

Liisa Steinby

## Polemista kirjallisuushistoriaa

Heinrich Heine: *Romantiikan koulu*. Suom. Jarkko S. Tuusvuori. Tampere: niin & näin 2012.

Suomalaiselle lukijakunnalle Heinrich Heine lienee edelleen tunnetuin *Laulujen kirjastaan* (*Buch der Lieder*, 1827, ilmestynyt suomeksi 1917 Valter Juvan ja 1937 Yrjö Jylhän suomennosvalikoimana). Kokoelman tavallisimmin rakkausaiheet, kansanlaulunomaiset pikkurunot ja balladit tuntuvat kiteyttävän hyvin sen, mistä romanttisessa runossa oli kysymys – tosin ironian lisämausteella, joka osoittaa Heinen problemaattisen ja osin jo etäännyneen suhteen romantiikkaan. Harvemmat suomalaisesta lukijakunnasta tuntevat Heinen proosaa, joka käsittää mm. matkakertomuksia ja ajankohtaista poliittista ja kulttuurikeskustelua. Heinen kaunokirjallisesta proosatuotannosta on 2000-luvulla kuitenkin julkaistu suomeksi romaanifragmentti *Herra von Schnabelowopskin muistelmat* (*Aus den Memoiren des Herren von Schnabelowopski*, 1834, suom. Amira Al Bayaty 2006) sekä niin ikään fragmentiksi jäänyt novellikokoelma *Firenzen öitä* (*Florentinische Nächte*, 1837, suom. Amira Al Bayaty 2006). Nyt käännetty *Romantiikan koulu* (*Die romantische Schule*, 1835) täydentää oleellisesti Heine-kuvaa tuoden esille hänen aikoinaan tärkeän panoksensa romantiikasta kirjallisuushistoriallisena ilmiönä käytyyn keskusteluun. Tällä teoksellaan Heine voi yllättää ne, jotka tuntevat ainoastaan hänen lyriikkaansa: kirjoitus, joka ilmestyi alun perin ranskankielisenä artikkelisarjana pariisilaisessa aikakauslehdessä ja oli siis suunnattu ranskalaisyleisölle, hyökkää voimakkaasti ja kärkevän poleemisesti saksalaista romantiikkaa vastaan. On tunnettua, että Heine halusi *Romantiikan koulullaan* kirjoittaa eräänlaisen ”vastateoksen” Madame de Staëlin teokselle *D’Allemagne* (1810), jossa tämä tutustuttaa ranskalaisen lukijakuntansa saksalaiseen kulttuuriin ja erityisesti sen uusimpiin kirjallisiin virtauksiin, joissa romantiikka on keskeisellä sijalla. Mme de Staëlin tärkein tietolähde oli ollut August Wilhelm Schlegel, yksi romanttisen kirjallisuusteorian ja -historian tärkeistä hahmoista, jonka luentoja nuori Heine oli ihailleen kuunnellut. 1830-luvulle tultaessa Heine kuitenkin kritisoi kärkevästi ja pilkallisesti romantiikkaa. Miten tämä tulisi ymmärtää? *Romantiikan koulun* lukija joutuu melko vaativan tehtävän eteen yrittäessään ymmärtää sen kautta Heinen suhdetta romantiikkaan, sillä hyökkäys on sen verran raju ja niin ilmeisessä ristiriidassa Heinen lyyrisen tuotannon kanssa, että yhteensovittaminen ei suju itsestään.

Vaikka tässä ei ole mahdollista yrittää antaa hyvin perusteltua vastausta tähän Heine-tutkimuksen keskeiseen kysymykseen, voin kumminkin valottaa asiaa parilla esimerkillä toisaalta *Laulujen kirjasta*, toisaalta *Romantiikan koulusta*. *Laulujen kirjasta*

löytyy pikku runoja, jotka kansanlaulunomaisuudessaan ja rakkauden tuskan ja ihanuuden kuvauksessaan sopisivat mihin tahansa romanttisen runojen kokoelmaan, kuten esimerkiksi seuraava:

Minä yöllä unessa itkin,  
sinut haudassa nähdä sain.  
Kun heräsin, kyynel vielä  
alas vierähti poskeltain.

Minä yöllä unessa itkin,  
sun hyljänneen minut näin.  
Kun heräsin, itkin kauan,  
ja rajusti jälkeempäin.

Minä yöllä unessa itkin,  
sinut hellänä näin, tulit luo.  
Minä heräsin kyynelvirtaan,  
ja vielä virtaa se vuo.  
(Jylhä 1957, 49–50.)

