sig på att tolka dikten som ett förtäckt tecken på deras förhållande: ”Inga eldiga känslor, ingen stormande kärlek, ingenting sinligt och lidelsefullt, blott denna svala, hjärtliga, fjärranlängtande strof om vänskapen.” Olavi upprepar ännu två rader ur den strof han precis nunnat och konstaterar att ”det är häri, som en sådan naturs och en sådan kvälls stora hemlighet ligger gömd”.<sup>65</sup>

Elli frågar Olavi om han tror på en vänskap lik den platoniska kärlek han precis beskrivit och får ett gåtfullt svar:

Ofta har jag varit böjd att tro att den är det enda, som har något värde, det enda, som blir kvar, när alt annat förloras och försvinner. Den är kärlekens upphof och kärlekens arfvinge. När kärleken dör, förblir vänskapen vid lif.

Svaret tilltalar Elli, vilket Olavi nog anat. Berättaren förmedlar Ellis reaktion: ”Så tyckte också Elli. Också hon trodde på den som på ett förväckligande af det lif, hvilket hon så länge sökt och fantiserat om. Och hon trodde att [Olavi] verkligt menade hvad han sagt”.<sup>66</sup> Samtalet tystnar och paret som försjunkit i poetisk stämning riktar så småningom stäven hemåt.

Varför citeras dikten då så vidlyftigt? Det parti i romanen där citaten förekommer fyller flera uppgifter. De citerade stroferna avslöjar de mer eller mindre öppett uttryckta önskningsarna hos personerna som citerat dem. Det bör också noteras att stroferna nunnas fram – de sjungs eller läses inte. Nunnandet är beslätat med viskandet och viskningen är två älskandes sätt att tala till varandra. Nunnandet avslöjar att kärlek har uppstått mellan de två, men känslan döljs och

---

65. Aho, *Prästens hustru*, s. 120. ”Ei tulisia tunteita, ei riehuvaa rakkautta, ei mitään aistillista ja intohimoista, ainoastaan tuo viileä sydämellinen säe, kaukomiellinen säe”, ”siinä on tällaisen illan ja tällaisen luonnon suuri salaisuus kätkeytynä – ystävydessä”, Aho, *Papin rouva*, s. 244 f.

66. Aho, *Prästens hustru*, s. 121. ”välistä on tehnyt mieleni uskoa, että se on ainoa, joka lienee jonkin arvoisen ja katoaa. Se on rakkauden synnyttäjä ja rakkauden perillinen. Kun rakkaus kuolee, niin jää ystävyys elämään.” ”Niinhän Ellikin. Hänkin uskoi sen, uskoi niin kuin oman kauan haparoimansa ja haaveksimansa elämän mahdollisuuden. Ja uskoi, että Olavikin uskoi, niin kuin hän puhui.”, Aho, *Papin rouva*, s. 245.

skyddas genom den lekfulla växelsången, som möjliggör ett rolltagande, att man framträder med någon annans (poetens) röst än sin egen.<sup>67</sup>

Citerandet förstärker också sambandet mellan dikten och romanen på scennivå. Det växelvisa deklamerandet bildar ett parallellmönster till Runebergs svanars ömsesidiga, dansliknande tävlan som en del av parningsleken. Den nynnade växelsången skapar en de älskandes poetiska *pas de deux*.

Mitt i det lekfulla nynnandet hotar dock också något annat, som ingen av dem vill säga rent ut, komma upp till ytan. Elli och Olavi törs heller inte fortsätta med att deklarerat dikten sista strofer, som de förstås kan, men som öppet skulle avslöja de förälskades verkliga önsksningar:

Så ljud från väg till väg hans röst,  
hans enkla lovsång då,  
och snart han smög mot makans bröst  
och tycktes kväda så:

Vad mer, om än din levnads dröm  
ej sekler tälja får?  
Du älskat har på nordens ström  
och sjungit i dess vår.

De sista strofernas fysiska närhet och tal om en maka, smekningar, och kärlek, skulle synliggöra den spänning i förhållandet som Elli och Olavi in i det sista söker hålla på armlängds avstånd.

Efter roddturen är Ellis sinnelag i sommarkvällen och det uppenbara välbehag hon känner starkt påtagliga:

Efter det de andra lagt sig, ensam [...] på verandan, var hon som i en ny värld, i hvilken hon kommit utan att veta det, i hvilken hon

---

67. Flera av dikterna i Runebergs *Dikter* blev kända i tonsättning av Fredrik August Ehrström. Ehrströms tonsättning av "Svanen" framfördes så vitt man vet första gången vid Akademiska Musikföreningens kvällssamkväm 9/11 1833. "Svanen" sjöngs på universitetets terminsavslutningsfest 1834 och senare på flera akademiska fester, och blev tydligen ett av de tre nummer som regelbundet framfördes på fosterländska tillställningar.

rörde sig bakom svala, solrökblåa slöjor, hvilka fläktade vänskap och lycka kring henne.<sup>68</sup>

Vad är de ”svala, solrökblåa slöjor” bland vilka Elli känner ett så starkt välbehag att hon upplever att hon ”var som i en ny värld”? Elli försöker få två svärförenliga saker att gå ihop. Å ena sidan skulle hon vilja finna en andlig närhet med Olavi och uppleva vänskapens djupaste dimensioner med honom, å andra sidan känner hon stark fysisk dragning till ynglingen, vilket hon inte kan erkänna, utan klär i stället sina känslor i starka fantasibilder med hjälp av vilka hon skyddar sig från de konkreta föreställningar som hör ihop med den fysiska längtan.

