

Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten
kielten ja kirjallisuuksien laitos
Humanistinen tiedekunta
Helsingin yliopisto

Poetiikka ja pietismi 1700- ja 1800-luvun suomalaisessa virsirunoudessa

Eeva-Liisa Bastman

Akateeminen väitöskirja

Esitetään Helsingin yliopiston Humanistisen tiedekunnan suostumuksella
julkisesti tarkastettavaksi salissa 5 perjantaina 9. kesäkuuta 2017 klo 12.

ISBN 978-951-51-3245-1 (nid.)
ISBN 978-951-51-3246-8 (PDF)

Unigrafia
Helsinki 2017

Kiitokset

Väitöskirjatutkimus on vienyt minua monien itselleni uusien asioiden ääreen. Nyt tutkimuksen valmistuessa olen iloinen, että uskalsin tarttua haasteeseen. Tutkimustyön tekeminen on ollut paitsi haaste, myös suuri ilo. Toivon, että tutkimukseni tuottaa iloa myös niille, jotka ovat läheltä seuranneet sen valmistumista.

Ohjaajiani professori Jyrki Nummea ja dosentti Anna Kuisminia haluan kiittää kaikesta siitä, mitä olen saanut heiltä oppia. Ilman Annan innostavaa esimerkkiä ja kannustusta olisin tuskin päätenyt tutkimaan virsirunoutta, ja Jyrkiltä olen oppinut melkeinpä kaiken mitä tiedän analyysitekstin laatimisesta. Työni esitarkastajia, professori emeritus Heikki Laitista ja dosentti Tuula Hökkää kiitän asiantuntevasta ja arvokkaasta palautteesta, joka oli suureksi hyödyksi väitöskirjan viimeistelyssä. Heikki Laitista kiitän myös lupautumisesta vastaväittäjäkseni. Suuri kiitos kuuluu myös TT Suvi-Päivi Koskelle käsikirjoitukseen paneutumisesta ja monista osuvista ja ajatuksia herättävistä kommentteista.

Olen ollut onnellisessa asemassa saadessani tehdä väitöskirjaa tohtorikoulutettavana kirjallisuudentutkimuksen valtakunnallisessa tohtoriohjelmassa. Haluan kiittää kaikkia ohjaajia ja tohtoriopiskelijoita, jotka ovat lukeneet ja kommentoineet tekstejäni ja osoittaneet kiinnostusta työtäni kohtaan. Lämmin kiitos tuesta erityisesti professori Pirjo Lyytikäiselle ja professori Heta Pyrhöselle, jotka toimivat tohtoriohjelman johtajina oman rahoituskauteni aikana. Tohtoriohjelman ohella tutkimustani ovat rahoittaneet Emil Aaltosen säätiö sekä Wiipurilaisen Osakunnan Stipendisäätiö.

Tutkimuksen kannalta tärkeitä mahdollisuuksia ajatuksenvaihtoon ja uuden oppimiseen ovat tarjonneet myös eräät muut tutkimusyhteisöt. Varhaisimmat luonnokset monista väitöskirjan runoanalyyseistä on kirjoitettu Erika Laamasen ja Tuula Raution luettaviksi metriikkaopintopiirimme tapaamisiin. Kiitos yhteisistä hauskoista harharetkistä metriikan maailmassa! Kaikkia tutkijoita Anna Kuisminin johtamassa akatemiaprojektissa *Matala katse luokkiin, ideologioihin ja kirjoittamisen käytäntöihin*, Tuomas Lehtosen johtamassa akatemiaprojektissa *Kirjoitukset ja laulut: uskon ja ilmaisun rekisterit varhaismodernissa Pohjolassa* sekä yliopistonlehtori, TT Tapani Innasen luotsaamassa hymnologian tutkimusverkostossa haluan kiittää antoisasta yhteistyöstä. Kiitokset myös Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitoksen väelle ja erityisesti huonetovereilleni pääarakennuksen neljännen kerroksen huoneessa 4019.

Äitiäni Marja-Leena Tiiliä ja sisartani Miia-Leena Tiiliä kiitän avusta ja vankkumattomasta tuesta. Puolisoani Lassea ja lapsiani Eliasta ja Alvaria kiitän kaikista elämän isoista ja pienistä iloista, jotka eivät liity työhön ja tutkimukseen.

Helsingissä 4.5.2017

Eeva-Liisa Bastman

Sisällys

1	JOHDANTO	1
1.1	Lähtökohtia virsipoetiikan tarkasteluun	1
1.2	Virsien tutkimuksesta	5
1.3	Käsitteet, metodit ja tutkimuskysymykset	6
	<i>Poetiikka</i>	6
	<i>Puhuja, ääni, lyriinen minä</i>	8
	<i>Laji ja repertuaari</i>	10
1.4	Tutkimuksen rakenne	12
2	VIRSI LYRIIKAN JA LAULUN LAJINA	13
2.1	Orimattilan herätys	13
2.2	Virsikokoelman taustat.....	16
2.3	Pietistinen virsi 1700-luvulla	21
2.4	Halullisten Sieluin Hengelliset Laulut 1700-luvulta 1800-luvulle.....	25
2.5	Virren lajista ja repertuaarirunouden käsitteestä	28
2.6	Virsi repertuaarirunoutena:”Nous ylös suuri Suomenmaa”	32
3	VIRSIEN POEETTISET RAKENTEET	42
3.1	Säkeistö merkitystä tuottavana rakenteena	42
	<i>Säkeistömetriikan käsitteitä</i>	45
	<i>Jambinen inversio</i>	47
	<i>Säkeistörakenteen kuvaaminen</i>	49
	<i>Suosituimmat säkeistöt, mitat ja riimikaavat</i>	51
3.2	Nelisäkeiset säkeistörakenteet.....	53
	<i>Hymnirunouden perinne ja virsiin suosituin säkeistörakenne</i>	53
	<i>Säepari ja nelisäe säkeistön rakenne-elementteinä</i>	56
	<i>Parallelismi sidoskeinona ja nelisäkeen jäsentäjänä</i>	59
3.3	Seitsensäkeiset säkeistöt.....	62
	<i>Nousuun ja laskuun päättyvät säeloput</i>	62
	<i>Jambin ja anapestin eriytyminen: kohti syllabista mittaa</i>	64
	<i>Anapestitahtia taivaaseen tai kadotukseen: tien topos ja motiivit</i>	70
3.4	Kuusisäkeinen säkeistörakenne.....	73
	<i>Nelisäe ja säepari kuusisäkeisessä säkeistössä</i>	73
	<i>Kolmisäe ydinsäkeistönä</i>	76
	<i>Lyhyempi säe kertauksena ja kaikuna</i>	81
	<i>Epäpuhtaista riimeistä assonanssiin</i>	83
	<i>Äänneellisen toiston tehtäviä</i>	88
	<i>Äännetoisto semanttisen parallelismin vahvistajana</i>	91
3.5	Kahdeksansäkeiset säkeistöt	94
	<i>Neljä vai kahdeksan säettä?</i>	94
	<i>Kolminousuisia säkeitä</i>	97
	<i>Vainon ja toivon virsiä</i>	98
	<i>Metrisestä rakenteesta motiiveihin ja puhujarakenteeseen</i>	102
3.6	Pitkät säkeistörakenteet.....	108
	<i>Säkeiden ryhmitys pitkissä säkeistöissä</i>	109
	<i>Poettista kohosteisuutta säkeistön lopussa</i>	115
	<i>21 säettä säkeistöissä: ”Terwtulo o! suloinen aik”</i>	120
	<i>Motiivien muuntelu tuottaa merkitsevyyttä</i>	124

3.7	Kaksisäkeiset säkeistörakenteet	128
	<i>1700-luvun kaksisäkeiset säkeistörakenteet</i>	129
	<i>Rekimittaa virsissä</i>	134
	<i>Suullisen runouden rakenteita</i>	141
4	VEISATTU MINUUS, JAETTU PUHUJUUS: PIETISMIN SUBJEKTI JA RUNON PUHUJA	143
4.1	Puhuja virren kiintopisteenä	143
4.2	Virren rukous vuorovaikutuksena	150
	<i>"Kuul' minun kurja huuton'"</i>	150
	<i>Rukouksen retoriikka</i>	157
	<i>Puhuja fiktiivisenä ja rituaalisena elementtinä</i>	161
4.3	Armonjärjestys opillisena mallina ja poeettisena rakenteena	166
	<i>Silmät aukenevat, sydän murtuu: herääminen ja kääntymys</i>	169
	<i>Uusi ihminen syntyy</i>	179
	<i>Pyhitys: tie ja taistelu</i>	189
4.4	Sotahuudosta uhman retoriikkaan: yhteisön puhuttelu	197
	<i>Torppari Johan Ruhan virsi</i>	197
	<i>Erotteleva ja osallistava puhuttelu</i>	203
4.5	Opetuksesta herätykseen	208
	<i>Saarna virren lähilajina</i>	208
	<i>Vaikuttamisen keinot opettavassa ja julistavassa virressä</i>	211
4.6	Passiomeditaation puhetilanne ja puhujat	216
	<i>Kristuksen kärsimyksen tarkastelu</i>	216
	<i>Tarkastelun rakenne ja eteneminen</i>	222
	<i>Katso ihmistä – meditaatio minuuden peilinä</i>	230
	<i>Passiomeditaatiosta verimystiikkaan</i>	236
4.7	Rituaalisen ja poeettisen rajapintoja	242
	<i>Typologia merkityksenannon keinona</i>	242
	<i>"Nyt pitääkäm iloista äändä" – rituaalinen ja poeettinen puhuttelu</i>	253
	<i>Sointuisuus ja rytmii kuulijan osallistamisen keinoina</i>	260
5	VIRREN POETIIKKA	269
	LÄHTEET JA KIRJALLISUUS	275
	LIITTEET	291
	Liite 1. Virsien runomitat	291
	Liite 2. Säkeistön pituus: säkeiden määrä säkeistössä	291
	Liite 3. Käytetyimmät säkeistörakenteet ja riimikaavat	292
	Liite 4. Tutkimusaineiston analysoidut virret	293
	Asia- ja henkilöhakemisto	296
	Abstract	300

1 JOHDANTO

1.1 Lähtökohtia virsipoetiikan tarkasteluun

Vuonna 1790 kokoelmassa nimeltä *Halullisten Sieluin Hengelliset Laulut* julkaistiin virsi, joka kehottaa kuuliijoitaan laulamaan:

Nyt ylös Sieluni!
Nous ylös mullast' tästä
Rienn' jalkain juureen Jumalan ja Karitsan,
Ja waikka silmäni
Ei sitä waloo kestä
Niin riemu-huudoll kuiteng' lähde laulamaan.
Sill' iloon täyteen
Kuin Taiwaas löyttän
Karitzan suuriin häihin olet ostettu
Kaikk' Taiwaan kunnia
Suuressa armossa
Se on sun osas, perindös ja tawaras,
Siis iloitse ja ajattele autuuttas!
(HSHL 1791, 16:1)¹

Laulaminen rinnastuu virren aloitussäkeistössä Jumalan luo rientämiseen ja ilon ilmaistamiseen. Laulamista luonnehditaan ”riemu-huudoksi”, jonka puhujan sielu virittää ilmoille siitäkkin huolimatta, että Jumalan kirkkaus sattuu hänen silmiinsä. Virren säkeistö on pitkä ja näyttää kiemuraiselta yhdistellessään lyhyitä (”Nyt ylös Sieluni!”) ja pitkiä säkeitä (”Niin riemu-huudoll kuiteng' lähde laulamaan”). Miksi virren ilonhuuto on saanut juuri tällaisen asun? Entä minkälaisia merkityksiä laulaminen virsirunoudessa kantaa?

Tämä tutkimus käsittelee suomalaista virsirunoutta, jota luotiin ja laulettiin 1700-luvulla vaikuttaneissa herätysliikkeissä. Virsi oli alun perin luterilaisen seurakuntalaulun laji, joka syntyi reformaation aikana. Kansankielisestä yhteislaulusta tuli tällöin protestanttisen jumalanpalveluksen keskeinen osa, ja syntyi tarve kirjoittaa ja julkaista tähän käyttöön soveltuva laululyyriikka.² Virsien käyttö ei kuitenkaan rajoittunut

¹ Kokoelman mukaan se on ”Ruotzista Suomexi käättö” ja ”Weisataan kuin Ruotzalainengin”. Alkuperäisen ruotsinkielisen virren tekijä on Johan Kahl ja se on julkaistu *Sions sänger* -laulukokoelmassa vuonna 1745. Virsi otettiin mukaan Suomen evankelisluterilaisen seurakunnan virsikirjaan vuonna 1938. Sävelmä ei enää ollut ruotsalainen, vaan Kalannista peräisin oleva kansantoisinto. Nykyisessä, vuonna 1986 käyttöön otetussa virsikirjassa virsi on Niilo Rauhalan muokkaamana numero 632. (Kurvinen 1982, 95, VK 1986: 632.)

² Suomen evankelisluterilaisen kirkon virallisia virsikirjoja on tähän mennessä ilmestynyt kaikkiaan kuusi: Jacobus Finnon (1583) ja Hemminki Maskulaisen (1605) virsikirjat, vuoden 1701 virsikirja, joka nyttemmin tunnetaan Vanhan virsikirjan nimellä, sekä vuosien 1886, 1938 ja 1986 virsikirjalaitokset. Näistä pisin elinkaari oli vuoden 1701 virsikirjalla, joka oli käytössä lähes 200 vuotta. Vanhan virsikirjan merkitys ensimmäisenä suomalaisena kansankirjana on ollut erittäin huomattava. (Laine & Laine 2010, 286; Väinölä 2003, 19–28.)

pelkästään jumalanpalveluksiin ja kirkollisiin toimituksiin, vaan virsiä laulettiin myös kirkon ulkopuolella.

Lyriikan lajina virsi sijoittuu runouden ja kristillisen sanankäytön lajien, kuten rukouksen, saarnan, psalmien ja kristillisten hymnien sekä hartauskirjallisuuden eri lajien välimaastoon. Se palvelee usein samoja hengellisiä päämääriä kuin uskonnolliset lajit, mutta sen muoto ja rakenne ovat peräisin lyriikasta. Virsi lukeutuu varhaisen suomenkielisen runouden keskeisimpiin lajeihin. Aikana ennen luku- ja kirjoitustaidon yleistymistä virsi tavoitti kaikki yhteiskunnan kerrostumat. Sillä oli keskeinen osa niin kirkollisessa kansanopetuksessa ja jumalanpalveluselämässä, yksityisessä hartaudenharjoituksessa, kansanomaisessa runo- ja laulukulttuurissa kuin kirjoitetun suomenkielisen runouden muotoutumisessa.

Virrellä on kytköksiä moniin elämänalueisiin ja yhteiskunnan tahoihin, ja osin tästä monimuotoisuudesta johtuen virsien tutkimus suomenkielisessä kirjallisuudentutkimuksessa on ollut vähäistä. Esteiksi ovat muodostuneet lajin suullinen luonne ja vähäarvoisen käyttörunouden leima, yhteensopimattomuus vallitsevien runouskäsitusten ja esteettisten ihanteiden kanssa sekä virsirunouden ymmärtäminen evankelisluterilaisen kirkon ohjaamana ja hallinnoimana projektina. Kuitenkin virsilajin merkitys suomalaiselle runoudelle näyttäytyy kiistattomana. Virret antoivat alkusysäyksen suomenkielisen säkeistöllisen, loppusoinnallisen runon metriikan ja runousopin luomiselle ja edistivät kansan kirjallistumista, luku- ja kirjoitustaidon yleistymistä sekä kirjallisen kulttuurin ja kirjoitetun kielen konventioiden omaksumista. 1700-luvun tuotteliaimpiin runoilijoihin kuuluvien Abraham Achreniuksen (1706–1769) ja Tuomas Ragvaldinpojan (1724–1804) tuotanto koostuu pääosin virsistä, ja vielä 1800-luvulla lähes kaikki merkittävimmät runoilijat ja keskeisimmät kulttuurivaikuttajat Runebergista ja Topeliuksesta Lönnrotiin ja Ahlqvistiin kirjoittivat virsiä. Suomenkielisen lyriikan historian kehyksessä virsi on laji, jonka kautta länsimaisen runouden muotoja ja ilmaisua kotoutetaan suomen kieleen ja kulttuuriin. Se on uudenlaisen poetiikan kasvualusta, jossa risteävät monenlaiset suullisen ja kirjallisen runouden piirteet.

Laulu esiintyy virsissä toistuvana motiivina. Ilolaulun ja ”riemu-huudon” lisäksi 1700-luvun virsirunoudessa kuullaan myös toisenlaisia ääniä. Eräässä virressä puhuja rukoilee Jeesusta pyytäen tätä puhuttelemaan itseään:

Mun herran Jesuxen
nöyrimmäst rukoilen
suo haawoihins mun tulla
ja armo äänes kuulla
ach sanos sielulleni
o rakas lapsiseni.
(A1663, 4:1)

Tässä virressä puhuja haluaisikin olla se, jota puhutellaan. Kaivatessaan puhutelluksi tulemista ja ”armo äänen” kuulemista puhuja kaipaa yhteyttä Jumalaan. Myöhemmin samassa virressä puhuja osoittaa ”Nyt ylös sieluni” -virren tapaan sanansa omalle

sielulleen. Hän pyrkii rauhoittelemaan itseään ja vakuuttamaan itsensä siitä, että Herra vastaa rukouksiin: hänellä on valta muuttaa murhe ja kärsimys iloksi ja riemuksi. Virren lopussa ahdistus väistyy, ja tunnelma muuttuu lohdulliseksi. Iloa ilmaistaan tässäkin virressä laulaen:

Riemuisest Jesuxel
ylystys weisael
hän syndis kaikki kannoi
ne myös sull andex annoi
wielä myös aikansa
saat maista armojansa.
(A1663, 4:20)

”Nämä virret ja runot edustivat uutta kirjallisuutta: niissä astui esiin moderni subjekti, omia kokemuksiaan peilaava ja ajan kuluessa muuttuva minä”, kirjoittaa pietismin tutkija Esko M. Laine 1700-luvun pietistisestä virsirunoudesta (Laine 2002). 1700-luvun puolivälin jälkeen hengellinen ja kirkollinen uudistusliike, pietismi, muodostui Suomessa varsinaiseksi kansanliikkeeksi. Pietismi on lähtöisin Saksasta, jossa se syntyi 1600-luvulla uudistamaan ja kehittämään protestanttista hurskauselämää. Pietismin kulttuuriset ja yhteiskunnalliset vaikutukset olivat merkittäviä ja kauaskantoisia. Pietismi painotti yksilöllistä ja omakohtaisesti koettua uskoa ja aktiivista uskonelämää, ja piti keskeisenä henkilökohtaista uskonratkaisua, kääntymystä. Omakohtaisen uskon painottaminen nosti yksilön uskonnollisten kysymysten keskiöön. Pyrkinessään kohti syvempää ja henkilökohtaisempaa hengellisyyttä pietismi jakoi kristittyjä tosiuskovaisiin ”heränneisiin” ja tapauskovaisiin ”suruttomiin”. Uskonnollisen yhteisön sisälle muodostui samanuskosten pienyhteisöjä, jotka muun muassa virsirunouden keinoin rakensivat omaa yhteisöllisyyttään ja itseymmärrystään ja erottautuivat muista.

Kirjallisuudentutkimuksessa pietistiset virret ovat herättäneet huomiota etenkin niiden rikkaan ja voimakkaan tunnelmaisun takia (Boeck et al. 1962, 183–184; Gaede 1971, 234–235; Kemper 1991, 38–39, Olsson & Algulin 1987, 130–131). Ruotsalainen kirjallisuudentutkija Martin Lamm kiinnitti jo 1900-luvun alussa julkaistussa tutkimuksessa huomiota siihen, miten varhaisromantiikan ja romantiikan lyriikkaa enteilevä tunteellisuus murtautuu ensi kerran esiin juuri pietistisessä *Mose och Lambsens wisor* -kokoelmassa (1717) (Lamm 1981 (1918), 75). Toinen pietismiin liittyvä piirre, jota on pidetty kirjallisuuden kannalta merkityksellisenä, on yksilön ja subjektiivisuuden korostunut merkitys. Pietismin itsestään tietoisessa ja reflektointiin kykenevässä subjektissa on nähty merkkejä myöhemmän runouden lyyrisestä minästä.

Miten aiempaa suurempi tunteellisuus ja uudenlainen subjektiivisuus sitten näkyvät pietismin virsirunoudesta? Minkälaisia poettisia keinoja virsi käyttää ilmaistessaan subjektiivisuutta ja tunteellisuutta? Miten yksilöityminen muuttaa virsilajia?

Nämä kysymykset kuuluvat poetiikan alaan. Poetiikka tutkii lainalaisuuksia ja periaatteita, joille virren poettinen ilmaisu perustuu. Poetiikan piiriin kuuluvat niin metriikan eli runomittojen ja säkeistörakenteiden tutkimus, retoriikan ja puheenomaisten piirteiden analyysi, kuin topiikka, aiheiden, teemojen, motiivien ja

toposten tarkastelu. Pohjimmiltaan poetiikassa on kyse siitä, miten muoto ja sisältö yhdessä tuottavat merkitystä.

Yksi tämän tutkimuksen avainkäsitteistä on ääni (engl. *voice*, ruots. *röst*), joka yhdistää useita tutkimuksen keskeisiä aihepiirejä ja rajaa sen metodista ja käsitteellistä kehikkoa. Ääni liittyy lyriikan ilmaisukeinoihin ja juuriin – todellisiin ja kuviteltuihin – sekä suullisen runouden traditioon. Lyriikantutkimuksen käsitteenä ääni viittaa runon luonteeseen puhuttuna diskurssina ja runon puhujaan, subjektiin, jonka tietoisuuden kautta runon kieli suodattuu. Runon puheen ja puhujan tarkastelu on ollut lyriikantutkimuksessa keskeinen tulkinnan metodi, jonka rajoja ja soveltuvuutta varhaisemman runon lukemiseen pyrin tarkastelemaan. Ääni liittyy lyriikantutkimuksessa myös kielen äänteellisen tason ilmiöihin, kuten äänen figureihin ja soinnillisuuteen, esimerkiksi alku- ja loppusointuun. Virsirunoudessa ääni viittaa luonnollisesti myös virren toiseen olomuotoon, *luluun*. Laulu näkyy virsissä paitsi toistuvana motiivina, myös runon muotoon vaikuttavana tekijänä.

Tutkimuksen ydinaineiston muodostavat kaksi virsikokoelmaa: käsinkirjoitettu virsikokoelma 1780-luvulta Orimattilasta (KIA/A1663), joka sisältää kaikkiaan 68 virttä, sekä *Halullisten Sieluin Hengelliset Laulut* (HSHL), jonka ensimmäinen painos julkaistiin Turussa vuonna 1790. Ensipainos sisältää 26 virttä, joista osa on samoja kuin Orimattilan käsikirjotuksessa. 1800- ja 1900-luvun kuluessa *Halullisten Sieluin Hengellisistä Lauluista* julkaistiin useita laajennettuja painoksia, ja virsivalikoima kasvoi lopulta 196 virren laajuiseksi. Käytettävyyssyistä olen käyttänyt lähteenä HSHL:n vuonna 1791 ilmestynyttä toista painosta sekä vuosien 1896, 1899 ja 2006 painoksia. Toinen painos vastaa muutamia oikeinkirjoitukseen liittyviä eroja lukuunottamatta vuoden 1790 painosta.³

Sekä Orimattilan käsikirjoitus että HSHL sisältävät alkuperäistä suomeksi kirjoitettua virsirunoutta ja käännöksiä. Käännökset ovat pääasiassa peräisin 1700-luvulla Ruotsissa julkaistuista pietistisistä virsikokoelmista *Mose och Lambsens visor* sekä *Sions sånger*. Osa käännösvirsistä on alun perin saksankielisiä ja julkaistu saksalaisen pietismin merkittävämmässä laulukokoelmassa *Geist=reiches Gesang=Buch* (1704).

Aineistoon kuuluvat käännösvirret muistuttavat siitä, että virsirunous rakentuu pitkälti yhteisille aineksille. Virret ovat leimallisesti Euroopan protestanttisten maiden yhteistä kulttuuria, ja virsikulttuurin juuret ovat saksalaisessa virsirunoudessa. Käännösten kautta suomalaisella virsirunoudella on läheinen yhteys saksalaiseen virsitraditioon, joka välittyi meille yleensä ruotsinkielisten käännösten kautta. Suomen kielen erilainen luonne ja toisenlainen asema asettivat kuitenkin omat haasteensa käännöksille ja suomenkieliselle virsirunoilulle ylipäätään vaikuttaen siihen, minkälaiseksi suomalainen virsirunous muotoutui.

³ HSHL:n ensipainoksessa kaksoisvokaali *i* kirjoitetaan *ij*, toisessa painoksessa taas *ii* (esim. virren 1 säk. 1: *Sijs rohkias* (1790), vrt. *Siis rohkias* (1791)). Kaksoiskonsonanttien ja -vokaalien kirjoittamisessa on pieniä eroja (esim. 11:1: *Mun sydämen/ nyt kerjämään/ Sun jalkais juures waati* (1790), vrt. *Mun sydämen/ nyt kerjämään/ Sun jalkais juures waatii* (1791)). Joidenkin virsien kohdalla välimerkityksessä on eroa (esim. 18:1, *Nyt; nyt kokoon tulloon* (1790), *Nyt! nyt kokoon tulloon* (1791)).

1.2 Virsien tutkimuksesta

Virsiä tutkitaan sekä teologian, musiikintutkimuksen että kirjallisuudentutkimuksen alalla. Näillä tieteenaloilla painopiste on perinteisesti ollut virsihistoriassa: tutkijoita ovat kiinnostaneet tekstien ja sävelmien alkuperä, julkaisu- ja käännöshistoria sekä virsien runoilijat, säveltäjät ja virsikirjojen toimittajat. Virret ja virsikirjat näyttäytyvät historiallisen prosessin tuotteina, ja tutkimuksen kohteena ovat yleensä tekstin tai kokoelman syntyprosessi ja tekstien ilmentämät opilliset näkemykset, joita tutkitaan biografisen tiedon valossa. Lisäksi on tutkittu virsikirjojen toimittamista ja sitä, miten virsiä muokataan ja valikoidaan eri virsikirjalaitoksiin. Suomessa hymnologinen virsitutkimus on etupäässä keskittynyt evankelisluterilaisen kirkon virsikirjoihin ja niiden historiaan, viime aikoina myös virsiin nykykulttuurissa. (Ks. Kurvinen 1929, Hallio 1936, Kurvinen 1941, Pajamo 2003, Pajamo 2005, Innanen & Salminen 2014.) Virsirunous on usein anonyymiä. *Halullisten Sieluin Hengelliset Laulut* julkaistiin ilman tietoja tekijöistä, ja tutkijoita onkin askarruttanut etenkin kysymys kokoelman toimittajista ja virsien kirjoittajista. Taustojen ja tekijöiden osalta oma tutkimukseni nojaa aiempaan tutkimukseen: Martti A. Sainion artikkeliin (1947) ja Pekka Kivekkään pro gradu -työhön (1963), jotka keskittyvät HSHL:n vuoden 1790 painokseen ja sen syntyhistoriaan ja sisältöön, sekä Onni Kurvisen laajaan artikkeliin (1982), jossa selvitetään kokoelman kasvua 1800-luvun laajennetuissa painoksissa sekä virsien alkuperää. Kurvinen on ensimmäisenä kiinnittänyt huomiota Orimattilan käsikirjoitukseen ja sen yhtymäkohtiin HSHL:n vuoden 1790 painoksen kanssa.⁴ Muilta osin Orimattilan käsikirjoitusta ei ole aiemmin tutkittu.

Musiikintutkimuksessa virret ja virsisävelmät nousivat keskeiseksi tutkimuskohteeksi 1800-luvun lopulla. Kun kansansävelmien järjestelmällinen keruu 1890-luvulla saatettiin alkuun, ei hengellisen kansansävelmistön olemassaoloa sivistyneistön taholla vielä tiedostettu. Keruumatkallaan Ilmari Krohn ja Mikael Nyberg, joiden tehtävänä oli kerätä runo-, laulu- ja tanssisävelmiä, päätyivät tallentamaan noin sata virsisävelmää; *Halullisten Sieluin Hengellisten Laulujen, Sionin Wirsien* sekä vuoden 1701 virsikirjan sävelmistöä. Ilmari Krohn laati aineistosta Suomen ensimmäisen musiikkitieteen väitöskirjan (Krohn 1899). Sittenmin hengelliset kansansävelmät ja kansanomaiset veisuuskulttuuri ovat tarjonneet tutkimusaineistoa useammillekin tutkimuksille. Päivikki Suojanen on tutkinut herätysliikkeiden seuraveisuutta ja sen sosiaalista dynamiikka musiikkiantropologian näkökulmasta (1984), Jukka Louhivuori puolestaan muistinvaraisen musiikin muuntelua ja siinä esiintyvää variaatiota (1988) ja Sinikka Kontio kansanomaisen veisuun tyylipiirteitä (2001).

⁴ Orimattilan käsikirjoituksen 68 virrestä viisi on ruotsinkielisiä ja loput suomenkielisiä. Valtaosa virsistä on numeroitu, mutta viimeiset 25 virttä ovat jääneet numeroimatta. Onni Kurvinen esittää, että numeroidut virret on kirjoitettu kokoelmaan ennen 1780-luvun puoliväliä ja numeroimattomat virret ennen vuotta 1801. (Kurvinen 1982, 92–94.) Virsien numeroinnissa on virheellisyksiä, koska useammalle virrelle on epähuomiossa merkitty sama numero. Kurvinen viittaa artikkelissaan käsikirjoituksen alkuperäiseen, virheelliseen numerointiin. Epäselvyyksien välttämiseksi viittaa itse virsien varsinaisiin järjestysnumeroihin, vaikka käyttämäni numerointi poikkeaa käsikirjoituksen ja Kurvisen käyttämästä numeroinnista. Lisäksi olen antanut järjestysnumeron myös numeroimattomille virsille (virret A1663, 43–68).

Hengellisten sävelmien ja kansankoraalien kautta on tutkittu myös kansanmusiikin säkeistörakenteita ja laulujen metriikkaa. Folkloristiikassa ja etnomusikologiassa säkeistömetriikalla viitataan tekstin ja sävelmän metristen elementtien tarkasteluun. Keskeisen huomion kohteena on ollut kansanlaulun murros ja siirtyminen kalevalamitasta riimilliseen säkeistölauluun. Hyödynnän omassa tutkimuksessani sekä kirjoitetun runouden että suullisen runouden ja laulurunouden metriikan tutkimuksen käsitteistöä ja näkökulmia. Kirjoitetun runon metrisen teorian keskeisintä lähdeaineistoa ovat Pentti Leinon (1982), Auli Viikarin (1987) sekä Eva Liljan (2006) teokset, suullisen runon ja laulumetriikan puolelta taas Anneli Asplundin (1997), Heikki Laitisen (2003) ja Pirjo-Liisa Niinimäen (2007) tutkimukset.

Suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen piirissä virsiin on usein suhtauduttu välinpitämättömästi, mikä johtunee vähäisestä kiinnostuksesta käyttökirjallisuutta kohtaan ja vaikeudesta sovittaa yhteen eri aikakausien runouskäsitteitä ja esteettisiä arvostuksia (ks. esim. Suomi 1963, 252–256, 310). Osin kyse on myös aiempien arvioiden toistamisesta. Vanhempi virsirunous sai jo 1800-luvulla edustaa kehoa runoutta, huonoa makua, runomittavirheitä, ontuvaa riimitystä ja sopimatonta kielenkäyttöä (Renvall 1830, 4; Krohn 1880, 50, 80; Niemi 1954, 10–13). Arviot on kuitenkin nähtävä osana läpi 1800-luvun jatkunutta ja hankalaksi osoittautunutta virsikirjan uudistustyötä ja sen ympärillä käytyä keskustelua, jossa vanhojen virsien puutteellisuuden korostaminen oli keino perustella virsikirjan läpikotaisen uudistamisen välttämättömyyttä. Varsinaista tekstianalyttistä kirjallisuudentutkimusta on virsirunoudesta tehty vain vähän. Liisa Enwald ja Tuula Hökkä tarkastelevat virsiä lyriikantutkimuksen näkökulmasta muutamissa toimittamansa *Virren virtaa. Veisattu runo ennen ja nyt* -kokoelman artikkeleissa (Enwald & Hökkä 2010). Hökkä on lisäksi tutkinut Margareta Högmanin arkkivirtenä julkaistua virttä (Hökkä 2006, Hökkä 2008). Itse olen tutkinut virsirunoutta aiemmassa opinnäytetyössäni (Tiili 2008) sekä yhdessä artikkelissa (Bastman 2014).

Lyriikantutkimuksen tekstianalyttiset menetelmät ovat syntyneet etupäässä 1900-luvulla ja 2000-luvulla. Usein ne on tarkoitettu tarkastelemaan joko oman aikansa lyriikkaa tai lyriikkaa, joka on helposti tunnistettavissa lyriikaksi. Monet lyriikantutkimuksen perusolettamuksista ja lähtökohdista eivät sovellu kovin hyvin virren kaltaiseen lajiin tai vanhempaan runouteen ylipäätään. Tämä tutkimus luo pohjaa varhaisemman kirjoitetun suomenkielisen runouden uudelleenarvioinnille tarkastelemalla virren lajia ja poetiikkaa 1700- ja 1800-luvulla. Tavoitteena on muodostaa teoreettinen ymmärrys virrestä lyriikan lajina ja löytää virsilyriikan analyysiin sopivia analyttisiä välineitä.

1.3 Käsitteet, metodit ja tutkimuskysymykset

Poetiikka

Laulu, lyriikka ja uskonnollinen tehtävä ovat keskeisiä virttä kuvaavia ja määrittäviä käsitteitä ja väistämättä olennaisia lajin kuvauksen ja virsien analysoimisen kannalta. Tässä tutkimuksessa pääasiallisena tutkimuskohteena on virren luonne runoutena ja lyriikkana kahden muun jäädessä vähemmälle huomiolle. Virsi eroaa muusta uskonnollisesta sanankäytöstä ennen kaikkea kielen poeettisuuden takia.

Poeettisuudella viitataan runokielelle ominaisiin äänteellisiin ja rytmisiin piirteisiin, kuten kielen sointuisuuteen, loppusointuihin ja muihin rakenteellisiin ja rytmisiin tekijöihin (esim. Culler 1975, 163). Tutkimuksen keskiössä on teksti rakenteineen, piirteineen, muotoineen ja sisältöineen.

Runouden ilmaisukeinoja, lajeja ja muotoja koskevat kysymykset käsittelevät runon poetiikkaa – sitä, mistä runo on tehty, miten se kommunikoi ja miten sen merkitykset syntyvät. Poetiikan tarkoitus on usein ollut käytännönläheinen. Retoriikan oppeihin nojautuen runousopit ovat opastaneet esimerkiksi metriikan, lajin, tyylin, kaunopuheisuuden, runon jäsentelyn ja esittämisen kysymyksiin. Runon tekemiseen ohjaavan runousopin ohella poetiikan käsite tarkoittaa myös teoreettista lähestymistapaa, jossa runouden säännönmukaisuuksia ja toimintaperiaatteita tarkastellaan teoretisoiden. Molempia poetiikan haaroja on harrastettu antiikin ajoista lähtien: käytännöllistä runousoppia edustaa esimerkiksi Horatiuksen *Ars Poetica*, teoreettista taas Aristoteleen *Runousoppi*. (Brogan 1993, 929–937.)

Virsiä on virsihistorian ja hymnologian ohella tarkasteltu myös poetiikan näkökulmasta ja tällöin nimenomaan käytännöllisesti suuntautuneen, normatiivisen poetiikan näkökulmasta. Tällainen poetiikka tähtää runouden sääntöjen ja lainalaisuuksien määrittelyyn, ja sitä motivoivat käytännön päämäärät. Varhaista suomalaista virsipoetiikkaa edustaa Gustaf Renvallin *Välmenta råd för Finska Psalm-Författare* (1830), jonka tarkoitus oli määritellä yhdensuuntaiset teoreettiset ja runousopilliset periaatteet virsikirjan uudistustyölle ja näin luoda perusta kielellisesti ja taiteellisesti korkeatasoiselle suomenkieliselle virsirunoudelle. Aarni Voipion *Virsiens runousoppi* (1948) taas on laadittu vuoden 1938 virsikirjauudistuksen sekä sotien jälkitunnelmissa käytännön oppi- ja käsikirjaksi virsirunoilijoille. Sen pyrkimys on innostaa lukijoitaan uusien suomenkielisten, virsiksi sopivien runojen tekoon.

Poetiikka-käsite teoretisoivana lähestymistapana on kirjallisuudentutkimuksessa otettu käyttöön 1900-luvulla tekstilähtöisissä ja runouden muodollisten piirteiden tutkimukseen keskittyvissä tutkimussuunnissa kuten formalismissa ja strukturalismissa. Näissä liikkeissä poetiikka viittaa laajempaan, runouden yleistä olemusta kuvaavaan tutkimusotteeseen erotukseksi yhtäältä yksittäisten teosten analyysistä ja tulkinnasta ja toisaalta muista kuin tekstilähtöisistä lähestymistavoista, kuten kirjallisuuden biografisesta tai filosofisesta tutkimuksesta. Alkujaan poetiikkaa on siis harjoitettu erillään kirjallisuushistoriasta ja muista kirjallisuuden konteksteista. Sitten poetiikan tutkimuksen näkökulma on laajentunut puhtaasta tekstin rakenteellisesta analyysistä tekstin kulttuuristen ja yhteiskunnallisten yhteyksien tarkasteluun. (Mehtonen 1993, 178–179.) Myös omassa työssäni yhdistän virsiens rakennepiirteiden analyysin kontekstualisoivaan lukutapaan, jossa tekstejä tarkastellaan niiden historiallista, kulttuurista ja opillista taustaa vasten. Virsilaji ja tutkimusaineistoni virret asettuvat osaksi laajempaa uskonnollisen sanankäytön traditiota, osaksi veisuuskulttuuria ja osaksi kansainvälistä ja kansallista pietististä herännäisyyttä tavalla, joka vaatii tiukasti tekstianalyttistä lukutapaa laajempaa näkökulmaa. Uskonnollinen konteksti vaikuttaa myös virsiens sisältöön ja muodostaa perustan, josta virsiens aiheet, teemat ja motiivit nousevat. Samalla virret osallistuvat omalta osaltaan opillisten näkemysten ja uskonnollisen kielenkäytön muokkaamiseen.

Poetiikan ohella lyriikantutkimus on keskittynyt tekstin merkityksen ratkaisemiseen eli hermeneutiikkaan. Mitä teksti sanoo? Mitä se merkitsee? Käytännössä poetiikan ja hermeneutiikan tutkimustehtävät kuitenkin yhdistivät lyriikantutkimuksessa niin, että samalla kuin selvitetään tekstin merkitystä, kiinnitetään myös huomiota merkityksen rakentumisen tapoihin. Hermeneutiikan saama painoarvo on kuitenkin ollut suhteessa suurempi, mikä näkyy siinä, että runoanalyysin tavoitteeksi asetetaan useimmiten juuri uuden tulkinnan tuottaminen. (Culler 2015, 3–5.)

Virsirunouden kohdalla tulkinnallinen haaste piilee enemmänkin poetiikan kuin hermeneutiikan saralla. Koska virret ovat uskonnollista viestintää, niiden merkitys ei voi olla erityisen kätkeyty, hämärä tai monimerkityksinen. Toimiakseen uskonnollisena viestintänä niiden on ilmaistava sanottavansa suhteellisen avoimesti, ja sanoman on avauduttava veisaajalla tai lukijalle ilman suuria ponnisteluja ja monipolvisia analyysejä. Kiinnostavampaa onkin tarkastella runoilemisen käsityötä ja sen tulosta: sitä, minkälaisin välinein virsi sanottavansa esittää sekä sitä, minkälaiden vaiheiden kautta virren merkitykset syntyvät.

Tällaisten tutkimuskysymysten nimeäminen poetiikaksi sisältää oletuksen siitä, että runojen rakenteet ja merkityksen tuottamisen prosessit ovat jossain määrin yhtenäisiä ja samankaltaisia. Aineistoni on kuitenkin siinä määrin kirjavaa, ulottuen 1700-luvulta 1800-luvulle ja sisältäen monen tekijän monenlaisiin tilanteisiin ja tarpeisiin tuottamaa virsirunoutta, että on syytä kysyä, onko yhtenäisestä pietistisestä virsipoetiikasta ylipäätään mahdollista puhua (vrt. Mehtonen 1993, 179). Mitkä poeettiset piirteet yhdistävät aineiston virsiä toisiinsa? Miten tutkimieni virsien poetiikka yhdistyy varhaisempaan kotimaiseen ja ulkomaiseen virsirunouteen? Keskeinen tutkimusongelma poetiikan kuvaamisen lisäksi on aineiston suhde kirjallisuuden traditioihin. Miltä osin pietistinen virsirunous merkitsee katkosta, uuden syntyä, ja miltä osin pietismin virret näyttäytyvät aiemman virsirunouden jatkumona?

Yksilöitymisen ohella seikka, johon 1700-luvun pietististen virsien kohdalla on kiinnitetty erityistä huomiota, liittyy virsien runomittoihin. Metriikaltaan pietistien virret poikkesivat vanhoista virsistä. Uudenlaista sävelmistöä, virsien mittoja ja rytmistä vaikutelmaa kommentoidaan myös eräissä saksalaisissa ja ruotsalaisissa aikalaislähteissä, joissa virsien rytmiä luonnehditaan tanssilliseksi ja hypähteleväksi. (Göransson 1997, 82; Kemper 1991, 38.) Toinen tutkimukseni kahdesta laajemmasta käsittelyluvusta keskittyy tarkastelemaan virsien runomittoja ja säkeistorakenteita. Myös metriikkaa lähestytään poetiikan näkökulmasta. Luvun tarkoitus on paitsi selvittää, minkälaisia runomuotoja virsissä esiintyy, myös selvittää sitä, miten metriikan ilmiöt osallistuvat merkityksen tuottamisen prosesseihin.

Puhuja, ääni, lyyrinen minä

Lyriikkaa lajina määritellään usein puheeksi, sanalliseksi ilmaisuksi (Easthope 1983; Herrnstein Smith 1978). Tämän seurauksena ajatus äänestä tai puhujasta runon koheesiota tuottavana tekijänä on lyriikantutkimuksessa ollut keskeinen luentaa ohjaava tulkinnallinen metodi (Culler 1975, 170–174; Culler 2015, 68). Runon puhuttua

luonnetta on suomalaisen lyriikan kohdalla tutkinut etenkin Auli Viikari, joka tarkastelee runon puheenomaisuutta rytmisenä tekijänä (Viikari 1987).