Heinen tapaan tunnemaisemaa maalataan terävin ja jopa paradoksaalisin kuvin: paradoksi syntyy tässä siitä, että kyynelehtimisen määrä on kääntäen verrannollinen murheen aiheeseen. Ihmissydämen oikkujen kuvaus mahtuu kuitenkin hyvin romanttiseen tunneskaalaan. Heinen runoissa on yllin kyllin kyyneliä, suudelmia, satakieliä, ruusuja, kuutamoina, liljasormia, orvokkisilmä ja riutuvia sydämiä – romanttista rekvisiittaa kliseemäisyyteen asti, ja riippunee paljon lukijasta, näkeekö hän tällaisista aineksista kootut runot aitoina tunteen ilmauksina vai pikemminkin romanttisten runojen ironisina jäljitelminä. Siitä, että romanttinen lukutapa on mahdollinen, on hyvä osoitus, että monet romanttiset säveltäjät ovat ottaneet liedehinsä sanat Heinen runoista. Joitakin runoja on mielestäni vaikea olla lukematta ironisesti, kuten esimerkiksi seuraavaa, romanttista rakkauden- ja kuolemankaipuuta ilmaisevaa runoa:

Ah, poski poskea vasten tuo,  
niin yhtyvät kyynelvuomme;  
ja vasten sydäntä sydän tuo,  
niin lieskain yhtyä suomme!

Ja liekkiin suureen kun tulvien  
noin virtaa kynelet huolen,  
ja kun sua kuumasti syleilen,  
minä lemmenkaipuusta kuolen!  
(Mt., 29.)

Kahdesta romanttisen runon kliseestä, sydämen liekeistä ja kyynelvuosta, jotka kuvina oikeastaan sammuttavat toisensa, syntyy tässä lemменkuoloon vievä tulva, jossa voi helposti aistia ironiaa. Ironia on kuitenkin vaikea laji, ja sen tunnistaminen on kulttuuri- ja aikasidonnaista. Voimme verrata Heinen puolivakavaa, puoli-ironista

suhtautumista romanttisen runon perinteeseen Thomas Mannin suhteeseen realistisen romaanin perinteeseen, jota Mann siteeraa ironisesti tietäen, ettei se ole ”totuus” siitä, miten maailmasta on puhuttava, vaan pikemminkin konventio. Heinesta on sanottu, että ironisoimalla romanttista perinnettä hän sijoittuu tuon perinteen ”loppuun”, mutta hän ei kuitenkaan ylitä tuota perinnettä: hän ei lähde omille urilleen, kuten hänen jälkeensä tulevat runouden uudistajat (ja kuten Thomas Mann teki romaanin alalla), vaan hän hyödyntää tuota perinnettä edelleen, vaikka osin ironisen etäisyyden päästä.

Jos Heine *Romantiikan koulussa* käy kitkerästi romantiikan kimppuun, tämä ei siis tapahdu siksi, että hän edustaisi jotakin muuta, romantiikan jälkeen tulevaa kirjallisuuden ”koulukuntaa”. Heinen syyt sanoutua irti romantiikasta ovat pikemmin poliittiset. Hän kuuluu nk. nuorsaksalasiin (Junges Deutschland), jotka väittivät, että kirjallisuus oli ollut Saksassa liiaksi eristynyttä poliittisista ja yhteiskunnallisista kysymyksistä. Heine lanseerasi *Romantiikan koulussaan* käsitteen ”Kunstperiode” (taiteen aikakausi), jolla hän tarkoitti saksalaisen kulttuurielämän sitä ajanjaksoa, jolloin taide oli tarkoitusperä sinänsä vailla kytköksiä yhteiskunnallisiin pyrintöihin. Tuon aikakauden hän sanoo nyt päättyneen Goethen kuolemaan vuonna 1832; periodin alun on ajateltava sijoittuneen jonnekin 1700-luvun lopulle, eli aikakausi olisi näin suunnilleen sama kuin se, jota Saksan kirjallisuushistoriassa on sittemmin totuttu kutsumaan Goethen aikakaudeksi (*Goethezeit*) ja joka osuu suurimmaksi osaksi yksiiin romantiikan 1790-luvulla alkaneen aikakauden kanssa. Ajatuksen ”Kunstperiodesta” on todettu olevan kirjallisuushistoriallisesti heikosti perusteltu: Goethe tai Schiller sen paremmin kuin romantikotkaan, etenkin nk. varhaisromantikot, eivät käsittäneet taidetta erilliseksi, yhteiskunnan ulkopuoliseksi omaksi alueekseen. Nimitys kuvastaa kuitenkin hyvin sitä, mikä Heinen mukaan romantiikan ja Goethen ajan runoudessa oli vikana ja mikä nyt on uuden aikakauden vaatimus: taide on kytkettävä aikaisempaa selvemmin edistystä ja yhteiskunnallista tasa-arvoa koskeviin pyrkimyksiin. Nuorsaksalaiset liitetään usein käsitteeseen ”Vormärz”, joka tarkoittaa vallankumousvuotta 1848 edeltävää aikakautta, joka loi pohjaa yhteiskunnan uudistamisen pyrkimyksille.