### DEN FÖRÄLSKADES BLICK

I Runebergs poesi är blicken ett viktigt motiv som Aho i sin roman lyfter fram genom epigrafen. Blicken, och särskilt den förälskades blick, är också en viktig kompositionsmässig innovation i tidens bildkonst, som gör intåg i den moderna romanen i och med att beskrivande partier blir allt vanligare.<sup>69</sup>

Aho hade redan i den 1890 publicerade berättelsen *Yksin* (sv. *Ensam*) utnyttjat de möjligheter blicken och seendet gav berättandet och kompositionen.<sup>70</sup> Också i *Prästens hustru* finns hänvisningar till blicken som kvalificerar förhållandet mellan mannen och kvinnan. De förälskades blickar, och den turvisa fokaliseringen av personernas interna observationer och funderingar, har nyanser som har gått obemärkta förbi i tidigare tolkningar av de emotionella relationerna i romanen.<sup>71</sup> Liksom överlag i den moderna romanen eller i bildkonsten,

68. Aho, *Prästens hustru*, s. 121, ”muiden maata mentyä verannallaan, niin kulki hän kuin uudessa maailmassa, johon hän oli aivan tietämättään joutunut, jossa hän liikkui kuin vileiden, autereensinisten verhojen välissä, jotka liehtoivat ystävyyttä ja onnea.”, Aho, *Papin rouva*, s. 245.

69. Om blickens ställning i 1800-talets bildkonst och romaner, se Stephen Kern, *Eyes of Love. The Gaze in English and French Paintings and Novels 1840–1910*, London: Reaktion Books 1996.

70. Se Jyrki Nummi, *Aika Pariisissa. Jubani Abon ranskalainen kausi 1889–90*, Helsinki: SKS 2002, s. 216–232.

71. Se Jyrki Nummi, ”Love for love’s sake: The language of flowers in Juhani Aho’s *The Priest’s Wife*”, M. Carayol & R. Peltola (eds), *Singularités, pluralités: Identités linguistiques et littéraires en Finlande*, Caen: L’Université de Caen 2015.

är kompositionerna kring blicken och seendet inte förenklade till två motsatta roller där mannen är den som ser (subjektet) och kvinnan den som blir sedd (objektet). Kvinnorna figurerar i tidens konst inte bara som de som blir sedda, utan framför allt som de seende.<sup>72</sup>

Hurudana är då Olavis blickar? Blicken är för Olavi ett viktigt ”arbetsredskap”, speciellt som han föreställer sig vara en vetenskapsman som gör observationer. De observationer Olavi gör av Ellis yttre uppenbarelse, av den unga kvinnans kropp, eller formen på hennes vackra ben, är sedvanliga manliga värderingar av kvinnans fysiska gestalt. För att dölja detta lite banala faktum antar Olavi en roll. Han ser sig själv som ”konstnären” som kan fånga sina ”syner” i en imponerande verbal form:

Men medan han sälunda lämpade denna sin kyliga *världsåskådnings glasögon efter sin egen syn*, trädde där ofta fram skuggbilder af ett anlete och en gestalt, hvilka han nästan alltid, då han gick genom verandan, såg teckna sig mot dess fönsterruta. Det var en fin, orörlig linje, som icke förändrade form, innan han med ett ord gaf den lif. Men den etsade sig in i hans sinne, han öfverraskade sig själf tänkande på den, han hade kunnat teckna af den med säker hand som medeltidens freskomålare fäste på väggen sin madonnas idealiska drag.<sup>73</sup>

Olavi metaforiserar på detta sätt alla kvinnor han skapar ett förhållande till och förvandlar dem till ”konstverk”. Han beundrar sin egen inbillade estetiska förmåga, konsten att med ordens hjälp skapa en bild av sig själv som intelligent och artistisk. Genom att framföra djupsinniga åsikter om livet och sina känslor, vädjar Olavi till förväntningarna hos de kvinnor han anar att redan spelar med i hans spel. Genom att öppet tala om känslor, längtan och vänskap försöker Olavi

72. Kern, *Eyes of Love*, s. 14.

73. Aho, *Prästens hustru*, s. 96, ”Mutta tämän kylmän *katsomuksensa näköläsejä* näin laitellessaan *omiin silmiinsä sopiviksi* sai hän niihin useinkin varjokuvan kasvoista ja vartalosta, jotka hän melkein aina verannan läpi kulkiessaan näki sen ikkunaa vasten. Se oli hieno ja liikkumaton linja, joka ei muuttanut muotoaan, ennekuin hän jonkun sanan sanomalla anoi sille eloa. Mutta se painui hänen mieleensä, hän tapasi itsensä sitä ajattelemaasta, hän olisi voinut piirtää sen yhtä varmalla kädellä kuin entisajan freskomaalari kiinnitti seinälle madonnansa ihanteelliset piirteet.”, Aho, *Papin rouva*, s. 224. (Min kursiv).