Lyriikan puhutun luonteen ottaminen lyriikan lajimäärittelyn lähtökohdaksi on tuonut runoutentutkijoiden ulottuville kielentutkimuksen metodeja ja käsitteistöä, joiden avulla lyriikkaa on voitu tarkastella irrallaan tekijästä. Lähestymistapa on ollut tietoinen irtiotto aiemmasta tulkintatraditiosta, jossa runoa luetaan tekijänsä omakohtaisena ilmaisuna. Tekijän itseilmaisun sijaan runoa tarkastellaan fiktiivisen henkilön puheena, jolloin tutkijan tehtäväksi tulee selvittää, kuka runossa puhuu ja minkälainen puhetilanne runoon liittyy. Käsitys runosta itseilmaisuna on tekijä, joka yhdistää biografista runoutentutkimusta ja runon puhujaa ja puheenomaisuutta tarkastelevaa tutkimusotetta. Siinä missä biografinen tutkimus katsoi runoilijan ilmaisevan runossa todellista minuuttaan, on runoa sittemmin alettu tarkastella fiktiivisenä itseilmaisuna, jossa joku tai jokin ilmaisee omia subjektiivisia tuntojaan, kokemuksiaan ja ajatusmaailmaansa. Usein puhuja viittaa itseensä pronomiinilla minä, jolloin kyseessä on *lyyrinen minä*, äänen ja puhujan rinnakkaiskäsite.

1700-luku on aiemmassa tutkimuksessa näyttäytynyt murroksen ja muutoksen aikakautena niin kirjallisuudessa ja runoudessa kuin uskonnollisessa ja kirkollisessa elämässä. Muutokset koskettivat myös virsilajia. Yksilön hengellisyys, hänen tunteensa ja kokemusmaailmansa nousevat uskonelämän keskiöön. Virsirunouden yksilöityminen osuu ajallisesti yksin pietismin synnyin ja sen voimakkaan leviämisen kanssa, ja yleensä syytä virsilajin yksilöitymiseen on haettu pietismin opillisista näkemyksistä. Virret osallistuvat pietismin subjektikäsitysten rakentamiseen yhdessä hartauskirjallisuuden, kuten rukouskirjojen ja saarnakokoelmien kanssa. Kiinnostus yksilön sielun- ja mielenliikkeisiin ja ihmisen jumalasuhteen hahmottuminen uudella tapaa johti siihen, että oli kehitettävä kieltä ja ilmaisua, joka kykeni kuvaamaan näitä ilmiöitä. Virsirunoudessa yksilöitymisen voi olettaa näkyvän virsien pronominaalisissa ratkaisuisissa: pietistisissä virsissä virren puhuja on yhä useammin *minä*, ei *me*, jota luterilainen seurakuntalaulu alun perin suosi.

Yksilöllisyyden ja tunteellisuuden korostumista 1600- ja 1700-luvun virsirunoudessa on pidetty yleiseurooppalaisena ilmiönä, mutta sen syistä ja sen merkityksestä on oltu erimielisiä. Tanskalainen tutkija Steffen Arndal on kiinnittänyt huomiota siihen, miten suhtautuminen virsirunouden yksilöitymiseen erottaa kirjallisuudentutkijoita ja teologeja. Yksilöllisyyden ja tunteellisuuden korostuminen on teologisesti suuntautuneessa virsitutkimuksessa nähty merkinä protestanttisen seurakuntalaulun rappiosta, kun taas kirjallisuudentutkijoille se on merkinnyt edistystä. (Arndal 1989, 73–74.)

Tutkijoiden erimielisyys kertoo siitä, että virsi on hymnologiassa perinteisesti määritelty liturgisesta käyttötarkoituksestaan käsin, kun taas runoutentutkijoiden näkemyksiä on ohjannut oletus lyriikasta keskeislyriikkana, subjektin itseilmaisuna. Samalla se on osoitus vaikeudesta käsitellä runoutteen sisältyvää yksilöllisyyden ja yhteisöllisyyden jännitettä. Virren kaltainen laji, jolla on yhteisöllinen tehtävä mutta joka kykenee tarjoamaan muodon myös yksilöllisemmälle ilmaisulle, antaa mahdollisuuksia

havainnoida tarkemmin yksilöllisyyden ja yhteisöllisyyden erilaisia ilmenemismuotoja ja merkityksiä.

Tarkastelen virsilajin puhujaproblematiikkaa yhteydessä virsien esitystapoihin ja tekstityyppeihin, poeettisiin rakenteisiin sekä virressä esiintyviin motiiveihin ja selvitän, miten ne osallistuvat puhujaposition rakentamiseen ja subjektiivisuuden tuottamisen prosesseihin. Puhujaa tarkastelevan lyriikantutkimuksen ohella käyttämäni käsitteet ovat peräisin retoriikasta. 1700-luvulle asti kaikkea puhetta – niin suullisesti ilmaistua kuin kirjoitettua, niin proosaa kuin lyriikkaa – sääтели retoriikka, kaikilla elämäniloilla vaikuttanut yleinen viestinnän teoria. Runousoppi eli poetiikka kuului sekin retoriikan alaan. Uskonnollinen kirjallisuus suhtautui retoriikkaan kuitenkin vapaammin kuin muu julkinen puhe, eivätkä virret käyttökirjallisuuden lajina muutenkaan olleet retoriikan ydinaluetta. Alkujaan virsi oli kytköksissä ennen kaikkea liturgiaan, jumalanpalveluksen kaavaan ja siinä määriteltyihin virren tehtäviin, ja tästä johtuen virsien on katsottu kehittyneen melko irrallaan retoriikasta. 1700-luvulla suomalaisten pietististen virsirunoilijoiden joukossa alkaa lisäksi esiintyä kansanihmisiä, jotka koulua käymättöminä eivät olleet saaneet opetusta retoriikassa. Virsien suhde retoriikkaan on kuulunut virsitutkimuksen klassisiin kysymyksenasetteluihin ja sitä sivutaan myös tässä tutkimuksessa Tarkoituksena on selvittää, minkälaista puhetta virret ovat ja minkälaisia puhujia ja ääniä virsissä kuullaan. Mikä on erilaisten puheen muotojen ja puhujapositionien tehtävä virsirunoudessa?

Laji ja repertuaari

Virsien yksilöitymistä ja lajin muutoksia voidaan tarkastella myös lajiteorian näkökulmasta kysymällä, mitkä ovat virsilajille ominaisia piirteitä ja miten virsi suhteutuu muihin lajeihin ja niiden lajipiirteisiin. Lajia, poetiikkaa ja repertuaaria tarkastelemalla tutkitaan sitä, miten virsirunous tuottaa merkityksiä, miten se viestii ja miten se muuttuu. Kirjallisuudentutkimuksessa laji ymmärretään nykyisin Alastair Fowlerin lajiteorian (1982) mukaisesti kommunikaation ja tulkinnan välineinä. Lajit eivät ole pysyviä vaan muuttuvat ajan myötä, eivätkä lajien väliset rajat ole ehdottomia. Teos voi siis yhdistellä piirteitä useammasta kuin yhdestä lajista.

Kuvaan virren lajia tarkastelemalla aineiston muodollisia ja sisällöllisiä piirteitä sekä tarkastelemalla aineiston virsiä varhaisempaa ja uudempaa virsitutkimusta vasten. Tiedot siitä, miten virsiä on laadittu ja käytetty ja minkälaista keskustelua niistä on käyty, ovat erilaisten poeettisten piirteiden ohella merkittävä elementti lajikäsitystä rakennettaessa.

Jahan Ramazanin mukaan lyriikka uudistuu vuorovaikutuksessa muiden diskurssien kanssa, eli uudelleenmuotoilemalla, korostamalla, vastustamalla ja yhdistelemällä erilaisia kielenkäytön muotoja. Muutos ei siis synny vain runouden sisällä, vaan runouden lajien asettuessa vuorovaikutukseen ei-kirjallisten lajien kanssa. Tällaisia lähilajeja Ramazani nimittää *naapuridiskursseiksi* (”neighboring discourses”), jotka hioutuvat ollessaan kosketuksissa toistensa kanssa. (Ramazani 2014, 5–8.) Minkä lajien ja diskurssien kanssa virsi antautuu vuoropuheluun, ja miten tämä vuoropuhelu vaikuttaa virren lajiin?

Fowlerilla *repertuaari* viittaa lajityypillisiin piirteisiin. Yleiskielessä repertuaari merkitsee valikoimaa tai kirjoa, ja myös kirjallisuudentutkimuksessa repertuaarin käsitettä on käytetty kuvaamaan piirteiden kokonaisuutta, jonka yhdistävä tekijä voi olla myös joku muu kuin laji, esimerkiksi periodi. Kirjallisilla liikkeillä, koulukunnilla ja aikakausilla on omat piirrevalikoimansa, jotka lajirepertuaarien ohella luovat samankaltaisuutta teosten välille. Fowler pitää tällaista, koulukuntien ja liikkeiden lajirajat ylittävää yhtäläisyyttä luonteeltaan kvasigeneerisenä ("quasi-generic type"). (Fowler 1982, 128). Eri lajit ja periodit kuitenkin poikkeavat huomattavasti toisistaan suhtautumisessaan repertuaareihin ja teosten väliseen samankaltaisuuteen. Erityisen selvästi ero tulee esiin, kun tarkastellaan romantiikan jälkeistä ja romantiikkaa edeltävää runoutta.

Ruotsalainen kirjallisuudentutkija Horace Engdahl luonnehtii romantiikkaa edeltäneiden aikakauden runoutta *repertuaarirunoudeksi* ("repertoardiktning") erotukseksi romantiikan jälkeisestä *teosrunoudesta* ("verkdiktning"). Repertuaarirunous näyttäytyy uusina variaatioina tutuista teemoista ja motiiveista verrattuna teosrunouteen, jossa kirjailijan ajatellaan omakohtaisten kokemustensa pohjalta luovan originaaleja, alkuperäisiä taideteoksia. Repertuaari viittaa siis Engdahlilla siihen, mitä usein nimitetään kirjalliseksi traditioksi. Se pitää sisällään retoriikan opit, metriikan sekä lajit ja lajikonventiot. Lisäksi 1600- ja 1700-luvun repertuaariin kuuluvat tietyt kulttuurisesti keskeiset aihepiirit, kuten antiikin mytologia, kulttuuri, maantiede ja historia, paimenrunouden maisemat ja henkilöt, virallinen valtiollinen historiankirjoitus kansallisine sankareineen sekä Raamatun paikat, tapahtumat ja henkilögalleria. Repertuaarirunous nojaa pitkälti retoriikkaan, jossa jäljittely on keskeinen elementti Ryhtyessään laatimaan runoan repertuaarirunoilija saattoi jäljitellä joko tiettyä samaa aihepiiriä käsittelevää runoa tai perustaa oman esityksensä siihen, mitä aiheesta yleensä sanottiin ja miten aihetta yleensä runoudessa käsiteltiin. Repertuaari oli mahdollista omaksua koulutuksen kautta, ja sivistyneistön kasvatuksessa yhteisen kulttuurisen ja kirjallisen repertuaarin haltuunotto olikin keskeinen tavoite. (Engdahl 1986, 37–38, Hansson 1993, 46–52, Hansson 2011, 178–179.)

Virsirunouden kannalta repertuaarirunouden käsite on käyttökelpoinen, koska se antaa nimen lajin tuottamisen ja poetiikan kannalta keskeiselle periaatteelle: olemassa olevien poeettisten piirteiden kierrättämiselle. Tuula Hökkä viittaa samaan kierrättämisen ilmiöön puhuessaan virsirunoudesta "samuuden ja paluun" kulttuurina, joka eroaa merkittävästi kaunokirjallisuuden "kontrastisuuden, erilaisuuden ja uutuuksien" kulttuurista (Hökkä 2010, 349). Kierrättäminen ei kuitenkaan koske vain virsirunoutta, vaan kyse on runouden yleisestä periaatteesta, joka on yhteinen kaikelle runoudelle romantiikkaa edeltävältä aikakaudelta. Olemassa olevan, yhteisen repertuaarin hyödyntäminen on runon tuottamisen ja tulkitsemisen tapa, joka ennen 1800-lukua myös yhdisti kirjoitettua ja suullista runoutta. Suullisessa runoudessa periaatteet ovat käytössä vielä tämän jälkeenkin.

Repertuaarirunouden käsite muuttaa vanhemman runouden tutkijan tulkintahorisonttia merkittäväällä tavalla kohdistuen huomion nimenomaan konventionaalisiin, yhteisiin ja yleisiin poeettisiin piirteisiin, jotka myöhemmässä runoudessa ja tutkimuksessa ovat

näyttäytyneet merkityksettöminä tai jopa epäpoettisina. Tutkimuksessani se myös täsmentää virsipoetiikkaan liittyviä tutkimuskysymyksiä ja antaa välineitä lajien välisen vuoropuhelun tarkasteluun. Repertuaarirunouden käsitettä tutkinut ja sitä omissa tutkimuksissaan käyttänyt Stina Hansson huomauttaa, että hartauskirjallisuus näytteli keskeistä osaa yleisen kristillisen repertuaarin muodostuksessa 1600-luvulla (Hansson 2000, 64). Ramazanin käsittein hartauskirjallisuus on yksi virsirunouden lähilajeista. Voidaan siis olettaa, että virsirunouden sisällölliset ja muodolliset piirteet muodostavat rajatun kokonaisuuden, jonka kaikki piirteet eivät kuitenkaan rajaudu lajin mukaan. Lisäksi voidaan ajatella, että pietismillä on oma repertuaarinsa, ja pietistinen virsirunous poikkeaa muusta virsirunoudesta ottamalla käyttöönsä piirteitä tästä repertuaarista. Mitkä repertuaarin piirteet ovat virsilajin käytettävissä ja miten niitä käytetään? Mitä repertuaarille tapahtuu tutkittavan ajanjakson aikana?

1.4 Tutkimuksen rakenne

Väitöskirjan alussa, luvussa *Virsi lyriikan ja laulun lajina* esittelen tarkemmin tutkimusaineiston historiallisia konteksteja. Konteksti kirjallisuudentutkimuksessa viittaa yleensä teoksen syntyajankohdan historialliseen tilanteeseen ja kattaa laajimmillaan kirjalliset, kulttuuriset, materiaaliset, poliittiset, taloudelliset ja yhteiskunnalliset olot. Historiallinen kontekstualisointi tarkoittaa, että teosta tarkastellaan yhteydessä toisiin aikakauden teksteihin ja aikakauden yleisiin elinoloihin, joilla ajatellaan olleen vaikutusta teokseen ja sen piirteisiin. (ks. Perkins 1992, 121–151.) Tässä tutkimuksessa tarkemmin kuvatut kontekstit rajataan henkilöihin ja hengellisiin liikkeisiin, jotka vaikuttavat Orimattilan käsikirjoituksen ja *Halullisten Sieluin Hengellisten Laulujen* taustalla. Kontekstualisoinnin tarkoitus on luoda historiallista pohjaa virren lajin ja poetiikan käsittelylle. Luvussa lähestytään myös virren lajiin ja repertuaariin liittyviä kysymyksiä ja tutustutaan muutamaani virsirepertuaarin keskeisiin piirteisiin Abraham Achreniuksen virttä ”Nous ylös suuri Suomenmaa” esimerkkinä käyttäen.

Analyysiluvut jakautuvat kahteen osioon. Kolmas luku *Virren poeettiset rakenteet* keskittyy virren metriikkaan ja säkeistörakenteisiin. Luvun tarkoitus on tutkia virsien metristä repertuaaria tarkastelemalla virsien runomittoja, säkeistörakenteita sekä riimitystä ja muita äänteellisen toiston keinoja, sekä aineistossa näkyvää metriikan muutosta.

Neljäs luku *Veisattu minuus, jaettu puhujuus: pietismin subjekti ja runon puhuja* käsittelee virsirunouden sisällöllistä repertuaaria ja erityisesti puhujuuteen ja puhutteluihin liittyviä kysymyksiä. Pietistiset uskonnäkemykset, kristillisen kirjallisuuden traditio ja retoriikka ovat lyriikantutkimuksen puhuja-analyysin ohella luvun tärkeimpiä tulkinnallisia kehyksiä. Luvun päättävissä analyyseissä tutkimuksen kohteena ovat virret, jotka tämän luvun alussa siteeratun ”Nyt ylös Sieluni” -virren tavoin kehottavat yleisöään yhtymään virteen ja veisaamaan mukana. Tässä metrisen rakenteen tarkastelu ja puhuja-analyysi yhdistyvät virren rituaalisten ulottuvuuksiin tarkasteluun. Päätelmäluku *Virren poetiikka* kokoaa yhteen tutkimuksen tuloksia ja jatkaa metodologista pohdintaa siitä, minkälaisin keinoin 1700-luvun virsirunoutta ja sen poetiikkaa voidaan analysoida.

2 VIRSI LYRIIKAN JA LAULUN LAJINA

2.1 Orimattilan herätys

Kesällä 1782 Kymenkartanon läänin maaherran kansliaan Heinolaan saapui kirje. Kirjoittaja, Petter Henriksson, kertoi erikoisista kohtauksista Orimattilan seurakunnassa. Seurakuntalaisia vaipui jumalanpalveluksissa ja kylärukouksissa tainnoksiin. He ääntelivät, tekivät pakkoliikkeitä ja näkivät näkyjä. Liike oli levinnyt nopeasti, ja kirjoittaja vetosi maaherraan, jotta asia tutkittaisiin perin pohjin. Oliko kyse ”sairaudesta vai todellisesta Herran työstä”? (Narva 1988, 335.)

Samantapaisia herätyksiä oli aiemminkin esiintynyt ympäri Etelä- ja Länsi-Suomea. Herätykset saivat alkunsa Lounais-Suomessa 1750-luvun puolivälissä. Kerrottiin, että piika Liisa Eerikintytär Uudenkirkon pitäjämästä oli kesken peltotöiden langennut hurmostilaan ja alkanut saarnata kyläläisille kadotuksesta ja parannuksesta. Hurmoksellinen liikehdintä alkoi levitä rahvaan parissa siirtyen kylästä kylään ja pitäjämästä pitäjämäseen. Herätys noudatti suunnilleen samaa kaavaa: herätyksen käynnistäjinä toimivat usein nuoret naiset ja siihen liittyi voimakkaita ekstaattisia kokemuksia, jotka saivat valtaansa kokonaisia kyläyhteisöjä. Ihmiset kärsivät voimakasta synninhätää, joka saattoi aiheuttaa fyysisiä oireita, kuten kouristuksia, tajuttomuutta tai näkyjä. Heränneet itse kokivat Pyhän hengen vaikuttavan heissä. Toisinaan herätys laantui nopeasti, mutta toisilla paikkakunnilla hurmoksellisuus vakiintui ja järjestäytyi pidempiaikaisiksi herätysliikkeiksi. (Sulkunen 1999, 13–22.) 1770-luvun puolivälissä herätys oli levinnyt Hämeeseen ja seuraavalla vuosikymmenellä Uudellemaalle. 1780-luvun alkupuolella se saavutti Orimattilan. (Ruuth 1915, 376–381, Heino 1976, 31–38.)

Yksityiskohtaisimman kuvauksen Orimattilan herätyksen vaikutuksista kirjasi lääninlääkäri Carl Daniel Ekmark, joka elokuussa 1782 kirjoitti asiasta selonteon tuomiokapituliin. Ekmark kertoo itse osallistuneensa jumalanpalvelukseen Orimattilan kirkossa ja kuulleensa saarnan aikana lehteriltä kännen taputusta ja hiljaista laulua. Lukkari kertoi jonkun heränneistä laulavan.⁵ Lehterillä nuori tyttö piteli toista tyttöä – ehkä yhdeksäntoistavuotiasta, sanoo Ekmark – joka oli pyörtynyt vierustoverinsa syliin. Laulua ja taputusta ei enää kuulunut, mutta oikean käden sormet liikkuivat. Tyttö ei reagoinut, kun häntä nipistettiin sormesta. Palatessaan myöhemmin tajuihinsa hän kertoi nähneensä kolme valkopukuista miestä, jotka lauloivat virttä ”Ah surutoin! koskas synnistä lakkaat”.⁶ Tyttö oli yhtynyt lauluun.

⁵ ”I Orimattila kyrka, vid det jag der var närvarande, hördes under predikan från läktaren någon hårdt klappa händerna tillsammans, hvarefter en sakt säng hördes från samma ställe. Klockaren sade då, att det var någon av detta slags folket som sjöng (--).” (Akiander 1859, 231.)

⁶ ”Hon vaknade slutligen, som ur en sömn, berättade sig hafva sett tre hvita karlar, dem hon förut sett, ty hon har ofta dåningar, hvilka sjöngo och hon med dem psalmen på finska, som i svenska Psalmboken begynnes: O syndig man etc.” (Akiander 1859, 232). Virsi ”O syndig man” on peräisin ruotsalaisesta vuoden 1695 virsikirjasta, ja sen tekijä on barokkirunoilija Lasse Lucidor (1638–1674). Virsi suomennettiin suomalaiseen vuoden 1701 virsikirjaan.

Ah surutoin! koskas synnistä lakkat,
Kuings kauwan synnis murhetoina makat?
Ah! herä, herä, aika on jo tull',
Wiel tahtoo Jumal' laupias olla sull'.

Ah! kuinga hartast herättele HERra;
Ja pyytä sinua oikiall tielle kerran:
Waikks olet kauwan kyllä wiipynyt
Tee kirust katumus, ja joudu nyt.

Siis malda, ettäs kuolewainen olet,
Ja kungas joudut, koskas tääldä kuolet.
Kyll hurskat HERran tygö tulewat;
Waan pahat paikkaan pahaan painuwat.

Elämäs on juur' vähä tomun tuoxu,
Ja hekumas, kuin liukas wirran juoxu,
On kauniudes, kuin mulda maalattu,
Ja tawaras, kuin savi silattu.
(VVK 1701, 408:1–2, 4–5)

Ekmarkille tyttö kertoi tunteneensa kuumotusta sydämessään juuri ennen pyörtymistään. (Akiander 1859, 232.)

Kansanherätys levitti rahvaan pariin pietististä hengellisyyttä. Pietismillä tarkoitetaan protestanttisuuden piirissä 1600-luvulta lähtien esiintyneitä liikkeitä, jotka pyrkivät uudistamaan ja kehittämään hengellistä ja kirkollista elämää. Pietismi on nähty vastauksena puhdasta oppia ja teoreettista järjestelmällisyyttä painottaneelle luterilaiselle ortodoksialle. Puhtaan opin korostuessa uskon kokemuksellisuus ja omakohtaisuus jäivät sivuosaan, ja tätä vajetta pietismi pyrki korjaamaan. (Wallmann 1997, 11–21; Lindberg 2005, 1–20.) Pietismi sai alkunsa Saksassa, josta myös pietistisen hurskauden keskeisimmät vaikuttajat ja kirjat ovat peräisin. Suomalaisen pietismin kannalta keskeisiä henkilöitä ovat Johann Arndt (1555–1621), jonka teokset *Paratiisin yrttitarha* ja *Neljä kirjaa totisesta kristillisyydestä* kuuluvat luetuimpiin ja levinneimpiin luterilaisiin hartauskirjoihin,⁷ uskonnon harjoittamisen muotoja uudistanut Philipp Jacob Spener (1635–1705), ja August Herman Francke (1663–1727), jonka välityksellä pietismi alkoi levitä laajemmalti Eurooppaan ja Euroopan ulkopuolelle. (Wallmann 1997, 20–36; 53–90, 115–123.) Osa pietistisistä liikkeistä etäänäntyi niin kauas kirkon opista, että ne hylkäsivät kirkon kokonaan muodostaen omia kirkkokuntia. Suomessa pietismi on kuitenkin pääosin ollut luonteeltaan kirkollista ja vaikuttanut evankelisluterilaisen kirkon sisällä. Pietismin vaikutus on ollut jopa niin suurta, ettei eronteko 1700-luvun luterilaisen hengellisyyden ja pietismin välillä aina ole mahdollista. 1700-luvun jälkipuolen kansanherätyksen on katsottu saaneen vaikutteita

⁷ ”Paratiisin yrttitarhalla on sekä ikänsä että vaikutuksensa nojalla kiistaton ensi sija pietistiemme rukouskirjojen joukossa”, toteaa Osmo Tiililä, ja viittaa myös huomattavaan vaikutukseen, joka teoksella on ollut myöhempään rukouskirjallisuuteen ja virsirunouteen. (Tiililä 1961, 43.)

etenkin hallelaisesta pietismistä sekä 1700-luvulla syntyneestä pietismin haarasta, herrnhutilaisuudesta. (Kansanaho 1947, 159–194; Heino 1976, 52–59; Laasonen 1991, 362–364, 368–369.)

Kuten lääninlääkäri Ekmarkin kertomus osoittaa, virsi ja veisuu liittyvät Orimattilan herätykseen jo sen alkuvaiheista lähtien. Useille 1700-luvun herätyksille leimallisia piirteitä olivat joukkohurmoksen ja ekstaattisuuden ohella virsilaulun ja aktiivisen rukouselämän merkityksen korostaminen sekä kuvitelmat lähestyvistä maailmanlopusta. (Heino 1976, 38–44, Ruuth 1922, 153.) Orimattilan virsikäsikirjoituksessa rukous on näkyvällä sijalla: virsissä paitsi rukoillaan myös kehoitetaan kuulijoita rukoilemaan. Virsi ”Wanhurskas Jumal kuingas sallit” perustelee heränneiden rukouksäsityksiä ja -käytäntöjä Jumalan käskyllä:

Wiel Herra káske rukoileman
aux huda minua hädásás
nijn valmis olen auttamahan
ylistys olkon nimelles
anokat nijn te armon saat
teil avatan, kolkuttakat.
(A1663, 2:26)

Virsi myös kuvaa ennakkoluuloja ja vastustusta, jota heränneet joutuvat kohtaamaan. Heränneitä pidetään tekopyhinä (säk. 3, 7), vähämielisinä (säk. 5), typerinä ja tyhminä (säk. 6) tai muuten rasittavina ja hankalina henkilöinä, joita ei välitetä kuunnella ja joiden seurassa ei tahdota olla:

Muiden kans elämän ei sowi
olkat kuin mutkin ihmiset
meit watan tuowat puheit kowi
elämän synniz soimaet
työläst händ joukos kársimä
näin puhu pyhist pilka he.
(A1663, 2:11)

Heränneiden käytöstä kummeksuvat toivovat, että heränneet voisivat olla ja elää ”kuin mutkin ihmiset”, mutta tätä kehotusta eivät synnin hätään ja uskon janoon heränneet pietistit voineet noudattaa.

Käsikirjoituksen virsien joukossa on myös eskatologiaa ja lähestyviä lopunaikoja käsitteleviä virsiä, muun muassa ”Surkijat ajat meil ovat viel totta” (A1663, 25), jonka tekijäksi on ilmoitettu torppari Johan Ruhan kylästä Orimattilasta.⁸ Hurmoksellisuutta ja ekstaattisuutta, joista niin Petter Henriksson kuin Carl Daniel Ekmark kertovat kirjeissään kesältä 1782, ei käsikirjoituksen virsissä avoimesti käsitellä, vaikka kokemuksia pyhän hengen läsnäolosta voidaan kuvata epäsuorasti eri tavoin. Parissa virressä kuitenkin mainitaan hyppääminen eli liike ja tanssi, joka oli yksi

⁸ Virttä tarkastellaan luvussa 4.4. *Sotahuudosta uhman retoriikkaan*.

hurmoksellisuuden ilmenemismuoto (Heino 1976, 40–41). Virsissä tanssiminen kuitenkin tapahtuu taivaassa, ”kusa me sitten ilossa hyppäm/ kans meidän suloisem taivan ylkäm.” (A1663, 60:11.)

2.2 Virsikokoelman taustat

Varhaisin tunnettu historiallinen dokumentti Orimattilan herätyksestä on Petter Henrikssonin maaherralle osoittama kirje. Kirjoittajan henkilöllisyys on jäänyt tuntemattomaksi. Suomen uskonnollisia liikkeitä tutkineen Matthias Akianderin tietojen mukaan kirjoittaja on Petter Sanngren (1729–1797), joka toimi Orimattilassa armovuoden saarnaajana 1760-luvulla ja palasi seurakuntaan vuonna 1778, kun hänet valittiin kappalaiseksi (Akiander 1869, 117–118). Sanngrenin nimi esiintyy myös Orimattilan virsikäsikirjoituksessa, jossa hänet mainitaan kahden virren tekijänä. Nämä ovat ”Isä Jumala, Sinul kunia” (A1663, 50) sekä ”Käy sielu veisaman” (A1663, 30).

Kappalainen Petter Sanngren oli talollisen poika Sysmästä, joka pääsi opintielle ajan oloihin nähden varsin myöhään: hän oli 25-vuotias kirjautuessaan Turun akatemiaan. Neljä vuotta myöhemmin hänet vihittiin papiksi. Historiankirjoituksessa Sanngren näyttäytyy toimeliaana, aloitteellisena ja sivistyneenä sielunhoitajana, joka tunnetaan erityisesti kansanopetuksen edistäjänä ja varsin huomattavan kirjaston omistajana. Kirjastoon kuului yli viisisataa nidettä: eri kielisiä Raamattuja ja saarnakirjallisuutta, filosofiaa, kasvatustieteitä ja kielitiedettä, historiaa, maantiedettä ja retoriikkaa käsittelevää kirjallisuutta sekä antiikin kirjallisuutta ja kaunokirjallisuutta. (Nordman 1969, 40–44.)

Mutta miksi ekstaattisuuden puhkeamisesta huolestunut Sanngren kääntyi asiassa maaherran eikä kirkollisten viranomaisten puoleen ja kaiken lisäksi nimimerkin suojin? Mahdollista on, että yhteiskuntarauhaa ja järjestystä valvovien maallisten viranomaisten toivottiin ryhtyvän toimenpiteisiin rivakammin kuin kirkollisten tahojen. Orimattilan papisto pyysi myöhemmin myös Porvoon tuomiokapitulilta apua hurmoksellisen liikehännän taltuttamiseen, mutta lisävoimia ei hellinnyt. Orimattilan kirkkoherran, rovasti Henrik Strömborgin ja kappalainen Sanngrenin oli itse tehtävä voitavansa pitääkseen seurakuntalaisensa aisoissa ja oikeassa evankelisluterilaisessa uskossa.

Maaherrankansliasta Petter Henrikssonin kirje lähetettiin edelleen Porvoon tuomiokapituliin, joka puolestaan kääntyi asiassa rovasti Henrik Strömborgin puoleen pyytäen lisätietoja. Strömborgin konsistorille osoittamasta selvityksestä ilmenee, että herätyksestä oli ensimmäisiä merkkejä näkynyt jo pari vuotta aiemmin. Talvella 1782 hurmokselliset kohtaukset yleistyivät. Yleensä ekstaattisuutta esiintyi kylärūkosten yhteydessä, mutta toisinaan myös jumalanpalveluksissa ja joskus kotioloissa. Monet seurakuntalaiset kertoivat nähneensä näkyjä taivaasta ja helvetistä. Hurmoksellisuuden taustalla oli heidän oman kertomansa mukaan voimakkaasti vaikuttanut kokemus kadotuksen syvyydestä ja uhkaavista rangaistuksista. Osa oli kuvitellut kuulevansa Vapahtajan puhuvan, jotkut kertoivat kokeneensa omakohtaisesti Vapahtajan läsnäolon. (Akiander 1859, 220–221.)

Papisto suhtautui kokemuksiin ja näkyihin epäillen. Tavallista olikin, että papisto asennoitui seurakuntalaisten parissa leviävään hurmoksellisuuteen kielteisesti ja torjuvasti, etenkin, jos herätykseen liittyi separatistisia piirteitä ja kirkon arvostelua. Separatistista pietismää, joka pyrki irrottamaan uskonnon harjoittamisen kokonaan valtionkirkon hallinnasta, pidettiin todellisena uhkana valtiolliselle järjestykselle, ja tästä syystä herätyksliikkeitä pyrittiin suitsimaan myös lainsäädännöllisin keinoin. Säädöksistä merkittävin oli niin kutsuttu *konventikkeliplakaatti*, kirkon ulkopuoliset kokoukset kieltävä laki, jonka tarkoitus oli varjella luterilaista puhdasoppisuutta pietismiltä ja muilta uskonnollisilta liikkeiltä. Asetus oli voimassa Suomessa vuosina 1726–1869.

Yksityiskodeissa pidetyt rukous- ja hartauskokoukset eli konventikkelit olivat pietismissä keskeinen uskonnon harjoittamisen ja sen levittämisen muoto, joten säädös oli suunnattu nimenomaan pietistejä vastaan. Ihmisiä kannustettiin pitämään hartausilaisuuksia kotiväen kesken perhepiirissä, mutta suurempien väkijoukkojen kokoukset, joissa esiintyi ulkopuolisia saarnaajia ja jotka kilpailivat virallisten kirkonmenojen kanssa, oli rangaistuksen uhalla kielletty. Käytännössä rajanveto sallittujen ja kiellettyjen hartauskokousten välillä oli hankalaa, ja 1700-luvulla pietistejä vastaan nostettiin harvemmin kanteita konventikkeliplakaatin nojalla. Sen sijaan 1830- ja 1840-luvulla lakiin vedottiin järjestelmällisesti pyrittäessä estämään pietistien kokoontumisia. (Ruuth 1936a, 145–163; Sulkunen 1999, 15, 24–25; Wallmann 1997, 64–65.)

Papiston kritiikkiä on siellä täällä myös Orimattilan kokoelmassa. Virressä ”Wanhurskas Jumal kuingas sallit” todetaan, että Jumalan sanan herättämät joutuvat kestämään ”saarnamiehen pilka”. Lisäksi saarnaajat omilla sanoillaan eksyttävät ihmisiä oikeasta uskosta (A1663, 10). Toisessa virressä ”Wisat ja kirjanoppinet” sekä ”papit ja vapasukuiset” juonivat esivallan avustuksella virren puhujan päänmenoksi (A1663, 55). Virren puhujasta levitetään valheita ja vääriä syytöksiä ja häntä kuljetetaan ”oikeudesta oikeuten”.⁹

Historialliset lähteet kuitenkin kertovat, että Orimattilan papisto valitsi oikeustoimien sijaan toisen taktiikan. Rovasti Henrik Strömborg perusteli linjaansa konsistorille sillä, että herätyksen ei-toivottuihin piirteisiin haluttiin puuttua seurakuntalaisten omaehtoista hengellistä etsintää ja uskonjanoa tyrehdyttämättä. Strömborgin mielestä heränneille oli tarjottava opetusta armonjärjestyksen vaiheista ja kristinuskon luonteesta. Opetus oli tärkeää, jotta heränneet eivät erehtyisi luottamaan näkyihin ja ilmestyksiin ja pitämään itseään muita parempina kristittyinä.

Strömborgin ja Sanngrenin lääke ekstaattisuuden taltuttamiseen oli siis ennen kaikkea opetus, mikä on ymmärrettävää, koska hurmoksellisuutta oli esiintynyt myös lasten ja nuorten keskuudessa. Ajatus kouluopetuksen tarpeellisuudesta ei ollut millään muotoa uusi, päinvastoin. Sanngren oli esittänyt kiertokoulun perustamista jo toimiessaan armovuodensaarnaajana Orimattilassa 1760-luvulla, ja kappalaisena hän jatkoi

⁹ Virttä ”O Jesu sinun sanas tähden mailma vainota pytä” (A1663, 55) tarkastellaan luvussa 3.5. *Kahdeksansäkeiset säkeistöt, Vainon ja toivon virsiä.*

koulukysymyksen ajamista.¹⁰ Kiinnostus kasvatukseen ja pedagogiikkaan oli saksalaisesta pietismistä omaksuttu piirre, ja pedagogiikasta ja opetustoiminnasta tuli yksi pietismin leviämisen kanavista kirjallisuuden ja henkilökohtaisten kontaktien ohella.¹¹

Suomessa pietistisen kasvatushanteen menestys oli vaatimattomampaa eivätkä alemmat kansanluokat juuri päässeet siitä nauttimaan. Orimattilassa asiaa yritettiin korjata: rovasti Strömborg testamenttasi vuonna 1786 seurakunnan lasten kristilliseen kasvatukseen varoja, joilla hankittiin katekismuksia, aapisia ja virsikirjoja vähävaraisten perheiden lapsille. Seuraavana vuonna perustettiin pienten lasten pyhäkoulu, jossa sunnuntaisin opetettiin kristinuskon perusteita. Lukutaidon opetusta oli kuitenkin edelleen hyvin huonosti tarjolla, joten Sanngren ilmoitti pitäjänkokouksessa aikovansa rakennuttaa omalla kustannuksellaan koulun pappilan maille, ja rovasti Strömborg ehdotti seurakunnan suntion viran yhdistämistä suunnitteilla olevan koulun opettajan virkaan. Pitäjäläiset eivät ehdotusta hyväksyneet, ja tämäkään koulusuunnitelma ei toteutunut Sanngrenin toivomalla tavalla. Myös pyhäkoulutoiminta hiljeni pian Sanngrenin kuoleman jälkeen. (Kantola 1936, 91; Vallas 1986, 26–27.)

Petter Sanngrenilla oli tiettävästi yhteyksiä herrnhutilaiseen liikkeeseen.¹² Tanskalainen herrnhutilaislähetti Hans Christian Hansen, joka vaikutti Suomessa vuosina 1793–1805, vieraili Sanngrenin luona Orimattilassa ainakin vuonna 1794. Käynnin perusteella ei kuitenkaan voi tehdä kovin pitkälle vietyjä johtopäätöksiä Sanngrenin omista uskonnollisista näkemyksistä. Herrnhutilaiset veljesseurakunnat harjoittivat ahkerasti lähetystyötä, ja herrnhutilaiset lähetit pyrkivät luomaan yhteyksiä paikallisiin herätysliikkeisiin ja pietistisiin pappeihin eri puolella Suomea. Hansenkin asui aluksi Nousiaisten pappilassa, jossa kirkkoherrana toimi tuolloin Anders Achrenius (1745–1810). Tämä oli seurannut isäänsä Abraham Achreniusta kirkkoherran virkaan ja paikallisen herätysliikkeen johtohahmoksi. Sekä Abraham Achrenius että Anders Achrenius suhtautuivat herrnhutilaisuuteen torjuvasti. Herrnhutilaisuus ei koskaan saanut Suomessa kovin suurta kannattajakuntaa eikä muodostunut varsinaiseksi kansanliikkeeksi, ja sen vaikutusta pidetty vähäisenä verrattuihin muihin pietistisiin herätysliikkeisiin. (Ruuth 1915, 412–416, Ruuth 1921, 20–22, 60–62.)

¹⁰ Lasten koulunkäynti oli kysymys, joka nähtävästi oli Sanngrenille henkilökohtaisesti tärkeä jo ennen herätyksen puhkeamista. Hän toimi Pernajan Tervikin lastenkoulun opettajana vuosina 1763–1769 (Akiander 1869, 117).

¹¹ Esimerkiksi August Hermann Francke näki kasvatuksen ja kouluopetuksen keinoina muovata ihmistä pietismin ihanteiden mukaisesti ja luoda pohjaa omakohtaiselle uskonelämälle. Francke perusti 1690-luvun lopulla Halleen orpolasten sisäoppilaitoksen, joka kehittyi aikansa maineikkaimmaksi opinahjoksi. Hallen orpokodissa ja siihen liittyvässä opettajankoulutuslaitoksessa harjoittivat opintojaan muun muassa herrnhutilaisuuden perustaja, kreivi Nikolaus Ludwig von Zinzendorf sekä joukko karoliiniupseerien poikia Ruotsi-Suomesta. Francken pedagogiikka myös levisi tehokkaasti, koska monet aatelis- ja upseeriperheet halusivat palkata juuri Hallessa koulutetun opettajan. Virsilaululla oli merkittävä rooli orpokodin opetusohjelmassa ja sen uskonnollisessa kasvatuksessa. Opetuksesta ja virsilaulusta Hallen laitoksissa, ks. Wallmann 1997, 107–109, Koski 1996, 106–112.

¹² 1700-luvulla syntyneessä herrnhutilaisuudessa (saks. *Herrnhuter Brüdergemeine*, engl. *moravian movement*) korostuvat Kristus-keskeisyys, joka ilmenee ajatuksena henkilökohtaisesta Kristuksen tuntemisesta, sekä kokemus armosta ja pelastuksesta. Kääntymystä ja parannusta ei korostettu samaan tapaan kuin muissa pietistisissä suuntauksissa. (Wallmann 1997, 170–191; Vogt 2005, 207–223.)

Virsirunouteen herrnhutilaisuus jätti kuitenkin pysyviä jälkiä. Henkilökohtaisten kontaktien lisäksi herrnhutilaisuus vaikutti suomalaisiin herätysliikkeisiin ennen kaikkea hartauskirjallisuuden ja virsirunouden kautta. Orimattilan käsikirjoituksessa Sanngrenin kääntämä virsi ”Käy sielu veisaman” on käännös ruotsalaisen herrnhutilaisen *Sions sånger* -kokoelman virrestä ”Up up min själ och sjung”. Toinen suomennos samasta virrestä, ”Nyt ylös sieluni” julkaistiin vuonna 1790 *Hallustens Sieluin Hengellisissä Lauhuissa* (HSHL 16). Sanngren on merkitty myös virren ”Isä Jumala, Sinul kunnia” tekijäksi. Virren ensimmäinen säkeistö kuuluu seuraavasti:

Isä Jumala
Sinul kunia
ylistys ja kitos
ylitz kaikia
ålkom nyt ja ain
edest armon tain
kuin me kokouxis
taas nyt saim
tässä sanas puhuttin
tässä virret veisattin
rukoiltin, taivast anottin
koko mailma armo toivotetin.
(A1663, 50:1)

Sanngrenin virsi kuvaa hartauskokousta, jossa heränneet kokoontuvat yhteen veisaamaan, rukoilemaan ja kuulemaan Jumalan sanaa. Viimeisessä säkeistössä puhutellaan heränneitä, ”hengessä eläviä ystäviä”, joita ”taivan halut” vetävät yhteen, ja toivotaan, että ystävät voisivat lopulta kokoontua toistensa seuraan taivaassa.

Koska ekstaattisia kokemuksia oli esiintynyt eniten kyläläisten itsensä järjestämissä hartaushetkissä, opetuksen ohella toinen keino valvoa ja ohjata uusia muotoja hakevaa uskonnollisuutta oli puuttua rukoushetkien järjestämiseen. Rovasti Strömborgin kertoman mukaan papit olivat vierailleet kylien rukouskokouksissa ja pyrkineet puheilla ja opetuksella ohjaamaan seurakuntalaisia. Lisäksi kylä- ja kotirukousten järjestämiseen oli annettu yksityiskohtaiset ohjeet. Suuremmat kylät jaettiin pienempiin yksiköihin, joissa erikseen nimitetyt luotettavat henkilöt vastasivat hartaushetkistä. Kylien yhteisiä hartaushetkiä järjestettiin aiemmasta poiketen pelkästään pyhinä. Erikseen painotettiin, että rukoushetkien tuli olla lyhyitä ja niissä tuli käyttää saatavilla olevia hartauskirjoja ja rukouksia sen sijaan, että olisi rukoiltu ja puhuttu, mitä päähän pälkähti. (Akiander 1859, 222–223; Ruuth, 1936b, 37.)