Heine syyttää *Romantiikan koulussaan* romantikkoja taaksepäin katsomisesta: oman ajan kysymysten kohtaamisen asemasta haikaillaan takaisin keskiaikaan, ja nykymaailman olojen asemasta kuvataan feodaalijan ritareita ihannoivassa sävyssä. Heine sanoo kärjekkäästi, ettei romanttinen runous ole mitään muuta kuin keskiajan runouden henkiin herättämistä; ja tämä runous oli syntynyt kristinuskosta. Heine kytkee romantiikan voimakkaasti saksalaiseen katolisuuteen, jonka hän jyrkin sanoin tuomitsee järjen ja oikeudenmukaisuuden viholliseksi. Katoliset ovat valheellisia, jesuiittamaisia Saksan vihollisia, jotka tarjoavat kansalle tuonpuoleista hyvää tämänpuoleisen kurjuuden hyvittämiseksi – kun olisi taisteltava elämisen parantamiseksi tässä maailmassa. Romantiikan kirjallisuus on Heinen mukaan ajattelultaan epäselvää, jopa mystiikkaan taipuvaista, nationalistisia tunteita herättävää, ja se ammentaa pikemmin epätodellisista kuvitel-

mista kuin reaalityodellisuudesta. Vaatimuksellaan, että runoilijoiden on osallistuttava tulevaisuuden rakentamiseen ja kamppailuun kansalaisyhteisönsä puolesta, Heine julistautuu valistuksen perinteiden ja arvojen kannattajaksi romantiikkaa vastaan: hän on järjen, edistyksen, politiikan, tulevaisuuden puolella mystiikkaa, taaksepäin katso- mista, runouteen ja menneisyyteen pakenemista vastaan.

Heinen *Romantiikan koulussa* esittämää romantiikan kritiikkiä voi lähestyä ainakin kolmesta näkökulmasta: sen kannalta, mitä se sanoo hänen omasta suhteestaan romantiikkaan, sen, miten se vaikutti aikalaisiin ja seuraavien vuosikymmenten suhtautumiseen romantiikkaa kohtaan, sekä lopulta sen, millaisena Heinen romantiikan kritiikki näyttäytyy tämän hetken näkökulmasta. Ensimmäinen kysymys on, kuten jo yllä totesin, hämmentävä: Heine polemisoi jyrkästi suuntausta vastaan, johon hän kuitenkin runoilijana on kiinnittynyt. *Romantiikan koulu* onkin mielenkiintoinen myös sen kannalta, mitä Heine ei kuitenkaan romantiikassa hylkää. Erityisen kiinnostava tässä suhteessa on kohta, jossa hän puhuu Clemens Brentanon ja Achim von Arnimin kansanlaulujen kokoelmasta *Des Knaben Wunderhorn* (1805, ”Pojan ihmetorvi”). Hän siteeraa hyväksyvästi kokoelmaan sisältyvän laulun, jota hän kutsuu sekä liikuttavaksi että kauniiksi, ja kommentoi tätä sanoen, että taiderunoilijat haluavat jäljitellä tällaisia ”luonnontuotteita”. Jäljitelmä tuotetaan kuitenkin suunnilleen samoin kuin keinotekoi- nen mineraalivesi, jossa kemiallisen prosessin lopputuloksena on tuote, josta puuttuu pääasia, ”die unzerstzbare sympathetische Naturkraft” (”korvaamaton [oik. häviä- mätön] sympaattinen luonnonvoimaisuus”, suom. s. 96) (Heine 1910, 118). Heine oli epäilemättä itse samanlaisessa asemassa omien taiderunojensa suhteen, ja niiden ironian voidaan ajatella juontuvan tästä tiedosta, että jäljitellään jotakin alkuperäistä, jota ei ole mahdollista tavoittaa. Toinen samantapainen, Heinen omaa asemaa peilinä valaiseva kohta on hänen kuvauksensa Ludwig Uhlandista, yhdestä arvostetuimmista romanttisista runoilijoista, joka jätti runouden kokonaan ryhdyttyään parlamentaa- rikoksi ja vapaus- ja kansalaisyhteisötaistelijaksi. Heinen mukaan tämä johtuu näiden kahden yhteensovittamattomuudesta: sadunomaisesta ritariajasta runoileminen ei sovi yhteen nykyajan reaali maailman parantamisyritysten kanssa. Heinen oma tilanne oli samantapainen, vaikkei hän koskaan jättänyt runoilemista kokonaan.