övertyga sina partner om att just han förmår se dem som intelligenta, förstående och förtjusande varelser.

I Olavi ser vi spår av den vid sekelskiftet populära Pygmalion-karakteren. Temat belyser en aspekt av Olavis och Ellis förhållande: Olavis ”konstnärsroll” – pratet om känslor och förnimmelser – är hans sätt att forma förälskelsen efter sina egna inre föreställningar. I denna berättelse lyckas det dock inte: Elli ger trots allt inte efter för Olavis kyss, som enligt den mytiska sagan borde blåsa liv i skulptörens vaxfigur och förvandla henne till en levande, erotiskt villig jungfru.<sup>74</sup>

Olavis självbeundran, som han speglar i kvinnorna, kan ses som ett narcissistiskt drag, men någon narcissist kan man inte kalla Olavi. Han är inte en hjärtlös förförare och han ljuger inte eller kommer med tomma löften, tvärtom ångrar han sin tillfälliga bryskhet och visar vid flera tillfällen medlidande med Elli. Olavi skulle dock vilja ha beundran och tack för sina ”själfständiga” tankar som ”icke [var] möjliga att fattas, de kunde endast anas”, och snart tänker han att han ”ville ändå gärna veta vilket intryck [han] gjort på henne”.<sup>75</sup>

Men vad känner Elli egentligen för Olavi? Redan Ellis första observationer av Olavi lägger grunden för en emotionell figur där den fysiska längtan och passionen så småningom utvecklas. När Elli väntar på att möta Olavi rättar hon till sin klädsel framför spegeln och fäster uppmärksamheten vid sig själv på ett sätt som är ovanligt för henne:

Sedan hade hon ordnat sin egen dräkt, dröjt en stund framför spegeln och betraktat sina drag och sin gestalt i den. [...] Och smått nyfiket granskade hon nu sitt litet bleka ansikte och sin smärta, ännu jungfruligt smidiga växt.<sup>76</sup>

Observationen av den egna kroppen väcker Elli till liv. Lite förvånat märker hon att hon utvärderar sin egen kvinnliga attraktionskraft.

74. Ovidius, *Muodonmuutoksia. Metamorphosean libri I–XV*. Översättning, företal och index Alpo Rönty, Helsinki: WSOY 1997, s. 243–297.

75. Aho, *Prästens hustru*, s. 96, ”Olisi sentään hauska tietää, millaisen vaikutuksen olen häneen tehnyt.”, Aho, *Papin rouva*, s. 224.

76. Aho, *Prästens hustru*, s. 4. ”Odotellessaan Olavin tuloa Elli oli siistinyt oman pukunsa, viivähtänyt hetken aikaa peilin edessä ja katsellut siinä kasvojaan ja vartaloaan. [- -] Ja hiukan uteliaasti hän nyt silmäili vähän vaaleata muotoaan ja solakkaa, vielä neitseellisen jäntevää vartaloaan.”, Aho, *Papin rouva*, s. 147.

Blicken övergår till att se på henne själv ur en yttre synvinkel, då hon observerar den egna ”smärta, ännu jungfruligt smidiga” kroppen. Elli känner nyfiken tillfredsställelse över sin egen kropp.

Efter att hon anslutit sig till männen börjar Elli observera Olavi och följer med blicken hans uppenbarelse och rörelser. Intrycken påverkar henne starkt och Elli flyr för en stund ut i trädgården för att reflektera över vad hon känner. Först fokuserar hon bara på Olavis klädsel, men därifrån går hon snart över till hans fysiska drag:

Händerna hade hon också sett, då de utsträcktes för att taga albumet från bordet; de voro små och fina och manschetterna hvita och rena. Men hvarje ord genljöd i hennes öron, och hon hörde ännu varje skiftning i den bekanta, klangfulla stämman.<sup>77</sup>

Mest berörs Elli av Olavis röst, ett säkert tecken på förtjusning. Elli går tillbaka in till männen och intar observatörens position:

Hon hade nu mod att granska sin gäst och se honom i ansiktet, ty hon satt midt emot honom. Vacker och behaglig var han som förr, dragen voro lika fina och ögonen nästan ännu större än förut.<sup>78</sup>

Redan den första kvällens observationer övergår i angenäma förnimmelser varav en del närmar sig en sensuell upplevelse (”ögonen nästan ännu större än förut”). Trots att Ellis iakttagelser redan från början är sensuella, kopplar hon dem också till andliga egenskaper hos Olavi. Det gör hon till exempel i ett tidigt skede av besöket när Olavi en söndagsmorgon vandrar omkring på gården: ”Hur manlig hans gestalt var och huru intelligenta hans drag, och hvilka fina tankar han måtte gå och bära på.”<sup>79</sup> Kombinationen av hennes egna förnimmelser samt

77. Aho, *Prästens hustru*, s. 20, ”Kädet hän myöskin oli nähnyt, kun ne ojentautuivat ottamaan pöydältä albumia, ne olivat pienet ja hienot ja mansetit valkoiset ja puhtaat. Mutta joka sana kaikui hänen korvissaan ja soi jok’ainoa äänen väre, tuon tutun, sointuvan äänen.”, Aho, *Papin rouva*, s. 161.