Lääninlääkäri Carl Daniel Ekmark kuvaa kirjeessään tuomiokapitulille Orimattilassa Virenojan kylässä elokuussa 1782 järjestettyä kylärukousta. Paimentorveen puhaltamalla kylän väki kutsuttiin koolle rukousten pitäjän kotiin, ja itse hartaushetkeen kuului rukousta ja laulua.¹³ Lääninlääkäri ei mainitse, mitä virsiä virenojalaiset

¹³ ”Tillgången dervid är den, att folket, vid det en ropar genom en lur eller horn, sådane som af vallbarn brukas, samlas från hela byn till ett hemman, der den utsedde bönhållaren bor, och der sjunga de och bedja de.” (Akiander 1859, 235.)

rukoushetkessä veisasivat. (Akiander 1859, 228–237.) Mahdollista on, että virsi on toiminut yhtenä keinona suunnata Orimattilan uskonnollista kuohuntaa arvaamattomasta ekstaattisuudesta sovinnaisempiin uskonnon harjoittamisen muotoihin kuten hartauskirjojen mukaan toimitettuihin rukoushetkiin ja virrenveisuuseen. Rukouksia löytyi hengellisestä kirjallisuudesta, jota oli kohtuullisen hyvin saatavilla. Mutta mistä löytää virsiä ja lauluja rukoushetkiä varten? Virsikirja ei selvästikään tarjonnut oikeanlaista hengenravintoa heränneille kyläläisille, ainakaan se ei yksin riittänyt. Vaikuttaa todennäköiseltä, että virsikäsikirjoituksen oli tarkoitus vastata tähän tarpeeseen, ja että Petter Sanngren on laatinut virtensä heränneitä ja heidän kokouksiaan ajatellen.

Orimattilan herätyksen etenemisen seuraaminen tuo esiin lisää henkilöitä, joiden nimet esiintyvät myös virsikäsikirjoituksessa. Petter Henrikssonin kirje – tai Petter Sanngrenin, mikäli Akianderin tieto pitää paikkansa – ei tuottanut toivottua tulosta, ja sen paremmin maalliset kuin kirkollisetkaan viranomaiset eivät tarjonneet apuaan tilanteen rauhoittamiseksi. Epävirallista tukea oli kuitenkin tarjolla. Kirjeen vastaanottajalla maaherra Anders de Brucella sattui Sanngrenin tavoin olemaan yhteyksiä herrnhutilaiseen liikkeeseen. Hänen välityksellään Orimattilaan saapui vailla vakituista saarnavirkkaa ollut pappi Henrik Lindström. (Ruuth 1915, 383–429, Narva 1988, 336–337.)¹⁴ Henrik Lindströmin nimi esiintyy Orimattilan käsikirjoituksessa ruotsinkielisen virren yhteydessä. Virsi, joka alkaa sanoilla ”Ilat upp min siäl och lofwa din Gud” on otsikoitu ”Den Förföllda och bedröfvade Turtur dufvans Frögde Sång då hon öfwer ståt med tolamod bedrövelsens kalla winter”. Virsi on päivätty aatonaattona 1777. Tekijäksi mainitaan ”en Herrans vän”, Herran ystävä, ja virren loppuun on kirjoitettu Hen. Lindström. Käsiala poikkeaa selvästi muista kokoelman käsialoista. Ilmeisesti Lindström on jäljentänyt virsikokoelmaan muutamia vuosia aiemmin kirjoitetun tai arkkiveisuna julkaistun virren, sillä päiväys ei osu yksiiin herätyksen puhkeamisen ja Lindströmin Orimattilassa käynnin kanssa.

Todennäköisesti Orimattilassa vieraili herätyksen jälkeisinä vuosina myös maallikkosaarnaaja Fredrik Axberg (1747–1820), siviiliammattiltaan lumppuri ja kirjansitoja. Matkoillaan ympäri Etelä-Suomea hän esiintyi uskonnollisena puhujana ja sielunhoitajana ja piti hartaus- ja rukoushetkiä taloissa, joissa hän työskenteli. Axbergin nimi ei esiinny Orimattilan käsikirjoituksen virsien tekijöiden joukossa. Sen sijaan hänen nimensä nousee esiin toisen tutkimuksen kohteena olevan kokoelman, *Halullisten Sieluin Hengellisten Laulujen* yhteydessä. HSHL:n 1800-luvulla julkaistuissa painoksissa on hänen suomentamiaan, alkujaan arkkiveisuina ilmestyneitä virsiä. (Kurvinen 1982, 107.) Axbergin oleskelusta Orimattilassa ei ole historiallisia lähteitä,

¹⁴ Henrik Lindström oli vihitty papiksi Narvassa ja hän oli toiminut opettajana ja saarnaajana Inkerissä ja Venäjällä. Suomessa hänellä oli vaikutusvaltaisia suojelijoita, mutta papistossa häneen suhtauduttiin ristiriitaisesti: hänen tietonsa klassisissa kielissä ja teologiassa havaittiin puutteellisiksi ja hänen aiemmista elämänvaiheistaan ei saatu tarkkaa selvyyttä. Muun muassa B.J. Ignatius kuvasi kuitenkin tuomiokapitulille myönteiseen sävyyn Lindströmin toimintaa Haminan seurakunnassa. Hän mainitsee Lindströmin harvinaisista saarnaajanlahjoista ja hänen pitämistä hartaushetkistä (”läro- och bönestunder”), jotka saivat aikaan herätyksiä (”ovanliga rörelser”) ja hurmoksellisuutta seurakuntalaisten keskuudessa: ”Det besynnerligasta af allt, och hvilket jag ej vet, huru jag skall förklara det, voro de ekstaser, uti hvilka somlige härvid förföllo”, kirjoittaa Ignatius. Ks. Akiander 1857, 184–202.

mutta herännäisyyden historiaa tutkinut Martti Ruuth pitää Axbergin vaikutusta Orimattilan herännäisyyteen ”todennäköisenä ja ilmeisenä”. (Ruuth 1936b, 37–39.) Sanngrenin tavoin myös Axberg kuului herrnhutilaislähettiläisliikkeen Hans Christian Hansenin ja Anders Achreniuksen tuttaviiin. (Ruuth 1915, 383–384, 416.)

Orimattilan virsikäsikirjoitukseen liittyy paljon yksityiskohtia, joiden oikeaa laitaa ei tämän tutkimuksen puitteissa ole ollut mahdollista selvittää. Käsikirjoituksen historiallisesta kontekstista käsin kokoelmasta voidaan kuitenkin päätellä jotain. Virsikäsikirjoitus liittyy Orimattilan herätykseen ja herätystä seuranneisiin vuosiin. Vaikkei voida varmasti sanoa, kuka virsiä on käsikirjoitukseen koonnut, virret on tarkoitettu Orimattilan heränneitten käyttöön, ja ainakin jotkut niistä ovat myös syntyneet paikallisten heränneitten keskuudessa – tästä esimerkkinä Sanngrenin virret ja Ruhan torpparin virsi ”Surkijat ajat meil ovat viel’ totta”. Koska Sanngrenin nimi esiintyy käsikirjoituksessa on todennäköistä, että virsikäsikirjoitus on ollut hanke, jossa Orimattilan papisto on tavalla tai toisella ollut osallisena. Tämän puolesta puhuu myös se, että käsikirjoitus on sittemmin päätynyt Lempäälän seurakunnan arkistoon ja sitä kautta Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kokoelmiin. Papiston ja esivallan kritiikki ei sulje pois sitä, etteikö tekijöiden joukossa olisi voinut olla myös pappissäätöön kuuluvia henkilöitä. Usein heränneet papit karsastivat maallistuneita virkavelijään, ja herännäisyhteydet saattoivat aiheuttaa heille ongelmia siinä missä maallikoillekin. Sanngrenin kohdalla näin ei ilmeisesti kuitenkaan ollut.

Korjausten ja virheiden vähyys viittaa siihen, että virsiä on kopioitu muista käsikirjoituksista tai painetuista arkkiveisuista. Aiemmin julkaistuja virsiä Orimattilan käsikirjoituksessa ovat ainakin arkkiveisurunoilijana tunnetun Tuomas Ragvaldinpojan kaksi virttä, Marian Ilmestyspäivän veisu ”Sun visas neuvos Jumala” (A1663, 26) sekä alun perin muistorunoksi kirjoitettu ”Herra kuollol vallan andoi” (A1663, 46), jotka oli julkaistu jo parikymmentä vuotta ennen Orimattilan herätystä, vuonna 1761. Arkkiveisuina ilmestyneitä virsiä ovat myös kokoelman loppupuolelta löytyvät ”Woi katumatoin mailma” (A1663, 57) ja ”O autus suuri kuin Taivasa liene” (A1663, 58), joiden tekijä on mylläri ja kirkonrakentaja Kustaa Stenman (1754–1809). Ne on julkaistu vasta vuonna 1801. Nähtävästi kokoelman kartuttamista on jatkettu lähes parinkymmenen vuoden ajan 1800-luvun alkuun saakka. Käsikirjoituksen lopussa on ote Ruotsin arkkipiispan saarnasta vuodelta 1800 sekä teksti ”Tammerfors den 19. mars 1801” ja nimikirjaimet G.S.

Miten käsikirjoituksen aineisto suhteutuu muuhun ajan virsirunouteen? Lisävalaistusta kokoelmaan ja sen taustoihin tuo käsikirjoituksen vertaaminen muihin 1700-luvun pietistisiin virsikoelmiin sekä laajemmin virsilajiin ja virsikulttuuriin, jotka pietismin vaikutuksesta olivat muuttumassa.

2.3 Pietistinen virsi 1700-luvulla

Pietismi ja 1700-luvun herätysliikkeet ovat olennainen konteksti tarkasteltaessa Orimattilan virsikäsikirjoitusta ja *Halullisten Sieluin Hengellisten Laulujen* virsiä. Pietismi muutti käsityksiä uskosta ja uskonnon harjoittamisen tapoja ja murensi puhtasoppisuuden ajan kirkollista yhtenäiskulttuuria. Se vaikutti aikakauden

ihmiskuvaan ja käsityksiin subjektiivisuudesta, erityisesti näkemyksiin yksilön ja yhteisön suhteesta sekä yksilön kokemusmaailmasta. (Laine 1999, 82–83.) Hurmoksellisten herätysten kautta pietismistä tuli kansanliike ja virrestä kansanomaisen runoilun ja laulun laji, mikä vaikutti myös virsien sisältöön, muotoon ja laulutapoihin.

Suomessa pietismi kosketti 1700-luvun alkupuolella lähinnä vain sivistyneistöä: pappeja, ylioppilaita, opettajia ja yliopistoväkeä Turun akatemiassa ja Turun seudulla. Isonvihan jälkeen pietismi alkoi levitä, ensi alkuun aatelis- ja upseeriperheiden piirissä. Näihin niin kutsuttuihin kartanopietisteihin lukeutui esimerkiksi eversti Gustaf Creutz, jonka kodissa toimi 1720-luvulla kotiopettajana muuan Abraham Achrenius. Achreniuksen uskonnollinen herätys ajoittuu Creutzeilla Pyhtäällä ja Haminassa vietettyihin vuosiin. (Ruuth 1922, 40–47.)

Abraham Achrenius (1706–1769) on keskeinen henkilö suomalaisen pietismin ja virsirunouden historiassa. Häntä on pidetty Länsi-Suomen rukoilevaisuuden perustajahahmona sekä eräänlaisena välittäjänä varhaisen pietismin ja 1700-luvun lopun kansanomaisen kirkollisen pietismin välillä. Pappisvihkimyksensä jälkeen Achrenius toimi kappalaisena Pohjanmaalla Ähtävällä, jossa hän joutui tekemisiin separatistisen herätyksen kanssa. Ähtävän herätys muistutti myöhempiä herätyksiä siinä, että se oli voimakkaan ekstaattinen ja kosketti etenkin tavallista rahvasta.¹⁵ Toiminta separatistisessa liikkeessä ajoi Achreniuksen konfliktiin kirkollisen esivallan kanssa. Otettuaan etäisyyttä separatismista Achrenius tutustui herrnhutilaisuuteen mutta katkaisi myöhemmin välinsä myös tähän liikkeeseen, ja löysi lopulta paikkansa maltillisen, kirkollisen pietismin piristä. Hän palasi kirkolliseen virkaan vuonna 1748 toimien Turun linnansaarnaajana sekä vuodesta 1752 Nousiaisten kirkkoherrana. (Ruuth 1921, 40–45; Ruuth 1922, 85–101; Laine 2002.)

Kun hurmoksellinen herätys vuonna 1758 saapui Nousiaisiin, Achrenius asettui liikkeen johtoon. Nousiaislaisten pietistien seuroissa laulu oli niin keskeisessä osassa, että Achrenius itsekkin puhui hartauskokouksista laulukokouksina. Seurojen profilointi laulutilaisuuksiksi saattoi olla tietoinen pyrkimys kiertää konventikkeliplakaatin säädöksiä. Tähän ainakin vedottiin, kun heränneitä haastettiin käräjille kokoontumiskiellon rikkomisesta. Vastustajien mielestä heränneet olisivat voineet yhtä hyvin voineet laulaa yksikseen, mutta Achrenius korosti juuri kokoontumisen, yhdessä

¹⁵ Ähtäväläisen liikkeen hartauskokoukset sisälsivät puhetta, opetusta ja laulua. Achreniuksen virsien lisäksi veisattiin virsikirjasta ja mahdollisesti myös *Mose och Lambsens visor* -kokoelmasta. (Ruuth 1922, 153.)

laulamisen ja yhteisöllisyyden merkitystä hengellisyyttä ruokkivina tekijöinä. (Ruuth 1921, 132–140.) Tässä virsirunous näytteli merkittävää osaa.¹⁶

Abraham Achrenius lukeutuu 1700-luvun merkittävimpiin suomalaisiin pietistisiin kirjoittajiin ja tuotteliaimpiin virsirunoilijoihin. Ankara sensuuri vaikeutti pietistisen kirjallisuuden levittämistä ja julkaisemista, ja pietistinen kirjallisuus levisi aluksi pääasiassa käsikirjoituskopioina. Varhaisimmat painetut pietistiset tekstit ovat tilapäärunoja kuten hautajais- ja muistorunoja sekä ruumissaarvoja. Henkilörunoutta julkaistiin paljon, ja on todennäköistä, että runomuotoinen pietistinen opetus läpäisi sensoreiden seulan uskonnollista proosaa helpommin. 1700-luvun viimeisinä vuosikymmeninä suhtautuminen pietismiin muuttui sallivammaksi, ja maltillista pietismia edustavaa kirjallisuutta alettiin julkaista runsain määrin. (Laine 1999, 80–81.)

Pietistinen herätys lisäsi kaikkialla kiinnostusta virsilauluun ja virsirunouteen (Arndal 1989, 32). Myös Abraham Achrenius julkaisi Nousiaisten herätysliikkeen käyttöön uutta virsirunoutta ennen kaikkea arkkiveisuina mutta myös laajempina kokoelmina: *Wanhat ja Uudet hengelliset Wirret* sekä *Uudet hengelliset Wirret* ilmestyivät 1762, *Wastuutiset hengelliset Wirret* 1763 sekä *Zionin Juhla-Wirret* Achreniuksen kuolinvuonna 1769. Kaikkiaan Achreniuksen laaja suomenkielinen virsituotanto käsittää noin 200 virttä.

Orimattilan käsikirjoituksen virsirunous ajoittuu siis aikaan, jolloin veisuu oli vakiinnuttanut paikkansa pietistien hartauskokouksissa, ja pietististä kirjallisuutta oli saatavana ja sitä kirjoitettiin ja julkaistiin myös Suomessa. Arkkiveisuvihkoset¹⁷ olivat erityisen toimiva julkaisukanava, koska ne tavoittivat myös vähän lukevan rahvaan. (Niinimäki 2007, 56–82). Pietismillä oli huomattava vaikutus myös ja lukutottumuksiin ja kulttuurin kirjallistumiseen laajemminkin, koska pietismi kannustaessaan ihmisiä omaehtoiseen uskonnon harjoittamiseen kannusti myös lukemiseen ja sanankäyttöön. (Niinimäki 2007, 63–65, Kauranen 2013, 42–43, Mikkola & Laitinen 2013, 423–426.) Matalakirkollisena ja usein maallikkojohtoisena liikkeenä pietismi demokratisoi uskoa,

¹⁶ Abraham Achrenius suosittelee virsilaulua osaksi pyhäpäivien viettoa ja yksityistä hartaudenharjoitusta *Zionin Juhla-Wirret* -virrikokoelmansa esipuheessa. ”Niin totu siis myös, rakas sielu, siinä samassa Jumalisuden hywäsä halussa weisaman: ettet sinä kuitengan tyhjydessäs ja waiwaisudessas pyhäpäiwäin ehtopuolet turhaan ja hukkan käyttäis. Ja jos wielä niingin olis, että se weisaminen sulla juuri yxinäisydes olis niinkuin työllämbi, niin walitse yxi eli toinen halullisista ystäwistä kansas, jotka heidän hywällä halullans owat sinulle ylöskehoituxexi, on myös senkaltainen hywän halun yhdistys Jumalalle otollinen; eikä ole ilman erinomaista hengellistä siunausta (--). Niinkuin nyt ne jotka JEsuxen käslyn ja armollisen lupauxen jälken sopiawat rukoileman elikkä myös toinen toisens ylösrakendaman, owat siinä hengellisessä hywässä harjoituxessa kootut JEsuxen Nimeen; niin myös ne jotka toinen toisellens hywäxi ylöskehoituxexi ja neuwoxi yhdes weisawat: Sillä weisaminen on myös HERran erinoimaisista käskyistä, ja yxi otollinen Jumalan palwellus (--). (Achrenius 1814.)

¹⁷ Arkkiveisut ovat pieniä, huokeahintaisia vihkosia, joihin painettiin lauluja ja runoja ja joita Suomessa julkaistiin 1600-luvun puolivälistä 1920-luvulle asti. Aiheiden kirjo oli valtava ja ulottui rakkauslauluista, tanssilauluista ja juomalauluista opettavasiin, historiallisiin, poliittisiin ja hengellisiin lauluihin ja onnettomuuksista, rikoksista ja merkillisistä tapahtumista kertoviin lauluihin. Sävelmä oli yleensä mainittu, mutta nuotteja arkkeihin ei painettu. Eniten käytettiin tunnettuja ja suosittuja virsisävelmiä. Arkkiveisujen myynnistä vastasivat kirjansitojat, torimyyjät ja kiertävät kaupustelijat, jotka saattoivat laulaen markkinoida tuotteitaan. 1600- ja 1700-luvulla arkkiveisut olivat virsirunouden tärkein julkaisumuoto ja etenkin 1800-luvulla ja 1900-luvun alussa kirjoittavan rahvaan keskeisin julkaisukanava. (Hakapää 2013, 221–252.)

mikä näkyy myös pietismin virsirunoudessa. Siinä missä virsirunoilijat olivat reformaation ja puhtasoppisuuden aikana 1500- ja 1600-luvuilla olleet lähes yksinomaan pappeja, avasi pietismi kouluttamattomalle rahvaalle¹⁸ mahdollisuuden ilmaista ajatuksiaan ja hengellisiä kokemuksiaan virren muodossa.¹⁹

1700-vuosisadan viimeiset vuosikymmenet olivat aktiivista virsirunouden kääntämisen, levittämisen ja julkaisemisen aikaa. Abraham Achreniuksen virsiutuotannon lisäksi laajemmalle hengelliselle laulukokoelmalle oli selvästi kysyntää, ja tämä tarve johti Orimattilan käsikirjoituksen kokoamiseen. Samaan aikaan oli valmisteilla muitakin virsikokoelmia. Näistä painoon ja laajempaan levitykseen päätyivät *Halullisten Sieluin Hengelliset Laulut* sekä *Sions sånger* -kokoelman käännös, joka ilmestyi vuonna Elias Laguksen suomentama nimellä *Sionin Wirret*.²⁰ Molemmat virsikirjat julkaistiin vuonna 1790. Orimattilan käsikirjoituksen päättyminen 1700- ja 1800-lukujen vaihteeseen kertoo siitä, ettei käsikirjoitetulle kokoelmalle enää ollut tarvetta, koska heränneillä nyt oli käytössään kaksikin painotuoretta virsikirjaa josta veisata.

Sionin Wirret ja HSHL muodostavat vuonna 1701 ilmestyneen Vanhan virsikirjan ohella suomenkielisen virsirunouden kivijalan. Niistä lainattiin virsiä eri herätysliikkeiden laulukokoelmiin ja evankelisluterilaisen kirkon myöhempiin virsikirjalaitoksiin. Vuonna 1790 ilmestyneet virsirunouden merkkiteokset poikkeavat kuitenkin merkittävästi toisistaan. Lagus suomensi valmiin, jo Suomessa tunnetun kokoelman. *Sions sånger* on Tukholman herrnhutilaisten piirissä syntynyt laulukokoelma, joka ilmestyi 1743. *Sions sånger, andra samlingen* ilmestyi jo 1745, ja kahta vuotta myöhemmin molemmat kokoelmat julkaistiin 223 virttä käsittävänä yhteisniteenä *Sions sånger, bägge samlingarna*. Ruotsissa herrnhutilaista virsistää täydensi vielä 1778 julkaistu *Sions nya sånger*. Kokoelmat joutuivat puhtasoppisten teologiien hampaisiin, ja virsien arvostelusta tuli keino taistella herrnhutilaisuutta vastaan. (Dovring 1951, 39–125.)

Huolimatta siitä, että laulukokoelmien sisältöä pidettiin opillisesti epäilyttävänä, virsistä tuli tavattoman suosittuja. Kuten Orimattilan käsikirjoituksen osoittaa, ne löysivät tiensä myös suomalaisten heränneiden käsiin sekä alkuperäisinä versioina että käännöksinä. Petter Sanngrenin suomentaman ”Käy sielu veisaman” -virren lisäksi *Sions sånger* -käännöksiä ovat Orimattilan virsistä myös ”Se sana totinen” (”Det dyra ord står fast”, SS 45) sekä ”Ach Jesu rackain ystävän” (”Ack! Jesu söte siälä-wän”, SS 66).

HSHL taas oli kokonaan uusi kokoelma, ja sen lähtökohta oli toinen (vrt. Sainio 1945, 151–152). Tarkoitus on kaikesta päätellen ollut samankaltainen kuin Orimattilan

¹⁸ *Rahvas* viittaa ”tavalliseen kansaan” erotukseksi säätyläisistä ja oppineistosta. 1800-luvun alussa rahvas oli *kansan* synonyymi ja talonpoikaiseen väestöön viittaava käsite. Halventavia merkityksiä siihen alettiin liittää vasta 1800-luvun puolivälin jälkeen, jolloin myös kansa-sanasta tuli poliittinen käsite. Rahvaan käsitehistoriasta, ks. Kauranen 2013, 26; Laitinen 2013, 55–59.

¹⁹ Heränneiden kansanihmisten virsirunoilusta 1700- ja 1800-luvulla, ks. Bastman 2013, Makkonen 2006, Hökkä 2008.

²⁰ Elias Lagus (1741–1819) toimi pappisvihkimyksensä jälkeen lankonsa, Kuusamon herrnhutilaisen kirkkoherran Johan Kranckin apulaisena ja myöhemmin Jalasjärven kappalaisena sekä Mouhijärven ja Taivassalon kirkkoherrana. Laguksella oli sukulaissuhteita myös Achreniusten sukuun: vuonna 1798 hän avioitui Abraham Achreniuksen tyttären Ulrika Achreniuksen kanssa. (Väinölä 2005.) *Sionin Wirsistä* ks. Tiililä 1961, 419–422.

kokoelmalla, eli koota yksiin kansiin pietistien käytössä jo ollut ja hyväksi havaittua virsirunoutta ja täydentää tuttujen virsien valikoimaa muutamilla uusilla virsillä. HSHL:n vuonna 1790 Turussa julkaistun ensipainoksen otsikko kuuluu kokonaisuudessaan seuraavasti: ”JEsuxen Nimeen! Halullisten Sjeluin Hengelliset laulut Keskinäisexi Ylösrakennuxexi Uskosa ja Christillisyydesä Näillä wijmeisillä lopun ajoilla”. Kokoelma oli varsin suppea: se käsitti vain 26 virttä.

Otsikon mukaisesti virret on tarkoitettu ”Halullisten Sieluin” käyttöön. ”Halullinen” on Abraham Achreniuksen käännös ruotsin sanalle ”välmenande”. ”Halullisesta” tuli synonyymi pietismin ikävöivälle uskolle, ja myöhemmin se esiintyy yleisesti heränneiden itsestään käyttämänä nimityksenä. (Kivekäs 1963, 50–51; Ruuth 1922, 53.) Toisin kuin kirkkovirsikirjan virret, jotka on tarkoitettu kaikille seurakuntalaisille, HSHL halusi puhutella nimenomaan tiettyä rajattua ryhmää eli heränneitä. ”Keskinäinen Ylösrakennus Uskosa ja Christillisyydesä” viittaa virsien käyttöön seuraveisuussa. Otsikon aikamääre ”Näillä wijmeisillä lopun ajoilla” puolestaan viittaa ajatukseen siitä, että lopun ajat olivat käsillä ja uusi parempi aika oli alkamassa. Kristuksen toisen tulemisen odotus ja taivaan ikävöinti olivat yleisiä piirteitä 1700-luvun pietismissä, mutta eskatologisten aiheiden ja lopunaikojen odotuksen korostumista on pidetty nimenomaan Abraham Achreniuksen teologian leimallisimpana piirteenä. HSHL:n virret on tutkimuksessa liitetty Achreniuksen eskatologiseen asennoitumiseen ja ”achreniolaiseen pietismiperinteeseen” (Kivekäs 1963, 60–64; Sainio 1945, 154; Tiililä 1961, 410, 417).

2.4 Halullisten Sieluin Hengelliset Laulut 1700-luvulta 1800-luvulle

HSHL 1790 julkaistiin ilman tekijänimeä. Myöhemmissä painoksissa kokoelman tekijäksi mainitaan Anders Achrenius, mutta jo 1800-luvun alkupuolelta tunnetaan lähteitä, joissa kokoelman toimittajana esiintyy Bengt Jacob Ignatius (1761–1827). Ignatius kuuluu Anders Achreniuksen tavoin lounaissuomalaisen herännäisyyden piirissä vaikuttaneisiin pappeihin. HSHL:n julkaisemista edeltävinä vuosina Ignatius toimi Turun ruotsinkielisen seurakunnan kappalaisena. Myöhemmin Ignatius eteni Vihdin, Halikon ja Ulvilan kirkkoherraksi. Monien muiden pietistipappien tavoin hän oli kiinnostunut kansanopetuksesta, minkä lisäksi hänet tunnettiin taitavana saarnaajana. Kun virsikirjauudistus 1800-luvulla käynnistyi, Ignatius osallistui aktiivisesti virsikirjakomitean toimintaan, ja julkaisi vuonna oman virsikirjaehdotuksensa nimellä *Uusia Suomalaisia Kirkko-Wirsiä* (1824). (Laasonen 2000.)

HSHL:n alkuperää tutkineet Martti A. Sainio (1949), Pekka Kivekäs (1963) ja Onni Kurvinen (1982) päätyvät siihen, että kokoelma on toimitettu Nousiaisissa vaikuttanutta herätysliikettä varten. Virsien kirjoittamisesta ja toimitustyöstä ovat vastanneet Achrenius ja Ignatius. (Kivekäs 1963, 148; Kurvinen 1982, 90–91, Sainio 1949, 27–39.) Näyttää selvältä, että Ignatius on toiminut ainakin virsien suomentajana ja kokoelman toimittajana. Tästä kertoo esimerkiksi se, että ensipainoksen virsissä ensimmäisen ja toisen persoonan pronominit ovat muodossa *mää* ja *sää*, joita ei Ignatiuksen omia tekstejä lukuun ottamatta juuri lainkaan käytetä 1700-luvun painetussa kirjallisuudessa. Onni Kurvinen taas pitää Anders Achreniuksen tekeminä niitä HSHL:n virsiä, joille ei

tunnetta esikuvia ja joilla on selviä yhteyksiä Nousiaisten herätysliikkeen hurskauskäsityksiin. (Kurvinen 1982, 96–99.)

Alkuperäisen suomenkielisen virsirunouden osuus on vuoden 1790 HSHL:ssa hieman suurempi kuin käännösrunouden: käännöksiä on kymmenen, alkuperäisiä suomalaisia virsiä kuusitoista. Käännösten alkutekstit ovat pietistisistä laulukokoelmista *Geist=reiches Gesang=Buch* (1704), *Mose och Lambsens wisor* (1717) ja *Sions sånger* (1743).²¹ Käännökset on useimmiten tehty ruotsinnosten perusteella.

Vuoden 1790 HSHL:ssa on kahdeksan virttä, jotka kuuluvat myös Orimattilan käsikirjoitukseen. Näistä käännöksiä ovat *Sions sånger* -virsi ”Ah! Jesu rakkain ystävä” (A1663, 39/HSHL 2), ”Tulkat tänn, kuink työtä teette” (A1663, 40/HSHL 9), jonka alkuteksti on *Mose och Lambsens wisor* -kokoelmasta, sekä Ruotsissa arkkiveisuna ilmestynyt ”Yx kosto päivä Taiwaassa määrätty lienne” (A1663, 38/HSHL 7). Viisi virttä on alun perin laadittu suomeksi tai ainakaan niille ei tunnetta ulkomaisia esikuvia: ”Ei hätää ol’ yhtäkän JEsuxen kans” (A1663, 31/HSHL 1), ”O iloinen aika” (A1663, 37/HSHL 4), ”Sielut kuin kuljetta autuden tiellä” (A1663, 35/HSHL 8), ”Karitzan häitten wierahat” (A1663, 41/HSHL 17) sekä ”Nyt, nyt kokoon tulkoon” (A1663, 42/HSHL 18).

Mistä Orimattilan käsikirjoituksen ja HSHL:n yhteinen virsiaines kertoo? Ovatko Achrenius ja Ignatius saaneet aineistoa kokoelmaansa Orimattilan käsikirjoituksesta, vai ovatko kokoelmien yhteiset virret olleet heränneiden keskuudessa yleisesti tunnettuja, kuten Onni Kurvinen arvelee: ”On huomattava, ettei HSHL:n perusosassa ole yhtään aikaisemmin julkaistua virttä. Kokoelmaan hyväksyttiin vain täysipainoista aineista, josta suuriin osa oli seurakäytössä kokeiltuja ja heränneille tutuksi tulleita lauluja.” (Kurvinen 1982, 99, 97.) Kokoelmassa oli Kurvisen mukaan edustettuna 1780-luvun paras suomenkielinen virsirunous

Toisaalta ei voida täysin sulkea pois sitäkään vaihtoehtoa, että osa virsistä olisi peräisin nimenomaan Orimattilan käsikirjoituksesta. Kurvisen arvion mukaan Orimattilan kokoelman virsistä valtaosa on kirjoitettu käsikirjoitukseen ennen 1780-luvun puoliväliä eli ennen HSHL:n ilmestymistä.²² Virsien leviäminen ja tunnetuksi tuleminen ei myöskään edellyttänyt julkaisua, vaan virsiä levitettiin laulaen ja käsikirjoituskopioin. (Kurvinen 1982, 92–97.) Leviämisen teki mahdolliseksi se, että pietistien piireissä

²¹ J.A. Freylinghausenin (1670–1739) toimittama *Geist=reiches Gesang=Buch* julkaistiin Hallessa vuonna 1704. Se ei ollut ensimmäinen pietistien piirissä syntynyt virsikokoelma, mutta siitä tuli poikkeuksellisen laajalevikkoinen ja vaikutusvaltainen (ks. Koski 1996, 18–19). GGB:n virret levisivät käännöksinä muun muassa Ruotsiin ja Suomeen: niitä sisältyi esimerkiksi tukholmalaisten pietistien julkaisemaan *Mose och Lambsens wisor* -kokoelmaan (Kansanaho 1945, 129–136).

²² 1780-luvun puolivälin jälkeen kirjoitettuja virsiä ovat Kurvisen mukaan kokoelman loppupuolen numeroimatta jääneet virret, joita on yhteensä 25. Kurvinen perustelee käsitystään muun muassa sillä, että Orimattilan käsikirjoituksen muutamissa virsissä mainitaan sävelmäviitteinä virsi ”Iloitkat te Jumalan lapset”. Virrestä julkaistiin uusi painos vuonna 1786, ja tällöin sen aloitussäe oli muodossa ”Iloitkat Jumalan lapset”. Mahdollista tosin on, että vanhaa ja uutta käännöstä on käytetty rinnakkain, joten käsikirjoituksen tarkka ajoitus jää avoimeksi. (vrt. Kurvinen 1982, 94.)

ihmiset tunsivat toisensa. Myös Orimattilan virsikokoelmaan ja HSHL:n liittyvät henkilöt olivat tekemisissä keskenään.²³

Orimattilan käsikirjoitettua kokoelmaa ja vuoden 1790 HSHL:a yhdistää se, että niihin on valikoitu aineistoa monenlaisista lähteistä. Sama piirre leimaa myös saksalaisen pietismin tunnetuinta virsikirjaa *Geist=reiches Gesang=Buch* ja muita pietistien laulukokoelmia sekä jossain määrin myös virallisia virsikirjalaitoksia. Virsikirjojen kansien sisällä eri kirkkokuntien ja liikkeiden laulut ovat sulassa sovussa keskenään. Säveltäjien ja virsirunoilijoiden omalla katsomuksella tai puhdasoppisuudella ei juuri ole väliä virsikirjalaitosten toimitustyössä, vaan olennaisempaa on, että valitun virren katsottiin palvelevan virsikirjan käyttäjien tarpeita. (vrt. Kansanaho 1945, 134–135, Koski 1996, 127, 158–162.) Pietistien laulukokoelmille tyypillistä oli myös se, kokoelmat vuosien saatossa kasvavat ja laajentuvat merkittävästi.

Yksi syy tähän oli virsikokoelmien poikkeuksellinen menestys. Esimerkiksi HSHL:sta julkaistiin toinen painos heti seuraavana vuonna 1791. Vuonna 1814 kokoelma oli yltänyt kahdeksanteen painokseen, ja vuoteen 1865 mennessä painoksia oli ilmestynyt peräti 22. (Kurvinen 1982, 90.) Tässä vaiheessa kokoelma oli jo laajentunut ensipainoksen 26 virttä laajemmaksi. Ensimmäinen laajennettu ja täydennetty painos tuli myyntiin vuonna 1828, minkä jälkeen kokoelma kasvoi kasvamistaan niin, että vuoden 1953 painoksessa virsiä oli kaikkiaan 196. Laajennettujen painosten virsivalinnoista vastasivat todennäköisesti länsisuomalaisen herännäisyyden piirissä vaikuttaneet henkilöt. (Kurvinen 1982, 108.) Vuonna 2006 julkaistiin nuotintettu painos, jossa virsiä on 199.

Onni Kurvinen pitää laajennettujen painosten toimitustyötä mekaanisena, mikä näkyy esimerkiksi siinä, miten aineistoa on siirretty uuteen painokseen arkiveisuvihkosista. Joissain tapauksissa arkkipainatteen kaikki virret on otettu uuteen HSHL:n laitokseen täsmälleen arkin määräämässä järjestyksessä eli ilman, että virsien sisältöön ja niiden järjestymiseen HSHL:ssa on kiinnitetty sen kummempaa huomiota. Kurvinen arvelee, että uusien laajennettujen painosten taustalla vaikuttivat paitsi hengelliset, myös taloudelliset motiivit: uusi painos teki paremmin kauppansa, kun se sisälsi myös uusia virsiä. (Kurvinen 1982, 101, 127.)

Lisävirsiä HSHL:n 1800-luvulla julkaistuihin painoksiin saatiin lähinnä arkiveisupainatteista, joten suurin osa laajennettujen painosten virsistä oli jo aiemmin julkaistuja. Tuoreemman aineiston ohella laajennettuihin painoksiin kelpasi myös vanhempi virsirunous. Esimerkiksi vuoden 1899 painokseen tuli mukaan jo 1760-luvulla julkaistuja virsiä muun muassa Tuomas Ragvaldinpojalta ja Abraham Achreniukselta, näiden joukossa Orimattilan käsikirjoitukseen kuuluva Ragvaldinpojan virsi ”Sun viisas neuvos Jumala” (HSHL 131) (Kurvinen 1982, 116–124.) Laajennettujen painosten myötä 1800-luvulla Orimattilan käsikirjoituksen ja HSHL:n

²³ Petter Sanngren oli Turun Akatemiassa opiskellessaan tutustunut Abraham Achreniukseseen ja Anders Achreniukseseen, johon tämä piti myöhemminkin yhteyttä. Anders Achreniuksella ja Sanngrenilla oli 1790-luvulla myös yhteisiä kirjasuunnitelmia: Achreniuksen aikomus oli julkaista Sanngrenin pitkään tekeillä ollut teos ”Om Guds Nådewerck i Finland”, mutta Sanngrenin kuoltua vuonna 1797 hanke raukesi. (Sainio 1950, 13–14, 23–24.)

yhteisen aineksen määrä nousee siis vielä ensipainoksen seitsemää virttä suuremmaksi, kun HSHL:ssa julkaistaan arkiveisuina ilmestyneitä ja myös Orimattilan käsikirjoituksessa mukana olevia virsiä.

Laajennettujen ja täydennettyjen painosten myötä HSHL:n profiili muuttui merkittävästi. Koska mukaan otettiin niin uusia kuin vanhojakin virsiä, kokoelman ajallinen kerrostuma muodostui huomattavan laajaksi: vanhin virsi on 1660-luvulta, uusimmat 1880-luvulta. Laajennettu HSHL on ensipainoksesta poiketen myös leimallisesti kansanomainen virsikirja, jossa kansanienhminen virsirunous on näkyvästi edustettuna.²⁴

Aineiston laajuus ja ajallinen kerrostuneisuus tarkoittaa, että mukana on monenlaisiin tarkoituksiin laadittua ja monenkirjavista runousopillisista lähtökohdista ponnistavaa virsirunoutta. Laajan aineiston tarkastelu tekee poetiikan tarkastelusta haasteellista, mutta antaa myös mahdollisuuden tarkkailla sitä, minkälaiseksi pietismin virsi muodostuu ja miten se muuttuu ja elää vuosien saatossa. Mikä virsiä yhdistää, ja onko erottavia tekijöitä lopulta enemmän kuin yhdistäviä nimittäjiä? Mitkä piirteet hallitsevat, mitkä pysyvät, mitkä muuttuvat? Miten tiukat raamit virren laji asettaa virsirunoilulle?

2.5 Virren lajista ja repertuaarirunouden käsitteestä

Pietismi itsessään merkitsi muutosta uskonnon harjoittamisen tapoihin ja sen kautta myös virsirunouteen. Virret olivat keskeisessä osassa heränneiden seuroissa ja yksityisessä hartaudenharjoituksessa.²⁵ Ajan mittaan heränneiden seuraveisuuseen kehittyi myös omanlaisensa laulutapa, jolle leimallista on hidas tempo, pitkät säkeenväliset tauot sekä sävelmän koristelu melismoin eli niekuin.²⁶ Reformaation virret olivat paljolti sidoksissa niiden käyttöön liturgisen seurakuntalaulun muotona. Sidos liturgiaan heikentyi pietistisissä liikkeissä seuraveisuun ja virsien yksityishartaudellisen käytön kehittyessä.

Jumalanpalveluskäyttöön tarkoitettut virret ja muu kristillinen lauluryikka on usein tutkimuksessa nähty erillisinä lajeina. Esimerkiksi saksalaisen barokin virsiä ja hengellisiä lauluja tarkasteleva Irmgard Scheitler yhdistää virret (”Kirchenlied”) liturgiaan ja yhteislauluun, hengelliset laulut (”Geistliche Lied”) taas yksityiseen

²⁴ HSHL:n täydennysvirsiä tekijöistä suurin osa tunnetaan, ja heistä valtaosa on kansanienhisiä. Uusia tekijänimiä ovat muun muassa Efraim Jaakola, Matti Paavola ja Eeva Takala. Kouluopetusta saaneita oli vain kuusi: pappismiehet Abraham Achrenius, Isak Erwest, Esaias Hildeen, Matthias Rautelius ja M.W. Wikström sekä ylioppilas Johan Sundell. Suomentajien osalta tilanne on toisenlainen. Virsien tunnettuja suomentajia ovat Samuel Wacklin, David Lönneström, J.J. Malmberg, Henrik Renqvist sekä Fredrik Axberg. Heistä ainoastaan maallikkosaarnaaja Axbergilla ei ollut minkäänlaista koulutusta. (Kurvinen 1982, 126.)

²⁵ Seuraveisuun merkityksiä 1900-luvun herätysliikkeissä on tutkinut Päivikki Suojanen vuosina 1968–1982 tehtyihin kenttätutkimuksiin perustuvassa tutkimuksessaan. Suojanen tarkastelee seurojen ryhmädynamiikkaa ja veisuun roolia ja tehtäviä. Hänen mukaansa seuraveisuus luo turvaa ja yhteenkuuluvaisuuden tunnetta, mutta on samalla yksilöiden erottautumisen ja ryhmän sisäisen hierarkian merkkeeraamisen väline. (Suojanen 1984, 143–181; 295–297.)

²⁶ Virsien sävelmistä ja kansanveisuun tyylipiirteistä, ks. Asplund 2006, 213–215, 240–245, Krohn 1899, Kontio 2001 sekä Louhivuori 1988, 4–5.

hartaudenharjoitukseen. Hengellisissä lauluissa oli Scheitlerin mukaan mahdollista kehittää yksilöllisempää ilmaisua ja soveltaa taiteellisesti kunnianhimoisempaa poetiikkaa kuin seurakuntakäyttöön tarkoitetuissa virsissä. (Scheitler 1982, 29–52.) Samankaltainen virren määritelmä on ollut hallitseva myös suomalaisessa tutkimuksessa: virsi on seurakuntalaulun laji. Esimerkiksi Aarni Voipio kuitenkin huomauttaa, ettei kirkkovirsien ja hengellisten laulujen välille voida piirtää tarkkaa rajaa (Voipio 1940, 9, 163).

Käytännössä virsiä ja hengellisiä lauluja ei voi erotella sen paremmin sisällön kuin käyttötarkoituksenkaan perusteella. Kirkkovirsiä on laulettu myös jumalanpalveluksen ulkopuolella ja vastaavasti hengellisiä lauluja on otettu jumalanpalveluskäyttöön ja osaksi virallista virsikirjalaitosta. Orimattilan käsikirjoituksen virsiä ei koottu yksin kansiin jumalanpalveluksen virrenveisuuta ajatellen, mutta tästä huolimatta kokoelma sisältää sarjan kirkkovuoteen ja liturgiaan liittyviä virsiä, muun muassa loppiaisvirren ”O Jesu totinen valkeus” (A1663, 11), muutamia ehtoolliseen viittaavia virsiä (A1663, 13–15), pääsiäiseen liittyviä virsiä (A1663, 16–18) ja yhden jouluvirren ”Ach ilo ja riemu nyt ääretöin juur” (A1663, 27). Vuoden 1701 virsikirjalaitos taas sisältää paljon virsiä, jotka nähtävästi on tarkoitettu laulettavaksi kotona, yksityisessä hartaudenharjoituksessa tai muuten kirkon ulkopuolella, muun muassa ”Leskein ja Orwolasten Walitus-Wirsiä” (VVK 330–332), kiitosvirren sairaudesta parantumisen jälkeen (VVK 334) sekä joukon ruokavirsiä (VVK 339–346.)