Näyttää siltä, kuin Heinen kritiikissä romanttista runoutta kohtaan ei olisikaan kysymys siitä, että romanttinen runous olisi korvattava jollakin toisenlaisella, vaan pikemminkin siitä, että runoileminen sinänsä ei hänen mielestään sovi yhteen nykyajan vaatimusten kanssa. Heine näkyy toisin sanoen ajattelevan lyyristä runoutta ylipäänsä romantiikan lyriikan kautta, historiallisia erotteluita tekemättä. Huolimatta siitä, että hän ylistää Herderin ja August Wilhelm Schlegelin kirjallisuushistorian esityksiä, hän ei ajattele itse lainkaan historiallisesti, kun hän tokaisee, että ”lyriikka nyt on suunnilleen samanlaista kaikkina aikakausina, niin kuin satakielenlaulu kertautuu kesästä kesään” (suom. s. 12). Se, minkä Heine käsittää lyyrisen runouden ikuisiksi olemuk-

seksi – satakielenomainen välitön tunneilmaisu – on sangen lähellä juuri romanttista käsitystä lyriikasta. Viitteitä kirjoittajan kiinnittymisestä romantiikan ajan runous- ja runoilijäkäsitykseen löytyy runsaasti *Romantiikan koulusta*, joka koostuu pääasiallisesti romantiikan aikakauden tärkeiden kirjailijoiden esittelyistä. Tällaisia seikkoja ovat esimerkiksi nerokkuuden edellyttäminen runoilijalta sekä tunteen, kuvauksen elävyyden ja subjektiivisuuden korostus.

Heinen romantikoista antamalla kuvalla oli suuri merkitys paitsi 1830-luvun käsitykselle tästä liikkeestä myös useiden seuraavien vuosikymmenten käsitykseen. Itse asiassa Heine hahmotteli ensimmäisenä – ja hyvin kärjekkäästi – sen ”viholliskuvan” romantiikasta, joka sittemmin omaksuttiin yleisesti romantiikkaa seuraavalla realismin aikakaudella ja joka jäi vallitsevaksi tai ainakin triviaalikäsitteeksi romantiikasta aina 1900-luvun lopulla tapahtuneeseen uuteen romantiikan tutkimuksen aaltoon asti. Romantiikka nähtiin – ja osin nähdään vieläkin – todellisuuspakoiseksi, keskiaikaa ihannoivaksi suuntaukseksi, joka suosii mystiikkaa, eksotiikkaa ja suuria tunteita. On toki aina ollut niitä, jotka ovat huomauttaneet tällaisen romantiikkakuvan – ja siten myös *Romantiikan koulun* romantiikkakuvan – yksipuolisuudesta. Esimerkiksi Thomas Mann (1990, 265) on korostanut sitä, että romantiikka oli alun pitäen tulevaisuuteen, ei menneisyyteen suuntautunutta. Ilmeinen ja hyvin oleellinen puute Heinen romantiikkakuvassa on, että hän sivuuttaa varhaisromantiikan kytköksen filosofiaan. Hän väittää *Romantiikan koulussa*, että Friedrich ja August Wilhelm Schlegeliltä ja heidän ”koulukuntansa” edustajien runouskäsitykseltä puuttui vankka teoreettinen pohja ja kytkee heidät pikemminkin katoliseen uskontoon. Hän toteaa, että puhutaan kyllä paljon Fichten ja Schellingin vaikutuksesta romantiikan runoilijoihin ja runouskäsitykseen, mutta hän näkee yhteyden korkeintaan yksittäisten ajatuskatkelmien ja – Schellingin kohdalla – henkilökohtaisten suhteiden tasolla. Nykynäkemyksen mukaan romantiikka oli merkittävää juuri sen kautta, mitä siellä saavutettiin filosofian ja runouden yhdistämisen kautta – ja miten siellä osin tämän kautta luotiin pohjaa modernille. Romantiikka näyttäytyykin nykynäkökulmasta – keskiaikaan suuntautuneen vanhakantaisuuden asemasta – modernin seuraavana vaiheena valistuksen jälkeen.