78. Aho, *Prästens hustru*, s. 21, ”Hänellä oli nyt tilaisuutta ja rohkeutta tarkastaa vierastaan ja katsoa hänen kasvoihinkin istuessaan häntä vastapäätä. Kaunis ja miellyttävä hän oli niin kuin ennenkin, piirteet yhtä hienot ja nuo silmät melkein vielä suuremmat kuin ennen.”, Aho, *Papin rouva*, s. 162.

79. Aho, *Prästens hustru*, s. 124, ”Kuinka hänen vartalonsa oli miehekäs, hänen piirteensä älykkäät ja kuinka hänen ajatuksensa mahtoivat olla hienot.”, Aho, *Papin rouva*, s. 248.

intelligensens och känslolivets förfining, skyddar Elli från hennes egna känslor. Hon jämför även Olavi med sin egen make vars motbjudande yttre kombineras med en inre strävhet: ”Hennes man, rund i ansiktet, rödkindad, ljusluggig och fet, föreföll henne mera klumpig och obildad än vanligt.”<sup>80</sup> Resultatet är grymt och orättvist, men så är det också fråga om den mest orättvisa av alla tävlingar, den erotiska.

#### FRÅN IAKTTAGELSE TILL ERFARENHET

När Elli så småningom blir medveten om sina verkliga känslor ersätts de konkreta tankarna på mannen av hennes sublimerade fantasier. De första fysiska förnimmelserna i närheten av Olavi får Elli uppe i kyrktornet. Elli konstaterar plötsligt att ”[f]rån dessa vackra drömmar väktes hon på ett behagligt sätt. [Olavi] uppmanade henne [...]”<sup>81</sup> I scenen böljar en sensuell ton, även om den inte får konkretare form: ”Han stod där så spänstig och manlig [...] Hon måste huka sig ner under hans arm och stå likasom i hans omfamning.”<sup>82</sup> Det fysiska välbehaget kombineras med studentens rena och klara aura, som hjälper Elli att sublimeras den inbillade fysiska beröringen: ”den hvita mössans sammet fladdrade i den starka, men varma sydliga vinden – han var så vacker och rask.”<sup>83</sup>

Där hon sitter i kyrkan funderar Elli på hur olycklig hon är och drömmer om hur en räddare ska komma efter henne med sin båt:

Kom, kom, ingen skall veta att sakna dig ... du har gått att simma vid stranden af den stora fjärden ... de tro att du drunknat, när du sökte simma fram till stenen ... Lyft din duk till segel ... Och den sväller, båten hoppar öfver vågryggarna, han småler, och mössans sammet fladdrar i blåsten... och båten blir lättare, stiger upp igen, seglet växer

80. Aho, *Prästens hustru*, s. 21, ”Hänen miehensä, pyöreäkasvoinen, punaposkinen, vaaleatukkainen ja lihava, näytti hänestä tavallista kömpelömmältä ja sivistymättömämmältä.”, Aho, *Papin rouva*, s. 162.

81. Aho, *Prästens hustru*, s. 67, ”[h]änet herätettiin miellyttävästi tästä miellyttävästä unesta. Olavi kutsui häntä...”, Aho, *Papin rouva*, s. 200.

82. Aho, *Prästens hustru*, s. 11, ”Hän seisoi sinä niin solakkana ja miehekkäänä [...] Täytyi kumartaa hänen kainalonsa alitse ja seisoa kuin hänen syleilyksessään.”, Aho, *Prästens hustru*, s. 12.

83. Aho, *Prästens hustru*, s. 12, ”valkolakin sametti hulmusi kovassa, mutta lämpimässä etelätulessa, hän oli niin kaunis ja reipas.”, Aho, *Papin rouva*, s. 154.



ut och fylles, vågorna brusa under farkosten, skummet når ej mer upp till dess botten.<sup>84</sup>

Kalevala-citatet, ”kiistasit kivelle uida” (sv. ”när du sökte simma fram till stenen”), som syftar på den unga kvinnan Ainos olyckliga öde, lyfter fram stormen i Ellis inre som uppstår i konflikten mellan begäret och avvisandet. Aino i *Kalevala* väljer att dränka sig, medan Elli funderar på att iscensätta en drunkningsolycka, vilket citatet syftar på; Elli fantiserar om att försvinna och bli bortförd av en räddare.<sup>85</sup> Drömmarna täcker endast med nöd och näppe den erotiska ton som tränger in i Ellis tankar som urtida metaforer för kärleksförhållandet. ”Båten”, ”sväller”, ”stiger upp”, ”seglet”, ”vågorna brusa” är erotiska fantasibilder som Elli kopplar ihop med räddaren, och i vilka hon själv intar en helt passiv roll.