Tanskalaisen Steffen Arndalin mukaan *virsi* (”salm”) on laajempi yläkäsite, joka kattaa sekä kirkkovirret (”kirkesalm”) että jumalanpalveluksen ulkopuolisen hengellisen laulun (Arndal 1989, 77–78, ks. myös 387–388).²⁷ Tämä näyttää olleen myös 1700-luvun virsirunoilijoiden ja veisaajien näkemys virsi-sanana sisällöstä. Virsi on lajimääre, jota aikalaiset itse käyttävät: Orimattilan käsikirjoitukseen kuuluvat esimerkiksi ”Rucous virsi” (”Tänne Jesu kokonum”, A1663, 19) ja ”Sen Hengellisen morsiamen ylöskehoitusvirsi” (”O iloinen aika”, A1663, 37). Arkkiveisuna ilmestynyt Tuomas Ragvaldinpojan kirjoittama muistoruno ”Herra kuollol vallan andoi”, joka sisältyy Orimattilan käsikirjoitukseen, on otsikoitu ”Yxi hengellinen wirsi kuoleman valmistuxesta” (A1663, 46). Vaikka *Halullisten Sieluin Hengelliset Laulut* suosii temaattista otsikointia – kuten ”Mailman turhudesta ja Taiwan ilosta” (HSHL 3) – virsi-sanaa esiintyy siinäkin: ”Armon lapset weisatkaat” on otsikoltaan ”Kiitos ja Ylistys Wirsi” (HSHL 24). Aineistosta käsin virsi voidaan määritellä säkeistömuotoiseksi lyriikaksi, jota voidaan laulaa ja jolla on hengellinen sisältö.²⁸

Huojunta yksityisten ja yhteisöllisten muotojen, sisältöjen ja käyttötapojen välillä on Steffen Arndalin mukaan itse asiassa ollut edellytys virsilajin myöhemmälle kehitykselle. Koska virsi ei ole vain kirkollisen yhteislaulun laji, se on ollut

²⁷ Saksalaisessa tutkimuksessa käsitteet järjestyvät useimmiten toisin päin: hengellinen laulu (”Geistliche Lied”) on yläkäsite ja jumalanpalveluskäyttöön tarkoitettut virret (”Kirchenlied”) sen alaryhmä. Hans-Georg Kemper puolestaan esittää, että hengelliset laulut voidaan jakaa kahteen ryhmään, kirkollisesti suuntautuneisiin lauluihin (”kirchenorientierte geistliche Lied”), jotka tyyllisesti ovat lähempänä varsinaisia kirkkovirsiä, ja hengelliseen laulurunouteen (”poesibestimmte geistliche Lied”), jossa taiteellinen liikkumavara on suurempi. (Kemper 1987, 50–54.)

²⁸ Kansanrunoudessa virsi viittaa myös kertovaan kalevalamittaiseen runoon. Virsi-sanana etymologiasta ja käytöstä, ks. Suojanen 1984, 10–11.

vuorovaikutuksessa myös muiden kuin puhtaasti liturgisten ja uskonnollisten lajien ja tekstityyppien, kuten maallisen runouden ja kansanlaulujen kanssa. Arndal esittää, ettei virsilajin muutos siirryttäessä reformaation virsistä barokkiin ja edelleen pietistisiin virsiin olisi ollut mahdollinen, mikäli virret ja hengelliset laulut olisi ymmärretty selvästi erillisinä lajeina, kuten myöhemmin on tehty. Tunteellisuuden ja yksilön korostumisen, johon pietistisen virren kohdalla on aiemmassa tutkimuksessa kiinnitetty huomiota, mahdollisti väljä lajikäsitys, joka sisällytti itseensä sekä kirkollisessa käytössä olleet että yksityiseen hartaudentarjoitukseen tarkoitettut virret. (Arndal 1989, 78, 167; ks. myös Meid 1983, 102–104.)

Virren lajia ja lajiominaisuuksia voidaan hahmottaa yhtäältä suhteessa kristilliseen kirjallisuuteen ja sanankäyttöön, kuten psalmeihin, kristillisiin hymneihin, saarnaan ja hartauskirjallisuuden lajeihin, ja toisaalta suhteessa lyriikan ja laulun kenttään. Virsi käyttää runon muotoa ja esitystapoja käsitellessään samoja aiheita, joita muussakin kristillisessä kirjallisuudessa käsitellään, ja virren läheisyys kristillisiin lajeihin voi olla luonteeltaan hyvinkin käytännöllistä. Virsiä julkaistiin paljon erilaisissa hartauskäyttöön tarkoitetuissa teoksissa, ja näissä tapauksissa matka opettavaisesta hartaustekstistä tai rukouksesta virteen oli aivan konkreettisestikin lyhyt. (Hansson 1991, 27). Jumalanpalvelus- ja seurakäytössä virret taas sijoittuvat lomittain raamatullisten tekstien, rukouksen ja puheen kanssa, ja ovat enemmänkin osa laajempaa tekstien ja laulun kokonaisuutta kuin itsenäisiä teoksia.

Monessa suhteessa virsi kuitenkin on osa lyriikkaa. Se toimii lyriikan tapaan asettuessaan vuoropuheluun muiden lajien ja kielenkäytön tapojen kanssa ja omaksuessaan näistä piirteitä ja ilmaisukeinoja. Jahan Ramazanin mukaan runous syntyy yhdistelemällä, uudelleenmuotoilemalla, korostamalla, ja vastustamalla erilaisia, sekä suullisia että kirjallisia kielenkäytön muotoja. (Ramazani 2014, 5–6.) Ramazani käyttää käsitettä ”naapuridiskurssi” (*neighboring discourses*) tarkoittaessaan lajeja, jotka hioutuvat ollessaan kosketuksissa toistensa kanssa (Ramazani 2014, 7).²⁹

Ramazanin tutkimuskohteena on moderni lyriikka ja nykyrunous. Hän ei tee eroa lyriikan eri lajien välillä, vaan kaikki hänen käsittelemänsä runot edustavat samaa lajia (”poetry”). Lajiteoreettisesta näkökulmasta lajien vuoropuhelussa on kyse siitä, että yhden lajin repertuaariin omaksutaan ja sisällytetään piirteitä toisen lajin repertuaarista. Repertuaari, joukko sisällöllisiä ja muodollisia piirteitä, on lajin tunnistamisen ja kuvaamisen perusta Alastair Fowlerin muotoilemassa modernissa lajiteoriassa. Samaan lajiin kuuluvien teosten yhtäläisyys johtuu siis ennen kaikkea yhteisestä lajirepertuaarista. (Fowler 1982, 55–56.)

Repertuaarit ja lajit ovat jatkuvasti liikkeessä. Uudet teokset muokkaavat mahdollisten lajipiirteiden joukkoa, ja repertuaarit voivat yhdistyä tai sekoittua tuottaen uusia

²⁹ Ramazanin näkemyksessä lajien vuorovaikutuksesta yhdistyvät Roman Jakobsonin määritelmä poeettisesta funktiosta, jonka korostaa runouden arkikielestä poikkeavia, poeettisia piirteitä, sekä Bahtinin dialogisuuden käsite, johon sisältyy ajatus kirjallisuuden moniäänisyydestä. Ramazani toteaa: ”What I call dialogic poetics combines ”dialogic” in Bakhtin’s sense of the term with ”poetics” in Jakobson’s. It takes seriously both poetry’s specificity as poetry and its being shaped by its dialogic interactions with other discourses. Poetry is formed by both its ”domestic” and its ”foreign” relations. It is constituted both intragenerically and intergenerically.”(Ramazani 2014, 7-8.)

repertoareja ja uusia lajeja. (Fowler 1982, 73, 170–183.) Fowler korostaa Ramazanin tavoin lajien välisiä suhteita ja etenkin ”lähilajien” merkitystä lajin kehityksen kannalta, mutta katsoo, että kaunokirjallisella lajilla on aina läheisempi suhde muihin kaunokirjallisiin lajeihin kuin yhteenkään ei-kaunokirjalliseen lajiin – vaikka kyseessä olisi tekstilaji, josta se on omaksunut aineksia. (Fowler 1982, 8, 251–252). Fowler myös varoittaa antamasta liikaa painoa kirjallisuuden ulkopuolisille syille tarkasteltaessa lajien muuttumista ja muutoksen syitä. Lajien muutokseen vaikuttavat aina ensisijaisesti kirjallisuuden omat kehityskulut ja lait. (Fowler 1982, 227.)

Pyrkiessäni kuvaamaan virttä lyriikan lajina ja etsiessäni vastauksia kysymykseen siitä, mitä virsilajille 1700-luvun kuluessa tapahtuu, lähdin liikkeelle virrelle ominaisten piirteiden ja poeettisten periaatteiden määrittelystä. Tarkastelen virttä repertuaarirunoutena, jolle on ominaista suhteellisen vakaa muodollinen ja sisällöllinen repertuaari. Yhteiseen, lajin käyttäjien tuntemaan piirrevalikoimaan tukeutuminen oli edellytys sille, että virsi tuli ymmärretyksi ja löysi yleisönsä. Repertuaarilla oli luomistyötä ja runontekoa ohjaava vaikutus, sillä oli Horace Engdahlin sanoin ”produktiivista voimaa” (Engdahl 1986, 37).

Engdahl kuvaa repertuaaria mahdollisuuksien kenttänä, johon kirjalliset lajit tuovat järjestystä. Lajit tarjosivat ratkaisuja repertuaarin soveltamiseen ja rajasivat sitä, mitä repertuaarin piirteitä kulloinkin käytettiin. (Engdahl 1986, 37.) Näin ymmärrettynä laji ja repertuaari järjestyvät käsitteinä vähän toisin kuin esimerkiksi Fowlerilla. Engdahlin esityksessä lajijärjestelmä ohjaa sitä, mitä osia repertuaarista käytetään milloinkin ja miten repertuaarin piirteitä yhdistellään. Erilliset lajikohtaiset repertuaarit hahmottuvat tässä yhdeksi suureksi kirjallisen materian ja aineiden kokonaisuudeksi, josta lajivalinta ohjaa valikoimaan tiettyjä elementtejä. Engdahlilla repertuaarit eivät ole lajikohtaisia eikä niiden olemassaolo ole ensisijaisesti sidoksissa lajeihin. Kuitenkin repertuaaria voi pitää lajille alisteisena sikäli, että repertuaari otetaan aina käyttöön jonkin lajin puitteissa. Repertuaarirunoudessa on siis kyse siitä, miten traditiota käytetään uudelleen ja miten uusi runous syntyy traditiossa olemassa olevista aineksista. Käsitteenä repertuaarirunous yhdistää lajiteorian lajipiirteitä erittelevän näkökulman ja poetiikan pyrkimyksen kuvata runouden yleisiä toimintaperiaatteita.

Repertuaarin luonnetta ja repertuaarikäsitteen suhdetta kirjalliseen traditioon on tarkastellut etenkin Stina Hansson, joka omista tutkimuksissaan on kehittänyt eteenpäin Engdahlin käsitettä (Hansson 1993, 2000, 2011). Hansson painottaa etenkin sitä, miten varhaisemman runouden traditiosidonnaisuuden korostaminen on saattanut pimentoon repertuaarin ajankohtaisuuden sen käyttöajankohtana:

”Det är hela tiden nya segrar, nya seder, nya kröningar, nya ”födslar och dödslar”, som ger den äldre tidens diktare anledning att uppsöka repertoaren och brandskatta den för sina egna verk. Repertoarens ”material och tekniker” framfördes i ständigt nya kontexter, och den fältherre som på ett traditionalistiskt vis besjöngs som ”en Hannibal” var inte den gamle Hannibal utan dennes moderna jämlike. Repertoardiktningen må vara traditionalistisk, men dess förhållande till traditionen är ständigt genomsyrat av aktualitet.” (Hansson 1993, 46.)

Repertuaarin käyttäjät eivät suhtautuneet repertuaarin traditiona, vaan alati ajankohtaisena ja käyttökelpoisena poeettisena varastona, jonka avulla ilmaistiin aikalaislukijoille tuoreita ja merkityksellisiä asioita. Repertuaariin voikin soveltaa samaa ajatusta kuin Fowler lajiin: repertuaari on kirjallisen kommunikaation edellytys, luomisen ja tulkinnan apuväline, ja juuri tästä syystä käyttökelpoinen. Se on kirjallinen resurssi, jota käytetään aktiivisesti. (Hansson 1993, 53.)

Romantiikan muuttuneiden esteettisten ihanteiden ja runouskäsitteiden myötä repertuaarin käyttö problematisoitui. (Engdahl 1986, 38.) Yksi syy siihen, että repertuaarirunous alkoi 1800-luvulle tullessa näyttäytyä vanhanaikaisena, liittyy kulttuurin yleiseen kirjallistumiseen. Suullisen kulttuurin ajatus- ja ilmaisumuotoja piti yllä ennen kaikkea retoriikka, oppi puhetaidosta, joka aina 1800-luvulle sääteli lähes kaikkea suullista ja kirjallista ilmaisua. Suullinen kulttuuri alkoi hiljalleen menettää maaperää kirjoitustaidon ja kirjoitettujen kulttuuri- ja kommunikaatiomuotojen yleistyessä, ja kirjallistumisen myötä kehittyi myös ymmärrys historiasta ja traditiosta. Kun poeetti irtautui retoriikasta ja kirjallisia traditioita alettiin tarkastella traditiona, repertuaarin käytöstä tuli kielteisessä valossa näyttäytyvää jäljittelyä, vanhoihin konventioihin turvautumista, paluuta menneisiin sanoihin ja muotoihin. Näin repertuaari menetti ajankohtaisuutensa ja sitä myötä käytettävyytensä. (Ong 1982, 112–116; Hansson 2000, 94–96.)

2.6 Virsi repertuaarirunoutena: ”Nous ylös suuri Suomenmaa”

Mitä repertuaarin käyttö runoilun perustana merkitsee virsirunoudessa ja miten repertuaari käytännössä toimii? Luvun lopuksi tarkastelen virren lajia ja repertuaaria erään aineistoon kuuluvan esimerkin avulla. Kyseessä on Abraham Achreniuksen virsi ”Nous ylös suuri Suomenmaa”, joka on ensi kertaa ilmestynyt vuonna 1756. Erinäiset arkkiveisupainokset pitivät virren hengissä ja laulajien tietoisuudessa yli sadan vuoden ajan, ja vuonna 1896 virsi otettiin mukaan HSHL:n laajennettuun painokseen. (Kurvinen 1982, 116.) Achreniuksen virsi on esimerkki pietismin virsirunoudesta ennen Orimattilan käsikirjoituksen kokoamista ja HSHL:n ensipainoksen julkaisemista. Se on edelläkävijä Orimattilan käsikirjoituksen ja vuoden 1790 HSHL:n virsirunoudelle ja toimii tienviittana myöhemmän virsipoetiikan tarkasteluun.

”Nous ylös suuri Suomenmaa” on peräisin arkkiveisuvihkosesta *Sijtä hirmuisesta ja surkiasta maanjäristykestä LISABONIN Suuresa Pääkaupungisa Portugalin Waldacunnassa*. Otsikko, joka täyttää koko kansilehden, sisältää kuvauksen maanjäristyksestä ja sen aiheuttamista tuhoista sekä maininnan tapahtuman ajankohdasta: *Wijmeis Pyhäin miesten päivänä eli 1. pv marras cuusa 1755*. Kaupungin nimi on painettu kansilehdelle tukevalla versaaleilla. Ensi kertaa ilmestyessään arkkiveisuvihkonen sisälsi kahdeksan virttä, joista vain ensimmäinen käsittelee itse maanjäristystä. Muut runot ovat yleisluontoisia varottavia ja kehottavia herätysvirsiä. Niiden tarkoitus oli, kuten otsikon jälkipuolella mainitaan, herätellä ihmisiä huomaamaan lopun ajan merkit: *Ynnä muitten Ajan merkein cansa Cuin samoina aicoina tapahdui monesa Waldacunnassa Sen syndisen maailman waroituxexi ja herätyxen ylös kehoituxexi cocon pandu*.

Lissabonin tuhoisa maanjäristys vuonna 1755 oli ajankohtainen keskustelunaihe ympäri Eurooppaa. Onnettomuuden on katsottu horjuttaneen valistusajakauden yleistä kehitysoptimismia. Pietisteissä tapahtuma sitä vastoin herätti toivoa. Abraham Achrenius näki Lissabonin tapahtumat lopun ajan odotuksen valossa: merkinä siitä, että Raamatun kuvaukset viimeisistä ajoista olivat käymässä toteen ja Jumalan valtakunta oli tulossa. (Ruuth 1921, 123–129.) Esimerkiksi Luukkaan evankeliumissa kerrotaan, kuinka sodat, maanjäristykset ja nälänhädät enteilevät nykyisen ajan loppua ja uuden ajan alkua (Luuk. 21:11). Lissabon-arkin virsillä Achrenius halusi herätellä ihmisiä huomaamaan lähestyvän maailmanlopun merkit, kannustaa heitä parantamaan tapansa ja luottamaan uskoon sekä lupaukseen armosta ja pelastuksesta.

Virsi ”Nous ylös suuri Suomenmaa” alkaa kuvauksella kylmästä maasta, jossa ihmiset uurastavat työssä ja huolehtivat vain ruumiinsa tarpeista samalla kun sielu nähtyy.

Nous ylös suuri Suomenmaa
Juur hartaan rucouxeen,
Et sä pelastust muutoin saa,
Jo tule catumuxeen,
Etts olet cauwan laimin lyön
Sen nöyrän rucouxen työn
Jumalan palwelluxen:

Sun omas codos, huonessas
Sun perhes, lastes canssa
Sä asut nijncuin kylmäs maas
Et harjoituxellansa
Jumalisuudes työtä tehn
Ett muitten harjoituxi nähñ;
Sill koko maa on kylmil.

Aamulla tässä jocainen
Kiiruhta työhön cohta
Ja ruumill pyytä einehen
Waan sielu näändy mahta:
Juur coco päiwän ruumiin työs
Nijn eletään cuin pimiäs yös,
Waick’ Ewangelium paistaa.
(Achrenius 1756, 3: 1, 2, 4)

Virren kritiikin kohteena on suomalaisten tapauskovaisuus. 1700-luvun näkökulmasta se näyttäytyy ”turhina menoina” ja riettaina puheina, mutta ennen kaikkea yleisenä hengellisyyden puutteena. Valon ja pimeyden sekä lämmön ja kylmyyden vastakohtien kautta kuvataan suomalaisten sieluntilaa ja suhtautumista hengellisyyteen. Vaikka ”Evankeliumi paistaa”, ihmiset elävät kuin pimeässä yössä, eikä ”sanan kuulo” auta niitä, joiden sydän ei ole ”syttynyt rukoukseen”. Sanan kuulo viittaa passiiviseen Jumalan sanan vastaanottamiseen. Sen vastakohtana on aktiivinen uskon harjoittaminen: ”ruokouksen työ”, ”harjoitukset”, ”jumalisuudes” työn tekeminen sekä

rukoileminen, joka ei ole pelkkää puhetta vaan jotain, joka sytyttää sydämen. Uskoa kuvataan valon ja lämmön määrein paisteena ja tulena, hengellisyden puutetta taas pimeytenä ja kylmyytenä.

Achreniuksen virressä hengellinen näivettyneisyys ei ole vain yksilöä ja yksilön sielua koskeva ongelma, vaan se toistuu joka yhteiskunnan tasolla yksilöstä perheeseen ja paikkakuntaan, maakuntiin ja koko kansankuntaan. Perhe ja suku ovat keskeisessä osassa hengellisen perinnön siirtäjinä, joten vaarana on, että jumalattomuus periytyy sukupolvelta seuraavalle. Koska lapset kasvavat ilman esimerkkiä hengellisestä elämästä, ihmiset ovat polvi polvelta paatuneempia, ja ajan myötä kristillisyyden kokonaan häviämään, Achrenius valittaa. Pietististä ajattelua ja pietismille ominaista yksilöllisyyttä ilmentää se, että ratkaisu maanlaajuiseen ongelmaan löytyy yksilötasolta. Kristillisyyden kohentamiseksi virsi kannustaa jokaista kantamaan huolta omasta sielun tilastaan ja omasta suhteestaan Jumalaan. Uskonnollisuuden syventämisen avain on rukous.

”Nous ylös suuri Suomenmaa” on luonteeltaan opettava virsi, ja sen keskeinen opetussisältö käsittelee rukousta ja rukoilemista. Opettaminen kuuluu virsilajin keskeisimpiin tavoitteisiin reformaation ajoista lähtien, ja etenkin varhaisemmissa virsikirjoissa opetuksellinen aines on hallitsevassa osassa. Opetukselliset tekstit kuuluvat keskeisimpiin lajityyppeihin myös pietistisessä kirjallisuudessa, poleemisten tekstien ja itsetarkasteluun opastavien ja sen tukena toimivien meditatiivisten tekstien ohella (Laine 1999, 81).

Achreniuksen virsi liittyy varhaisempaan virsitraditioon myös muotonsa puolesta. Arkipainatteessa virren ensimmäistä säkeistä edeltää merkintä ”W.k. Ah Herra älä vihasas j.n.e.”: veisataan kuin ”Ah herra älä vihasas”. Virsi on siis tarkoitettu laulettavaksi samalla sävelmällä kuin mainittu Vanhan virsikirjan virsi 28. Achreniuksen virren seitsemän säkeen laajuinen säkeistö ja virren runomitta ovat toisin sanoen samat kuin vuoden 1701 virsikirjan virressä. ”Ah Herra älä vihasas” kuuluu arkkiveisujen käytetyimpiin sävelmäviitteisiin, joka oli erityisen suosittu juuri 1700-luvulla. (Niinimäki 2007, 105–107.) Achrenius on halunnut laatia virtensä paljon laulettuun ja monien tuntemaan sävelmään, ehkä toivoen suosikkisävelmän edesauttavan virren leviämistä.

Vanhan virsikirjan virteen viittaaminen tarkoittaa, että Achreniuksen virsi käyttää samaa metristä repertuaaria kuin Vanhan virsikirjan virsi. Säkeistörakenteen, säkeistön laajuuden, runomitan ja riimityksen osalta virsi käyttää hyväkseen muotoja ja esitystapoja, jotka varhaisempien virsikirjojen kautta olivat vakiintuneet osaksi virren lajia ja mitallista suomalaista lyriikkaa.

Sisällöllisesti ”Nous ylös suuri Suomenmaa” jäsentyy klassisen retoriikan disposition mukaisesti ja hyödyntää 1600- ja 1700-luvun repertuaarirunouden tapaan retoriikan oppeja sanomansa esittämiseen. 1600- ja osin 1700-luvuilla käytännössä kaikki viestintä perustui retoriikkaan. Runoudessa tämä näkyy puheenomaisuutena, jolle leimallista on retoriikan rakenteiden ja esitystapojen käyttö. (Hansson 2000, 13.) Stina Hansson luonnehtii aikakauden runoutta tilannesidonnaiseksi, runomuotoiseksi puheeksi (”tal på

vers”, ”tal i bestämda situationer”). (Hansson 1993, 49.) Usein runoja kehysti fiktiivinen puhetilanne ja runot oli ainakin näennäisesti sovitettu suulliseen esitykseen sopiviksi.

Seurakuntalaulun muotona ja opetusrunona 1500-luvulla syntynyt virsirunous sidottiin tiukemmin retoriikkaan 1600-luvulla, jolloin Martin Opitz julkaisi vaikutusvaltaisen runousoppinsa *Buch von der deutschen Poeterey* (1624). Teoksessa Opitz esitti joukon pääosin metriikkaa ja retoriikkaa koskevia uudistusehdotuksia, joiden tavoitteena oli saksankielisen runouden taiteellisen tason kohottaminen. Runouteen oli saatava selkeä säännöstö, normatiivinen poetiikka. Opitzilainen poetiikka pohjasi sanapainoon perustuvaan metriikkaan sekä retoriikan oppeihin. (Boeck et al. 1962, 120–125; Gaede 1971, 143–148, 158; Meid 1983, 76–83, Lilja 2006, 157, 224–227.) Opitzin teos loi perustan barokkipoetiikalle, jonka vaikutus ulottui myös Suomeen, erityisesti Vanhan virsikirjan virsien välityksellä. (Laitinen 2004, 125.)

Virsi- ja uskonnollisen kirjallisuuden suhde retoriikkaan ja retoriikan leimaamaan poetiikkaan on ollut keskeinen kysymys virsitutkimuksessa ja kirjallisuudentutkimuksessa. Uskonnollinen kirjallisuus nautti tiettyjä erivapauksia johtuen sen erityisluonteesta, mutta se käytti tarvittaessa myös hyväkseen retoriikan keinoja. (Meid 1983, 101–102.) Monet virret noudattavat retoriikkaa esimerkiksi rakenteellisessa jäsentelyssään ja figureiden käytössä joko tietoisesti tai tiedostamatta. Retoriikan vaikutus näkyy 1700-luvulla eritoten oppineiden pappisrunoilijoiden virsirunoudessa, jota ”Nous ylös suuri Suomenmaa” edustaa.

Retoriikka opetti esimerkiksi, että onnistuneella puheella oli vakiintunut rakenteensa. Puheessa tuli olla *exordium*, johdanto; *narratio*, puheen taustojen kuvaus; *divisio* tai *partitio*, puheen osien ja rakenteen esittely; *propositio*, väite tai ehdotus; *argumentatio*, *confirmatio* tai *probatio*, eli väitteiden todistelu tai perustelu; *refutatio*, vastapuolen väitteiden torjuminen; *recapitulatio* eli yhteenveto sekä *peroratio*, lopetus. (Dixon 1971, 28–31.)

Achreniuksen virressä johdantona toimii ensimmäisen säkeistön herätyskehoitus ”Nous ylös suuri Suomenmaa”, jota seuraa välittömästi virren keskeisin väite, *propositio*: suomalaisten pitää nöyrytyä, katua ja rukoilla, koska muuten kansa ei pelastu. *Narration* tehtävä on selittää puheen taustoja. Tällainen tilannekatsaus saadaan säkeistöissä 2–9, joissa kuvataan vallitsevia olosuhteita: suruttomuutta ja syntistä elämänmenoa, kuollutta uskoa ja hengellisen elämän näivettyneisyyttä. Jakson päättää toteamus, ettei halua eikä pyydetä parannukseen ole (säk. 9). Tämän haluttomuuden takia jumalattomuus rehoittaa, ihmiset antavat johtaa itseään harhaan ja pilkkaajat saavat voiton. Ja vaikka muutokset merkit ovat ilmassa, suruttomat eivät sittenkään herää.

Sentähden jumalattomat
Totuutta watan paisuu
Ja HERran pelcoo pilcawat
Weisawat woiton weisuu
Ettei he mistään tottele
Nijn paha hengi wiettelee,
Heit' HERran Duomioit vastaan.

Jo synnin mitta täytetän
Kyll' mones paicacunnas;
Ja waick' jo costo näydetän
Nijn mones myös maacunnas
Ei herä cuiteng surutoin
Ja synnin wallas uscotoin
Wiel hartain rucouxiiin.
(Achrenius 1756, 3:10–11)

Pietistisille uskonnäkemyksille tyypilliseen tapaan virsi korostaa eroa jumalattomien eli *suruttomien* ja oikeanlaista nöyrää rukousta ja jumalisuutta harrastavien oikeauskoisten heränneiden välillä. Nöyryyden puute ja hengellinen laiskuus esitetään syinä siihen, ettei ihmisillä ole halua parannukseen. Elämää hallitsevat työ, lepo ja ravinnon hankinta. Puhuja huomauttaa purevasti, että suruton ihminen ei tässä mielessä juuri eroa työjuhdistä. Ihmisen rinnastaminen eläimeen johtaa puheen seuraavaan osaan, vastaväitteiden torjumiseen eli *refutatioon*.

Puhuja lausuu julki kuvitteellisen kuulijan esittämän vastaväitteen: ”Sä sanot cuca ombi se/ Cuin ei wiel' maates siunaa?” (säk. 12). Kukapa ei huokaisisi levolle käydessään, niinhän tekevät kaikki, jopa härkä, ”järjetöinen eläin”. Puhujan mukaan ihmisen pitäisi kuitenkin ymmärtää paremmin ilmaista nöyryyttään ja kiitollisuuttaan ja palwella Jumalaa suuremmalla hartaudella: ”Waan muista ett sull Jumala/ On nöyryydessä palwella/ Juur aina caicest woimast.” (säk. 13.)

Seuraavissa säkeistöissä puheen tyyli terävöityy entisestään: siirrytään paheksunnasta nuhteluun. Kuulijoita kehoitetaan häpeämään, heidän välinpitämättömyyttään ja ”kovakorvaisuuttaan” arvostellaan. Tuimaa sävyä tehostetaan epäsuoralla uhkauksella, jossa viitataan koston uhkaan tai mahdollisuuteen.

Ah surkiaa huolimattomut
Nyt HErran armon töistä!
Ah cowaa cowacorwaisuutt
Juur syngedyden öistä!
Ei ihme ol' jos Jumala
Joutsellans meitä tarcottaa,
Cosk' HErran pelco puuttu.
(Achrenius 1756, 3:16)

Säkeistöissä 17–19 käsitellään rukousta. Puhuja suomii ihmisiä siitä, ettei Jumalaa täällä palvelta muuten kuin ”kylmäkiskoisella siunauksella”, vaikka oikeanlainen rukousyhteys edellyttäisi nöyryyttä ja jumalanpelkoa: se joka pelkää Jumalaa, ”myöntyy rukouksiin” ja lankeaa nöyrästi polvilleen hartaaseen anomuksen. Yksityiselle rukoukselle ja rukouskokouksille annetaan virressä paljon painoa. Puhuja tähdentää, ettei rukous kuulu pelkästään jumalanpalvelukseen, vaan nöyrää rukousta tulisi harjoittaa myös yksityisesti, ”Salaisest HERRan edes”, sekä ”cotonas ett nijtullas” (säk. 18, 19).

Oikeanlaisten rukouskäytäntöjen korostamisen ohella virren opetus koskee käsitteparia jumalattomuus ja jumalisuus. Jumalattomuuden sisältöä havainnollistetaan rinnastuksilla ja vertauksilla. Virressä Sodoma ja Egypti ovat metaforia paikoille, joissa jumalattomuus, uppiniskaisuus ja hengellinen välinpitämättömyys rehottavat. Raamatun kertomuksissa molempien paikkakuntien asukkaita rangaistaan tuholla ja hävityksellä.³⁰ Suomi on ”hengellinen Sodoma” tai ”hengellinen Egypti”, jossa synnin tekeminen ei aiheuta häpeää, mutta nöyrä rukous ja ”Jumalan palveleminen Kotona” saa osakseen pilkkaa.

Se hengellinen Sodoma
Ei häpe syndi tehdä
Kiroilla, wannoo, juopua,
Waick caickein juuri nähden;
Mutt Jumalata palwella
Cotona, se on pilkkana
Hengellises Egyptis.
(Achrenius 1756, 3:21)

Yksityisen hartaudenharjoituksen ja kotihartauksien puolustamisen voi nähdä myös osana Achreniuksen kampanjointia konventikkeliplakaattia vastaan. Achrenius katsoi, että konventikkeliplakaatin häitöt olivat merkittävästi suuremmat kuin sen hyödyt. Hän puhui toistuvasti hartauskokoukset kieltäviä säädöksiä vastaan, muun muassa asettuessaan puolustamaan kokoontumisista syytettyjä pietistejä. (Ruuth 1921, 137–138.)

Virren loppupuolella esitetään toinen *refutatio*, jonka lausuu ”röykkiä [röyhkeä] pilkkaaja”. Hän argumentoi puhujaa vastaan huomauttamalla, että jatkuva rukoileminen

³⁰ Sodoman hävityksestä kerrotaan ensimmäisessä Mooseksen kirjassa (1. Moos. 19) ja Egyptiä koettelevista vitsauksista toisessa Mooseksen kirjassa (2. Moos 7-12).

voi olla este työlle ja elannon hankkimiselle: ”Jos polwill’ aina macan/ En elatusta sijtä saa” (säk. 25). ”Ah pilckamasta lacka”, vastaa puolestaan puhuja, ja jatkaa: ”Sill et sä tied’ jos tarwitset/ Enembä cuin jo taritsee/ Jumal’ sull’ ennen tehdyist” (säk. 26).

Kolmas *refutatio* ei esiinny repliikkinä vaan ajatuksena, joka kehoitetaan torjumaan. Puhuja vakuuttaa, että jos kuulijalla on epäilyksiä jumalisuuden hyödyistä, jumalattomuuden hyödyttömyyttä ei tarvitse epäillä. Se ei ainakaan tuo autuutta, vaan johtaa helvettiin:

Äl’ ajattel: jumaligus,
Ei autuut ansait taida,
Sentähden on suruttomus
Yht’ hywä synnin laidall,
Sill tämän pääll’ on wastaus:
Ei ansaits jumalattomus
Myös taiwast, waan sen liekin.
(Achrenius 1756, 3:28)

Virren loppu keskittyy jumalisuuden merkityksen ja sen tarpeellisuuden selittämiseen raamatullisen rakentamisvertauksen avulla.³¹ Jumalisuus rakentaa ”Jesuksen ansion päälle”. Se on ikuinen huone joka rakennetaan ”kuuliaisuus mælle”. Jumalaton rakentaa ”sannan pääl” ja hänelle käy huonosti: ”Huonettans’ nyrhii joca sääll’ Se cutistuu ja caatuu” (säk. 31).

Lopussa muistutetaan, että jumalisuus pelastaa kiusauksista, ”caikist’ synnin pauloista/ Mailman combastuksist” (säk. 33). Virsi päättyy kehottavaan säkeistöön, virren yhteenvedon (*recapitulatio*), jossa kuulijaa kehoitetaan ottamaan risti päällensä, tekemään parannus, tulemaan armon tielle ja rukoilemaan, sekä loppurukoukseen (*peroratio*), jossa rukoillaan armoa kylmän maan lapsille, jotka ”caswa ohdakkeixi”.

Retoriikkaan nojaavalle repertuaarirunoudelle on ominaista, että runo perustuu puheelle ja puheenomaisuudelle. Usein runot luovat sisäisen yleisön, joka otetaan puhuttelun kohteeksi.³² Myös ”Nous ylös suuri Suomenmaa” rakentuu puhuttelulle ja puheenvuoroille. Alussa yleisöksi määritellään ”suuri Suomenmaa”, koko kansakunta. Toisessa säkeistössä puhuttelu kohdistetaan yhteen kuulijaan, ”sinuun”:

Sun omas codos, huonessas
Sun perhes lastes canssa
Sä asut nijncuin kylmäs maas (--)
(Achrenius 1756, 3:2)

Virren edetessä puhuja käy väittelyyn kuvitteellisten kuulijoiden kanssa, joiden vastaväitteet ja huomautukset puhuja omalla argumentoinnillaan kumoaa

³¹ Rakentamisvertaus on peräisin Matteuksen evankeliumista (Matt. 7:24–29).

³² Stina Hansson toteaa: ”Det verkar nästan som om poeterna inte kunde börja rimma och de prosaiska författarna inte börja berätta, förrän de inom själva diktverkets ram hade ställt fram en krets av lyssnare som tog del av deras verk.” (Hansson 1993, 49.)

Virren erot suhteessa klassiseen retoriikkaan tulevat näkyviin argumentoinnissa, joka on uskonnollisessa puheessa erilaista kuin maallisissa puheen lajeissa. Väitteitä perustellaan kristinuskon opinkappaleilla ja Raamatulla, joihin esimerkiksi Achreniuksen virressä vedotaan eri tavoin. Perustelu esitetään yhtäältä yleisellä tasolla, vetoamalla johonkin kristinopin keskeiseen opinkappaleeseen, kuten pelastusoppiin (”et sä pelastust muutoin saa”, säk. 1), tai yleisesti Raamattuun Jumalan sanana ja ihmisen ohjenuorana (”Eik Raamattu sua opeta”, säk. 15).

Väitteiden tukena ja havainnollistamisen keinona käytetään rinnastuksia, joiden avulla virsi kytkee raamatulliset paikat ja tapahtumat ja oman aikaansa ja virren vastaanottajiin. Näin Suomi näyttäytyy Sodomana tai Egyptinä ja suruttomat Kristuksen ristiinnaulitsijoina:

Nijn meidän HERram JEsuxem
On ristiinnaulitt aina
Jumalattomild tänäpä:n:
Nijn syndi alas paina
Yht’ surutoinda cansaa; waan
Cuin HERRan duomioll’ temmataan,
Ei ole vastausta.
(Achrenius 1756, 3:22)

Vaikka Lissabonia syksyllä 1755 kohdannut tuhoisa maanjäristys antoi alkusysäyksen ”Nous ylös suuri Suomenmaa” -virren laatimiselle ja arkin julkaisemiselle, luonnonmullistusta huomattavasti merkittävämmällä sijalla arkin virsissä ovat kotimaan arkiset tapahtumat: raskas työ, rahvaan taipumus juopotteluun, muu pahennusta herättävä elämänmeno ja reaktiot pietistien vaatimuksiin syvemmästä ja aktiivisemmasta hengellisestä elämästä. Virsi kuvaa tapoja ja asenteita, jotka olivat tunnistettavia kaikille, jotka Achreniuksen arkkiveisuvihkosen ostivat – ehkä otsikon houkuttelemina pikemminkin sammuttamaan uutisnälkäänsä kuin uskonjanoaan – tai jotka kuuluivat sen virsiä veisattavan. Ajankohtaisuudestaan huolimatta virsi viittaa myös Raamatun aikaan ja tapahtumiin ja asettaa nämä rinnastusten ja vertausten kautta yhteyteen toistensa kanssa. Virsi päätettiin ottaa HSHL:n vuoden 1896 laajennettuun painokseen, mikä kertoo siitä, että virsi kykeni säilyttämään ajankohtaisuutensa ja puhuttelemaan veisaajia vielä 1900-luvun kynnyksellä.

Vilho Suomi luonnehtii Abraham Achreniuksen virsituotantoa tavalla, joka valottaa monia pietistisen virsirunouden olennaisia piirteitä, mutta paljastaa samalla aiemman tutkimuksen vaikeudet tarkastella vanhempaa runoutta ja eritoten virsirunouden suulliskirjallista metriikkaa: ”Muodollisessa suhteessa Abraham Achreniuksen runoilijantyö jäi vaatimattomaksi. Jos rytmin käsittely vielä jossain määrin onnistuikin, niin soinnutus oli huolimaton ja summittaista. Sisällyksessä sen sijaan soi uusi sävel, entistä monin verroin rikkaampi ja elävämpi. Uudistunut ja sisäistynyt hengellinen elämä saa ilmauksensa myös siten, että virret ovat yleensä sangen pitkiä; laulajan kokemusten runsaus, opetuksen into ja kiitoksen tarve pursuilevat ylenpalttisina, hukuttavina ja pitkäveteinä. Mitäpä merkitsisikään runon tekninen puoli tässä menossa!” (Suomi 1963, 308–310.)

Arviot Achreniuksen virsien muotovirheistä³³ ovat kiinnostavia, koska Achrenius oli tosiasiaassa varsin perehtynyt runontekoon, ei vain käytännössä vaan myös teoriassa. Teologian opinnot Turussa etenivät alussa hitaasti ennen kaikkea siksi, että runousopin opiskelu kiinnosti teologiaa enemmän. Opiskeluvuosinaan Achrenius laati myös juhla- ja onnitelurunoja erinäisiin akateemisiin tilaisuuksiin, muun muassa suomenkielisen heksametrirunon. (Ruuth 1922, 38–39.) Akateeminen opetus painottui klassisiin mittoihin. Virsirunoudessa keskeinen muotoon vaikuttava tekijä oli sävelmä, jota heksametrirunouden parissa askarrellessa ei tarvinnut ottaa huomioon. Virsi ja klassisten mallien mukaan laadittu akateeminen tilapäärinous näyttävät edustavan selvästi kahta erilaista runon lajia, joita laadittiin eri tarkoituksiin, eri syistä, eri yleisöille ja erilaisia runousopillisia periaatteita noudattaen.

Kysymys siitä, mitä merkitystä muodolla tai runousopin teknisillä seikoilla on virsilajin kannalta, peilaa käsityksiä virrestä suulliskirjallisena runon ja laulun lajina, jonka sijoittaminen kirjallisuuden kentälle on hankalaa. Suomi asettaa vastakkain metriseen repertuaariin kuuluvat *muodon*, *rytmin* ja *soinnituksen* sekä sisällölliseen repertuaariin kuuluvat *kokemukset*, *opetuksen* ja *kiitoksen* ja katsoo, että sisältö on Achreniuksen virsissä merkittävästi tärkeämmässä asemassa kuin muoto. Vaikka tämä jossain määrin pitäisikin paikkaansa, ei ole syytä uskoa, että sen paremmin runonteossa oppia saanut Achrenius kuin korvakuulolta säkeitä laatinut rahvaanrunoilijakaan olisi tyytynyt esittämään runoan muodossa, jota hän itse piti huonona. (vrt. Kallio 2015, 1–2.) Uskottavampaa on, että itselle tärkeitä sisältöjä on puettu käytettävissä olleisiin, tuttuihin, toimiviin ja sisältöä parhaalla mahdollisella tavalla palveleviin muotoihin.

Achreniuksen virressä perinteistä virsirepertuaaria edustavat Vanhaan virsikirjaan nojaava säkeistö rakenne ja metriikka sekä opetuksellinen sisältö. Katumus ja parannus kuuluvat nekin virsien keskeisiin aiheisiin. Samaa aihepiiriä käsitellään jo aiemmin mainitussa virressä ”Ah surutoin! koskas synnistä lakkaat”, jota horrokseen vaipunut tyttö kertomansa mukaan lauloi Orimattilan kirkon lehterillä. Perinteisesti parannuskehotusta perusteltiin kadotuksella ja helvetillä:

Siis malda, että's kuolewainen olet,
Ja kungas joudut, koskas täältä kuolet
Kyll hurskat HERran tygö tulewat
Vaan pahat paikkaan pahaan painuwat.
(VVK 1701: 408: 4)

Myös Achreniuksen virressä viitataan näihin kahteen ääripäähän, taivaaseen ja helvetin liekkiin. Raamattuun pohjaavaa repertuaaria edustavat myös valon ja pimeyden vastakohtaisuus, luonnonmullistusten kuvaaminen lähestyvistä lopunajoista varottavina merkkeinä sekä paikannimet Egypti ja Sodoma, jotka virressä viittaavat Vanhan testamentin kertomuksiin siitä, miten Jumala kostaa niille, jotka uhmaavat hänen käskyjään.

Virrelle leimallinen puheenomaisuus sekä retoriikkaan perustuva jäsenitys ja argumentointitapa ovat tyypillisiä 1600- ja 1700-luvun runoudelle ylipäätään. Uutta oli

³³ Kielteisiä arvioita Achreniuksen virsirunoudesta esittävät myös Tiililä 1961, 409 ja Ruuth 1921, 141.

pietismin välitön ja ehdoton herätys- ja parannusvaatimus, joka kohdistuu kaikkiin yhteisesti ja jokaiseen erikseen. Lissabon-arkin virret oli *Sen syndisen maailman waroituxexi ja herätyxen ylös kehoituxexi cocon pandu* ja retoriikka oli sen mukaista. ”Nous ylös suuri Suomenmaa” osoittaa, miten virsi pyrkii tavoittamaan yleisönsä, sanomaan sanottavansa vaikuttavalla tavalla ja saamaan aikaan muutoksen kuulijassa.