Tässä ei ole mahdollista yrittää selostaa sitä keskustelua, joka romantiikasta on käyty viime vuosikymmeninä sen uudelleenarvioinnin yhteydessä. Mainittakoon kuitenkin lyhyesti jotakin siitä, mitä ”romanttinen moderni” tuo lisää ”valistukselliseen moderniin”. Sellaista on ennen muuta uusi subjektiäkäsitys, jossa subjekti ei ole ainoastaan todellisuuden havainnoija vaan oleellisesti inhimillisen kulttuuritodellisuuden konstruoija. Yksilösubjekti ja kollektiivinen subjekti tulevat romantiikassa refleksioin kohteiksi. Samalla kun subjekti nähdään todellisuuden konstruoijana, subjekti itsessään problematisoituu ja osoittautuu erilaisista aineksista konstituoituneeksi: yhtenäisen minän tilalle tulee moniaspektinen, monikerroksinen, rikkonainen minä, joka ennakoii psykoanalyysin oivalluksia alitajunnan merkityksestä. Romantiikan ajattelussa on

edelleen oleellista käsitys, että runous pystyy paljastamaan olevan toisella tavoin kuin filosofia tai (luonnon)tiede ja on siksi välttämätön kulttuurisen toiminnan alue näiden ohella. Samalla romantiikan runouskäsitys on historiallinen: eri aikakaudet ja kulttuurit tuottavat kukin omanlaisensa runouden. (Oma näkemykseni on, että avain siihen kaikkeen, mitä tapahtui saksalaisessa filosofiassa ja runouden käsittämisessä Kantin jälkeen, ja itse asiassa jo Kantin estetiikassa (ks. Zammito 1997, 110; Zammito 1992), löytyy ”protoromantikko” Herderin ajattelusta, mutta tähän kysymykseen ei ole tässä mahdollista paneutua.) Tietoisuus romantiikasta modernin uutena vaiheena puuttuu Heinen *Romantiikan koulusta*. Teosta voikin nykyään lukea pikemmin romantiikka-reseption yhden, pitkän ja merkittävän vaiheen aloittajana kuin avaimena romantiikan ymmärtämiseen.

Tämä ei tarkoita sitä, ettei Heinella olisi kiinnostavaa sanottavaa yksittäisistä runoilijoista. Heinen teksti on poleemisuudestaan huolimatta, tai ehkä osin juuri poleemisen sävynsä vuoksi, mielenkiintoista luettavaa. Tämyntyyppinen polemiikki, johon liittyy terävä huomiokyky, analyttisyys ja verbaalinen loistokkuus, oli melko epätavallinen laji Saksassa. Kuten suomentaja toteaa jälkisanoinaan, Karl Marx ihaili Heineä, ja onkin helppo nähdä tyyllinen yhtymäkohta Marxin useiden teosten ja poleemisen Heinen välillä.

Jarkko Tuusvuori on tehnyt merkittävän työn kääntäessään Heinen *Romantiikan koulun* suomeksi. Tehtävä on vaativa: Heinen kirjoitustyylin välittäminen suomen kielelle ei ole helppoa. Virkkeet ovat saksalaiseen tapaan usein pitkiä, mutta ajatuksen kulku on terävää ja sanonta nasevaa. Kääntäjä ei aina ole valitettavasti tavoittanut alkutekstien tyyliä. Joskus lukijan on suorastaan vaikea ymmärtää, mitä tarkoitetaan: mitä tarkoittaa ”Tysäsi yksilön henki, virisi kaikkien henki”? Selvästi vääriäkin käännöksiä löytyy, esimerkiksi kun sanotaan keskiajan kuvataiteen esittävän ”lihan hakkelusta” (alkutekstissä die ”Zerstörung des Fleisches” (Heine 1910, 15), eli lihan t. lihalisuuden hävittäminen). Lukija joutuu turhan usein tarkistamaan alkutekstistä, mitä oikeastaan sanotaan. Vielä tavallisempaa on, että kirjoittaja luo suomen kieleen uusia sanoja kääntämällä yhteen esimerkiksi saksan yhdysverbejä tai luomalla itse monimutkaisia yhdyssanoja ja johdannaisia, kuten ”ylystyslauoi”, ”kristittyys”, ”epäjumaltammet”, ”uppokastoi”, ”kokonaisuudellisuus”, ”kansastarunoilijamme”. Tämä muuntaa Heinen hyvin luontevan ja nasevan kielenkäytön omituiseksi. Pidän ongelmallisena myös ”Die romantische Schulen” kääntämistä ”romantiikan kouluksi”. Tällaisena otsikko tuo mieleen Jean Paulin teoksen *Vorschule der Ästhetik*, ”estetiikan esikoulu”, jossa kirjoittaja pitää estetiikan esikoulua lukijoilleen. Heine ei suinkaan pidä lukijoilleen romantiikan koulua. Oikea käänös olisi ”romantiikan koulukunta”, jota sanaa kääntäjä käyttääkin monessa kohdoin teoksen jälkisanoina.<sup>1</sup>