När förhållandet utvecklas koncentrerar sig Elli mer på sin egen roll och njuter av hur hon i fantasin rör vid Olavi fastän hon inte ger explicit uttryck för det. Den egna njutningen står dock i centrum för upplevelsen:

Hon ville ej föreställa sig det som en möjlighet, att [Olavi] skulle hålla af henne. Men när hon kastat sig på rygg på marken, med händerna i kors under hufvudet och ofvanom sig [*rönnens*] täta löfverk, lät hon sådana fantasier, liksom för ro skull, på lek fladdra omkring sig. Man kan ju i alla fall tänka och inbilla sig det och intala sig att det är så.<sup>86</sup>

84. Aho, *Prästens hustru*, s. 72 f., ”Tule jo, ei kukaan tiedä sinua kaivata... sinä menit suuren selän rannalle uimaan ... luulevat sinun hukkuneen...’kiistasit kivelle uida’... Nosta liina purjeeksi! - - Ja se pullistuu, vene kiittää laineen harjalta toiselle, hän hymyilee ja lakin sametti hulmuaa tuulessa... ja venheen palko kevenee, kohoaa, purje suurenee ja täytyy... laineet kuohuvat venheen alla, vaahto ei ulotu sen pohjaankaan enää.”, Aho, *Papin rouva*, s. 204. (Min kursiv).

85. *Kalevala* 4, s. 317. Om Aino-episoden och citatet, se även Pirjo Lyytikäinen, ”Palimpsestit ja kynnystekstit”, s. 175.

86. Aho, *Prästens hustru*, s. 125, ”Ei hän tahtonut kuvitella sitä mahdolliseksi, että Olavi häntä rakastaisi. Mutta heittäytyen selälleen maahan, kädet ristissä pään alla ja pään päällä *piblajan tuubea lehvistä*, antoi hän niiden haaveiden kuitenkin ikäänkuin leikillä liehakoida ympärillään. Voihan sitä ajatella, haaveilla, uskotella itselleen.”, Aho, *Papin rouva*, s. 248. (Min kursiv).

I Ellis tankar korsas två synvinklar: å ena sidan ren njutning, å andra sidan en blick som riktar sig mot "[rönnens] täta löfverk" där den egna kroppen och njutningen, den egna sexualiteten, metaforiskt återspeglas.<sup>87</sup> Elli ger lekfullt efter för sin fantasi där hon ligger på rygg.

Vad finns det då under Ellis platoniska yta? Elli antar en passiv roll i det kärleksförhållande hon föreställer sig. Men är passiviteten egentligen ett platoniskt drag, eller snarare en tydligt avgränsad roll i den inbillade erotiska leken, vars rätta natur Elli inte vill erkänna eller klä i ord ens för sig själv?

Redan från början förklarar Elli sin förälskelse och attraktionen till Olavi som en själarnas sympati och vänskap. I det rena förhållande hon fantiserar om är hon också villig att acceptera en hur sval motkärlek som helst. "Det var nog för henne att det fans någon, som hon kunde och fick betrakta som sitt ideal, som var så helgjuten och med hvilken hon *hade kunnat* vara lycklig."<sup>88</sup> Elli tror sig på så sätt ha uppnått kärlek på det särskilda och idealistiska sätt som hon tillåter sig själv:

Som *vän* får jag ju älska hvem som hälst ... och det får ju vara *han* ... Han saknar det också, det är det enda, på vilket han tror. Han såg så nedslagen ut, han har kanhända stora sorger, kanske har någon bedragit och öfvergifvit honom, och det fins kanske ingen, som kunde trösta honom ...<sup>89</sup>

Den romantiska litteraturens utnötta kliché om den olyckliga hjälten med brustet hjärta, passar in i den roll Elli valt. Den övergivne älskaren behöver en tröstare och vem annan än Elli kunde det vara?

87. Rönnens täta bladverk ses inom folkkulturen som en symbol för vaginan och själva rönnen som en metafor för den kåta kvinnan. Se Satu Apo, "Pihlajista ja ukosta", *Hiidenkivi* 1995:5; Veikko Anttonen, "Pihlaja, naisen kiima ja kasvuvoiman pyhä locus", *Elektrofolkloristi* 1997:1.

88. Aho, *Prästens hustru*, s. 124, "oli olemassa joku, jota voi ja sai pitää ihanteenaan, joka oli niin täydellinen ja jonka kanssa hän *olisi voinut* olla onnellinen", Aho, *Papin rouva*, s. 247. (Min kursiv).

89. Aho, *Prästens hustru*, s. 121 f., "Saanelhan minä *ystävänä* rakastaa ketä tahdon - - ja saahan se olla hän - - Hän kaipaa sitä myöskin, se on ainoa, johon hän uskoo. Hän näytti niin alakuloiselta. Mahtaako hänellä olla suuria suruja, ehkä on joku hänet pettänyt ja hyljännyt, eikä hänellä ehkä ole ketään, joka häntä lohduttaisi...", Aho, *Papin rouva*, s. 246.