Edellä esitetyt alustavat huomiot ajattomuutensa säilyttävästä repertuaarista, vaikuttavuuteen pyrkivästä puheesta sekä lähilajien ja naapuridiskurssien välisestä vuoropuhelusta virsilajin keskeisinä elementteinä toimivat virsipoetiikan tarkastelun lähtökohtina. Seuraavassa luvussa tutkin lähemmin virsien metriikkaa ja säkeistorakenteita, minkä jälkeen siirryn tarkastelemaan virren puheenomaisuuteen, puhujiin ja retoriikkaan liittyviä kysymyksiä.

3 VIRSIEN POEETTISET RAKENTEET

3.1 Säkeistö merkitystä tuottavana rakenteena

Ensimmäisen suomenkielisen virsikirjan julkaissut Jacobus Finno kertoo virsikirjansa esipuheessa, kuinka hän Jumalan nimen ja kunnian tähden ja rakkaudesta isänmaataan kohtaan ryhtyi tekemään hengellisiä virsiä suomen kielellä, ”rimittäin muidhen Christillisten maacundain tauan iälken”. Siis riimitellen, samaan tapaan kuin muissa kristillisissä maissa (Finno 1988 [1583], 15). Laulun ja runouden lajina virret poikkesivat paitsi sisällöllisesti, myös muotonsa puolesta siitä runoudesta, jota Suomessa oli siihen asti kirjoitettu ja laulettu. Virsirunous toi suomenkieliseen lyriikkaan kolme uutta rakennepiirrettä: Finnon mainitseman loppusoinnun lisäksi säkeistöllisyyden ja uudenlaiset runomitat.

Siirtyminen kalevalamittaisesta runosta uuteen mittasysteemiin ja runomuotoon oli valtava kulttuurinen muutos. Siinä missä kalevalamitta oli suomen kielen itse synnyttämä mitta, olivat länsimaiset runomitat syntyneet toisenlaisessa kielisysteemissä, ja niiden käyttäminen suomen kielellä vaati mitan mukauttamista ja soveltamista. Yhteisymmärrys metriikan säännöistä syntyi vuosisatojen kuluessa, erilaisten sovellusten, kokeilujen ja keskustelun kautta. (Leino 1982, 322–326.) Keskustelu suomen kielen metriikasta oli intensiivisimmillään 1800-luvulla, ja sen alkuunpanemisessa virsikirjauudistus näytteli keskeistä osaa (Haapanen 1926, 7; Laitinen 2003, 165–166).

Tutkimusaineiston virret ajoittuvat keskelle suomenkielisen runouden ja laulukulttuurin suurta murroskautta, jolloin kalevalamittainen runous oli väistymässä ja säkeistöllinen, loppusoinnallinen runous ja dynaaminen mittasysteemi vielä hakivat muotoaan. Samalla virsirunouden metriikka oli muuttumassa myös germaanisissa kielissä. Vakaatahtisen jambin ja trokeen sijaan 1700-luvun pietistinen virsirunous suosi mittoja, jotka koettiin tanssillisina ja hypähtelevinä (”hüpfende, springende, dactylische Lieder”). (Göransson 1997, 82.)

Seuraavissa luvuissa tarkastellaan pietistisen virsirunouden metristä repertuaaria eli sitä, minkälaisia muotoja, rakenteita ja mittoja virsirunoilijoilla oli käytettävissään. Metrisen repertuaarin kuvaamisen ohella tarkastelen soinnutuksen eli alkusoinnun, sisäsoinnun ja loppusoinnun roolia virren poetiikassa, erilaisia parallelismin muotoja ja yleisemmin säkeistöä merkitystä tuottavana rakenteena.

Suomenkielisen lyriikan metriikkaa koskevissa tutkimuksissa on aiemmin keskitytty etenkin 1800-luvun lopun ja 1900-luvun mitalliseen runouteen. Pentti Leinon ”Kieli, runo ja mitta” (1982) määrittelee dynaamisen mittasysteemin säännöt 1880-luvulta 1900-luvun puoliväliin ulottuvan, nousevaa mittaa edustavan runoaineiston kautta. Kaarlo Kramsun runojen pohjalta Leino on tarkastellut erilaisten säkeistörakenteiden jäsentymistä ja sitä, miten säkeet järjestäytyvät säeryhmiksi: säepareiksi, säekolmikoiksi ja nelisäkeiksi (Leino 1980). Auli Viikari puolestaan on tutkinut mitallisen runouden rytmistä väljentymistä kohti vapaamittaisuutta ja vapaarytmisyyttä 1890-luvulta 1900-luvun alkuun ulottuvalla ajanjaksolla (1987). Vanhemman

suomenkielisen lyriikan metriikkaa kuitenkin tunnetaan huonosti. Minkälainen metrinen repertuaari on edustettuna aiempina vuosisatoina, ja minkälaiden vaiheiden kautta suomenkielisen mitallisen runouden metriikka sai vakiintuneen muotonsa?

1800-lukua varhaisempaa lyriikkaa on kielen- ja kirjallisuudentutkimuksen sijaan tutkittu kansanrunudentutkimuksen ja kansanlaulun saralla, jossa on oltu kiinnostuneita etenkin säkeistöllisyyden kehityksestä, suullisen komposition säkeistörakenteista, tekstin ja sävelmän kohtaamisesta sekä suulliseen kulttuuriin kuuluvista muuntelun ja variaation mahdollisuuksista (Asplund 1997; Laitinen 2003; Niinimäki 2007). Heikki Laitinen ja Pirjo-Liisa Niinimäki ovat omissa tutkimuksissaan tarkastelleen osin samaa aineistoa, jota itsekin tutkin, mutta eri metodein ja eri tavoittein. Molempien tutkimuskohteena on laulumetriikka, jota Laitinen tutkii sävelmien arkistonuotinnosten, äänitteiden ja sävelmätoisintojen kautta. Niinimäen tutkimus taas perustuu julkaistun arkkiveisutekstin, nuotinnoksen ja äänitteen rinnakkaistarkastelulle ja arkkiveisujen sävelmien rekonstruktiolle näiden pohjalta.

Laululyriikassa sävelmä on luonnollisesti olennainen runon muotoon ja rakenteeseen vaikuttava tekijä. 1700-luvun pietististen virsien kohdalla sävelmän ja tekstin rinnakkaista tarkastelua hankaloittaa kuitenkin se, että runot saivat vakiintuneen kirjallisen muotonsa huomattavasti aiemmin kuin sävelmät. Aineiston runot on tallennettu käsikirjoitukseen tai painettu arkkiveisuvihkoon tai laulukokoelmaan 1700- tai 1800-luvulla, mutta sävelmät sen sijaan elivät omaa elämäänsä suullisen kulttuurin osana, alttiina muuntelulle ja unohdukselle, aina 1900-luvulle saakka. Nuotinnokset ja arkistoäänitteet kertovat ensisijaisesti tallennusajankohtansa virsisävelmistä, ja usein ainoa alkuperäinen dokumentti 1700-luvun virrestä on teksti, kirjoitettu runo.³⁴ Vaikka sävelmien ja tekstin ja musiikin suhteen käsittely jää oman tutkimukseni ulkopuolelle, kansanrunouden- ja laulututkijoiden näkemykset laulamisen mahdollistamasta variaatiosta ja runomitan ja säkeistörakenteen joustavuudesta ovat tarjonneet korvaamatonta apua ja keinoja tarkastella huonona, puutteellisena tai käsittämättömänä kuvattua vanhan virsirunouden metriikkaa.

Omassa tarkastelussani painopiste siirtyy tekstin metriikkaan ja runon poetiikkaan. Tutkin tapoja, joilla säkeistörakenteet jäsentävät sisältöä, luovat kohosteisuutta ja tuottavat merkitystä. Säkeistöllisyys ei nimittäin ole pelkkä sävelmien myötä omaksuttu laulamisen malli ja tapa pilkkoa runon sisältöä sopivan kokoisiksi suupalloiksi. Säkeistöllisyys ja säkeistön rakenne vaikuttavat myös runon poetiikkaan ja merkityksenmuodostumisen tapoihin. Tässä luvussa tutkitaan tarkemmin sitä, miten virsirunouden erilaiset säkeistörakenteet toimivat osana runon rakennetta ja runon poetiikka.

Barbara Herrnstein Smithin mukaan runon rakenteen kuvaus vastaa kysymykseen siitä, miten runo etenee: ”What keeps it going?” (Herrnstein Smith 1968, 4–5). Runon rakenne ymmärretään tällöin dynaamisena ja liikkuvana, *etenevänä*, ei staattisena ja tiukan säännönmukaisena rakennelmana. Dynaaminen ja liikkuva runon rakenne on siksi, että runo on myös ajallinen, ei ainoastaan visuaalinen tai tilallinen yksikkö, ja

³⁴ 1700-luvun arkkiveisujen ja virsien sävelmistön tutkimukseen liittyvistä lähdekriittisistä ongelmista, ks. Niinimäki 2007, 33–36, 41–42.

koska käsityksemme runosta ja sen rakenteesta muuttuu runon edessä (Rowe 1990, 23, 28). Dynaamisuus tarkoittaa myös sitä, että sisällölliset piirteet ja formaalit piirteet voivat eri säkeistörakenteiden puitteissa olla eri tavoin vuorovaikutuksessa: eri säkeistörakenteet antavat erilaisia mahdollisuuksia sisällön esittämiseen.

Poettinen rakenne on monenlaisten elementtien summa. Rakennetta luovat yhtäältä sellaiset kielen fonologisiin ilmiöihin liittyvät piirteet, kuten runomitta ja riimi. Herrstein Smith kutsuu tällaisia piirteitä formaaleiksi piirteiksi erottaen ne sisällöllisistä piirteistä, jotka nekin voi olla kokonaisrakenteen kannalta merkittäviä. Rakennetta ja rakenteellisia piirteitä voi tarkastella myös säännönmukaisuuden kautta. Runon formaali rakenne on riippuvainen säännönmukaisesta toisteisuudesta, mutta runossa voi esiintyä myös piirteitä, joiden esiintyminen ei ole systemaattista eikä säännöllistä. Tällaisia ovat esimerkiksi sisäsointu, sanatoisto ja monet parallelismin muodot, jotka toimia keskeisinä runoa jäsentävinä periaatteina (Herrstein Smith 1968, 5–7). Virsirunous pitää sisällään monen tyyppistä säkeistömetriikkaa, ja sen johdosta aineistossa on nähtävissä erilaista sisällön ja muodon, säännönmukaisuuden ja variaation sekä yhtenäisyyden ja epäyhtenäisyyden välistä vuorovaikutusta.

Säkeistörakenteita tarkastellessani tarkastelen siis säkeistöjen muotopiirteitä ja sisällöllisiä elementtejä ja sitä, miten nämä yhdessä tuottavat merkitystä. Virren rakennetta tarkastellaan formaalien piirteiden eli mitan nousujen ja laskujen, tavumäärien, säkeiden, säeparien, kolmi- ja nelisäkeiden ja säkeistöjen kautta, mutta myös sellaisten jäsentävien elementtien kuten motiivien, puheen figureiden ja puhujatasolla tapahtuvien muutosten kautta.

Luku perustuu analyyseille, joiden tulokset on esitetty taulukoissa 1–3 (ks. liitteet). Liite 1 kuvaa virsirunouden runomittoja, liite 2 säkeistöjen pituuksia ja liite 3 suosituimpia säkeistörakenteita ja käytetyimpiä riimikaavoja. Taulukoiden tarkoitus on antaa yleiskuva aineistoni metriikan keskeisimmistä piirteistä sekä aineiston eri aikakerrostumien välisistä eroista.

Runomittojen osalta vertailukohtana on Onni Kurvisen tutkimus, joka sisältää selvityksen Vanhan virsikirjan runomitoista (1941). Vanhan virsikirjan säkeistörakenteita ja säkeistöjen pituuksia ei ole kokonaisuudessaan analysoitu, joten vertailua vanhempaan virsirunouteen ei säkeistörakenteiden osalta ole mahdollista tehdä.

Kuten Kurvinen toteaa, virsien runomitoista ei aina ole mahdollista antaa yksiselitteistä tai edes kovin osuvaa määritelmää. (1941, 207).³⁵ Usein tutkija on ymmällään joustavan, muuntelevan ja eri mittatyyppeihin viittaavia aineksia yhdistelevän tekstin äärellä. Yleiskuvan luomiseksi olen silti pyrkinyt määrittelemään kunkin virren hallitsevan

³⁵ Tavallisimpien nousevien ja laskevien mittojen lisäksi Onni Kurvisen taulukko Vanhan virsikirjan runomitoista sisältää myös sappisen mitan, aleksandriinin sekä proosamuotoiset virret (Kurvinen 1941, 207). Omasta aineistostani nämä joko puuttuvat kokonaan tai ovat täysin marginaalisia. Aineiston ainoan aleksandriinivirren olen lukenut jambien joukkoon, koska virren mitta on jambinen. Virren mitta on kuvattu luvussa 3.5. *Kahdeksansäkeiset säkeistöt, Kolminousuisia säkeitä: aleksandriini ja hildebrandmitta.*

mitan.³⁶ On kuitenkin muistettava, että aineiston virret edustavat monen tyyppistä ja eri aikakausilta peräisin olevaa metriikkaa, ja jokainen runomittaryhmä sisältää sekä äärimmäisen säännönmukaisia, kohtalaisen säännönmukaisia että tavurakenteeltaan melko epäsäännöllisiä virsiä. Tarkempia kuvauksia virsien mitoista esitetään tekstianalyysien yhteydessä.

Luku etenee lyhyemmistä säkeistörakenteista pidempiin, suosituimmista harvinaisempiin ja vanhemmista uudempiin. Tästä syystä suosittu seitsensäkeinen säkeistörakenne käsitellään ennen vähemmän käytettyjä kuusisäkeisiä, ja vasta 1800-luvun virsirunoudessa käyttöön otettu kaksisäkeinen säkeistö on jätetty viimeiseksi. Ennen säkeistörakenteiden tarkastelua käsittelen yleisesti säkeistön ja mitan analysointiin ja kuvaamiseen liittyviä seikkoja.

Säkeistömetriikan käsitteitä

Säkeistöllisessä runoudessa runon säkeet järjestyvät säkeistöiksi, sisällöllisiksi ja metrisiksi yksiköiksi, jotka koostuvat säkeistä. Säe on niin laulussa kuin runossakin rakenteen perusta. Säkeet puolestaan rakentuvat sanoista ja sanat tavuista. Säkeistöllisyys tarkoittaa, että säkeet ryhmittyvät runon sisällä kokonaisuudeksi jonkin rakenteen tai mallin mukaan. Säkeistöllisyyden idea on juuri toisteisuudessa: vaikka sisältö muuttuu, metrinen rakenne toistuu samanlaisena säkeistöstä toiseen. Säkeistössä toisteisuus syntyy säkeiden tai säeryhmien ja säkeenväliden taukojen säännönmukaisesta toistumisesta. (Herrnstein Smith 1968, 38; Lilja 2006, 106, 325–328.)

Säkeistörakenteeseen vaikuttaa ensinnäkin säkeiden määrä: säkeitä voi säkeistössä olla kaksi tai useampia. Siirryttäessä säkeistön tasolta säkeen tasolle keskeiseksi poeettiseksi elementiksi säkeistöllisessä ja loppusoinnullisessa runoudessa nousee tavu. Se, minkälaisia runon säkeet ovat, riippuu siitä, ovatko säkeet lyhyitä vai pitkiä eli onko niissä vähän tavuja vai paljon tavuja, sekä siitä, miten painottomien ja painollisten tavujen vaihtelu rytmittää säettä. Analysoidessani säkeistörakenteita kiinnitän siis huomiota säkeiden määrään säkeistössä sekä painollisten ja painottomien tavujen määrään ja sijaintiin säkeessä.

Lyriikan keskeisimpiin lajikonventioihin kuuluu säkeiden erotteleminen toisistaan niin, että jokainen säkeistön säe kirjoitetaan omalle rivilleen. Virsirunoudessa tätä tapaa ei vielä 1700- ja 1800-luvulla noudatettu. Virsikirjoissa ja arkkiveisupainatteissa säkeistöt oli usein numeroitu, joten virren jakautuminen säkeistöihin oli helposti havaittavissa. Säkeistön sisäinen rakenne sen sijaan ei erotu yhtä selvästi. Säkeen raja merkittiin toisinaan vinoviivalla tai uuden säkeen alku isolla alkukirjaimella, ja säkeen lopun merkinä toimii usein loppusointu. Raamatun psalmien jakeet eroteltiin säkeiksi omille riveilleen vuoden 1890 Uuden Testamentin ja psalttarin laitoksessa, mutta virsien kohdalla runomuotoinen asettelu tuli käyttöön vasta nykyisessä virsikirjalaitoksessa

³⁶ Metriset analyysit perustuvat useimmiten ensimmäiseen säkeistöön. Toisinaan ensimmäinen säkeistö poikkeaa metriikaltaan muusta virrestä, jolloin kuvauksen perusteena on jokin muu säkeistö. Tapauksissa, joissa virren säkeistörakenne tai mitta on kovin epäsäännöllinen ja muuttuu säkeistöstä toiseen, olen analysoinut koko virren ja kuvannut virren useimmissa säkeistöissä esiintyvän säkeistörakenteen ja mitan.

vuonna 1986 (Höckä 2010, 349.) Asettelu korostaa säkeiden välisiä taukoja typografisesti, mikä auttaa hahmottamaan säkeistön rakenteen. Laulaessa säkeistörakenteen mukaista asettelua ei välttämättä kaipaa, ainakaan jos sävelmä on tuttu, sillä melodia jäsentää veisajalle runon rytmiiä ja säkeistörakennetta.

Luettaessa runomitan ja säkeistörakenteen määrittäminen voi kuitenkin olla melko mutkikasta, jos lyriikalle ominainen asettelu puuttuu. Seuraava esimerkki on peräisin Orimattilan käsikirjoitetusta virsikokoelmasta. Virren ensimmäisen säkeistö näyttää käsikirjoituksessa tältä:

Koston ja lunastuxen hetki nyt lähesty rackahin Jesu auxen lähde ett menesty armos työ sielusani nijn ettän heräisin riendämän halussani vastan lunastajani ylkäni suloisind.
(A1663, 20:1)

Käsikirjoituksen perusteella virttä ei ensisilmäyksellä edes tunnista säkeistölliseksi runoksi, koska säkeistöllisyydestä kertova typografinen asettelu puuttuu. Vaikka rivi per säe -asettelu on säkeistöllisyyden näkyvin muoto, säkeistö ei ole pelkkä typografinen elementti, eikä runon asettelu aina painetussa runossakaan ole yhteneväinen runon metrisen rakenteen kanssa. (Leino 1980, 16–17). Säkeistöä jäsentävät asettelun ohella äänteelliset ja rytmiset elementit, kuten tauot ja riimit.

Orimattilan käsikirjoituksen virressä säkeistörakenteen jäljille pääseekin parhaiten loppusointuja tarkastelemalla. Säeloppu on säkeistöllisessä ja loppusoinnillisessa runossa aina merkityksellinen: säkeen loppuun sijoittuu tauko, joka erottaa säkeitä toistaan, ja usein myös yleensä kielellinen raja, esimerkiksi virkkeen tai lauseen raja. Säkeenlopun merkitsijänä säkeistöllisessä runoudessa toimii yleensä loppusointu eli riimi (Leino 1982, 79–81; Laitinen 2003, 234).

Säkeistö koostuu yhdeksästä säkeestä ja noudattaa riimikaavaa ababcdccd. Säkeittäin aseteltuna säkeistö näyttää seuraavalta:

1 Koston ja lunastuxen	A
2 hetki nyt lähesty	B
3 rackahin Jesu auxen	A
4 lähde ett menesty	B
5 armos työ sielusani	C
6 nijn ettän heräisin	d
7 riendämän halussani	C
8 vastan lunastajani	C
9 ylkäni suloisind	d

(A1663, 20:1)

Mutta mitä pitäisi sanoa virren mitasta? Kalevalainen runomitta sai 1500-luvulla rinnalleen tyystin toisenlaisen mitan, nousevan jambin. Jambimitta oli poeettinen uutuus, jonka kautta suomenkielinen lyriikka vähitellen siirtyi kalevalaisesta mittasysteemistä germaanisiperäiseen dynaamiseen mittasysteemiin. Dynaaminen mittasysteemi eroaa kalevalaisesta mittasysteemistä siten, että siihen kuuluvat mitat perustuvat painollisten ja painottomien tavujen säännölliselle vuorottelulle. Runomitta

voidaankin määrittellä normiksi, joka ohjaa sanojen ja tavujen sijoittumista säkeeseen. Runomitta määrittää, minkälainen on odotuksenmukainen säe kyseisessä runossa. (Leino 1982, 48–55).

Jambi, trokee, anapesti ja daktyyli kuuluvat dynaamisen mittasysteemin mukaisiin runomittoihin. Jambissa painoton tavu eli mitan laskuasema aloittaa säkeen, ja sitä seuraa painollinen tavu, mitan nousuasema (o +). Jambimittaa edustaa virsi ”Ach Jesu kuin mun lunastit” Orimattilan kokoelmasta.

1 Ach Jesu kuin mun lunastit	o + o + o + o +
2 ja synnin unest kirvotit	o + o + o + o +
3 juur todest sinua rukoilien	o + o + o + o +
4 pidä nyt valvel sydämen	o + o + o + o +

(A1663, 3:1)

Kuten esimerkistä näkyy, jambimittainen säe alkaa usein yksitavuisella sanalla. Trokeessa säkeen alussa on nousuasema joka vaatii painollista tavua, ja tätä seuraa laskuasema, painoton tavu (+ o). Trokeemittainen on esimerkiksi ”Armon lapset veisatkaat” vuoden 1790 *Halullisten Sieluin Hengellisistä Lauluista*.

1 Armon lapset veisatkaat	+ o + o + o +
2 Hengen halus soittakaat	+ o + o + o +
3 Kiitost tuokaat sydäimest	+ o + o + o +
4 Kuningallen riemuisestä	+ o + o + o +

(HSHL 1791, 24:1)

Virren metrinen pohjakaava ja tavorakenne on yllä esitetty kuvausmallilla, joka osoittaa, miten nousu- ja laskuasemat virressä vuorottelevat ja miten monta tavua kuhunkin asemaan sijoittuu (vrt. Leino 1982, 16–18). Mitan painollisessa asemassa tavuja on aina vain yksi, mutta laskuasemassa tavuja voi olla useita. Anapestissa (oo +) ja daktyylissa (+ oo) painottomia tavuja on säännönmukaisesti kaksi. Anapesti ja daktyyli esiintyvät sekä omina mittoinaan että yhdessä jambin ja trokeen kanssa, jolloin mitta on jambi-anapestia tai trokee-daktyyliä.

Jambinen inversio

Virressä ”Koston ja lunastuxen hetki nyt lähesty” yksi säe alkaa jambin suosimalla yksitavuisella sanalla: *nijn ettän heräisin* on kolminousuista jambia. Muut säkeet alkavat kaksi- ja kolmitavuisilla sanoilla. Jos virren lukee nousevan mitan mukaan skandeeraten huomaa, että sanapaino ja runomitan paino ovat säkeen alussa ristiriidassa, mutta osuvat yksiin säkeen lopussa (*lähde ett menesty*). Säkeen alussa virsi niin sanotusti polkee mitta.

Tätä hetkellistä mitan rikkoutumista säkeen alussa kutsutaan jambiseksi inversioksi. Jambisen mitan sääntöjen lieventäminen inversion keinoin on virsirunouden vakiinnuttama käytäntö. Inversio on tekninen apuväline, jolla saatiin helpommin sovitettua jambinen mitta suomen kieleen, jossa yksitavuisia sanoja on luonnostaan niukasti. (Leino 1982, 179–182.) Gustaf Renvall hyväksyy vuonna 1830 julkaistussa

virsimetriikassaan jambisäkeen alkuun ainoastaan yksitavuisia ja kolmitavuisia sanoja. (Renvall 1830, 17–18). Virressä ”Koston ja lunastuxen” tällaisia kolmitavuisia inversiotapauksia ovat esimerkiksi *rackahin*, *riendämän* ja *ylkäni*. 1800- ja 1900-luvun runoudessa inversiosäkeen alussa on tavallisimmin juuri kolmitavuinen sana (Leino 1982, 183). Vanhemmassa virsirunoudessa inversiosäkeet ovat erittäin tavallisia ja käytännöt huomattavasti sallivammat. ”Koston ja lunastuxen” -virressä kolmitavuisia inversioita tavallisempia ovat säkeenalut, joissa kaksitavuista sanaa seuraa yksitavuinen sana: *Koston ja, hetki nyt, lähde ett* sekä *armos työ*. Säkeessä *vastan lunastajani* koron polkua esiintyy paitsi säkeen alussa myös säkeen sisällä.

Ensimmäisen säkeistön kaikki säkeet yhtä lukuun ottamatta alkavat inversiolla. Näin runsas inversion käyttö johtaa siihen, että jambinen mitta alkaa kääntyä nousevasta laskevaan. Mitta ikään kuin ”daktyylistyy”:

o + o + o + o	Koston ja lunastuxen	+ oo + o + o
o + o + o +	hetki nyt lähesty	+ oo + o +
o + o + o + o	rackahin Jesu auxen	+ oo + o + o
o + o + o +	lähde ett menesty	+ oo + o +
o + o + o + o	armos työ sielusani	+ oo + o + o
o + o + o +	nijn ettän heräisin	+ oo + o +
o + o + o + o	riendämän halussani	+ oo + o + o
o + o + o + o	vastan lunastajani	+ o + oo + o
o + o + o +	ylkäni suloisind	+ oo + o +

(A 1663, 20:1)

Daktyylisessa tulkinnassa kielen luonnolliset sanapainot osuvat yksiin mitan painollisten asemien kanssa: *vastan lunastajani* eikä *vastan lunastajani*. Virsilajin konventiot kuitenkin puhuvat jambisen tulkinnan puolesta: jambi on varhaisemmassa virsirunoudessa yleisin mitta, kun taas daktyylivirsiä ei esiinny lainkaan (Kurvinen 1941, 207). Virsissä runon rytmiin vaikuttaa runomitan lisäksi sävelmä, joten apua mitan tulkintaan voi saada selvittämällä, mitä mittaa veisuuohjeena mainittu virsi noudattaa. Virren sävelmäviitteeksi on merkitty Vanhan virsikirjan virsi 367, ”Päivä tykööm pois kulkee”. Alkujaan saksankielisen iltavirren käänsi Jonas Raumannus virsikirjaansa ruotsinnoksen pohjalta vuonna 1646 (Kurvinen 1941, 55–56). Sekä ”Koston ja lunastuxen hetki nyt lähesty” että sen veisuuohjeeksi annettu virsi ovat kolmipolvista mittaa: nousuasemia ja joka säkeessä kolme.

”Päiwä tykööm pois kulkee” (ruotsista suom. 1646)

1 Päiwä tykööm pois kulkee	o + o + o + o
2 Yö syngiä siaan jää:	o + oo + o +
3 Jumalan olkon julki,	o + o + o + o
4 Kiitos, kunnia ijät,	o + o + o + o
5 Joka meit’ tänäpä’n kätki,	o + o + oo + o
6 Ettei meill pahoin käynn:	o + o + o +
7 Rukoilkam wielä nytkin,	o + o + o + o
8 Armons sois edespäin.	o + o + o +

(VVK 1701, 367:1)

Säkeitä on Vanhan virsikirjan virressä kahdeksan, mutta näistä toiseksi viimeinen on merkitty kerrattavaksi, jolloin säkeiden kokonaismäärä lauletaessa on yhdeksän.³⁷ Riimikaavaksi voidaan tunnistaa ababcdcd, joskaan riimit eivät ole puhtaita ja soinnutuksen vaikutelma jää tästä syystä heikoksi. Seitsemännen säkeen kertautuminen muuttaa riimikaavan muotoon ababcdccd, joka on täsmälleen sama kuin Orimattilan kokoelman virressä. ”Päiwä tykööm pois kulkee” ei ole tavurakenteeltaan yhtä säännönmukainen kuin ”Koston ja lunastuxen hetki nyt lähesty”. Jambin lisäksi siinä esiintyy myös satunnaisia kahden tavun laskuasemia. Lisäksi virsi sisältää runsaasti inversiosäkeitä. Tavurakenteen epäsäännöllisyys, yksittäiset anapestijalat jambien joukossa, koronpolku ja runsaat inversiosäkeet ovat 1500- ja 1600-luvun virsirunoudessa pikemminkin sääntö kuin poikkeus (Kurvinen 1941, 22–23, 37).

Sävelmäviitteeseensä verrattuna Orimattilan kokoelman virsi on säännönmukaisempi. Esimerkiksi kahden tavun laskuasemia ei esiinny lainkaan. Kolmipolvinen jambinen säe näyttää siis 1780-luvun käsikirjoituksessa merkittävästi toisenlaiselta kuin vuonna 1646 laaditussa käänösvirressä.

1700-luvun virsipoetiikka pohjaa varhaisempaan virsirunouteen, josta metrisen repertuaarin peruselementit ovat peräisin. Koska virsirunoutta käännettiin paljon saksasta ja etenkin ruotsista, metriikkaan ja sen kehitykseen vaikutti myös se, mitä näiden kielialueiden runoudessa oli meneillään. Varhaisempien suomenkielisten virsien ja saksan- ja ruotsinkielisten aikalaisvirsien lisäksi kolmas virsimetriikkaan vaikuttanut tekijä on laulu ja etenkin kansanlaulu. Koska virret ovat laajalevikkistä laulettua runoutta, virsien metriikkaa ovat muovanneet myös laululyriikan metriset käytänteet.

Säkeistorakenteen kuvaaminen

Sovellan säkeistön rakenteen kuvauksessa kansanlaulumetriikassa käytettyä merkintätapaa (esim. Asplund 1997 ja Laitinen 2003). ”Koston ja lunastuxen hetki nyt lähesty” -virren säkeistorakenne on näin kuvattuna 9 (333333333) K. Ensimmäinen

³⁷ Kertausten merkitsemisen suhteen noudatan Heikki Laitisen näkemystä, jonka mukaan kertaukset eivät kuulu säkeistön varsinaiseen rakenteeseen (Laitinen 2003, 220). Säkeiden kertaaminen on keino, jolla laulaja voi halutessaan varioida säkeistön rakennetta, mutta kertauksia ei aina noudateta säännönmukaisesti. Olen kuvannut kertausten säkeistön osana silloin, kun se on kirjoitettu tekstiin – eli silloin, kun sama säe toistuu runossa kahdesti. Jos kertaus on ilmaistu tekstissä esimerkiksi pelkällä kertausmerkillä, olen jättänyt kertosäkeen huomioimatta.

numero ilmaisee säkeiden määrän säkeistössä. Sulkujen sisään merkitään painollisten tavujen määrä säkeessä. Sulkua seuraa kohotahtia ilmaiseva K, jolloin säkeistö noudattaa nousevaa mittaa (jambi, anapesti, jambi-anapesti), tai kohotavuuttomuutta ilmaiseva O, jolloin säkeistö noudattaa laskevaa mittaa (trokee, daktyyli, trokeedaktyyli). Esimerkiksi virren ”Armon lapset veisatkaat” säkeistörakenne on 4 (4444) O ja virren ”Ach Jesu kuin mun lunastit” taas 4 (4444) K. Lausekkeisiin on siis tiivistetty seuraavat säkeistömuodot:

HSHL 24 ”Armon lapset veisatkaat” (säv. ”Herraa hywää kiittäkät” VVK 1701, 99)
4 (4444) O, trokee, aabb

1 Armon lapset veisatkaat	+ o + o + o +	a
2 Hengen halus soittakaat	+ o + o + o +	a
3 Kiitost tuokaat sydämešt	+ o + o + o +	b
4 Kuningallen riemuisešt	+ o + o + o +	b

(HSHL 1791, 24:1)

A1663, 3 ”Ach Jesu kuin mun lunastit” (säv. ”Ah JEsu! pysy tykönän” VVK 1701, 234)
4 (4444) K, jambi, aabb

1 Ach Jesu kuin mun lunastit	o + o + o + o +	a
2 ja synnin unest kirvotit	o + o + o + o +	a
3 juur todest sinua rukoilen	o + o + o + o +	b
4 pidä nyt valvel sydämen	o + o + o + o +	b

(A1663, 3:1)

Säkeistörakenteen kuvauksessa mainitsen erikseen myös runomitan, koska pelkän kohotavuullisuuden (K) tai kohotavuuttomuuden (O) merkitseminen ei vielä kerro mitasta muuta kuin sen, onko mitta nousevaa vai laskevaa: trokeen ja daktyylin sekä jambin ja anapestin eroa se ei ilmaise.

Täydennän kuvausmallia myös merkitsemällä säkeistön riimikaavan. Säkeistön ensimmäinen riimi saa merkikseen a, toinen b ja niin edespäin. Loppusoinnuttomat säkeet merkitään x:llä. Riimikaavoja merkitessäni erotan riimit, joiden soinnussa on parillinen määrä tavuja paritontavuisista riimeistä. Parillistavuiset riimiparit merkitään suurella kirjaimella (A), paritontavuiset pienellä (a).³⁸ Yllä siteerattujen nelisäkeisten virsien kaikki riimit ovat paritontavuisia (kuten *sydämest-riemuisešt*), joten riimiparit on merkitty pienin kirjaimin.

Riimityksen keskeinen periaate on riimittää parillistavuiset sanat keskenään ja paritontavuiset keskenään (Leino 1982, 112–113; Vilén 1997, 53–54). Esimerkiksi virressä ”Koston ja lunastuxen hetki nyt lähestyy” ensimmäisen riimiparin muodostavat nelitavuinen *lunastuxen* ja kaksitavuinen *auxen* [avukseni]. Toisena riimiparina ovat kolmitavuiset sanat *lähesty* ja *menesty*. Molemmissa riimipareissa itse sointu on

³⁸ Parillistavuisia riimejä nimitetään monissa kielissä feminiinisiksi ja paritontavuisia maskuliinisiksi. Käytäntö on peräisin provensaalisesta runoudesta, jossa riimisanana oli usein adjektiivi. Ranskassa feminiiniset sanat ovat kaksitavuisia, maskuliinit yksitavuisia (esim. bon, bonne). (Lilja 2006, 101).

kaksitavuinen: *-tuxen* ja *auxen* (A), *-hesty* ja *-nesty* (B). C-riimi on kolmijäseninen, ja sen riimisanoja ovat nelitavuiset sanat *sielusani* ja *halussani* sekä viisitavuinen *lunastajani*. Myös C-riimin sointu on kaksitavuinen (*-sani, -sani, -jani*). Virren riimikaava on siis seuraava:

1 Koston ja lunastuxen	o + o + o + o	A
2 hetki nyt lähesty	o + o + o +	B
3 rackahin Jesu auxen	o + o + o + o	A
4 lähde ett menesty	o + o + o +	B
5 armos työ sielusani	o + o + o + o	C
6 nijn ettän heräisin	o + o + o +	d
7 riendämän halussani	o + o + o + o	C
8 vastan lunastajani	o + o + o + o	C
9 ylkäni suloisind	o + o + o +	d

(A 1663, 20:1)

Suosituimmat säkeistöt, mitat ja riimikaavat

Kokoamieni taulukoiden tarkoitus on tuoda ilmi eri aineistoryhmien metriikan pääpiirteet ja se, minkälaisia eroja aineistoryhmien välillä on. Runomittoja ja säkeistorakenteita kuvaavissa taulukoissa aineisto on jaettu neljään ryhmään. Orimattilan kokoelman (A1663) ja vuoden 1790 *Halullisten Sieluin Hengellisten Laulujen* (HSHL 1790) virret ovat omissa sarakkeissaan, HSHL:n laajennettujen painosten virret omissaan niin, että 1700-luvulla julkaistuja ja 1800-luvulla julkaistuja täydennysvirsiä on tarkasteltu erikseen.³⁹

Aineisto on sen verran laaja, että erilaisia säkeistöjen, mittojen ja riimikaavojen yhdistelmiä on paljon. Jotta jonkinlaisten yleisten linjojen hahmottaminen ja aineistoryhmien välinen vertailu olisi mahdollista, ovat taulukoissa esitetyt koko aineistoa koskevat kuvaukset vähemmän tarkkoja kuin yksittäisistä virsirunoista esitetyt kuvaukset. Säkeistorakenteita kuvaavassa taulukossa keskeisiä piirteitä ovat säkeiden määrä säkeistössä, mitan nousuasemien määrä säkeessä sekä säkeen suunta. Runomitat on kuvattu erikseen omassa taulukossaan ja riimikaavat samoin erikseen omassaan. Riimikaavoja vertaillen en ole ottanut huomioon loppusoinnun tavumäärää vaan ainoastaan sen, mitkä säkeistön säkeistä riimittyvät keskenään.

Varhaisin suomalainen virsirunous oli lähes yksipuolisesti jambia, ja vielä vuoden 1701 virsikirjan virsistä yli 80 % edustaa jambista mitta. (Kurvinen 1941, 207; Laitinen 2003, 182). Orimattilan käsikirjoituksessa ja vuoden 1790 *Halullisten Sieluin Hengellisissä Lauluissa* jambi on muita mittoja yleisempää, mutta jambin ylivoima on murenemassa, ja trokeeta, jambi-anapestia ja anapestia käytetään jambin rinnalla. 1700-luvulta peräisin olevissa HSHL:n myöhempien laajennettujen painosten virsissä

³⁹ HSHL:n perusosan virsiin eli ensipainoksen 26:n virteen viitatessani olen käyttänyt HSHL:n toista painosta vuodelta 1791. Täydennysvirsiensä osalta viittaa vuoden 1896 painokseen tai vuoden 1899 painokseen. Joidenkin virsien kohdalla HSHL:ssa julkaistu versio poikkeaa varhaisemmista, arkiveisuina julkaistusta versioista, jolloin viittaa arkkiin. Tiedot täydennysvirsiensä julkaisuvuosista ovat peräisin Onni Kurvisen artikkelista (1982).

jambia ja trokeeta esiintyy yhtä paljon, ja HSHL:n 1800-luvun virsissä trokee on jo jambia yleisempää.

Aineiston käytetyimmät säkeistörakenteet ovat järjestyksessä seuraavat:

4 (4444) K	29 kpl
7 (4343443) K	25 kpl
6 (444444) O	18 kpl
4 (4444) O	14 kpl
8 (44444444) O	13 kpl
6 (444444) K	9 kpl
8 (33333333) K	8 kpl
8 (43434343) K	8 kpl
2 (77) O	6 kpl

Suosikkisäkeistöistä viisi on nousevaa mittaa, neljä laskevaa. Kahden suosituimman säkeistön kärki erottuu muista selvällä marginaalilla.

Riimikaavoista käytetyimpiä ovat

aabb	43 kpl
ababcdcd	24 kpl
aa	22 kpl
ababccx	20 kpl
ababcc	17 kpl
aabbcc	12 kpl
ababccb	9 kpl
ababccdd	8 kpl
abab	7 kpl

Virsirunouden käytetyimmät säkeistörakenteet eivät poikkea merkittävästi arkkiveisujen suosikkisäkeistöistä. Sekä virsissä että arkkiveisuissa käytetyimpiä ovat neli- ja seitsemänsäkeiset säkeistöt, minkä lisäksi erilaisia kahdeksansäkeisiä säkeistörakenteita on käytetty paljon. Sen sijaan kuusisäkeiset säkeistöt eivät ole kuuluneet arkkiveisujen suosikkisäkeistöihin, vaikka virsirunoudessa niitä on käytetty (Niinimäki 2007, 174). Virsissäkin vasta 1800-luvulla yleistynyt kaksisäkeinen säkeistö puuttuu arkkiveisuaineistosta kokonaan. Säkeistöillisissä kansanlauluissa taas ylivoimaisesti suosituimpia ovat nelisäkeiset säkeistöt tyyppiä 4 (4343) ja kaksisäkeiset säkeistöt tyyppiä 2 (44) (Asplund 1997, 251).

Suullis-kirjallisesta luonteestaan ja kansanomaisesta leimastaan huolimatta virsirunouden metrinen repertuaari on huomattavasti laajempi kuin kansanlaulujen. Erot näkyvät selvästi myös sävelmissä. Kansanlaulusävelmien yleisin säkeistörakenne on kohotavuton 4 (4444) O ja hengellisten sävelmien taas kohotavallinen 4 (4343) K. Muita kuin nelisäkeisiä säkeistöjä on kansanlauluissa hyvin vähän, mutta virsissä hajontaa on

enemmän, ja esimerkiksi kuusi-, seitsemän-, kahdeksansäkeiset säkeistöt ovat virsisävelmissä olleet yleisesti käytössä. (Laitinen 2003, 256, 281–282).

Säkeistörakenteista ensimmäisenä tarkastelun kohteeksi otetaan suosituin tyyppi, nelisäkeinen säkeistö.

3.2 Nelisäkeiset säkeistörakenteet

Hymnirunouden perinne ja virsien suosituin säkeistörakenne

Koko aineiston yleisin säkeistörakenne on nelisäkeinen säkeistö, jonka kaikki säkeet ovat nelinousuisia ja mitta jambia:

A1663, 3 ”Ach Jesu kuin mun lunastit”
4 (4444) K, jambi, aabb
(säv. VVK 1701, 234, ”Ah JEsu! pysy tykönän”)

1 Ach Jesu kuin mun lunastit	o + o + o + o +	a
2 ja synnin unest kirvotit	o + o + o + o +	a
3 juur todest sinua rukoilen	o + o + o + o +	b
4 pidä nyt valvel sydämen	o + o + o + o +	b

Jambinen nelinousuinen ja nelisäkeinen säkeistötyyppi yhdistetään useilla kielialueilla virsirunouteen. Englanninkielisessä runoudessa säkeistörakenne 4 (4343) K eli nelisäkeinen, jambinen säkeistörakenne, jossa neli- ja kolminousuiset säkeet vuorottelevat, tunnetaan nimellä *hymnal measure*, virsimitta. Sen riimikaava on yleensä abab. Yllä kuvattu ”Ach Jesu kuin mun lunastit” -virren nelisäkeinen jambinen säkeistö, jonka kaikki säkeet ovat nelinousuisia, taas on *long hymnal measure*. Säkeistörakenne tunnetaan myös Ambrosiuksen säkeistönä (*Ambrosian stanza*) Milanon piispa Ambrosiuksen (k. 397) mukaan. (Williams 1986, 35, 40–41.)

Hymnit ovat eräänlainen virsirunouden esimuoto, koska niitä käytettiin rukoushetkien yhteislauluina. Kun yhteislaulusta tuli protestanttisessa liturgiassa messun keskeinen elementti, muoto lauluihin saatiin hymnirunoudesta. Ambrosiuksen hymnejä ja muita latinankielisiä hymnejä käännettiin myös reformaation aikana kansankielelle ja käytettiin virsinä. (Kurvinen 1929, 72; Breuer 1982, 149; Gasparov 1996, 81–82). Adventtihymnin ”Veni redemptor gentium” käänsi saksaksi Martin Luther ja ruotsiksi Olaus Petri. Suomessa se tuli tunnetuksi Hemminki Maskulaisen käännöksenä, joka on tehty Petrin ruotsinnoksen pohjalta. ”Tule toivottu turva tänn” oli käytössä adventinajan jumalanpalveluksissa. (Kurvinen 1929, 344–345.)