Käännös sisältää suomentajan huomautusten lisäksi lähes Heinen tekstin laajuiset ”jälkisanat”. Niissä käsitellään laajasti romantiikka-termin historiaa, erityisesti ranskalaista ja saksalaista romantiikka-käsitteen käyttöä, sekä Heinen elämää, kirjailijanmainetta ja ilmapiiriä, jossa *Romantiikan koulu* syntyi, teoksen syntyä ja sen vastaanottoa, myös Heinen vastaanottoa Suomessa, sekä (kovin lyhyesti) romantiikasta käytyä keskustelua yleensä. Varsinaisiin kirjoittajan omiin tulkintoihin tai mihinkään tutkimuksellisiin kysymyksenasetteluihin ei kuitenkaan päästä. Tekstistä käykin lopulta ilmi, että jälkisanat on laadittu Manfred Windfuhrin *Romantiikan koulun* kommentaarin pohjalta. Kommentaareissa ei yleensä ole tapana ryhtyä pohtimaan mitään kysymystä, vaan niissä esitetään asioihin liittyviä faktoja ja selostetaan olemassa olevaa keskustelua. Tällaisena kommentaarilla on oma paikkansa tutkimuksen apuna. Mielestäni suomentajan ei olisi kuitenkaan kannattanut käyttää näin paljon tilaa kommentaarissa esille tulevien asioiden selostamiseen, koska monet yksityiskohdat eivät kiinnosta tavallista suomalaista lukijaa. Se, mitä jäin jälkisanoina sen sijaan kaipaamaan, on toisaalta Heinen romantiikan kritiikin tarkastelu yhteydessä hänen omaan (romanttiseen) kaunokirjalliseen tuotantoonsa, toisaalta hänen romantiikan kritiikkinsä vertailu tämän hetken tutkimuksen näkemykseen romantiikasta.

### Viite

<sup>1</sup> ”Koulukunta”-termillä lienee jo tuolloin ollut negatiivinen kaiku, mikä tarkoittaisi sitä, että jo otsikko ilmaisee poleemista tarkoituserää. Ks. Stemmler 1996, 98.

### Lähteet

- HEINE, HEINRICH 1910: *Die romantische Schule. – Werke*, Bd. 7. Leipzig: Insel.
- HEINE, HEINRICH 1957/1937: *Laulujen kirja. Valikoima kokoelmista ”Laulujen kirja” ja ”Uusia runoja”*. Suom. Yrjö Jylhä. Porvoo, Helsinki: WSOY.
- MANN, THOMAS 1990: Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte, (1929). – *Gesammelte Werke X*. Frankfurt am Main: Fischer.
- STEMMLER, PETER 1996: ”Realismus” im politischen Diskurs nach 1848. Zur politischen Semantik des nachrevolutionären Liberalismus. Teoksessa *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit, 1848–1890. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Bd. 6*. Toim. Edward McInnes & Gerhard Plumpe. München & Wien: Hanser.
- ZAMMITO, JOHN H. 1992: *The Genesis of Kant’s Kritik der Urteilskraft*. Chicago: Chicago University Press.
- ZAMMITO, JOHN H. 1997: Herder, Kant, Spinoza und die Ursprünge des dt. Idealismus. Teoksessa *Herder und die Philosophie des deutschen Idealismus*. Toim. Marion Heinz. Amsterdam & Atlanta, GA: Rodopi.