Hängivelsen åt rollen som trösterska passar också in på det idealistiska kvinnoideal som dominerade hela 1800-talet. Kärleken skulle vara "vacker" och "poetisk". För att undvika det grova och vulgära måste medvetandet vinna över kroppen. Moralen, plikten och viljan måste styra över den rent materiella naturen. En ren kvinna kunde visa sin oskuld genom att villigt offra sig för kärlekens skull. En sorglig roll i en sorglig kärlekssaga, som till slut blir en motsats till Runebergs *Hanna*, en antiromans.<sup>90</sup>

När Elli till slut på toppen av kullen, omgiven av de vida vyer hon älskar, "[s]in lyckas höjder"<sup>91</sup>, först ger sig hän och låter Olavi kyssa henne, men sen vägrar fortsätta omfamningen, faller illusionen om det kamratliga förhållande de närt hela sommaren. Ellis ideal, den "rena" kärleken visar sig omöjligt att genomföra, vilket hon upptäcker då de kysser varandra: "häftigt bredde hon ut sina armar, slöt honom i sin famn, lät honom kyssa sig och kyste honom på pannan, på ögonen, på läpparna och kinderna ..."<sup>92</sup> Detta beskriver inte två vänner, utan två älskande som begär varandra passionerat.

Klättringen upp i kyrktornet, promenaderna upp på höjderna, och Ellis längtan efter högt belägna ställen, är metaforer för hennes idealistiska världsbild och kärleksuppfattning.<sup>93</sup> Redan tidigare, i samband med scenen i kyrkans klockstapel, har Ellis ideal framkommit:

Hon längtade nu att stiga så högt och bli så fri från allt det gamla, att hon aldrig mer kunde komma tillbaka i det. Någon gång förr hade denna känsla fått makt med henne: *när hon hade läst någonting ädelt och stort, som gaf henne nya tankar, frigjorde och höjde henne, tillfredsstälde henne och gaf hennes hänrykta sinne ämnen för reflexion.*<sup>94</sup>

90. Se Pirjo Lyytikäinen, "Palimpsestit ja kynnystekstit", s. 173–175.

91. Aho, *Prästens hustru*, s. 246, "onnen[sa] kukkulalla" Aho, *Papin rouva*, s. 347.

92. Aho, *Prästens hustru*, s. 247, "nopeasti, kiihkoisesti - - levitti käsivartensa, sulki hänet syliinsä, antoi hänen suudella ja suuteli häntä otsaan, silmille, huulille ja poskille...", Aho, *Papin rouva*, s. 348.

93. Samma motiv får hos Ibsen en motivisk ställning som uttrycker en idealistisk världsuppfattning, konstsyn och moraliska värderingar. Titelpersonen i *Byggmästare Solness* (1892) dör efter att han ramlat ner från det torn han själv byggt. Ibsens sista verk *När vi döda vaknar* (1899) slutar på toppen av ett berg med att pjäsens huvudperson, skulptören, och hans tidigare modell och älskarinna dör. I bägge fallen är det erotiska motiv som drar huvudpersonen till toppar och höjder.

94. Aho, *Prästens hustru*, s. 67, "Hän halusi nousta nyt niin ylös, vapautua kaikesta

Upplevelsen av litteraturens förmåga att väcka till liv det ”ädla och stora” utgör kärnan i den idealistiska och normativa konstuppfattningen på 1800-talet. *Vacker, sann och god* bildade i tidens estetiska idealism en helhet där trefaldighetens högsta uttryck bestod av *den skönhet som skapades av konsten*. Konstens och litteraturens uppgifter var att upphöja och förädla mänskligheten, att skapa visioner om en bättre värld bebodd av bättre människor.<sup>95</sup>

När Ellis kärleksillusion faller i bitar, följs den av en djup besvikelse, som i grunden dock inte baserar sig på moraliska eller juridiska frågor om till exempel ”äktenskapsbrottet”, fastän dessa inte heller saknar betydelse. Ellis besvikelse handlar snarare om de konflikter som hänger ihop med hennes egen idealistiska människobild och livsåskådning, och hennes egna val, som visserligen kan sägas ha betingats av tidens moraluppfattning, föräldrarnas auktoritet, arvs- och miljöfaktorer. Detta tema, som var framträdande i den samtida moderna litteraturen, har nära nog blivit osynligt i senare tiders forskning som ur ett kvinnoperspektiv har betonat äktenskapsbrottstematiken, Olavis låga förförarnatur och på motsvarande sätt de etiska grunderna för Ellis avvisande – som om syftet med undersökningarna var att försvara den moraliska oskulden bakom kvinnans val.<sup>96</sup> Dylika tolkningar placeras smidigt in Elli i den idealistiska syn som rådde på 1800-talet, men förminskar samtidigt väsentligt den psykologiska komplexiteten och mänskligheten hos den olyckliga unga kvinnan som väcker läsarens medlidande.