Veni redemptor gentium:
ostende partum virginis,
Miretur omne saeculum:
talis decet partus deum.

(Ambrosius ”Intende qui regis Israel”, ca. 380. Sit. Hahn & Henkys 2005, 5)

Nun kom der Heyden heyland
 der jungfrawen kind erkand.
 Das sych wunnder alle welt
 Gott solch gepurt yhm bestelt.
 (Martin Luther, "Nun kom der Heyden heyland", 1524. Sit. Hahn & Henkys 2005, 5)

Verldens frelsare kom här
 lät see at iungfru moder är
 alt werlden må thet vndia sich
 een sådana byrd höffdes tich
 Olaus Petri, "Verldens frelsare kom här". *Swenske songer eller wisor*, 1536)

1 Tule toivottu turva tänn,	o + o + o + o +	a	+ o + oo + o +
2 Neidzen synnyttämist' näyttämän,	o + o + oo + o +	a	+ o + ooo + o +
3 Ihmex inhimisten mailmall,	o + oo + o + o +	b	+ o + ooo + o +
4 Se syndymys sull sovei Jumalall.	o + oo + oo + o +	b	o + oo + oo + o +

(YSW 1607)⁴⁰

Varhaisimmat latinankieliset hymnit olivat nelipolvista jambia, ja niissä esiintyi myös loppusointua, usein satunnaisesti ja puolisoinnun muodossa. (Lilja 2006, 213–214.) "Veni redemptor gentium" noudattaa riimitystä xaxa, käännökset sen sijaan on riimitetty aabb. Ambrosiuksen hymni on jambinen, mutta Lutherin käännöksessä mitta kääntyy ensimmäisen säkeen jälkeen trokeeksi. Olaus Petrillä taas ensimmäinen säe on trokeinen ja loput jambia. Hemminki Maskulaisen käännöksessä mitan painollisia asemia on joka säkeessä neljä, mutta ei ole aivan helppo nähdä, miten tavut tulisi sijoittaa mittaan. Saman hymnin muissa versioissa tavuja on joka säkeessä seitsemän, kun kyseessä on trokeesäe, ja kahdeksan, kun kyseessä on jambisäe. Hemmingillä tavuja on säkeessä 8–10. Jos virren katsotaan noudattavan nousevaa mittaa, se on jambi-anapestia, jossa sanapaino ja mitan paino eivät useimmissa säkeissä osu yksiin ("Neidzen synnyttämist' näyttämän"). Jos sen sijaan mitan nousuasemat sijoitetaan pääpainollisille tavuille, säe on edelleen nelinoinen, mutta mitta on laskevaa viimeistä säettä lukuun ottamatta. Mitan laskuasemissa tavujen määrä vaihtelee yhdestä kolmeen, eli trokeesta peoniin.

Näin kuvattuna Maskulaisen Ambrosius-käännöksen mitta muistuttaa knittelä. Knittelissä mitan nousuasemia on joka säkeessä neljä, laskuasemissa tavujen määrä on vapaa. Säe voi olla joko kohotahdillinen tai alkaa suoraan mitan painollisesta asemasta, ja se on yleensä paririimitetty (aabb). (Stähle 1975, 42; Wählin 1999, 18.) Tällaisia painollisten tavujen lukumäärän perustuvia mittoja ja runomuotoja käytettiin kaikkialla Pohjois-Euroopassa 1600-luvulle asti. (Wählin 1999, 14; Lilja 2006, 195, 204, 210.) Knittelin kuuluu metriseen systeemiin, joka poikkeaa sekä suomen kielen aiemmasta, kalevalamittaisen runouden mittasysteemistä että myöhemmästä dynaamisesta mittasysteemistä.

Suomessa knitteli on yhdistetty etenkin Mikael Agricolaan, joka käytti knittelä kirjojensa runomuotoisissa esipuheissa, mutta ei virsissä (Kurvinen 1941, 12; Suomi

⁴⁰ Vanhassa virsikirjassa "Tule toivottu turva tänn" on virsi numero 111.

1963, 247–249). Knitteli on rytmiltään puheenomainen, ja se onkin alun perin ollut stiikkinen, lausutun runouden mitta, ei säkeistöllisen laulurunouden mitta (Breuer 1981, 136–137). 1400- ja 1500-luvun kuluessa knitteli kuitenkin vakiinnuttaa paikkansa lajiin kuin lajiin käypänä yleismittana (Wählin 1999, 14).

Virsirunouden joustavien tavarakenteiden on katsottu noudattavan knittelimitan metrisiä käytänteitä (Asplund 1997, 263–264; Niinimäki 2007, 184–185). Onni Kurvinen huomauttaa kuitenkin, että koronpolkua esiintyy esimerkiksi Jacobus Finnolla myös knittelityypisissä säkeissä. Knittelin säännöt, mitan painollisen aseman ja sanapainon osuminen yksiin ja painottomien tavujen vapaa määrä, kuitenkin tarkoittaa, ettei koronpolkua pitäisi syntyä. Jostain syystä knittelin yksinkertaista sanapainoperiaatetta ei varhaisessa suomalaisessa virsirunoudessa ole johdonmukaisesti seurattu. (Kurvinen 1941, 23.) Koska tavumäärän vaihtelu säkeessä on knittelin ohella tyypillistä suulliselle runoudelle ja laululyriikalle ylipäättään aikakaudesta riippumatta, ei ole mahdollista yksiselitteisesti määritellä, mitkä vanhemman runouden piirteet ovat perintöä aiempien aikakausien metriikasta ja mitkä ovat seurausta runouden suullis-kirjallisesta luonteesta.⁴¹ (vrt. Wählin 1999, 23; Kallio 2015, 2–3.)

Hemminki Maskulaisen hymnisuomennos edustaa metristä systeemiä, jossa todennäköisesti yhdistyy piirteitä useista metrisistä käytänteistä (vrt. Kallio 2015, 24). Knittelin ja suullisen runouden vapaata tavarakennetta soveltaen Ambrosiuksen jambinen nouseva mitta toteutuu Hemmingillä jambi-anapestina, joka kalevalamitan murrelmasäkeiden tapaan polkee mittaa.

Finnolle ja Maskulaiselle ominaista muodon monitulkintaisuutta tapaa 1700-luvun virsien nelisäkeisissä säkeistöissä enää harvemmin. Yleensä nouseva mitta erottuu selvästi laskevasta mitasta. Säkeen suunta ei vaihtelee säkeistöä toiseen, vaan jambi ja trokee ymmärretään selkeästi erillisinä mittoina, ja valitussa mitassa myös pysytään. Säännönmukaisimpia nelisäkeitä edustavat jo aiemmin esillä olleet ”Armon lapset veisatkaat” (HSHL 24), jonka trokeesäkeistä jokainen on seitsemän tavun laajuinen, ja ”Ach Jesu kuin mun lunasti” (A1663, 3), joka rakentuu pelkästään kahdeksantavuisista jambisäkeistä.

Säkeistörakenteen vakiintumisessa laulurunouden on katsottu näytelleen keskeistä osaa. Koska sanat oli sovittava melodian säkeeseen, runon tavumäärän oli oltava suurin piirtein säännöllinen. (Gasparov 1996, 89–92, 209.) Myös kirjallistuminen vaikutti siihen, että runon rytmiltä alettiin edellyttää suurempaa säännönmukaisuutta (Kallio 2015, 3). Tavarakenteeltaan joustavista mitoista siirryttiin säännönmukaiseen jambiin ja trokeeseen. Periaate, jonka mukaan painolliset tavut tuli sijoittaa mitan nousuasemiin, yleistyi 1600-luvulla sen jälkeen, kun Martin Opitz vuonna 1624 muotoili jambi- ja

⁴¹ Kristian Wählin pohtii knittelin suhdetta kansanrunouden nelinousuisiin säkeisiin: ”Knittelin finns som ett skikt i den rytmiska strukturen (--). Men frågan är om vi har att göra med en rest av knitteltraditionen eller om den fyrledade konstruktionen är en ännu mer djupt liggande rytmisk struktur, naturlig i språksystemet, som i sin tur ligger till grund även för knitteln.” (Wählin 1999, 23.) Monissa kielissä runot tuntuvat kuin luonnostaan hakeutuvan nelinousuiseen ja nelisäkeiseen muotoon. Ks. Lilja 2006, 204–207, 376; Culler 2015, 158–159.

trokeemitan säännöt kirjassaan *Buch von der deutschen Poetry*. Opitzin runousoppi vaikutti metriikan teoriaan ja käytännön runontekoon Pohjois-Euroopassa ja Pohjoismaissa. (Boeck et al. 1963, 120–125; Lilja 2006, 224–225.) Suomessa Opitzin vaikutus ulottuu aina Gustaf Renvallin 1800-luvun alkupuolen virsimetriikkaan, joka pyrki vakiinnuttamaan suomen kieleen sanapainoon perustuvaa metristä teoriaa. Lisääntynyt säännönmukaisuuden vaatimus on tekijä, joka pikku hiljaa alkoi johtaa kirjoitettua, luettavaksi tarkoitettua runoutta ja suullisesti tuotettua, muistinvaraista runoutta eri urille.

Nelinosuinen nelisäe runomuotona säilytti kuitenkin keskeisen asemansa niin kirjoitetussa kuin suullisessa runoudessa. Se on tavattoman yleinen niin taiderunossa kuin laululyriikassa kansanlauluista rock-musiikkiin (Bjelcevic 2011, 214–218).⁴² Suomessa nelisäkeet kuuluvat suosituimpiin säkeistöihin niin muistinvaraisessa runoudessa ja laulussa kuin kirjoitetussa lyriikassakin (Asplund 1997, 250; Laitinen 2003, 254–255; Niinimäki 2007, 173–182). Tutkimusaineiston virsissä nelisäkeinen ja nelinosuinen säkeistorakenne esiintyy kaikissa aineistoryhmissä. Yleisin se on Orimattilan kokoelmassa (22 %) sekä HSHL:n 1800-luvun täydennysvirissä (28 %). Orimattilan nelisäkeiset säkeistöt eroavat 1800-luvun virsistä etenkin mitan perusteella. Käsikirjoituksen nelisäkeistä vain yksi on trokeinen ja loput jambia, joukossa myös pari anapestivirttä. 1800-luvun virsissä trokee on niukasti yleisempää kuin jambi, ja jambi-anapesti taas lähes yhtä yleistä kuin puhdas jambi. 1700-luvun täydennysvirissä nelisäkeiset säkeistöt ovat kolmanneksi yleisimpiä ja yhtä käytettyjä kuin seitsensäkeiset säkeistöt, ja HSHL:n vuoden 1790 painoksessa nelinosuinen nelisäe jää niukasti kärkekolmikun ulkopuolelle (ks. liite 1, liite 3).

Ambrosiuksen nimeä kantava hymnimuoto tuli pitkäksi aikaa hallitsemaan virsirunoutta. Nelisäkeisen säkeistön lisäksi virsilajiin liitettiin nimenomaan jambinen mitta. Jambin ylivoima on niin merkittävää, että mittaan itseensä liittyy varhaisessa virsirunoudessa selvä ideologinen merkitys. Säkeistöllinen, riimitetty ja nousevaan mittaan laadittu runo edusti uutta eurooppalaista hengellistä runoutta, Finnon sanoin ”muidhen Christillisten maacundain tauan iälken” laadittua runoutta, jonka kautta kaukainen Suomi oli kulttuurisesti pienen askeleen lähempänä muuta protestanttista Eurooppaa. (Kallio 2015, 8–9.) Nousevan mitan ideologinen merkitys ja mitan merkitys lajipiirteinä laimeni sitä mukaa, kun virsilaji yleistyi ja virret monimuotoistuvat, ja trokeinen kalevalamitta alkoi kadota. Pietistisissä virsissä nelisäkeiset virrensäkeistöt ovat vielä 1700-luvulla yleisimmin jambia, mutta 1800-luvulla trokeeta käytetään jo suurin piirtein yhtä paljon. 1700-luvun nelisäkeiset säkeistöt noudattavat toisin sanoen varhaisemman virsirunouden jambista perintöä. 1800-luvun nelisäkeiset säkeistöt taas ovat enemmän sukua kansanlaulun trokeemittaisille säkeistöille.

Säepari ja nelisäe säkeistön rakenne-elementteinä

Aineiston tavallisin säkeistö on nelisäkeinen ja rakentuu kahdesta riimin sitomasta säeparista, säkeistä aa ja bb. Säepari on lyriikan keskeinen rakenne-elementti, yksittäistä

⁴² Aleksander Bjelcevic esittelee artikkelissaan nelisäkeen monikäyttöisyyttä: Ambrosiuksen hymnimitta kuuluu niin Lutherin, Goethen, lukuisten kansanlaulujen kuin Kurt Cobainin metriseen repertuaariin (Bjelcevic 2011, 214–218.)

säettä laajempi yksikkö, joka jäsentää säkeistöä (Leino 1980, 19–25). Pentti Leinon analyysi Kaarlo Kramsun säkeistötyypeistä perustuu säepareille ja kolmi- ja nelisäkeille ja kuvaa, minkälaiset säeyksiköt voivat liittyä toisiinsa laajemmiksi säkeistöiksi (Leino 1980, 25–26). Nelisäe toimii keskeisenä elementtinä myös Heikki Laitisen kansanlaulumetriikassa. ”Kahdesta säeparista rakentuva nelisäe on koko säkeistöjärjestelmän ydin, joko sellaisenaan tai 5–18-säkeisen säkeistön alkuna”, Laitinen toteaa (2003, 256).

Laitisen laskelmien mukaan Hengellisissä Sävelmissä (eli Vanhassa virsikirjassa, HSHL:ssa ja Sionin Virsissä) 24 %:ssa on itsenäinen nelisäkeinen säkeistö. Vielä yleisempi nelisäe on pidemmän säkeistön osana. Yli nelisäkeisistä säkeistöistä 79 % alkaa nelisäkeisellä ydinsäkeistöllä (Laitinen 2003, 257). Vaikka monet nelisäkeisten säkeistöjen rakennetta, säkeiden välisiä kytkentöjä ja sisällön jäsentymistä koskevat huomiot ovat olennaisia myös pidempien säkeistöjen nelisäkeisissä ydinsäkeistöissä, esimerkiksi riimikaavojen erot osoittavat, että nelisäe käyttäytyy eri tavoin itsenäisenä säkeistönä kuin toimiessaan pidemmän säkeistön osana.

Riimi sitoo yksittäiset säkeet säepareiksi, jotka liittyvät toisiinsa muodostaen nelisäkeisen säkeistön. Itsenäisten nelisäkeisten säkeistörakenteiden yleisin riimikaava on sama kuin latinalaisilla hymneillä eli aabb. Tällä tavoin riimittyä 43 virttä. Palmikkoriimitys abab yllättää harvinaisuudellaan: vain seitsemässä virressä loppusointu on abab. Palmikkoriimitys on kuitenkin käytössä nelisäkeen riimikaavana useimmissa pidemmissä säkeistöissä eli kuusi-, seitsemän- ja kahdeksansäkeisissä säkeistöissä, joissa nelisäe esiintyy ydinsäkeistönä (esim. ababcdcd, ababccx, ababccb) (ks. liite 3). Itsenäisenä säkeistönä nelisäe riimittyä siis yleensä aabb, pidemmän säkeistön osana taas abab.

Riimillä on säkeistöllisissä runoissa näkyvä rakenteellinen tehtävä säkeistörakenteen jäsentäjänä. Riimi itsessään on äänteellinen ilmiö joka perustuu toistoon. Riimiksi määritellään sanapari, jossa samat äänteet toistuvat painollisen tavun vokaalista sanan loppuun. Pentti Leinon määrittelemmän riimisäännön mukaan ”riimisäkeessä on oltava viimeisessä nousussa olevan tavun ensimmäisestä vokaalista säkeen loppuun sama segmentaalifoneemien jono” (Leino 1982, 111). Pidemmissä sanoissa riimisanojen yhteinen äänneainees voi alkaa jo aiemmin, mutta loppusoinnun saavuttamiseksi riittää, että sanat riimittyvät yhden tai kahden tavun osalta.

Riimi on toisin sanoen äänteellisen parallelismin muoto. Rakenteellisen tehtävänsä lisäksi riimi vaikuttaa runon sointuisuuteen ja rytmiin. Äännetoiston kautta riimi sitoo yhteen sanoja ohjaten lukijan tai kuulijan assosiaatioita ja luoden merkitysyhtäläisyyksiä riimisanojen välille. (Lankinen 2001, 119–122).

Usein riimin sitomat a-säeparit ja b-säeparit hahmottuvat erillisiksi lause- ja ajatuskokonaisuuksiksi, kuten virressä ”Ach JEsu kuin mun lunastit”:

1 Ach Jesu kuin mun lunastit	o + o + o + o +	a	säepari I
2 ja synnin unest kirvotit	o + o + o + o +	a	
3 juur todest sinua rukoilen	o + o + o + o +	b	säepari II
4 pidä nyt valvel sydämen	o + o + o + o +	b	
1 Ett kauhistuisin ainjan	o + o + o + o +	a	säepari I
2 kosk syndi kiusa nuckuman	o + o + o + o +	a	
3 sun henges kautta vaikuta	o + o + o + o +	b	säepari II
4 sielun sun puoles taiwuta.	o + o + o + o +	b	

(A 1663, 3:1–2)

Virren kaksi ensimmäistä säettä sisältävät puhuttelun (”Ach Jesu kuin mun lunastit/ ja synnin unest kirvotit”). Jälkimmäinen säepari täsmentää, että kyseessä on rukous (”juur todest sinua rukoilen), ja ilmaisee rukouksen aiheen (”pidä nyt valvel sydämen”). Toisen säkeistön ensimmäinen säepari liittyy suoraan ensimmäisen säkeistön viimeiseen säkeeseen, pyyntöön pitää sydän valveilla (”ett kauhistuisin ainjan/ kosk syndi kiusa nuckuman”). Kaksi jälkimmäistä säettä esittävät uuden pyynnön: ”sun henges kautta vaikuta/ sielun sun puoles taiwuta”.

Virressä ”Ach Jesu kuin mun lunastit” esiintyvät unen, nukkumisen ja valveillaolon käsitteet liittyvät pietismin virsissä keskeiseen aihepiiriin, herätykseen. Ihmisen ajateltiin olevan perisyntyn kautta erotettu Jumalasta ja elävän unenkaltaisessa tilassa, jossa hänen kykynsä aistia ja tuntea samoin kuin hänen kykynsä muodostaa yhteyttä Jumalaan oli rajattu. Synnin vangitseman ihmisen vastakohta oli herännyt ihminen, joka kykeni näkemään oman sielun tilansa ja pyrki parannuksen kautta muodostamaan läheisen suhteen Jumalaan. (Arndal 1989, 164–166, 200–201.) Virren ”Ach Jesu kuin mun lunastit” puhuja pyytää siis rukouksessaan Jeesusta pitämään hänet hereillä ja ”taivuttamaan” sielun Jumalan puoleen, ettei puhuja enää lankeaisi synnin kiusauksiin.⁴³

Säepari on usein myös kieliopillinen yksikkö, sillä säepari muodostaa yleensä lauseen tai virkkeen. Yleensä säkeistö rajaa virkkeitä niin, että säkeistön raja on aina myös virkkeen raja (Leino 1980, 27). Tässä virressä virke kuitenkin jatkuu säkeistörajan yli ensimmäisestä säkeistöstä toiseen: ”pidä nyt valvel sydämen > ett kauhistuisin ainjan/ kosk syndi kiusa nuckuman”. Virkkeen ulottuminen säkeistörajan yli saa säeparin näyttämään jopa säkeistöä vahvemmalta yksiköltä. Näissä säkeissä runo etenee pikemminkin riimitetty säepari kerrallaan kuin säkeistö rakenteen mukaisina neljän säkeen kokonaisuuksina.

Virressä ”Ach Jesu kuin mun lunastit” esiintyy myös säkeenylitystä, jolloin säerajainen tauko ylitetään jatkamalla suoraan ensimmäisestä säkeestä toiseen. Säkeenylitys sitoo säeparin säkeet yhteen vielä tavanomaista tiiviimmin.

⁴³ Heräämistä ja sen kuvauksia virsissä tarkastellaan luvussa 4.3. *Armonjärjestys opillisena mallina ja poeettisena rakenteena.*

1 Voi voi mun sielun pakahu	o + o + o + o +	a
2 mahta ja murhest ahdistu	o + o + o + o +	a
3 että sun veres Jesuxen	o + o + o + o +	b
4 ei ollut kallis sielullen.	o + o + o + o +	b

(A 1663, 3:7)

Säkeistössä puhuja valittaa sokeuttaan ja välinpitämättömyyttään. Hän ei aiemmin osannut antaa arvoa kristinuskon tarjoamalle pelastukselle, mikä aiheuttaa hänelle surua ja ahdistusta. Veri on Jeesuksen ristinkuolemaan viittaava motiivi, joka näyttelee keskeistä osaa virsien tavassa kuvata uskoa ja ihmisen ja Jumalan välistä suhdetta. Sisällöllisesti toisen säkeen aloittava ”mahta” kuuluu ensimmäiseen säkeeseen: ”Voi voi mun sielun pakahu mahta”. Metrisesti ”mahta” kuitenkin kuuluu toiseen säkeeseen. Säkeenylityksen vastavoimana on äännetoisto, m-alkusointu, joka sitoo yhteen toisen säkeen ensimmäiset sanat **mahta**” ja ”**murhest**”.

Alkusointu on etenkin kalevalamittaiseen runouteen liittyvä sidoskeino, mutta sitä käytetään myös virsissä. Alkusointu voi olla joko vahva tai heikko riippuen siitä, toistuvatko alkusoinnussa pelkät konsonantit, kuten sanoissa ”**mahta**” ja ”**murhest**”, vai sekä konsonantit että vokaalit. Kalevalamittainen runous suosi vahvaa alkusoinnutusta. Heikkoa alkusointua voitiin käyttää konsonanttialkuisissa sanoissa, mutta vokaalialkuisten sanojen alkusoinnutaminen on harvinaisempaa. (Frog & Stepanova 2011, 197.) Virsissä alkusointua käytetään vapaammin. Se on useimmiten heikkoa ja voi koskea vokaalialkuisia sanoja siinä missä konsonanttialkuisiakin. Alkusoinnalla ei ole samanlaista rakenteellista tehtävää kuin säkeen loppuun sijoittuvalla soinnulla eli riimillä, joka on tärkein säeparien sitomisen ja säkeistön jäsentämisen keino. Riimin ohella säkeiden sidoskeinona voi toimia myös semanttinen parallelismi eli sisällöllinen toisto.

Parallelismi sidoskeinona ja nelisäkeen jäsentäjänä

Semantisessa parallelismissa on kyse siitä, että säeparin jälkimmäinen säe ei täydennä vaan toistaa edeltävän säkeen sisällön joko sellaisenaan tai osittain. HSHL:n virressä 78 ”Jesu tule tykön’ tän” rukoukseen sisältyvä puhuttelu toistuu joka säkeistön ensimmäisessä säkeessä. Jälkimmäinen säepari, jossa ilmaistaan tarkemmin rukouksen sisältö, rakentuu toisesta säkeistöstä eteenpäin semanttisen parallelismin varaan.

HSHL 78 ”Jesu tule tykön’ tänn” (1799)⁴⁴

4 (4444) O, trokee, aabb

(säv. VKK 290 ”Ole Sielun iloinen”)

1 Jesu tule tykön tänn,	+ o + o + o +	a
2 Hallitseman elämän’	+ o + o + o +	a
3 Ettei paha mailma	+ o + o + o +	b
4 Minua wahingoittaa saa	+ o + o + o +	b

⁴⁴ Virren alkusäettä seuraava vuosiluku kertoo, milloin virsi on ensimmäisen kerran julkaistu.

1 Jesu! weres woiman kautt'	+ o + o + o +	a	
2 Kadonutta lastas aut',	+ o + o + o +	a	
3 Johdat häntä oikiall' tiell',	+ o + o + o +	b	Esisäe
4 Taiwan owi awaa wiel.	+ o + o + o +	b	Paralleelisäe
1 Armoa Jesu enennä	+ o + o + o +	a	
2 Synnin taakka kewennä,	+ o + o + o +	a	
3 Sydämeni uudista,	+ o + o + o +	b	Esisäe
4 Saastaisudest' puhdistu.	+ o + o + o +	b	Paralleelisäe

(HSHL 1896, 78: 1-3)

Samankäsitteisiä säkeitä ovat toisessa säkeistössä ”oikealle tielle johdattaminen” ja ”taivaan oven avaaminen”. Säkeistön neljäs säe on siis paralleelisäe, joka toistaa kolmannen säkeen sisällön toisin sanoen ja hieman toisesta näkökulmasta: kolmannessa säkeessä puhutaan tiestä, neljännessä taas tien päämäärästä, taivaasta.

Parallelismia on pidetty runokielelle keskeisenä rakenneperiaatteena. Säemuoto itsessään edustaa parallelistista rakennetta, jossa sama metrinen rakenne toistuu, ja myös riimi perustuu toistolle, äänteiden toistumiselle. Toistuvia rakenteita on myös runoissa, jotka eivät ole sen paremmin säkeistöllisiä kuin loppusoinnutettujakaan: kalevalamittainen kansanrunous ja psalmirunous rakentuvat kauttaaltaan semanttiselle parallelismille. (Viikari 1987, 41–43.)

Semanttinen parallelismi ei aina laajuudeltaan kata koko säkeistöä, vaan merkityksen toistoa voi esiintyä myös säettä pienemmissä yksiköissä, kuten sanoissa ja sanapareissa. Kolmannessa säkeistössä säe ”saastaisudest puhdistu” liittyy edelliseen säkeen pyyntöön ”Sydämeni uudista”. Säe on paralleelinen uudista-sanalle. Se toistaa merkitystä samalla täsmäten, minkälaisesta uudistuksesta on kyse. Puhuja toivoo puhdistuvansa synnistä:

1 Jesu pese werelläs	Esisäe
2 Punaisella hielläs	Paralleelisäe
3 Mua synnin loasta,	Esisäe
4 Haisewaisest' ruopasta	Paralleelisäe
1 Jesu wahwist' sairasta	Esisäe
2 Murheellista waiwaista	Paralleelisäe
3 Lohduta ja wirwoita	Esisäe
4 Epäilyksest' kirwoita.	Paralleelisäe

(HSHL 1896, 78: 4–5)

Veren synonyyminä esiintyy neljännen säkeistön toisessa säkeessä ”punainen hiki”, ja ”synnin loan” toistaa jälkimmäisessä säepuoliskossa ”haisewa ruoppa”. Säkeiden paralleelirakenne on sama kuin edellisessä säkeistössä. Säepareista ensimmäinen on esisäe, toinen taas kahdesta sanasta koostuva paralleelisäe, joka toistaa esisäkeen viimeisen sanan sisällön.

Viidennessä säkeistössä säeparin jälkimmäinen säe ei ainoastaan toista vaan myös täydentää ja laajentaa edellisen säkeen sanomaa. ”Jesu! wahwist sairasta/ murhellista waiwaista” voi tarkoittaa, että rukouksessa esitetty pyyntö koskee niin sairaita, murheellisia kuin vaivasiakin. Samoin ”epäilysten kirvoittaminen” voi merkitä samaa kuin lohduttaminen ja virvoittaminen, tai se voi olla jotain, mitä rukouksessa pyydetään lohdutuksen ja virvoituksen lisäksi.

Edellä kuvattu rakenne, jossa nelisäe jakautuu kahteen riimin sitomaan säepariin, joissa jälkimmäinen säe toistaa edellisen sisältöä, on yleinen nelisäkeisissä säkeistöissä. Riimin ja semanttisen parallelismin lisäksi säkeiden kytkennän keinona voi esiintyä myös syntaktinen parallelismi eli kieliopillisten rakenteiden toisto. Orimattilan käsikirjoituksen virressä ”Ach Jesu kuin mun lunastit” parallelismi yhdistyy syntaktiseen toistoon:

1 Woi mikä minun hullaisi	A
2 woi mikä mielen vimaisi	A
3 ett rohkel miehel synnin työt	b
4 mä tein kaiket päivät yöt.	b

(A 1663, 3:5)

”Mielen vimmaantuminen” toisessa säkeessä ilmaisee samaa kuin ensimmäisen säkeen ”hullaantuminen”. Säkeet ovat paitsi samamerkityksiset, myös alkuosaltaan täysin identtiset: molemmat alkavat interjektioilla ”woi” ja kysymyssanalla ”mikä”. Hullaantuminen ja vimmaantuminen kuvaavat tässä virressä tilaa, jossa ihminen elää ennen heräämistään: hän tekee huolelta syntiä piittaamatta siitä, että Jumalan armo tavoittelee häntä. Tätä suruttomuuden tilaa kuvataan säkeistöissä, jotka rakentuvat hieman toisin kuin virren muut säkeistöt:

1 En armos suurta tundenut
2 ei sielun hawois halannu [halunnut]
3 en weres ansion calliut
4 arwan, cosk olin nuckunut.

1 En nähnyt veres kalljut [kalliut’]
2 en tunden pinas raskaut
3 en andan mennä sydämen
4 ets veres annoit edestän.

1 En rakastan sun havojas
2 eng halainut laupiuttas
3 ei hartauden rahtukan
4 ollut mun kuolles sielusan.
(A 1663, 3:4, 8, 9)

Säkeistöt 4, 8 ja 9 rakentuvat anafora-figuurin varaan ja niitä jäsentävät toistuvat ”en” ja ”ei”-kieltosanat. Auli Viikari nimittää säkeen aloittavan sanan toistumista perättäisissä säkeissä anaforiseksi parallelismiksi (Viikari 1987, 43–46).

Huomionarvoista on, että kieltosanaan liittyy minä-persoonaa. Kieltosana esiintyy yksikön ensimmäisessä persoonassa tai kolmannessa silloin, kun toimijana on puhujan sielu: ”En tundenut”, ”ei sielun[i] halunnu[t]”, ”en arwan[nut]”, ”En nähnyt”, ”en tunden[ut]”, ”en andan[ut]”, ”En rakastan[ut]”, ”eng[ä] halainnut”, ”ei ollut mun sielusan”. ”En”-sanana toistuminen antaa säkeistöille tunnustuksen omaisen luonteen. Negaatioiden kautta kuvattuna suruttoman ihmisen sielun tilaa näyttäytyy puuttumisen, poissaolon ja tunteettomuuden tilana. Sielultaan ihminen on kuin kuollut tai nukkunut.

Anafora toimii näissä säkeistöissä nelisäkeen vakiintunutta kahden säeparin rakennetta vastaan. Kieltosanan toiston takia säkeet hahmottuvat jonomaisiksi, mikä himmentää säkeistön 2+2-rakennetta. Kieliopillisesti ja sisällöllisesti säkeet ryhmittyvät pikemminkin kolmen kieltosanalla alkavan säkeen sarjaan, jota seuraa muista poikkeava neljäs säe. Vaikutelma on voimakkaimmillaan säkeistössä kahdeksan, jossa kolme neljästä säkeestä alkaa en-sanalla. Luettelomaisuus on voimakkaampaa säkeen alussa kuin säkeen lopussa. Esimerkiksi säkeistöissä neljä ja yhdeksän säkeet 3 ja 4 kytkeytyvät tiiviisti yhteen: molemmissa säkeistöissä ne muodostavat kokonaisen lauseen. Säkeenrajaista taukoa häivytetään neljännessä säkeistössä myös säkeenylityksen avulla (”en weres ansion calliut arwan[nut], cosk olin nuckunut”).

Säkeistorakenne riimikaavoineen on muotti, johon runon sisältö asettuu, ja joka ohjaa sisällön jäsentymistä ja säkeiden ryhmittymistä. Nelisäkeissä säkeet ryhmittyvät yleensä kahden säeparin kokonaisuudeksi. Riimillä on merkittävä rooli säkeistön jäsentäjänä. Riimi sitoo yksittäiset säkeet säepareiksi ja riimikaava järjestää säeparit nelisäkeeksi. Säkeistorakenteen dynaamisuudesta taas kertoo se, että säkeistorakenteen sisällä säkeiden ryhmitys voi olla monihahmotteista. Aiempien säkeistöjen vakiinnuttamaa jäsenystä voidaan purkaa erilaisin keinoin, esimerkiksi säkeenylitysten ja toistojen avulla, jotka luovat säkeistön sisälle vaihtoehtoisia jäsenystapoja.

3.3 Seitsensäkeiset säkeistöt

Nousuun ja laskuun päättyvät säeloput

Nelisäkeiden jälkeen toiseksi suosituin säkeistorakenne aineistossa on seitsensäkeinen säkeistö, jonka säkeistorakenteessa neli- ja kolminousuiset säkeet vuorottelevat. Tätä säkeistorakennetta edustaa esimerkiksi HSHL:n täydennysvirsiensien 1700-luvun aineistossa HSHL 149, ”Ahdas ja kaita on taivaan tie”.⁴⁵

⁴⁵ Virren HSHL 149 alkusäkeestä esiintyy erilaisia versioita. Vuonna 1828 painetussa arkissa ensimmäinen säe kuuluu ”Ahdas on käydä taivaan tie”. Myöhemmissä HSHL:n versioissa säe on muodossa ”Ahdas ja kaita on taivaan tie”.

HSHL 149 ”Ahdas ja kaita on taiwaan tie” (1790)

7 (4343443) K, jambi, aBaBccx

(säv. VVK 1701, 28 ”Ah HERRA älä wihasas”)

1 Ahdas ja kaita on taiwaan tie	o + o + oo + o +	a
2 Ja ohdakkeilla täytett’	o + o + o + o	B
3 Waan rakas sielu tiedä se	o + o + o + o +	a
4 Sen all’ on kruunu kätsett’	o + o + o + o	B
5 Yks ihana taiwas, riemu siell	o + oo + o + o +	c
6 Waan täyty ensist’ ristin tiell	o + o + o + o +	c
7 Käyd’, ennen kuins saat kruunun	o + o + o + o	x

1 Maailm’ on waelluksen maa,	o + o + o + o +	a
2 Kuss’ laiwa usein loukkaa,	o + o + o + o	B
3 Myrskyllä murhen rannalla,	o + o + o + o +	a
4 Waan Herran käsi autta	o + o + o + o	B
5 Ett’ onnelisest’ saatetan,	o + o + o + o +	c
6 Me taiwaan ilon satamaan,	o + o + o + o +	c
7 Maailman pauhinasta.	o + o + o + o	x

(HSHL 1896, 149:1–2)

Seitsensäkeiset säkeistöt ovat kaikista säkeistötyypeistä yhtenäisin ryhmä: erilaisia säkeistörakenteita on seitsensäkeisten joukossa kaikkein vähiten. Jostain syystä seitsensäkeisyys ei ole innostanut virsirunoilijoita kehittämään uusia säkeistörakenteita, vaan 7 (4343443) K -säkeistö on säilyttänyt suosionsa 1700-luvulta 1800-luvulle.

Seitsensäkeisissä säkeistöissä nelisäkeinen ydinsäe abab saa jatkokseen säekolmikron, jonka riimitys voi olla joko ccb, ccc tai ccx, kuten yllä. (vrt. Laitinen 2003, 256.) Tässä säkeistörakenteessa nelinouiset säkeet päättyvät mitan nousuasemaan, painolliseen tavuun, ja kolminouiset säkeet päättyvät laskuun, painottomaan tavuun. Riimitön seitsemäs säe päättyy muiden kolminouisuisten tapaan laskuun.

Kolminouiset säkeet eli säkeet 2, 4 ja 7 ovat *hyperkatelektisia*. Runojalkojen ajatellaan koostuvan noususta ja laskusta, vahvasta ja heikosta asemasta (trokeessa + o ja jambissa o +). Hyperkatelektisen säkeen viimeinen laskuasema jää vaille nousevaa pariaan eli se on pelkkä runojalan puolikas: o + o + o + o. Säe alkaa mitan painottomasta asemasta ja myös päättyy painottomaan asemaan. (Lilja 2006, 347.) Säkeen päättäminen ylimääräiseen laskuasemaan on keino varioida säkeen loppuja. Yhdessä säkeen pituuden ja loppusointujen kanssa säelopun varioiminen myös korostaa säkeenrajaisia taukoja. Säkeet punoutuvat tiiviimmin yhteen ja säkeenrajaisen tauon vaikutelma jää kevyeksi, kun mitan laskuasemasta alkavaa säettä edeltää nousuasemaan päättyvä säe. Tällainen säerajainen tauko on säkeiden 1 ja 2 välissä:

1 Ahdas ja kaita on taiwaan tie o + o + oo + o +
 2 ja ohdakkeilla täytett' o + o + o + o

Jambimitan mukainen painollisen ja painottoman tavun vaihtelu jatkuu saumattomasti ensimmäisestä säkeestä toiseen, joten säkeet 1 ja 2 voi lukea jopa kokonaan ilman taukoa. Vastaavasti säkeiden välinen tauko saa enemmän painoarvoa, kun laskuasemaan päättyvää säettä seuraa kohotahdilla alkava säe, kuten säkeiden 2 ja 3 välillä. Jos runon jambimitan alle kuvitellaan tasainen pulssi, jonka iskut osuvat mitan nousuasemiin eli painollisille tavuille, säkeenrajainen tauko on yhden iskun mittainen. Alla olevassa esimerkissä pulssin iskut on merkitty tekstiin pystyviivalla. Säerajalle syntyvä tauko vastaa yhtä tyhjäksi jäävää iskua, joka runomitan kaavassa on merkitty sulkuihin:

1 Ah|das ja |kaita on |taiwan |tie o + o + oo + o +
 2 ja |ohdak|keilla |täytett | o + o + o + o (+)
 3 Waan |rakas |sielu |tiedä |se o + o + o + o +
 4 Sen |all on |kruunu |kätkett | o + o + o + o (+)

Säkeenrajaisilla tauoilla on merkitystä sen kannalta, miten säkeet ryhmittyvät kokonaisuudeksi säkeistön sisällä. Säerajainen tauko rajaa säkeet 1 ja 2 sekä säkeet 3 ja 4 omiksi kokonaisuusikseen samaan tapaan kuin nelisäkeisissä säkeistöissä. Säkeistön päättävä kolmisäe rytmitty toisin:

5 Yks' ihana taiwas riemu siell o + oo + o + o + c
 6 Waan täyty enisist' ristin tiell o + o + o + o + c
 7 Käyd, ennen kuins saat kruunun o + o + o + o x

Säekolmikossa kaksi identtistä ja keskenään riimitettyä säettä seuraa toisiaan, ja virren päättää hyperkatelektinen riimittämätön säe. Riimikaava, jossa viimeinen säe jää loppusointua vaille on 7 (4343443) -rakenteessa huomattavasti yleisempi, vaikka viimeinen säe voidaan riimittää myös kolminkertaiseksi b-riimiksi (ababccb).

Jambin ja anapestin eriytyminen: kohti syllabista mittaa

Seitsensäkeisten säkeistöjen leimallinen piirre on nouseva mitta. Lähes kaikki seitsensäkeiset virret ovat nousevaa mitta: jambivirsiä on 21, anapestivirsiä 9 ja jambi-anapestivirsiä 6. Mitaltaan laskevia virsiä on kaksi, molemmat daktyylivirsiä. Daktyyliä ei Vanhassa virsikirjassa esiinny lainkaan ja harvinainen se on vielä 1700-luvun virsiaineistossakin. Daktyylin harvinaisuuteen saattaa olla syynä se, ettei kaksilaskuisia mittoja pidetty virsirunouteen soveliaina — tätä mieltä oli ainakin Gustaf Renvall virsikirjamietinnössään *Välmenta råd för Finska Psalmförfattare* (1830, 19–20). Daktyylin ja anapestin tanssillisen, keinuvan rytmin katsottiin sopivan lähinnä vain iloisiin joulu- ja kiitosvirsiin.⁴⁶ Vanhan virsikirjan harvojen anapestivirsien joukossa on niin evankeliumivirsiä kuin hautajaisvirsiäkin, joten aivan ehdoton ei kaksilaskuisia mittoja koskeva kielto ollut. Renvallin suositukset näyttävät kuitenkin heijastelevan

⁴⁶ Renvall ei nähtävästi tee eroa anapestin ja daktyylin välillä, vaan nimittää kaikkia kolmpolvisia mittoja daktyylisiksi. Anapesti on näin ymmärrettynä kohotavullista daktyyliä.

1700-luvun yleisiä käytäntöjä, koska pietististen laulukokoelmien jouluvirret suosivat nimenomaan anapestia. Orimattilan käsikirjoituksen jouluvirsi ”Ach ilo ja riemu nyt ääretöin juur” on seitsensäkeinen anapestimittainen virsi, jonka sävelmäviitteenä on Jacobus Finnon suomentama kolminaisuusvirsi ”Ainoan Jumalan korkeudes”. Virren tekijäksi on merkitty Gus. Lilius, oletettavasti Gustaf Lilius.⁴⁷

A 1663, 27 ”Ach ilo ja riemu nyt ääretöin juur” (Gus. Lilius)
7 (4343443) K, anapesti, aBaBCCx (aBaBCCB)
(säv. VVK 1701, 187 ”Ainoan Jumalan korkeudes”)

1 Ach ilo ja riemu nyt ääretöin juur	o + oo + oo + oo +	a
2 taas taivasta meile pauha	o + oo + o + o	B
3 sield Engelein jouko ja sangarten juur,	o + oo + oo + oo +	a
4 nyt huutavat helesti rauha,	o + oo + oo + o	B
5 Christus on syndynyt Lunastajax,	o + o + oo + oo +	C
6 ja kaiken mailman Wapahtajax	o + o + oo + oo +	C
7 meit päästämän kuoleman kauhast.	o + oo + oo + o	B

1 Se lapsi nyt pahnoisa kärITTLE	o + oo + oo + oo +	A
2 jong taivas on istuma Jalo,	o + oo + oo + o	B
3 se koito nyt meitä jäll etsiskele	o + oo + oo + oo +	A
4 kuin kirkamb on auringon valo	o + oo + oo + o	B
5 sijs kitosta hälle huutakam,	o + oo + o + o +	c
6 ja ylistys korkja veisatkam,	o + oo + oo + o +	c
7 ett kaikupi Taivahan talon.	o + oo + oo + o	B

(A1663, 27:1–2)

Liliuksen virressä esiintyy ajoittain yksitavuisia laskuasemia, esimerkiksi ensimmäisen säkeistön toisessa säkeessä ja toisen säkeistön viidennessä säkeessä, ja myöhemmissä säkeistöissä esiintyy myös yksittäisiä jambisäkeitä. Virsi on kuitenkin lähempänä säännömukaista anapestimittaa kuin sävelmäviitteenä mainittu Finnon virsi, joka on jambi-anapestinen. Jambi-anapestissa mitan laskuasemien tavumäärä vaihtelee vapaasti yhdestä kahteen, eikä sen paremmin jambi kuin anapestikaan nouse runon hallitsevaksi mitaksi (vrt. Leino 1982, 60–61).

Anapestivirsiä on Vanhan virsikirjan virsien joukossa Kurvisen laskelmien mukaan kahdeksan, jambi-anapestivirsiä taas 34. Jambi-anapestivirsistä suurin osa on suomenkielisen virsirunouden kaikkein vanhinta kerrostumaa, 1500- ja 1600-luvun virsirunoutta, jotka metriikaltaan edustaa knittelityypistä runoutta. (Kurvinen 1941, 207.) Yksitavuisien laskuasemien ja kaksitavuisien laskuasemien välille ei vielä tehty eroa. Toisin sanoen jambi ja anapesti eivät olleet eriytyneet erillisiksi mitoiksi, mikä selittää jambi-anapestisuuden yleisyyttä. Tähän ryhmään kuuluu myös Gustaf Liliuksen jouluvirren sävelmäviite, Jacobus Finnon ”Ainoan Jumalan corkiudhes”.⁴⁸ Virressä on

⁴⁷ Liliuksen jouluvirttä analysoidaan lähemmin luvussa 4.7. *Rituaalisen ja poeettisen rajapintoja*.

⁴⁸ ”Ainoan Jumalan corkiudhes” on Vanhassa virsikirjassa numero 187.

sekä anapestisäkeitä (1:3, 1:5), jambi-anapestisäkeitä (1:2, 1:4) että jambisäkeitä (3:1, 3:3).

”Ainoan Jumalan corkiudhes” (J. Finno)

7 (4343443) K, jambi-anapesti, aBaBccx

1 Ainoan Jumalan corkiudhes	o + o + oo + oo +	a
2 Kijtos ja cunnia olcon	o + o + oo + o	B
3 Hänen armons edhest ia rackaudhens	o + oo + oo + oo +	a
4 Joll ei coscan loppuu tulcon.	o + oo + o + o	B
5 Nyt on suuri raoha tapahtun maas	o + oo + oo + oo +	c
6 Jumal on ihmisten ystävä taas	o + o + oo + oo +	c
7 Sijt olcon he suuressa ilos.	o + oo + oo + o	x

1 O Jesu Christ, Jumalan Poica	o + o + o + o + o	A
2 Quin istud Isäs tykönä	o + o + oo + o	b
3 Pirun sinä ylidze voita	o + o + o + o + o	A
4 Ja meidhän puolem likene.	o + o + oo + o	b
5 Isäs cans meitä sovita	o + o + o + o +	C
6 Caikest hädhäst myös avita	o + o + o + o +	C
7 Vahvista meidhän uscom.	o + o + o + o	x

(YSW 1607, s. 109: 1, 3)

Jambin ja anapestin eriytyminen erillisiksi mitoiksi tapahtui 1700-luvun kuluessa, mikä näkyy hyvin 1700-luvun pietistisissä laulukokoelmissa. Jambi-anapestinen ”Ainoan Jumalan corkiudhes” esiintyy sävelmäviitteenä yhteensä kolmessa virressä. Säkeistö rakenne on näissä kaikissa sama, seitsenäkeisten virsien suosikkityyppi 7 (4343443) K. Miltaltaan yksi on jambinen; Kustaa Stenmanin ”Woi katumatoin mailma” (A 1663, 57/HSHL 46), joka ilmestyi arkkina vuonna 1801 (Kurvinen 1982, 104). Kaksi virsistä on anapestia; Liliuksen jouluvirsi sekä *Sions sänger* -käännös ”Ah eik sull oll tahtoo tull morsiameks mull” (HSHL 47), joka ilmestynyt Fredrik Axbergin suomentamana arkkipirtenä vuonna 1783 (Kurvinen 1982, 101). Yksikään virsistä ei noudata Finnon joustavaa jambi-anapestimittaa, vaan mitaksi on valittu joko säännönmukainen jambi tai säännönmukainen anapesti.

Kehitys joustavasta jambi-anapestista tiukempaan tavarakenteeseen on havaittavissa myös virsissä, joiden sävelmäviitteenä on Vanhan virsikirjan viisisäkeinen jambi-anapestinen virsi ”Eija minun sielun juur iloisest” (VVK 411). Kyseinen virsi on veisuuohjeena virsissä ”Jo loppuu se kallis armon aika” (A1663, 1), ”Nyt aika se liene” (A1663, 34) ja ”O iloinen aika” (A1663, 37/HSHL 4). Viisisäkeinen säkeistö rakenne 5 (55225) K aabbx on sävelmän mukana omaksuttu sellaisenaan uusiin virsiin, mutta mitan tavarakenne on niissä vakiintunut säännönmukaiseksi anapestiksi.

Kun tarkastellaan anapestivirsien ja jambi-anapestivirsien määrää koko aineistossa huomataan, että anapestivirsiä on jopa hieman enemmän kuin jambi-anapestia. Anapestivirsiä on 34, jambi-anapestivirsiä 24 (ks. taulukko 1). Anapestin määrä on siis Vanhan virsikirjan ajoista kasvanut huomattavasti. Sekä Orimattilan käsikirjoituksessa

että HSHL:n 1700-luvun virsissä anapesti on jambi-anapestia yleisempää, ja vuoden 1790 HSHL:ssa yhdistelmämittaa ei esiinny lainkaan. Anapestia on käytetty eniten seitsensäkeisissä sekä neljä- ja kymmensäkeisissä säkeistöissä. HSHL:n 1800-luvun virret edustavat toisenlaista metriikkaa, jossa jambi-anapesti on anapestia yleisempää. Daktyyli taas on edelleen harvinaisuus: Orimattilan kokoelmassa daktyylyvirsiä on kaksi ja vuoden 1790 HSHL:ssa yksi.

1700-luvun metriikkaan kuuluu siis tiukempi ja aiempaa säännönmukaisempi tavurakenne, jossa jambit ja anapestit pidetään erillään (vrt. Niinimäki 2007, 201–202). Anapestin yleistymiseen vaikutti ruotsalainen 1700-luvun virsirunous ja sen sävelmistö. Kaksilaskuisuus on tavallista esimerkiksi *Sions sänger* -kokoelmassa. (Kivekäs 1963, 32–36.) Ilmari Krohnin arvion mukaan *Sions sänger* -suomennoksista suurin piirtein puolet säilytti alkuperäisen sävelmän, mitan ja säkeistörakenteen, puolet runoitiin uudelleen johonkin Vanhan virsikirjan sävelmään sopivaksi. (Krohn 1899, 4-5.) Kun ajatus kaksi- ja kolmilaskuisista mitoista erillisinä runomittoina sai jalansijaa, Vanhan virsikirjan jambi-anapestiset metriset pohjakaavat muuttuivat joko jambiksi tai anapestiksi – voittopuolisesti kuitenkin anapestiksi.

Paljon käytettyihin ruotsalaisperäisiin sävelmäviitteisiin kuuluu esimerkiksi ”En herrdag i högden är blefven besluten”, joka on ilmestynyt arkkina vuonna 1718 (Liedgren 1926, 409; Kurvinen 1982, 94). Virren suomennos ”Yx kosto-päivä Taivasa määrätty lienee” kuuluu Orimattilan käsikirjoitukseen (A1663, 38)⁴⁹, ja jonkin verran muokattuna se on julkaistu myös vuoden 1790 HSHL:ssa (HSHL 7). Orimattilan kokoelmassa virren alkusäe kuuluu ”Yx kosto päivä Taivasa ombi nyt märät”. HSHL:n käännöksessä säkeistöt 2 ja 3 ovat vaihtaneet paikkaa ja virttä on lisäksi laajennettu yhdellä säkeistöllä. Seitsensäkeinen säkeistörakenne ja mitta on säilytetty käännöksessä. Anapestisäkeiden lisäksi virressä on myös satunnaisia kolmitavuisia laskuasemia eli peoneita.

HSHL 7 ”Yx kosto-päivä Taiwaasa määrätty lienee”

7 (4444224) K, anapesti, AbAbccc

1 Yx kosto-päivä Taiwaasa määrätty lienee	o + ooo + oo + oo + o	A
2 Kuningain Kuningald ylhäises maas	o + o + oo + oo +	b
3 Kosk Adamin lapset hän koota tienne,	o + oo + oo + o + o	A
4 Ja suurella kunnialla ilmesty taas	o + oo + ooo + oo +	b
5 Ilox uskowaisill	oo + oo +	c
6 Waan uskomattomill	o + ooo +	c
7 Hirmuisex waiwax ja piinaxi nijll’.	o + o + oo + oo +	c

(HSHL 1791, 7:1)

Myös tässä seitsensäkeisessä säkeistörakenteessa säkeistön aloittaa nelisäe, jota seuraa säekolmikko. Nelisäkeen kaikki säkeet ovat nelinousuisia, kun taas kolmisäe rakentuu

⁴⁹ Suomennoksen sävelmäviitteenä on Orimattilan käsikirjoituksessa ”En hemdedag i högden”. Ruotsinkielisen virren alkusäe kuuluu kuitenkin ”En herrdag i högden är blefven besluten”. *Herrdag* viittaa taivaallisiin valtiopäiviin (vrt. riksdag), eli tuomionpäivään. Ruotsalaisesta virrestä ks. Liedgren 1926, 408–409.

lyhyestä kaksinousuisesta säeparista sekä säkeistön päättävästä nelinousuisesta säkeestä.

Säkeistorakenne 7 (4444224) on käytössä viidessä virressä. Se näyttäisi palautuvan ”En herrdag i högden”-virteen ja sen suomennokseen, koska kaikki tämän tyyppin virret yhtä lukuunottamatta mainitsevat sävelmäviitteeseen ”Yx kosto-päiwä Taiwaasa määrätty lienee”, joka esiintyy sävelmäviitteenä sekä Orimattilan käsikirjoituksessa että HSHL:ssa. Näihin lukeutuu Orimattilan käsikirjoituksen virsi ”Sielut kun kuljette autuuden tiellä”, joka julkaistiin HSHL:n vuoden 1790 painoksessa.

Virren ensimmäinen säkeistö voidaan kuvata daktyylisenä, mutta mitta paljastuu muiden säkeistöjen perusteella anapestiksi.

A1663, 35/HSHL 1790, 8 ”Sielut kun kuljette autuuden tietä”
7 (4444224) K, anapesti, AbAbccc
(säv. ”Yx kostopäivä taivasta määrätty lienee”)

Sielut kuin kuljette autuden tiellä	+ oo + oo + oo + o	A
olkaat waan uskoiset armohon työs’,	+ oo + oo + oo +	b
Autuden päiwä meill käsīs’ on wielä	+ oo + oo + oo + o	A
JEsuxen ääni wiel kuulupi myös	+ oo + oo + oo +	b
Ah! joutukan waan,	o + oo +	c
Jok’ armon on saan’	o + oo +	c
Ettei jäis ijäti owehen taan.	+ oo + oo + oo +	c

Ah, joutukaat sielut! sill aika on kallis,	o + oo + oo + oo + o	A
Mutt päiwä on lyhy [sic] ja kiiruhtaa pois,	o + oo + oo + oo +	b
Wiel autuuden kruunu meill kaikill on aldīs	o + oo + oo + oo + o	A
Meil kaikill sen Jesus juur sydämešt soīs,	o + oo + oo + oo +	b
Ah! joutukaam tääl,	o + oo +	c
Pois orjuden säälđ’,	o + oo +	c
Ett JEsuxes’ pääsisim woitohon päälđ’.	o + oo + oo + oo +	c

Jo jättäkäm mailman katowa humu,	o + oo + oo + oo + o	A
Ja juoskamme ilolla kotia päin,	o + oo + oo + oo +	b
Jo pyhkikääm silmistäm hitaun sumu	o + oo + oo + oo + o	A
Ja kiruhtain kulkeman halussa näin	o + oo + oo + oo +	b
Six kun me saam’	o + oo +	c
Siel turwahan taan,	o + oo +	c
Iloista kiitosta weisata waan.	o + oo + oo + oo +	c

(HSHL 1791, 8:1, 3, 4)

Daktyylin ja anapestin ero trokeiseen tai jambiseen runoon nähden on se, että daktyyllissa ja anapestissa säe on huomattavasti pidempi. Seitsensäkeisten virsien ensimmäisessä esimerkkivirrissä ”Ahdas ja kaita on taivaan tie” (HSHL 149) säkeitä on jokaisessa säkeessä seitsemän tai kahdeksan:

1 Mailm' on waelluksen maa,	o + o + o + o +	tavuja 8
2 Kus laiwa usein loukkaa,	o + o + o + o	tavuja 7
3 Myrskyllä murhen rannalla,	o + o + o + o +	tavuja 8
4 Waan Herran käsi auttaa	o + o + o + o	tavuja 7

(HSHL 1896, 149: 2)

”Sielut kun kuljette autuuden tietä” -virressä tavuja on yhdessä säkeessä 11 tai 12:

1 Jo jättäkäm mailman katowa humu,	o + oo + oo + oo + o	tavuja 12
2 Ja juoskamme ilolla kotia päin,	o + oo + oo + oo +	tavuja 11
3 Jo pyhkikääm silmistäm hitaun sumu	o + oo + oo + oo + o	tavuja 12
4 Ja kiruhtain kulkeman halussa näin	o + oo + oo + oo +	tavuja 11

(HSHL 1791, 8:4)

Pidempään säkeeseen mahtuu pidempi lause, eli yksinkertaisesti enemmän asiaa. Pidemmässä säkeessä on myös enemmän edellytyksiä rytmiselle vaihtelulle. ”Mitta paistaakin sitä selvemmin lävitse, mitä lyhyempiä runon säkeet ovat”, toteaa Pentti Leino (1982, 293–294). Lyhyt säe on yleensä säännönmukaisempi, pitkässä säkeessä taas voi esiintyä enemmän rytmistä variaatiota.

”Ahdas ja kaita on taivaan tie”-virressä ja sen 7 (4343443) -säkeistörakenteessa rytmisesti hallitseva piirre on kontrasti laskuun päättyvien nelinouslysten ja nousuun päättyvien kolminouslysten säkeiden välillä. Virren ”Sielut kun kuljette autuuden tietä” säkeistörakenteessa 7 (4444224) suurin osa säkeistä on nelinouslysia, eikä säelopun vaihtelu pitkässä anapestisäkeessä juuri kiinnitä huomiota. Säkeen loppuja merkittävämpi rytmisen tekijä on säkeen pituus. Valtaosa säkeistä on nelinouslysia, mutta säkeet 5 ja 6 ovat puolet lyhyempiä kuin muut säkeistön säkeet:

5 Ah! joutukaam tääl,	o + oo +	c	tavuja 5
6 Pois orjuden sääld',	o + oo +	c	tavuja 5
7 Ett JEsuxes' pääsisim woitohon pääll'.	o + oo + oo + oo +	c	tavuja 11

(HSHL 1791, 8:4)

Monet tutkijat ovat pitäneet anapestivirsiä HSHL:n runousopillisesti parhaimpina virsinä ja anapestimitan vakiinnuttamista virsirunouteen yhtenä kokoelman merkittävimmistä ansioista (Voipio 1940, 186; Tiililä 1961, 416; Kivekäs 1963, 36). Vaikka anapestin osuus vuoden 1790 HSHL:ssa on erittäin huomattava – kahdestakymmenestäkuudesta virrestä seitsemän on anapestia – kaksilaskuisuuden yleistyminen näyttää olevan leimallista 1700-luvun pietistiselle virsirunoudelle ylipäättään. Tämä näkyy eritoten Orimattilan käsikirjoituksessa, mutta jostain syystä vähäisemmissä määrin HSHL:n 1700-luvun täydennysaineistossa.

Toinen piirre, joka HSHL:n virsissä kiinnittää huomiota, on säkeistön pituuden varioiminen. Nelisäkeisissä säkeistöissä kaikki säkeet ovat tavumäärältään samanlaiset, mutta pidemmissä säkeistörakenteissa yhdistellään pidempiä ja lyhyempiä säkeitä. Lyhyt säe on usein kaksinouslyinen, kuten edellä kuvatussa 7 (4444224) -säkeistöissä. Säepituuksien vaihtelua ja sen poettisia merkityksiä tarkastellaan lähemmin kuusisäkeisten säkeistöjen yhteydessä seuraavassa luvussa.

Anapestitahtia taivaaseen tai kadotukseen: tien topos ja motiivit

Useimpia esillä olleita seitsensäkeisten säkeistörakenteiden ryhmään kuuluvia virsiä yhdistää sama motiivi, tie. Motiivi on tekstiä rakenteellisesti jäsentävä merkityselementti, joka tuo ilmi runon teemaa. Motiivilla voi olla monenlaisia ilmiä: se voi olla konkreettinen esine, tapahtuma, henkilö, tilanne tai juonenkäänte. Toimiakseen motiivina elementillä on oltava temaattinen merkitys: motiivin tehtävä on tukea ja selventää teemaa. Tie tai tienristeys kuuluvat kirjallisuuden klassisiin motiiveihin. Motiivina tie havainnollistaa valintoja erilaisten elämänarvojen tai asenteiden välillä. (Daemmrich & Daemmrich 1987, 187–191, 207–209.) Pietismin virsissä tie viittaa pelastavaan uskoon ja kristillisen uskon mukaiseen elämään. Usein tiehen liittyy määre, joka kertoo, että tien motiivi on tulkittava kuvaannollisesti. Virsissä kuljetaan esimerkiksi *autuden tietä* tai vaelletaan *ristin tiellä*.⁵⁰

Vuoden 1790 HSHL:n virsissä sana *tie* esiintyy Pekka Kivekkään laskelmien mukaan 39 kertaa ja *matka* tai *reki* yhteensä 14 kertaa. Samaan aihepiiriin liittyvät verbit *kulkea* ja *vaelttaa*, jotka esiintyvät virsissä 42 kertaa, *rientää* 10 kertaa ja *juosta* tai *kiiruhtaa* 10 kertaa. (Kivekäs 1963, 28–29). Esiintymistiheydeltään tiehen ja kulkemiseen liittyvät sanat kuuluvat kokoelman yleisimpiin.

Virsirunouden kuvastolle on tyypillistä, että käytetyt elementit eivät esiinny irrallisina, vaan ne kytkeytyvät osaksi laajempaa merkitystä tuottavien aineiden verkostoa (vrt. Wolpers 1993, 88). Myös tiemotiivit ja vaellussanasto ovat osa laajempaa kuva- ja aihelemäpäästä, toposta. Topos voi sisältää niin rakenteellisia kuin sisällöllisiä runouden elementtejä, kuten motiiveja tai vakiintuneita ilmaisuja, jotka voivat esiintyä yksinään tai yhdessä (Curtius 1990, 70–71, 79). Usein nämä elementit toimivat motiivien tavoin tekstiä jäsentävinä komponentteina, joilla on temaattinen merkitys. Puhuessani tiestä topoksena ymmärrän tien kehyksenä, joka sitoo yhteen virressä esiintyvät tien aihepiiriin liittyvät elementit, kuten tien motiivin ja tiellä kulkemiseen viittaavat verbit. Näin muodostuu samasta aihepiiristä ammentava kuvien ja ilmaisujen verkosto, joka vahvistaa ja korostaa virren teemaa.

Tien topoksessa olennaista on ajan esittäminen tilallisin käsittein. Ihmiselämän eri vaiheita ja sen vuosia ja vuosikymmeniä kuvataan etäisyyksinä mitattavana matkana ja ajan kulumista etenemisenä tilassa. Virressä ”Ahdas ja kaita on taivaan tie” (HSHL 149) tien ja vaeltamisen aihepiiristä esitetään kolme eri versiota. Aloittussäe viittaa Matteuksen evankeliumiin: ”Menkää ahtaasta portista sisälle; sillä se portti on lavia ja avara tie, joka vie kadotukseen, ja niitä on monta, jotka siitä sisälle menevät; Ja se portti on ahdas, ja tie kaita, joka vie elämään, ja harvat ovat, jotka sen löytävät” (Matt. 7:13–14). Tie on ensinnäkin taivaan tie tai elämän tie, eli tie joka vie pelastukseen. Pelastusta ja ikuista elämää symboloi tässä kruunu.⁵¹

⁵⁰ Tien motiiveista ja niiden merkityksistä enemmän luvussa 4.3. *Armonjärjestys opillisena mallina ja poeettisena rakenteena*, jossa tien topos yhdistetään pietistisiin käsityksiin pyhityksestä.

⁵¹ Kruunu ikuisen elämän symbolina esiintyy Raamatussa esim. toisessa kirjeessä Timoteukselle (2 Tim. 4:8) sekä Johanneksen ilmestyksessä (Ilm. 2:10).

1 Ahdas ja kaita on taiwaan tie
2 Ja ohdakkeilla täytett'
3 Waan rakas sielu tiedä se
4 Sen all' on kruunu kätkett'
5 Yks ihana taiwas, riemu siel'
6 Waan täyty ensin ristin tiell
7 Käyd, ennen kuins saat kruunun.
(HSHL 1896, 149:1)

Toisinaan tien motiiviin viittaavat virret korostavat päämäärän sijaan matkaa, joka on täynnä vaivoja, vaaroja ja vastoinkäymisiä. Tätä näkökulmaa korostaa virren toinen säkeistö, jossa puhutaan maailmasta ”vaelluksen maana”. Tie on läsnä tässä säkeistössä toisen kuvaannollisesti merkityksellistyvän motiivin eli laivamatkan kautta. Merenkulkijoita uhkaavat myrskyt ja rajuilmat ja vedenpinnan alla piileksivät karikot, mutta Herran käsi johdattaa matkalaiset turvallisesti ”taivaan ilon satamaan”.⁵² Virressä ihminen on ”köyhä kulkija”, jonka koti ja ystävät ovat oikeassa ”Isäs maassa”, taivaassa (HSHL 149:5).

Virressä ”Sielut kun kuljette autuuden tiellä” käsitellään tiellä kulkemista ja kehoitetaan kiiruhtamaan:

Ei autuden matkalla unduman auta,
Ei elämän tiellä wiiwytell saa,
Ei kruunuu myös voiteta laiskuden kautta,
Eik Taiwaaseen halawall' rakas ol' maa,
Ei onduwa myös,
Tul aikoin täs työs
Händ saawuttaa kuolema syngiäs yös.

Ah! joutukaat sielut! sill aika on kallis
Mut päiwä on lyhy ja kiiruhtaa pois,
Wiel autuden krunu meill kaikill on aldis
Meil kaikill sen JESus juur sydäimestä sois,
Ah! joutukaam tääl,
Pois orjuden sääld,
Ett JESuxes pääsisim voitohon pääll.
(HSHL 1791, 8:2, 3)

Virressä on paljon liikettä ilmaisevia verbejä, kuten *kulkea*, *joutua*, *päästä*, *jättää*, *juosta* ja *kiiruhtaa*, ja näiden vastakohtana paikallaan pysymistä ilmaisevat verbejä, kuten *jääda* ja *viivytellä*. Juoksemisen ja kiiruhtamisen vastakohtana esiintyy myös *ontuminen*. Tien topoksessa liikeverbit viittaavat pietismin ihanteiden mukaiseen

⁵² Matkamotiivin merellisen version eli laivamatkan ympärille rakentuu Abraham Achreniuksen virsi ”Kuin lähdet mailman haminast” (HSHL 164), joka ilmestyi vuonna 1762 ja julkaistiin HSHL:ssa vuonna 1899. Myös Achreniuksen virressä on seitsensäkeinen säkeistö.

elämään, parannukseen ja kilvoitteluun, ja ontuminen puolestaan hitaaseen etenemiseen kristillisessä kilvoittelussa.

Tien ja matkan rinnalla virsissä käsitellään usein myös ajallisuutta ja ajan kulumista. ”Sielut kun kuljette autuden tiellä” -virressä aika on esillä etenkin kolmannessa säkeistössä, jossa ajalliset ja tilalliset ilmaisut limittyvät eri tavoin: ”Ah, joutukaat sielut! sill aika on kallis,/ Mutt päiwä on lyhy [sic] ja kiiruhtaa pois”. ”Aika on kallis” viittaa siihen, että ihmisellä on vain maanpäällisen elämänsä verran aikaa tehdä parannus ja alkaa elää todellisen kristillisen uskon mukaista elämää, joka johtaa kadotuksen sijaa ikuiseseen elämään. Virsi korostaa, että heräämiseen ja parannukseen on pyrittävä heti eikä uskonelämän merkittävien ratkaisujen kanssa ole syytä vitkastella. Taustalla vaikuttaa 1600- ja 1700-luvun virsirunoudessa elinvoimainen odottamattoman äkkikuoleman kauhukuva. Kuolema saattoi temmata pois kenet hyvänsä minä hetkenä hyvänsä. Se joka kuoli syntisenä ja katumattomana, sai heittää kaiken toivon ikuisesta elämästä. Vääränlainen elämänmeno ja hengellinen piittaamattomuus johtivat helvettiin. Tien topoksella oli negatiivinen vastaparinsa ja virrellä ”Sielut kun kuljette autuuden tietä” vastavirtensä: ”Sielut kuin kuljette helvetin tietä” ilmestyi arkipainatteenä vuonna 1801.⁵³

HSHL 45 ”Sielut kuin kuljette helvetin tietä” (1801)

7 (4444224) K, anapesti, ei riimikaavaa
(säv. ”Yx kosto päivä taivaassa”)

1 Sielut kuin kuljette helvetin tietä,	o + o + oo + oo + o
2 Jo katsokaat kuitenkin eteenne waan,	o + oo + oo + oo +
3 Kuin olette Jesuksest’ ollehet ulkon’	o + oo + oo + oo + o
4 Ja tallanneet verensä jalkainne all’	o + oo + oo + oo +
5 Ah wälttäkää tääll’	o + oo +
6 Taikk ijät saatt’ siell’	o + oo +
7 Maat’ helvetin liekissä käärmeitten pääll’.	o + oo + oo + oo +

1 Ah sieluiset, antakaat teitänne nostaa	o + oo + oo + oo + o
2 Nyt synnin ja kuoleman pahasta suost’,	o + oo + oo + oo +
3 Kosk’ Jesus teit’ kolkuttaa, ottakaat waari,	o + oo + oo + oo + o
4 Ja antakaat armonsa saada sijaa,	o + oo + oo + oo +
5 Kuin johdattaa wiel’	o + oo +
6 Pois helvetin tielt’	o + oo +
7 Jesuksess’ kulkemaan autuuden tiell’.	o + o + oo + oo +

(HSHL 1896, 45:1, 6)

Sävelmäviite ja säkeistorakenne ovat samat kuin varhaisemmassa taivas-virressä. Eroa on kuitenkin sisällön ohella etenkin riimikaavassa. Ensimmäisessä säkeistössä on vielä tunnistettavissa alkuperäisen säkeistorakenteen kolmijäseninen c-riimitys *tääll-siell-*

⁵³ Virsi on julkaistu samassa arkissa kuin ”Surkijat ajat meil ovat viel totta”, jonka tekijäksi on Orimattilan käsikirjoituksessa ilmoitettu Johan Ruha. Ks. *Kaxi Uutta hengellistä Wirtä Mailman lasten surkiasta sokeudesta ja HERran Lasten turwallisesta luottamisesta heidän Lunastajansa pääle, Jumalattomain kiukkua watan* (1801).

pääll. Säekolmikko on riimitetty myös viimeisessä säkeistössä. Valtaosassa säkeistöjä riimikaava kuitenkin muuttuu niin, että nelisäkeen palmikkomainen abab-riimitys muuttuu muotoon aabb, c-riimi jää kaksijäseniseksi tai useita säkeitä jää riimittämättä.

Ajatus ajan kalliudesta ja armon vastaanottamiseen kiireellisyydestä heijastelee myös pietismin eskatologisia käsityksiä. Lähes kaikki vuoden 1790 kokoelman virsistä viittaavat lopunaikojen odotukseen ja aihe mainitaan myös kokoelman nimessä: *Halullisten Sieluin Hengelliset Laulut, keskinäisexi ylösrakennuxexi näillä wijmeisillä lopun ajoilla.* Pekka Kivekäs nimittää eskatologiaa jopa laulukokoelman ”pääteemaksi” (Kivekäs 1963, 59). Myöhemmässä pietistisessä virsirunoudessa aihe on yhtäläillä korostuneesti esillä, etenkin 1800-luvun virsissä taivasnäkyjen muodossa.

Tien motiivi liittyy siis pietismin virsissä vahva eskatologinen viesti: matkan päässä oikean tien kulkijoita odottivat iankaikkisuus ja taivaan ilo. ”Kun kirjaa lukee, ei voi välttyä kuulemasta koko ajan jyskyttävää askelten rytmiä: kilvoitus, kulkea, rientää, joutua, kiiruhtaa, juosta”, kuvaa Pekka Kivekäs HSHL:n virsien tietopoksen vaikutelmia (1963, 70). Tien topoksen keskeisyys näkyy niin kuvastossa kuin sanastossakin, ja rytmin tasolla eteenpäin rientämisen ja kiirehtimisen vaikutelmaa luovat HSHL:ssa suositut anapestimitat. Vaikka metriikassa ei yleensä ajatella runomitan itsessään merkitsevän mitään, mittaan voi liittyä tiettyjä konnotaatioita ja mitan generoima rytmi voi synnyttää miellelyhtymiä.⁵⁴ Kaksilaskuiset mitat on virsissä liitetty iloiisiin virsiin, koska niiden rytmi on mielletty liikkuvaksi, kevyeksi, tanssilliseksi ja riemukkaaksi. Pietistisen poetiikan kehyksessä anapestimittojen rytmin voi tulkita myös etenemiseksi, kiiruhtamiseksi tai juoksuksi – kohti taivasta tai kohti kadotusta.

3.4 Kuusisäkeinen säkeistörakenne

Nelisäe ja säepari kuusisäkeisessä säkeistössä

Tähän asti tarkastelluissa säkeistörakenteissa säkeistön ytimen muodostaa kahdesta säeparista koostuva nelisäe, joka esiintyy joko itsenäisenä säkeistönä tai pidemmän säkeistörakenteen ydinsäkeistönä. Kuusisäkeisissä säkeistöissä nelisäettä täydentää erillinen säepari. Yleisin kuusisäkeinen säkeistörakenne muodostuu kuudesta nelinousuisesta säkeestä. Tätä kaavaa noudattaa esimerkiksi HSHL:n virsi ”HERra JEsu! kuin Sää olet”.

⁵⁴ Rytmin käsitteellä ei metriikan tutkimuksessa ole vakiintunutta määritelmää, ja mitan ja rytmin käsitteitä käytetään usein rinnakkain ja samassa merkityksessä. Eva Liljan mukaan rytmi on toistuvien impulssien järjestymistä liikkeeksi tai kuvioiksi. Lilja korostaa, että rytmi on aina koettua. (Lilja 2006, 35–64.) Mitallisessa runossa rytmi tarkoittaa siis lukijan kokemusta runomitasta.

HSHL 22 ”HERra JESu! kuin Sää olet” (1790)
(vk. VVK 1701, 75 ”Koko mailm’ iloit mahta”)

6 (444444) O, trokee, AbAbcc

1 HERra JESu! kuin Sää olet,	+ o + o + o + o	A
2 Minun osan ainoan,	+ o + o + o +	b
3 Kuin Sää sydämesän elät	+ o + o + o + o	A
4 Kuin Sää asut sielusan	+ o + o + o +	b
5 Niin mull’ ombi Taiwas tääl	+ o + o + o +	c
6 Kuljetessan waiwan sääl’.	+ o + o + o +	c

(HSHL 1791, 22:1)

Riimikaava AbAbcc sitoo nelisäkeen omaksi kokonaisuudekseen ja säkeet 5 ja 6 vastaavasti omaksi, erilliseksi parisäkeekseen. Siinä missä nelisäkeisten säkeistöjen riimitys on tavallisimmin aabb, tässä nelisäe on riimitetty ristiin, abab, ja ainoastaan säkeistön päättävät säkeet on paririimitetty. Ristiriimityksen ja paririimityksen ero on rakenteen kannalta olennainen. Paririimitetty säepari voi esiintymisyhteydestään riippuen ilmaista joko jatkuvuutta tai päätöstä (Herrstein Smith 1968, 72). Koska paririimitys poikkeaa nelisäkeen riimityksestä, c-riimi säkeissä 5 ja 6 toimii tässä säkeistorakenteessa säkeistön päättymisen merkinä.

Säkeiden ryhmitys on riimikaavan mukaan 4+2, mutta sisällön perustella säkeet voi ryhmittää myös toisella tapaa, kolmen säeparin kokonaisuudeksi. Myös tässä virressä semanttinen parallelismi näyttelee keskeistä osaa nelisäkeisessä ydinsäkeistössä. Parallelismi voi kohdistua joko säkeisiin, jolloin niin toistettavat yksiköt kuin toistavat yksiköt ovat säkeen laajuisia, kuten säkeistössä 2, tai säepareihin, kuten säkeistössä 3:

1 Waikka vielä ruumin’ waipuis,	Säepari I	Esisäe 1
2 Keskell’ kuollon wirtoja,		Esisäe 2
3 Ja kaikk jäseneni taipuis,	Säepari II	Paralleelisäe 1
4 Alla kiwun waiwoja,		Paralleelisäe 2
5 Waikka halkeeis’ (sic) sydämen:	Säepari III	
6 Sinus’ on mun Elämän’.		

1 Sinuun tytyy sydämeni,	Säepari I	
2 Sinus’ lewon löytänen,		Esisäepari
3 Sinä köyhäll Sielulleni,	Säepari II	
4 Olet hywys ijäinen,		Paralleelisäepari
5 Kaikki kuin mää halajan,	Säepari III	
6 Sinus JEsuxeni saan.		

(HSHL 1791, 22:2, 3)

Virsi hyödyntää esitystavaltaan rukouksen tekstityyppiä mikä näkyy jo lukuisissa toisen persoonan puhutteluissa: ”kuin sää olet/elät/asut”, ”sinus”, ”sinuun”, ”sinä” toistuu useasti virren ensimmäisissä säkeistöissä. Puhuttelun kautta vapahtaja asetetaan uskovan ihmisen maailman, elämän ja olemisen keskiöön.

Kolmannen säkeistön ensimmäinen säepari, ”Sinuun tyty sydämeni./ Sinus’ lewon löytänen” on sitaatti Vanhan virsikirjan virrestä ”Sun halduus rakas Isäni” (Kurvinen 1982, 95).

1 Sinuun tyty mun sydämen,	o + o + o + o +	a
2 Siin ilon, lewon löytänen.	o + o + o + o +	a
3 Mun hädäsän ja tuskasan,	o + o + o + o +	b
4 Sä olet aino auttajan.	o + o + o + o +	b

(VVK 1701, 245:3)

”Sun halduus rakas Isäni” -virren nelisäkeiseen säkeistöön nähden HSHL:n virren kuusisäkeinen säkeistö antaa enemmän mahdollisuuksia kerrostaa ja moninkertaistaa esitettyä. Ensimmäinen säepari ilmaisee asian, jonka toinen säepari toistaa, ja kolmas ilmaisee saman kaikkein suurimmin ja äärimmäisin käsittein. Toisen säkeistön ensimmäisessä säeparissa *ruumis vaipuu*, toisessa säeparissa *jäsenet taipuvat*, kolmannessa *sydän halkee*. Kolmannen säkeistön ensimmäisessä säeparissa *sydän tytyy ja löytää lewon* Jeesuksessa, toisessa säeparissa Jeesus on *köyhälle sielulle ijäinen hyvyys*, kolmannessa säeparissa Jeesus on *kaikki*, mitä puhuja halajaa.

Kuudennessa säkeistössä luodaan hädästä kuolemaan ulottuva asteikko:

1 JEsu! Sinä uskalluxen,	Säepari I
2 Kaikes’ hädäs’ apunan’,	
3 Murheis’ makia wirwotuxen’,	Säepari II
4 Ahdistuxes Turwanan’	
5 Surun laaxos Iloni,	Säepari III
6 Itze kuollos Eloni.	

(HSHL 1791, 22:6)

Säkeistön ensimmäisessä säeparissa Jeesus on *uskallus* ja *apu hädässä*, toisessa säeparissa *virvoitus murheissa* ja *turva ahdistuksessa*, viimeisessä *ilo surun laaksossa* ja *itse kuoloss’ eloni*. Kuoleman sijaan ääripäässä onkin ilo ja elämä.

Kuten todettu, virren säkeistöissä esiintyy erilaisia variaatioita parallelisista rakenteista. Osassa säkeistöjä säepari II on toisteinen suhteessa ensimmäiseen säepariin, osassa säkeet 2 ja 4 ovat toisteisia suhteessa säkeisiin 1 ja 3:

1 Mailm’ en mää sinuu tottel’	Säepari I	Esisäe 1
2 Kuin mull JEsus ombi waan,		Esisäe 2
3 Engä katowaisist ottel’,	Säepari II	Paralleelisäe 1
4 Kosk’ mää pysywäistä saan,		Paralleelisäe 2
5 Maa mull’ tuli halwaxi,	Säepari III	
6 Kuin sain Taiwaan osaxi.		

1 Jääköön mailm' korkeudes,	Säepari I	Esisäe 1
2 Jääköön rietas hekumas,		Paralleelisäe 1
3 Ilos, irstas prameudes,	Säepari II	Esisäe 2
4 Kuldias ja myös tawaras,		Paralleelisäe 2
5 JEsuxesa nautitzen,	Säepari III	
6 Osan yldäkylläisen.		

(HSHL 1791, 22:4–5)

Säkeistön viimeiset säkeet, säkeet 5 ja 6, jäävät semanttisen parallelismin ulkopuolelle, paitsi niissä tapauksissa, joissa parallelismia käytetään vertailevien ja moninkertaistavien asteikkojen rakentamiseen. Yleensä säkeistön varsinainen ajatussisältö säästetään viimeisiin säkeisiin, ja edeltävien säkeiden puhuttelut ja semanttinen parallelismi toimivat sitä pohjustaen.

Kolmisäe ydinsäkeistönä

Virressä ”Herra Jesu kuin Sää olet” virren puhuja julistaa jättävänsä maailman turhuuden ja prameuden. Hän ei välitä ”katowaisist”, koska hänelle on luvassa jotain ”pysyväistä”; häntä ei kiinnosta maa, vaan ainoastaan taivaas (säk. 4). Pietismin virsissä maailmankuva on jakautunut kahtia maanpäälliseen, ajalliseen, näkyvään ja materiaaliseen todellisuuteen, joka on, kuten virren puhuja toteaa, katoavainen. Pysyvää on sen sijaan se, mikä ei ole silmin havaittavissa: hengellinen maailma, usko ja Jumala.

Pietismin mullistava vaikutus uskonnolliseen elämään ja ihmiskuvaan liittyy siihen, miten usko pietismissä alkoi hahmottua ihmisen sisäisyyttä ja syvintä minuutta koskettavana asiana. Usko on pietismin virsissä sisäistä, jotain kätkeyttä ja piilotettua, joka ei ole järjellä ymmärrettävissä eikä selitettävissä. Uskon arvoituksellista luonnetta tarkastelee HSHL:n virsi ”Salattu JUmäl’, joka walkeudes”:

HSHL 19 ”Salattu Jumäl’, joka walkeudes” (1790)
 (MLW ”Fåfängligt är alt hward werlden skänker”)
 6 (555552) K, jambi, AAbCCb

1 Salattu Jumäl’, joka walkeudes’	o + o + o + o + o + o
2 Ain asut johoon yxikän ei tule,	o + o + o + o + o + o
3 Kuing’ suuri pimeyden’ ollene?	o + o + o + o + o +
4 Kosk’ peität kasvos, valos meildä varjoot	o + o + o + o + o + o
5 Ja vaikkas tundemistas monell tarjoot,	o + o + o + o + o + o
6 Niins salattu	o + o +

1 Salattu neuvo, josa lapsiansa	o + o + o + o + o + o	A
2 Jumala johdattapi armollansa	o + o + o + o + o + o	A
3 Ijankaikkises’ viisaudes’ suur,	o + o + o + o + o +	b
4 Se neuvo jonga jälken Poikans annoi	o + o + o + o + o + o	C
5 Ja Jumaluden helmast avun kannoi,	o + o + o + o + o + o	C
6 Salattu juur.	o + o +	b

(HSHL 1791, 19:1–2)

Kuusisäkeisen säkeistön kompositio on kehysmäinen: lopussa palataan samaan sanaan *salattu*, jolla säkeistö alkaa. *Salattu* säkeissä 1 ja 6 muodostaa motiivisen kehyksen, jonka sisälle asettuvat säkeet tarkastelevat jotakin uskonelämän ilmiötä tai käsitettä, jota ei kuitenkaan pyritä eikä kyetä säkeistön puitteissa selittämään. Salattu jää salatuksi, selittämättömäksi.

Virsi on viisinousuista jambia, mutta viimeinen säe on vain kahden nousun laajuinen. Säkeiden ryhmitys on tässä virressä 3+3. Ydinsäkeistönä kolmisäe on nelisäettä harvinaisempi, ja toisin kuin nelisäe, se ei esiinny itsenäisenä säkeistönä.⁵⁵ Virressä ”Salattu Jumal!” säkeistön sisällä vallitsee jännite laskuun päättyvien ja nousuun päättyvien säkeiden välillä. Ensimmäisessä säekolmikossa kahta viisinousuista, painottomaan laskuasemaan päättyvää säettä seuraa nousuun päättyvä säe:

1 Salattu neuvo, josa lapsiansa	o + o + o + o + o + o	A
2 Jumala johdattapi armollansa	o + o + o + o + o + o	A
3 Ijankaikkises’ viisaudes’ suur, (HSHL 1791, 19:2)	o + o + o + o + o +	b

Yllä siteeratussa virrensäkeistössä laskuun päättyvät säkeet 1 ja 2 sekä 4 ja 5 on riimitetty, samoin nousuun päättyvät säkeet 3 ja 6. Säerajainen tauko on nousuun päättyvissä säkeissä voimakkaampi kuin hyperkatalektisissa, painottomaan asemaan päättyvissä säkeissä (Lilja 2006, 347). Taukojen kautta säkeet hahmottuvat näin kahdeksi säeryhmäksi, joissa on kaksi metrisesti identtistä säettä ja yksi poikkeava säe. Säkeistön sisältö noudattaa samaa ryhmittelyä. Säekolmikossa riimitetyt identtiset säeparit muodostavat yhden virkkeen, jota nousuun päättyvä b-säe täydentää. Samalla epäsymmetrinen säkeistö jäsentää säekokonaisuuksien ja säkeistön rajoja. Viimeisessä säkeessä on vain kaksi nousua, joten säkeistön raja on viimeisessä säkeessä markeerattu vahvemmin kuin säekolmikoiden raja säkeistön sisällä.

4 Kosk’ peität kasvos, valos meildä varjoot	o + o + o + o + o + o	C
5 Ja vaikkas tundemistas monell tarjoot,	o + o + o + o + o + o	C
6 Niins salattu. (HSHL 1791, 19:1)	o + o +	b

Sama säkeistorakenne on virressä ”O! Herätkää te hitaat sielut juuri”, joka sekin kuuluu vuoden 1790 HSHL:n virsiin. Siinä nousuun päättyvät säkeet 3 ja 6 on jätetty riimittämättä, ja pelkkä mitan nousuun päättyvä säeloppu toimii säkeiden sidoskeinona.

⁵⁵ HSHL:ssa on vain yksi kolmisäkeinen säkeistö, Eeva Takalan ”Woi woi sotatorvi pauhaa ja soi” (HSHL 133). Virttä tarkastellaan luvussa 4.7. *Typologian merkityksenannon keinona*.