#### AHO, RONEBERG OCH DEN KANONISKA CENTRALPUNKTEN

Hurudana gåvor har Olavi då med sig till prästgården från Paris där han har vistats sysselsatt med att förbereda en avhandling i estetik?

---

niin, ettei hän enää koskaan voisi tulla siihen takaisin. Joskus ennenkin oli hän joutunut tämän tunteen valtaan: *silloin kun oli lukenut jotain jaloa ja suurta, joka antoi hänelle uusia ajatuksia, vapautti ja ylensi hänet, tyydytti ja antoi ihastuneelle mielelle miettimistä.*”, Aho, *Papin rouva*, s. 200. (Min kursiv).

95. Se Moi, *Ibsen and the Birth of Modernism*, s. 75.

96. Se Molarius, ”Toteutumaton unelma onnesta”, s. XX; Isomaa, ”Moraalin ja tunteiden ristivedossa”, s. 78–79.

Detta avslöjas i början på berättelsen när Olavi i prästgårdens vindskammare inleder sitt skrivarbete:

Han vill nu börja med sitt arbete och packade först upp böckerna från kofferten samt radade upp dem på bordet framför sig. Där voro hans favoritförfattare, *norrmännen*, och *ryssarna*, men mest hade han dock nu med sig nya *franska* arbeten, i deras enkla, smakfulla gula omslag.<sup>97</sup>

Boksamlingen hänvisar till den finska litteraturens viktigaste kon-takter och historiska utveckling. Under 1800-talets sista decennium syns först det ryska och sen det norska inflytandet på finsk litteratur. Vid den tid då *Prästens hustru* utgavs, börjar man dock se ett direkt inflytande också från den franska, modernare och enklare litteraturen, smakfullt inbunden i gula omslag – och influenser av impressionismen, symbolismen och dekadensen.<sup>98</sup>

Olavis böcker kommer från dåtidens litterära centrum. De ryska, norska och franska böckerna bildar i *Prästens hustru* en bas som den tidiga modernismen kunde bygga vidare på. Olavis samtida rapport om faserna i den snabba utvecklingen håller streck: ”Under hans första studentår hade Snellman varit allas ideal, därpå de norska författarna, sedan Georg Brandes och Strindberg, senare ryssarna och slutligen fransmännen.”<sup>99</sup> Den finska litteraturen vände blicken från det länge dominerande tyska litterära centret till det franska, till Paris.

Olavis roll som en representant för den moderna litteraturen är den samma som för Runebergs svan, som i början på århundradet anlände till Norden för att befrukta den groende finska litteraturen. Olavi, budbäraren för de nya litterära idéerna, anländer från Paris

97. Aho, *Prästens hustru*, s. 45 f., ”[H]än purki kirja-arkkunsia ja lateli siitä eteensä kirjavarastonsa. Siinä olivat hänen lempirunoilijansa, *norjalaiset* ja *venäläiset*, mutta enimmäkseen oli hänellä kuitenkin nyt mukanaan *ranskalaisia*, uudenaikaisia teoksia yksinkertaisissa aistikkaissa, keltakansissaan.”, Aho, *Papin rouva*, s. 182. (Min kursiv).

98. Färgen på omslagen syftar på ett samtida motiv, ”de gula” dvs. ungdomens erotiska äventyr. Namnet på Tristan Corbières diktsamling *Les amours jaunes* (1874) är inspirerat av motivkretsen. Se John Porter Houston, *French Symbolism and the Modernist Movement. A Study of Poetic Structures*, Baton Rouge & London: Louisiana State University Press 1980, s. 59–67.

99. Aho, *Prästens hustru*, s. 63, ”Ensi ylioppilasvuosina oli Snellman ollut kaikkien ihanne, sitten norjalaiset kirjailijat, Georg Brandes ja Strindberg, myöhemmin venäläiset ja lopuksi ranskalaiset.”, Aho, *Papin rouva*, s. 197.

till den finska landsbygden för att förnya tidens sätt att tänka. Olavis återkomst visar sig ändå vara fruktlös; den på sjöstranden väntande vännen, Elli, är inte färdig att ”förnya sig”, och det poetiska sändebudet lämnar inte efter sig något annat än ett brustet hjärta. Den moderna romanens ironiska förhållningssätt till avrundade avslut, får slutmålet för resan att bli en besvikelse.

Men vad innebär då denna dialog med Runeberg, som skapas av parallellerna i texterna, slutligen för Ahos version? Horace Engdahl har sammanfattat de meningsskiljaktigheter gällande värdering av litteratur som finns under det sena 1800-talet, med att konstatera att Runeberg hade varit en mycket stark kandidat till Nobelpriset ifall det hade delats ut redan under hans livstid.<sup>100</sup> Runebergs ställning förändrades dock snabbt efter hans död. När den idealistiska konstuppfattningen på 1800-talet mötte allt mera öppet motstånd började även nationalskaldens upphöjda författarposition svikta.

Litterära spår av Runebergs förändrade ställning finner vi i K.A. Tavaststjernas debutroman *Barndomsvännen. Ett nutidsöde* (1886), den första moderna finländska romanen. Berättelsen innehåller humoristiska samtidsskildringar av studenternas nöjen, till exempel hur man sitter långa kvällar i (numera Gamla) studenthusets restaurang. En av stammisarna, den inbitne skämtaren ”Priffe” sjunger nasalt den ur Topelius *Prinsessan av Cypern* kända sången ”Hellas barn”: ”O barn av Hellas, byt ej bort, / ditt sköna Fosterland”.<sup>101</sup> I samma roman får även *Fänrik Ståls sägner* en känga. I något skede av kvällen, vem vet efter hur många glas punsch, uppför den evige studenten ”onkel Gullberg” sitt bravurnummer som inleds med att han snyter sig kraftigt och därefter med stort patos och med en egen variation, deklamerar stroforna ur ”Molnets broder”: ”Mer än leva fann jag var att älska, / mer än älska är att äta blåbär.”<sup>102</sup>

100. Horace Engdahl, ”Att gråta fädernas tårar. Föredrag vid Svenska litteratursällskapets i Finland årshögtid den 5 februari 2004”, *Historiska och litteraturhistoriska studier* 79, Helsingfors: SLS 2004, s. 9–10.

101. Karl A. Tavaststjerna, *Barndomsvännen. Förra delen*, Borgå: Werner Söderström 1886, s. 83.

102. Tavaststjerna, *Barndomsvännen*, s. 84–85.

Tavaststjerna har sytt in litteraturpolitisk kritik i studenternas barnsliga nöjen.<sup>103</sup> Beskrivningen i de båda studentskämten följer programmatiskt bekanta episoder ur prosaberättelser med studentmotiv, med början i Strindbergs studentskisser i samlingen *Från Fjärdingen till Svartbäck* (1878). Parodin och travestin i de studentikosa upptågen i Tavaststjernas roman riktar sig mot kanoniserade författares kända verk. Tavaststjerna har valt ut karakteristiska textavsnitt hos både Topelius och Runeberg, textavsnitt där abstrakta ideal, med stort patos ställer upp omättligen stora mål för människolivet.

I *Prästens hustru* belyses Runebergs poesi i en annan anda och en annan miljö, men Ahos sätt att nästan omärkligt foga in den erkända litterära föregångaren i berättelsen, är besläktad med Tavaststjernas hänvisningar till Topelius och Runeberg. För ett romantiskt idyllepos likt *Hanna* finns det inte längre plats på tidens litterära fält; den idealistiska världsbilden och den romantiska kärleken representerar värderingar som hör till en förfluten tid. Runebergs epos erbjuder en ypperlig modell för att omskriva en uppskattad, mångbottnad, och för alla välkänd berättelse. ”Svanen” representerar i sin tur, i sitt formspråk, sin bildsamling, sin tematik och sina motiv, en klassisk dikt- och konstuppfattning baserad på imitationsbegreppet, som inte svarar mot tidens frigjorda diktuppfattning som prövade nya former. Men ”Svanen” är en dikt som sträcker sig över språkgränserna, som får erkännande i sin egenskap av det finska landskapets, den nordiska sommarens och den eviga kärlekens sång. Om hur uppskattad dikten var bland bildade människor berättar det faktum att de finskspråkiga älskande i *Prästens hustru* utan problem nynnade den ur minnet.

Ahos sätt att utnyttja Runebergs diktepos motsvarar Fishelovs beskrivning av en genuin kanonisk dialog. Med hjälp av det romantiska dikteposet karaktäriseras huvudpersonerna. Samtidigt integreras romantiska element allt efter som huvudpersonernas kärleksförhållande utvecklas. Verkens tematiska beröringspunkter berikas och en särskild samtida litterär ideologi skapas, där världsåskådningarna, konstuppfattningarna, de samhällseliga institutionerna, värderingarna

---

103. Se Jyrki Nummi, ”Between time and eternity, K.A. Tavaststjerna’s *Barndomsvänner*”, Pirjo Lyytikäinen (ed.), *Changing Scenes. Encounters Between European and Finnish Fin de Siècle*, Studia Fennica: Litteraria 1, Helsinki: Finnish Literature Society, s. 102–103.

samt seder och bruk, skapar dramatik i två unga människors somriga kärlek.

Skapandet av en nationell kanon är ett centralt litteraturpolitiskt projekt i alla nya europeiska nationalstater under 1800-talet, så även i Finland. Ahus dialogiska förhållande till Runebergs romantiska ungdomsverk är ett tecken på att det existerar en kanonisk ordning i den inhemska traditionen. Samtidigt som den finska romanen tog en modern riktning och blev självständig i fråga om såväl ämnen som form, riktade den sig ändå till traditionen och mindes sitt förflutna. *Prästens hustru* öppnar en ny aspekt på den kanoniska ordning som hade uppstått under 1800-talet, en dialog med klassikerna.

*Översättning: Daniela Silén*

### *Bildkällor*

s. 119 Janne Rentola/Svenska litteratursällskapet i Finland

s. 129 Bernhard Åström/Svenska litteratursällskapet i Finland