HSHL 6 ”O! herätkää te hitaat sielut juuri” (1790)

Säkeistötyyppi 6 (55552) K, jambi, AAxBBx

1 O! herätkää te hitaat sielut juuri,	o + o + o + o + o + o	A
2 Ja muistakaat kuing’ Herran armo suuri,	o + o + o + o + o + o	A
3 On synnin unest Sielut herättän’,	o + o + o + o + o +	x
4 Ja autuutt’ tarjoo, jättäkää nyt muuta	o + o + o + o + o + o	B
5 Ja kuullekaat kuing’ JEsus teille huuta	o + o + o + o + o + o	B
6 Siis valvokaat!	o + o +	x

(HSHL 1791, 6:1)

”O! herätkää te hitaat sielut juuri” -virren pääpaino on pietistisessä herätysjulistuksessa, joka pyrkii kehottaen ja varoittaen saattamaan ihmisiä parannuksen tielle. Virsi kehottaa kuulijoita ja veisaa *heräämään*, *muistamaan* ja *kuuntelemaan*, siis havahtumaan, ajattelemaan ja terävöittämään aistinsa huomaamaan ja ymmärtämään, että armo etsii heitä (”Ja autuutt’ tarjoo”). Armon vastaanottaminen edellyttää tietoisuuden muutosta sekä toimia, aktivoitumista.

Osmo Tiirilän mukaan virsi kuuluu HSHL:n harvoihin varsinaisiin herätysvirsiin (Tiirilä 1961, 417–419). Monet HSHL:n virsistä keskittyvät uskonelämän yksilöllisiin aspekteihin ja ovat ”Herra JEsu kuin Sää olet” -virren tapaan rukoukseen syventyneen minäpuhujan puhetta Jeesukselle. ”O! herätkää te hitaat sielut juuri” puhuttelee laajempaa joukkoa, ”hitaita sieluja”, vielä kääntymättömiä kuulijoita, ja pyrkii tuomaan herätyskehotuksen heidän kuuluvilleen. Herätysanoman keskeisyydestä kertoo se, että keskeisin toistorakenne tässä virressä on puhuttelun imperatiivimuoto. Pelkästään ensimmäisessä säkeistössä näitä on viisi: *herätkää*, *muistakaat*, *jättäkää*, *kuunnellaat*, *valvokaat*, myöhemmissä säkeistöissä myös *valitkaat* (säk. 2), *kulkekaat* (säk. 3), *kuulkaat* (säk. 7). Näiden lisäksi jokainen säe alkaa ja loppuu imperatiivimuodolla. Puhujatasolla virttä hallitsee toistuva vetoaminen ja kehottaminen. Imperatiivit ja puhuttelut ovat yhteydessä virren sisältöön, heräämisen ja valvomisen vaatimuksiin.

Herätysvirren luonteeseen kuuluu puhuttelun ohella perusteleminen ja selittäminen. Säkeet rakentuvat siten, että ensin esitetään vetoamus (”O! valvokaat”), jota perustellaan selittävin sivulausein (”**sillä** vaikk’ on henki altis, **niin** liha kuiteng’ heikkouteen valmis”, säk. 3). Säkeiden argumenttirakenne johtaa siihen, että erilaisia partikkeleita ja alistus- ja rinnastuskonjunktioita on runsaasti. Usein nämä sijoittuvat säkeen alkuun niin, että säkeen aloittaa yleensä joko huudahdus tai konjunktio. Partikkelit ja konjunktiot palvelevat kahta tarkoitusta: ne rakentavat argumentteja, johtavat selityksiin ja perusteluihin, ja tarjoavat samalla valikoiman yksitavuisia sanoja, joita jambimitta säkeen alkuun vaatii.

Niin ”O herätkää te hitaat sielut juuri” kuin ”Salattu Jumal” ovat saksalaista alkuperää. Virret on ensimmäisen kerran suomennettu *Halullisten Sieluin Hengellisiin Lauuihin*

vuonna 1790 ja sitä kautta ne ovat siirtyneet muihin laulukokoelmiin ja virsikirjoihin.⁵⁶ ”O! herätkää te hitaat sielut juuri” on alkuaan Ludwig Andreas Gotterin (1661–1735) ”Wachet auf ihr faulen Christen“ ja ”Salattu Jumal” Johann Eusebius Schmidtin (1670–1745) ”Verborgner Gott du wohnst in einem Lichte“. Gotterin virsi on *Geist=reiches Gesang=Buch* -kokoelmasta (1704), mutta sen varhaisin painettu versio on vuodelta 1695. Schmidtin virsi on julkaistu kokoelmassa *Neues Geist=reiches Gesang=Buch* vuonna 1714. (Koski 1996, 263; Koski 1998, 182–184.)

Suomennokset eivät noudata samaa säkeistörakennetta ja riimikaavaa kuin saksankieliset alkutekstit. Virsi ”Wachet auf ihr faulen Christen” on nelinouslyista jambia ja säkeitä on seitsemän. Riimikaava on seitsensäkeisille virsille tyypillinen ababccx.

GGB 301 ”Wachet auf ihr faulen Christen”
7 (4444442) K, jambi, AbAbccx

1 Wachet auf ihr faulen Christen!	+ o + o + o + o	A
2 bedencket, daß euch GOTTes gnad	o + o + o + o +	b
3 vom tieffen schlaff der sünden-lüsten	o + o + o + o + o	A
4 zum leben auferwecket hat!	o + o + o + o +	b
5 Verlasset doch die finstre grufft,	o + o + o + o +	c
6 und höret wenn euch JEsus rufft:	o + o + o + o +	c
7 Wachet!	+ o	x

(GGB 301:1)

”O! herätkää te hitaat sielut juuri” on oletettavasti käännetty ruotsinnoksen pohjalta. Säkeistörakenne on suomennettaessa muutettu samanlaiseksi kuin virressä ”Salattu Jumal’ joka valkeudes”, ja tämän perustella Onni Kurvinen arvelee, että virret ovat saman henkilön suomentamia. ”Salattu Jumal’ joka valkeudes” puolestaan on käännetty suoraan saksasta, koska ruotsinnos on myöhempää perua, vasta 1900-luvulta (Kurvinen 1982, 94). Myös virren „Verborgner Gott! du wohnst in einem lichte“ säkeistörakenne on seitsensäkeinen.

⁵⁶ ”Oi herätkää te hitaat sielut juuri” julkaistiin muokatussa asussa Wilhelmi Malmivaaran *Sionin virsissä* (1893) ja toistamiseen uudistettuna vuoden 1938 virsikirjassa. Vuoden 1986 virsikirjassa se on virsi 150. ”Salattu Jumal’ joka valkeudes” kulki samaa reittiä. Nykyisen virsikirjan teksti ”Salattu Herra, valtakunnassasi” on Anna-Maija Raittilan (VK 1986, 386) (Koski 1998, 182–184.)

NGGB 616 „Verborgner GOtt! du wohnst in einem lichte“

7 (555542) K, jambi, aabccbb

1 Verborgner GOtt! du wohnst in einem lichte	o + o + o + o + o + o	A
2 das nie erblickt ein menschliches gesichte:	o + o + o + o + o + o	A
3 wie groß ist unsre finsterniß und noth	o + o + o + o + o +	b
4 wenn du an deinen ort ins dunckle kehrest!	o + o + o + o + o + o	C
5 wenn du die welt auch noch so deutlich lehest	o + o + o + o + o + o	C
6 so bleibst du doch der thoren spott	o + o + o + o +	b
7 verborgner GOtt!	o + o +	b

(NGGB 616:1)

Suomennoksen säkeistörakenne on säkeiden lukumäärää lukuun ottamatta samanlainen kuin saksankielisessä alkutekstissä. Suomennoksesta toiseksi viimeinen säe eli kuudes säe, puuttuu kokonaan. Eroa on myös riimikaavassa: b-riimi on saksankielisessä virressä kolmijäseninen (*noth-spott-GOtt*). Sisällöllisesti käänös noudattaa alkutekstiään varsin tarkkaan.

Säkeistörakenteen muuttumista suomennoksissa selittää se, ettei käänösvirsiä ole laulettu alkuperäisellä sävelmällä. Virrelle ”Salattu Jumal’ joka valkeudes” on annettu sävelmäviitteeksi ruotsalainen ”Fåfängligt är alt hwad werlden skänker” kokoelmasta *Mose och Lambsens wisor*. HSHL:n virsien säkeistörakenne on peräisin tästä virrestä. Ensimmäinen säkeistö poikkeaa mitaltaan ja rakenteeltaan muista, joten siteeraan toista säkeistöä:

MLW ”Fåfängligt är alt hwad werlden skänker”

7 (555552) K, jambi, aabccb

1 Alt werldsens gods, som mången efterpustar,	o + o + o + o + o + o	A
2 Alt tidsfördrif, som werlden så förlustar,	o + o + o + o + o + o	A
3 Hwad är thet! fåfäng möda, tids förlust.	o + o + o + o + o +	b
4 Si! thet förloras, när man thet knapt finner;	o + o + o + o + o + o	c
5 Ur köttens lust dåraktigt nöje rinner	o + o + o + o + o + o	c
6 I ewig pust.	o + o +	b

(MLW s. 219, säk. 2)

Alkutekstien ja käänösten säkeistörakenteet poikkeavat toisistaan, mikä osoittaa, että virsirunouden muodot, sävelmät ja sisällöt eivät kulkeneet yhtä matkaa. Uusia virsiä käännettiin ja runoiltiin vanhoihin tuttuihin sävelmiin, tai niille voitiin sepittää kokonaan uusi sävelmä. Näin tehtiin ”O! herätkäät te hitaat sielut juuri” -virren kohdalla, joka on merkitty veisattavaksi ”omalla nuotillansa”. ”Omat nuotit” eli itsenäiset hengelliset sävelmät ovat sävelmiä, jotka eivät ole koraaleja eivätkä maallisia laulusävelmiä (Krohn 1899, 7, 43). Virsissä tekstin ja sävelmän suhde ei siis useinkaan ole yhtä kiinteä kuin monissa muissa laululyriikan muodoissa. Sävelmänä voitiin käyttää mitä tahansa sopivaa melodiaa, ja käännettäessä alkuperäisen tekstin rakennetta voitiin muokata uuteen sävelmään sopivaksi.

Lyhyempi säe kertauksena ja kaikuna

Virret ”O! herätkää te hitaat sielut juuri” ja ”Salattu Jumal”, joka valkeudes’ havainnollistavat yhtä vuoden 1790 HSHL:n säkeistömetriikalle tyypillistä piirrettä: säkeistön sisällä tapahtuvaa säepituuden muutosta. Arkkirunous ja säkeistömuotoinen kansanrunous yleensä suosivat tasapitkiä säkeitä, samoin vanhempi virsirunous (Niinimäki 2007, 170). HSHL:ssa säkeistöt laajenivat ja säepituuksissa alkaa esiintyä runsaampaa vaihtelua.

Usein lyhyemmät säkeet on saatu aikaan yksinkertaisesti pilkkomalla säe kahtia. Tällöin kyseessä on nk. *aggregointi*, perussäkeen jakaminen yksi- tai kaksinousuisiin säkeenosiin. Säkeiden jakaminen tuottaa vaihtelua yksinkertaisiin, tasapitkiin säkeistömuotoihin. Barokkirunous suosi säkeiden jakamista, koska se soi lisätilaa loppusoinnuille ja antoi mahdollisuuden kehittää pitkiä ja monimutkaisia riimikaavoja. (Lilja 2006, 115.)

Lyhyempi säe, jolla säepituuksiin saadaan vaihtelua, on tyypillisesti kaksinousuinen, nelinousuisen perussäkeen puolikas. Kaksinousuinen säe voi kuitenkin esiintyä myös muunlaisessa mitallisessa ympäristössä kuin vain nelinousuisessa mitassa, kuten virsissä ”O! herätkää te hitaat sielut juuri” ja ”Salattu Jumal’ joka valkeudes”, joissa kaksinousuiset säkeet varioivat viisinousuista mittaa. Tällöin lyhyt säe ei hahmotu säkeenpuolikkaana, vaan saa itsenäisen säkeen aseman. Virret käyttävät hyväkseen pidemmän ja lyhyemmän säkeen vastakohtaisuutta tavalla, joka on merkityksellinen myös semanttisella tasolla. Virressä ”O! herätkää te hitaat sielut juuri” muita lyhyempi kuudes säe toistuu joka säkeistössä joko muodossa ”Siis valvokaat” tai ”O! valvokaat!”:

1 O! herätkää sill’ synnin paulain juonet,
2 Niit’ armon valo yxin ilmei tuonee,
3 Kuin valvovaisen silmät valistaa:
4 O! valitkaat sen teitän johdattamaan,
5 Te muutoin kuljett’ juuri kuolemahaan,
6 O! valvokaat!

1 O! valvokaat, ennen kuin kuollon hetkell’
2 Te huomamata joudutt’ matkan’ retkell’
4 Te näett’ kuing elost kuollon kammioon,
5 Tääl’ viedään terveet sairaa, pieni, suuri,
6 O! on teill’ hetki tietämätöin juuri,
7 Siis valvokaat!
(HSHL 1791, 6: 2, 5)

Kuudennen säkeen voi nähdä kertosaäkeen omaisena kommenttina tai muistutuksena, joka painokkaasti toistaa ensimmäisen säkeen alussa esiintyvän imperatiivimuotoisen puhuttelun. Parallelismi on kuudennessa säkeessä moninkertaista: toistuva metrinen rakenne, kaksinousuinen säe, yhdistyy sanatoistoon, sisällölliseen toistoon ja toistuvaan puhuttelun muotoon.

Virressä ”Salattu Jumal’, joka valkeudes” viimeinen säe toistaa säkeistön ensimmäisen sanan, adjektiivin *salattu*. Lyhyempi kuudes säe on lisäksi loppusoinnun keinoin sidottu yhteen kolmannen säkeen kanssa, ja säkeitä yhdistää myös päättymisen nousuasemaan. Kuudes säe viittaa siis sekä säkeistön alkuun että säeryhmiä rajaavaan kolmanteen säkeeseen.

1 Salattu Jumal’, joka valkeudes’	o + o + o + o + o + o
2 Ain asut johon yxikän ei tule,	o + o + o + o + o + o
3 Kuing’ suuri pimeyden’ ollene?	o + o + o + o + o +
4 Kosk’ peität kasvot, valo meildä varjoot	o + o + o + o + o + o
5 Ja vaikkas tundemistas monell tarjoot,	o + o + o + o + o + o
6 Niins salattu	o + o +

1 Salattu neuvo, josa lapsiansa	o + o + o + o + o + o	A
2 Jumala johdattapi armollansa	o + o + o + o + o + o	A
3 Ijankaikkises’ viisaudes’ suur,	o + o + o + o + o +	b
4 Se neuvo jonga jälken Poikans annoi	o + o + o + o + o + o	C
5 Ja Jumaluden helmast avun kannoi,	o + o + o + o + o + o	C
6 Salattu juur.	o + o +	b

(HSHL 1791, 19:1–2)

Tässä virressä puhuttelu esitetään kysymyksen muodossa, eikä se ole suunnattu veisaajille tai kuulijoille vaan Jumalalle. Kysymyslause ja valon ja pimeyden vastakkainasettelu korostavat etäisyyttä ihmisen ja Jumalan välillä. Ihminen osoittaa kysymyksensä jollekin, joka ei näytä kasvojaan ja jonka valo ei ole näkyvää eikä aina kykene tunkeutumaan ihmisen pimeyteen. Samalla Jumala kuitenkin ”tarjoaa tundemistaan”, tarjoaa armoaan ihmiselle vastaanotettavaksi. Antiteesit ja paradoksit ovat välineitä, joiden kautta virsi pyrkii kuvaamaan uskon ei-käsitteellistä, ei-materiaalista ja näkymätöntä olemusta.

Materiaalisen ja ei-materiaalisen suhteet ovat tarkastelun kohtena erityisesti yhdeksännessä säkeistössä:

1 Salattu tawara kuin sydänd’ täyttää,	o + o + o + o + o + o	A
2 Jost’ sitten uusii wanhoi edes näyttää,	o + o + o + o + o + o	A
3 Josa sen warjo-hyvän edestä,	o + o + o + o + o +	b
4 Jost mailma niin rohkiast näkee unda	o + o + o + o + o + o	C
5 On Christus itz ja Taiwan waldakunda	o + o + o + o + o + o	C
6 Salattu se.	o + o +	b

(HSHL 1791, 19:9)

Säkeistössä yhdeksän uskovan sydämen täyttää ”salattu tawara”. Materiaalisen ja ei-materiaalisen suhteet kääntyvät päinvastaisiksi. Materiaalinen todellisuutemme näyttäytyy ”warjo-hyvänä”, todellisen hyvän tyhjänä hahmona tai kuvajaisena. Yleensä warjo syntyy, kun valo osuu esineeseen, jota se ei läpäise. Tässä materiaalinen ympäristö on pelkkää warjoa jostakin muusta todellisesta, joka on ei-näkyvää ja ei-materiaalista, eli hengellistä. Myös ihmisen todellinen, sisäinen minuus on salattua ja kätkeytyä:

- 1 Salattu uuden syndymisen tiellä
 - 2 On sielun elo joka armost elää,
 - 3 Salattu sisällinen Christitty,
 - 4 Ja luondo uuden ihmisengin lienee
 - 5 Jumalan lasten joist' ei mailm tienne,
 - 6 Se salattu.
- (HSHL 1791, 19:4)

Uskon ymmärtäminen sisäisenä ja kätkeytyneenä viittaa pietismin inversiomystiikkaan, käsityksiin ihmisen sisäisestä minuudesta ja armovalaistuksesta. Yhteys Jumalaan löytyy inversiomystiikassa ihmisestä itsestään, ihmisen sisäisyydestä tai sielusta. (Koski 1998, 184–185.) Virressä ”Salattu Jumal” ihminen on heräämisensä jälkeen kuin *uusi ihminen*, jonka usko on sisäistä ja siksi salaista, jotain, joka ei näy ulospäin ja jota *maailman katseet* eivät havaitse. Sanatoisto säkeen alussa ja lopussa toimii virressä kaiun tavoin, korostaen ihmettelevää asennoitumista uskon mysteereihin.

Kuusisäkeisten säkeistöjen esimerkkeinä analysoidut virret, ”O herätkäät te hitaat sielut juuri” ja ”Salattu Jumal” edustavat pietistisen virsirunouden kahta keskeistä linjaa: herätysvirttä ja yksilön sisäisyyden tarkasteluun keskittyvää rukousvirttä. Herätysvirissä puhuttelu suuntautuu ulospäin, kohti kuulijoita. Mietiskelevissä virsissä käännytään sisäänpäin, kohti puhujaa itseään ja kohti henkistä, ei-materiaalista maailmaa. Nämä kaksi päälinjaa vaikuttavat virsien puhujarakenteeseen, aiheisiin, retoriikkaan ja kuvalliseen ilmaisuun ja säätelevät virsien tyyliä ja sisältöä. Edellä tarkastelluissa virsissä säkeistön päätyminen lyhyeen kaksinousuiseen säkeeseen antaa mahdollisuuden kerrata ja kaiuttaa joko painokasta herätyskutsua – ”O! valvokaat!” – tai uskon kätkeytyä ja näkymätöntä salaisuutta.

Epäpuhtaista riimeistä assonanssiin

Nelisäkeisten säkeistöjen yhteydessä todettiin, että riimillä on keskeinen rooli säkeistön rakennetta jäsentävänä tekijänä. Miten riimin rakenteellinen tehtävä toteutuu edellä käsitellyssä kuusisäkeisessä säkeistörakenteessa? Koska tarkastelun kohteena on kaksi käännösvirttä, on syytä kysyä myös, miten suomennosten riimitys eroaa alkutekstien riimityksestä?

Saksankielisistä alkuperäisteksteistään vanhempi, 1600-luvun lopulta peräisin oleva ”Wachet auf ihr faulen Christen“ käyttää jonkin verran sekä puhtaita riimejä että puoliriimejä. Epäpuhtaita riimejä ovat esimerkiksi kuudennen säkeistön riimiparit *berēitet-bedeutet* ja *heut-ewigkeit* sekä seitsemännen säkeistön *wächter-stimm-um*. Valtaosassa säkeistöjä riimitys on kauttaaltaan puhdasta.⁵⁷ Toisessa säkeistössä riimiparit ovat seuraavat:

⁵⁷ Puhtaan riimin määritelmästä ja riimin kehityksestä saksalaisessa runoudessa ks. Breuer 1981, 42, 45–52.

Wachet! denn die sünden- nächte	A
entweichen vor dem hellen licht	b
das GOtt dem menschlichen geschlechte	A
im wort und hertzen aufger icht't .	b
Ach! wandelt doch in solchem schein	c
sonst könnt ihr keine Christen seyn .	c
Wachet!	x
(GGB 301:2)	

Saman säkeistön suomennoksen riimiparit ovat epäpuhtaita:

O! herätkääት sill' synnin paulain juonet ,	A
Niit' armon walo yxin ilmei tuonee ,	A
Kuin walwowaisen silmät walistaa,	x
O! walitkaat sen teitän johdatt maan ,	b
Te muutoin kuljett' juuri kuolem haan ,	b
O! walwokaat!	x
(HSHL 1791, 6:2)	

Ensimmäisessä riimiparissa *juonet-tuonee* e-äänne on toisessa sanassa pitkä ja toisessa lyhyt, minkä lisäksi ensimmäinen riimisanan loppuu t:hen. Kaiken kaikkiaan riimitys on alkutekstissä ja käännöksessä samansuuntaista. Seitsensäkeisessä virressä on riimipareja 14. Näistä saksakielisessä alkutekstissä epäpuhtaita on 5 ja puhtaita 9, suomennoksessa epäpuhtaita on 6 ja puhtaita 8.

1700-luvun virsipoetiikkaa edustavassa virressä „Verborgner GOtt! du wohnst in einem lichte“ riimipareja on kaikkiaan 36. Näistä epäpuhtaita on kolme. Suomennoksessa puhtaita riimejä on 18, epäpuhtaita 10, ja kahdeksassa tapauksessa riimi jää kokonaan puuttumaan. Esimerkiksi neljännessä säkeistössä kaikki suomennoksen riimiparit ovat epäpuhtaita, alkutekstissä vain yksi, A-riimipari *gebiehet-führet*:

Verborgne art des Geist's der geist gebiehet!	A
des lebens das man hier in GOtt schon führet ;	A
des Christen der ein Christ inwendig ward	b
des menschen den man nur den neuen nennet	C
der kinder GOttes die die welt nicht kennet ;	C
der sel'gen seelen himmelf ahrt .	b
Verborgne art!	b
(GGB 616:4)	

Salattu uuden syndymisen tiellä ,	A
On sielun elo joka armost elää	A
Salattu sisällinen Christitty,	b
Ja luondo uuden ihmseingin lienee	C
Jumalan lasten joist' ei mailm tienne	C
Se salattu.	b
(HSHL 1791, 19:4)	

Usein HSHL:n riimeissä näkyy oikeinkirjoituksen vakiintumattomuus ja kielen murteellisuus. Esimerkiksi ”O! herätkää te hitaat sielut juuri”- virressä ensimmäinen riimipari on *muuta* ja *huuta*. Riimipari täyttää puhtaan riimin kriteerit, mutta sanasta *huutaa* puuttuu toinen kahdesta viimeisestä vokaalista. Virressä ”Salattu JUmal”” kolmannessa säkeistössä on riimitetty *raukka* ja *kauka*. Eroa niin vokaalien kuin konsonanttien kestossa, mutta länsimurteiden mukaisessa ääntämyksessä äänneyhtäläisyyttä on enemmän kuin kirjoitetussa kielessä.

Virsimetriikan riimitykselle on myös tyypillistä konsonanttien ja vokaalien laadullinen ja määrällinen vakiintumattomuus. Monet riimipareista kuuluvat Pentti Leinon kuvaamien riimisäännön lievennysten piiriin (Leino 1982, 114–117). Näitä ovat esimerkiksi *lienee-tienne* -riimi, jossa on kyse kvantiteettieron katoamisesta nasaaleista ja likvidoista. Konsonanttien kvantiteettierosta on kyse myös ”O! herätkää te hitaat sielut juuri” -virren riimiparissa *kautta-auta*, ja vokaalien kvantiteettierosta ”Salattu Jumal”” -virren riimiparissa *luulee-tulee*. Eroa voi olla myös konsonanttien ja vokaalien laadussa. Käytäntö, jonka mukaan toisiaan lähellä olevat konsonantit ja vokaalit, kuten m ja n, e ja ä tai i ja y vastaavat riimisanoissa toisiaan, on virsissä yleisesti käytössä. ”Salattu Jumal” -virressä keskenään riimittyvät *eksy-läksy* sekä *edestä-se*, mutta myös *kristitty-salattu*. Pentti Leinon runoaineistossa lievennysten käyttöä säätelee periaate, jonka mukaan kerrallaan voidaan soveltaa vain yhtä lievennyssääntöä (Leino 1982, 114–116). Tämä sääntö ei 1700-luvun virsirunoudessa päde. Riimiparissa *saatti-waatii* kvantiteettieroa on sekä konsonanteissa että vokaaleissa, ja riimiparissa *juonet-tuonee* vokaalien kvantiteettieron lisäksi sananloppuinen -t jätetään huomioimatta.

Yksityiskohtaisemmin eri riimityyppejä voi eritellä käyttäen apuna Inka Vilénin jaottelua, jossa riimit jaetaan kolmeen pääluokkaan: 1) puhtaisiin riimeihin, 2) puhtaiden riimien muunnelmiin sekä 3) epäpuhtaisiin riimeihin. Suomalaisia iskelmä- ja rock-sanoituksia tutkinut Vilén tunnistaa 18 eri riimityyppiä, jotka sijoittuvat näiden pääluokkien alle. (Vilén 1997, 55–79.) 1700-luvun virsirunoudessa käytetyimpiä puhtaiden riimien muunnelmia ovat *heikot riimit* ja *identtiset riimit*. Heikko riimi on riimi, jossa yhteistä äänneaineista on vain viimeisen, lyhyen sivupainollisen tavun lopussa. Tätä riimityyppiä edustavat sellaiset riimiparit kuin *armoa-arvata* (HSHL 2), *toiwoa-kirkkaudella* (HSHL 5), *lawia-surkia* (HSHL 11) ja *nautita-taiwassa* (HSHL 22). Heikon riimi loppusointu perustuu pienimpään mahdolliseen yhteiseen äänneyhtäläisyyteen (Launonen 1984, 34). *Identtinen riimi* muodostuu, kun kahden tai useamman sanan äänneet ovat samat soinnun aloittavan tavun ensimmäisestä äänneestä sanan loppuun asti. Äännetoistoa on toisin sanoen liikaakin: puhtaassa riimissä loppusointua edeltävien konsonanttien tulee eriäänneiset, mutta identtisessä riimissä äänneet ovat kauttaaltaan samat. Identtisiä riimejä ovat esimerkiksi *yksinänsä-ikänsä*

(HSHL 1), *kirjoitetaan-wahwistetään* (HSHL 4), *uskonut-muistanut* (HSHL 11) ja *löytänen-ijäinen* (HSHL 22).

Epäpuhtaiden riimien alatyypeistä virsirunoudessa esiintyy paljon etenkin *painotonta riimiä*, jossa riimisanojen yhteinen äänneaines alkaa joko toisessa tai molemmissa riimisanoissa painottomalta tavulta. Painottomia riimejä ovat ”O! herätkää te hitaat sielut juuri”-virressä *aldis-walmis* ja *olla-tulla*, muissa HSHL:n virsissä esimerkiksi *häntä-teitä, heikkouttam-uskadakam* (HSHL 1), *kiittää-ylistää, waiwas-alas* (HSHL 2), *muodos-luonnos* (HSHL 4) ja *elos-tulos* (HSHL 22). Painoton riimi rikkoo riimin perussääntöä vastaan, jonka mukaan loppusoinnun on alettava painollisen tavun ensimmäisestä vokaalista. (Vilén 1997, 76–77.)

Kiinnostavan kategorian muodostavat myös sanaparit, jotka sijoittuvat säkeen loppuun, mutta joista riimikaavan vaatima loppusointu jää puuttumaan. Tällaisia sanapareja oli ”Salattu Jumal” -virressä kahdeksan. Useimmissa on havaittavissa selvä pyrkimys samansointuisuuteen. Sanapareissa *walkeudes-tule* (säk. 1), *näköö-säkee* (säk. 6), *aikoin-paikan* (säk. 7), *wainon-ihanainen* (säk. 10) on samoja äänneitä, mutta ne eivät sijoitu sanan loppuun vaan sanan sisälle. Kyseessä on siis assonanssi, sisäsointu.

Assonanssin käsitteellä on suomalaisessa runudentutkimuksessa tarkoitettu sekä sisäsointua (Koskeniemi 1951, 40–41) että puolisoitua tai epäpuhtaita riimejä (Renvall 1819; Mattila 1984, 11). Esimerkiksi August Ahlqvist määrittelee runon sointuisuuden seuraavasti: ”Sointu voipi tapahtua sanojen joko alussa, sisässä tahi lopussa, ja on sitä myöten alkusointu (alliterationi), sisäsointu (assonansi) tahi loppusointu (riimi).” (Ahlqvist 1877, 148.) Käytän assonanssin käsitettä Ahlqvistin tapaan viittaamaan äänneelliseen toistoon, joka ei ole sen paremmin alkusointua kuin loppusointuakaan, vaan voi sijaita missä tahansa kohdassa sanaa ja säettä.

Assonansseja on kolmea tyyppiä. *Täysassonanssissa* äänneyhtäläisyyttä on sekä sanojen konsonanteissa että vokaaleissa, *vokaaliassonanssissa* yhteinen äänneaines koskee vain vokaaleja ja *konsonanttiassonanssissa* vain konsonantteja. (Lilja 2006, 88.) Alkusoinnun tapaan assonanssi voi toisin sanoen olla eriasteista: vahvaa, kun yhteinen äänneaines koskee sekä konsonantteja että vokaaleja, tai heikkoa, kun äännetoistoa on vain joko konsonanteissa tai vokaaleissa.

”O! herätkää te hitaat sielut juuri” -virressä esiintyy niin loppusointua, alkusointua kuin assonanssiakin:

1 O! herätkää te hitaat sielut juuri,
2 Ja muistakaat kuing’ Herran armo suuri,
3 On synnin unest Sielut herättän’,
4 Ja autuutt tarjoo, jättäkää nyt muuta
5 Ja kuullekaat kuing’ JEsus teille huuta
6 Siis valvokaat!
(HSHL 1791, 6:1)

Virsi alkaa heikoin h- ja s-alkusoinnuin: *herätkää te hitaat sielut juuri, synnin unest Sielut herättän*. Vahvaa alkusoinnutusta esiintyy sanaparissa *kuullekaat kuing*.

Assonanssia eli sanansisäistä toistuvaa äänneaineista ovat esimerkiksi ensimmäisen säkeistön u-vokaalit (*sielut, juuri, muistakaat, kuing, suuri, unest, autuut, muuta, kuullekaat, kuing', Jesus, huuta*).

Äänteellisen parallelismin ihanteet ja käytännöt ovat vaihdelleet ajasta ja kielialueesta riippuen. Reformaatioajan virsirunoudessa tavallinen knittelimita oli salliva riimityksen suhteen, ja puhtaan riimin käsite syntyi germaanisissakin kielissä vasta 1600-luvun kuluessa. (Lilja 2006, 100–101, 443–445). 1700-luvun virsissä loppusointu ja sisäsointu on nähtävästi ymmärretty ainakin osin päällekkäisinä kategorioina niin, että sisäsointua on joissain tapauksissa voitu käyttää loppusoinnun asemesta. Suomessa väljä riimityskäytäntö säilyy hämmästyttävän pitkään. Tähän voi löytää useitakin syitä. Yksi näistä on musiikki. Laululyriikassa sävelmä voi muuttaa sanapainoja niin, että ontuva riimi kuulostaa laulettuna puhtaalta. (vrt. Vilén 1997, 150–151.)

Suomenkielisen runouden väljä riimityskäytäntö on nähty myös seurauksena kahden metrisen käytännön kohtaamisesta. Se syntyi, kun virsiä ja balladirunoutta alettiin sovittaa kalevalaiseen runomuotoon tottuneeseen suomen kieleen. Pirjo-Liisa Niinimäki on kiinnittänyt huomiota siihen, että varhaisen loppusoinnallisen laululyriikan riimityskäytäntö muistuttaa jossain määrin kalevalaisen runon tapaa käyttää alkusointua. Kalevalamittahan oli riimitöntä, ja riimin sijaan käytettiin alkusointua, jossa oli valittavissa joko vahva alkusointu tai heikko alkusointu tai säkeen jättäminen kokonaan soinnuttamatta. Nämä kaikki vaihtoehdot ovat käytössä myös loppusoinnun kohdalla riimillisen runouden alkuvaiheissa. (Niinimäki 2007, 238.)

Väljempi riimikäsitys ei liity pelkästään eikä ensisijaisesti laululyriikkaan tai arkkiveisuihin, vaan samaan ilmiöön on kiinnitetty huomiota esimerkiksi Aleksis Kiven runouden kohdalla. Kiven loppusointuja on pidetty heikkoina ja pohdittu, ovatko sellaiset riimiparit kuin *ihana-maa, järvissä-kimmeltää* tai *pauhina-Suomenmaa* riimejä ensinkään. Analyysissään Kiven ”Suomenmaasta” Hannu Launonen päätyy pitämään epäpuhtaita loppusointuja riimeinä ”yhteisen äänneaineksen kvantiteettierosta huolimatta” (Launonen 1984, 47). Launonen huomauttaa, että riimitys on vain yksi monista runon koheesiota luovista tekijöistä. ”Suomenmaan” riimeistä Launonen toteaa, että ne perustuvat ”pienimpään mahdolliseen yhteisen ainekseen ja ovat päätteiden varassa (*peltomme-niittumme*)” (Launonen 1984, 52). Vaikka riimisanojen yhteinen sointiaines on pieni, se riittää riimin aikaansaamiseksi, koska riimikaava on säännönmukainen. Tällöin vähäininkin äänteellinen toisto sanan lopussa täyttää loppusoinnulle annetun rakenteellisen tehtävän säkeistön jäsentäjänä.

Jos tarkastellaan riimin tehtäviä osana virren poetiikkaa, ei ole lopulta kovin mielekästä kategorisoida riimejä puhtaisiin ja epäpuhtaisiin riimeihin. Kategorisoinnin keinoin saadaan toki tietoa riimeistä itsestään, mutta ei siitä, miten riimit toimivat säkeistorakenteen jäsentäjinä. Sen sijaan riimejä voidaan lähestyä Launosen tapaan rakenteellisena elementtinä ja osana runon soinnutusta ja äänteellistä kuviointia. Riimisanojen äänteellisten erojen sijaan on syytä kiinnittää huomiota äänneyhtäläisyyteen ja äänteellisen parallelismin koko kirjoon.

Äänteellisen toiston tehtäviä

Minkälaisia äänteellisen toiston muotoja virsissä esiintyy ja mikä on niiden rooli virsipoetiikassa? Mikä on äännetoiston suhde säkeiden jäsenyykseen säkeistörakenteessa ja muihin toisteisuuden muotoihin, kuten semanttiseen parallelismiin? Näitä kysymyksiä tarkastellaan seuraavassa HSHL:n virren ”O! herättää te hitaat sielut juuri” ja Orimattilan käsikirjoituksen virren ”Minä kurja synnis makaan” avulla. Kiinnitän huomiota erityisesti soinnutuksen luomaan kuviointiin ja siihen, miten soinnutus sitoo yhteen sanoja luoden kiteytyneitä, formulamaisia ja merkityksellisiä ilmaisuja.

Orimattilan käsikirjoituksen virressä ”Minä kurja synnis makaan” valtaosa riimipareista on epäpuhtaita riimejä.⁵⁸ Ensimmäisessä säkeistössä alkusointua esiintyy säkeissä *Minä kurja synnis makaan* (1:1) sekä *kannan kärmes povesan* (1:3).

A1663, 8 ”Minä kurja synnis makaan”
6 (444444) O, trokee, ABBACC

1 Minä kurja synnis makaan	+ o + o + o + o	A
2 aivan syväs unessa	+ o + o + o +	B
3 kannan kärmes povesan	+ o + o + o +	B
4 Piru väijy minua taka	+ o + o + oo + o	A
5 uneen aina nukutta	+ o + o + o +	C
6 sydäntäni padutta.	+ o + o + o +	C

(A1663, 8:1)

Virren muut alkusoinnut ovat:

- 3:2 sinä aino auttaja
- 4:1 Anna Jesu armos olla
- 4:3 sanas sauva kädessä
- 6:1 Wihollisen kiukuis wäijy
- 8:1 Murhe itku mieles jälkeen
- 10:1 Tuke etten tielä väsyis
- 11:6 Uskon uuteen elämään
- 12:1 Tätä armo sinuld anon
- 12:6 Woimallas ja wäelläs

Alkusoinnut ovat heikkoja, ja konsonanttialkusoinnun ohella esiintyy vokaalialkuista alkusointua. Muuta äänteellistä toistoa ovat ensimmäisen säkeistön säkeissä 1-3 toistuvat s-, a-, ja an-assonanssit sekä säkeissä 2-4 toistuvat u-, n- ja un-assonanssit.

⁵⁸ Riimipareja on virressä kaikkiaan 39, ja näistä 13 on puhtaita, 24 erilaisia epäpuhtaita riimejä, lähinnä painottimia. Lisäksi kahdessa tapauksessa sisäsointu korvaa loppusoinnun: *kaihet-vaihel* (säk. 5) sekä *kitän-lijät* (säk. 13).

1 Minä kurja synnis makan	+ o + o + o + o
2 aivan syväs unessa	+ o + o + o +
3 kannan kärmes povesan	+ o + o + o +
4 Piru väijy minua taka	+ o + o + oo + o
5 uneen aina nukutta	+ o + o + o +
6 sydäntäni padutta.	+ o + o + o +

(A1663, 8:1)

Assonanssi ja allitteraatio luovat riimin tavoin äänteellistä kuviointia ja kytkevät sanoja ja säkeitä toisiinsa, mutta niiden toiminta-alue on loppusointua paikallisempi. Siinä missä loppusointu ryhmittelee säkeitä koko säkeistön tasolla, assonanssi ja alkusointu vaikuttavat pienemmissä säeryhmissä ja säkeiden sisällä. Alkusointu sitoo yhteen samassa säkeessä toisiaan lähellä olevia sanoja. Sisäsointu sitoo äänneyhtäläisyyden keinoin toisiinsa säepareja, kolmisäkeitä, kuten yllä, tai nelisäkeitä.

Äänteellinen parallelismi muodostaa säkeistöön äännekuvioita, Äännekuviot voivat hahmottua riimikaavan tavoin vertikaalisesti, säkeistön tasolla, tai assonanssin ja allitteraation tavoin horisontaalisesti, säetasolla. (Lilja 2006, 87–88.) Riimistä alkusointu ja sisäsointu eroavat myös siinä, ettei äänneiden toistuminen ole säkeistötasolla toimivan riimikaavan edellyttämää ja säännönmukaista, vaan vapaata.

1 O! valvokaat, ennen kuin kuollon hetkell'	A
2 Te huomamata joudutt' matkan' retkell',	A
3 Te näette kuing elost kuollon kammioon,	x
4 Tääl'd' viedän terveet sairaat, pieni, suuri,	B
5 O! on teill' hetki tietämätöin juuri,	B
6 Siis valvokaat!	x

(HSHL 1791, 6:5)

”O! herätkäät te hitaat sielut juuri” -virren viides säkeistö sisältää alkusointuja ja sisäsointuja seuraavasti:

säe 1: o-assonanssi, n-assonanssi, ku-alkusointu, l-assonanssi

säe 2: t-assonanssi, ma-täysassonanssi, tk-assonanssi

säe 3: te-täysassonanssi, ku- ja k-alkusoinnut, o- ja n-assonanssit

säe 4-5: t-alkusointu ja t-assonanssi, ä-assonanssi, d-assonanssi, e-, ie- ja i-assonanssit, s-alkusointu

säe 5-6: o-assonanssi

Koko säkeistön tasolla hahmottuvat loppusointukuvion lisäksi säkeistössä on äänteellistä kuviointia säetasolla esimerkiksi säkeessä 4: 4: **Tääl'd' viedän terveet sairaat, pieni, suuri.** Äännetoisto luo säkeeseen peilirakenteita (äd, dä; te, et), ja t- ja s-alkusoinnut kehystävät ie-diftongeja. Äännetoisto yhdistyy tässä retoriseen figuuriin, antiteesiin, jossa vastakohtat terve ja sairas, pieni ja suuri rinnastetaan.

Usein äännetoisto ja sen luoma kuviointi on luonteeltaan neutraalia, mikä tarkoittaa, että äänteellisellä toistolla ei ole yhteyttä niiden sanojen merkityksiin, joiden äänneitä toistetaan. Neutraali äännetoisto on puhtaasti äänteellisen tason ilmiö, jolla ei ole

vaikutusta runon merkitystasoon. Se viestittää, että olemme tekemisissä poettisen tekstin kanssa, kiinnittää huomion sanoihin ja äänteellisyyteen ja vahvistaa näin runon yleistä poettista funktiota. Toinen virsien kannalta olennainen äänteellisen toiston muoto on fokuoiva äännetoisto (*focusing sound patterning*), jossa äänteellinen kuviointi saa seurauksia myös semanttisella tasolla. (Hrushovski 1980, 52–53.)

Fokusoivaa äännetoistoa on esimerkiksi ao-sisäsointu sanaparissa **valo-armo**. Tässä äännekuvioinnin vahvistava vaikutus toimii kahdensuuntaisesti: äännetoisto keskittää huomion keskeisiin käsitteisiin ja niiden väliseen suhteeseen, ja samalla äänteellisen toiston esiintyminen virren aiheen ja kuvaston kannalta keskeisissä käsitteissä korostaa äännetoiston merkitystä. (Hrushovski 1980, 52.) Äänteellinen samankaltaisuus vihjaa, että samalta kuulostavat käsitteet ovat myös semanttisesti samanmerkityksiset.

Virren ”O! herätkää te hitaat sielut juuri” vain *valvovaisen silmät* näkevät *synnin paulain juonet*, jotka *armon valo* valaisee. Sisäsointu sanaparissa *armo-valo* liittyy kristinuskon keskeisen käsitteen, armon, äänteellisesti valoon. Armoa siis havainnollistetaan valon kautta: armo on jotain valon kaltaista, joka paljastaa synnin sokaisemalle ihmiselle tämän sielun tilan. Armo ja valo liittyvät virressä keskeiseen heräämisen aiheeseen: armo herättää ja valaisee. Kytöstä tähdenetään v-soinnutuksella, joka liittyy valon edelleen paitsi valvomiseen, myös valitsemiseen:

O! herätkää sill’ synnin paulain juonet
Niit’ **armon valo** yxin ilmei tuonee
Kuin **walwovaisen** silmät **walistaa**
O! **walitkaat** se teitän johdattamaan
Te muutoin kuljett’ juuri kuolemahaan.
O! **walwokaat!**
(HSHL 1791, 6:2)

Heränneitä kehoitetaan valitsemaan armon valo johdattajakseen. Valosymboliikka yhdistyy tässä säkeistöissä tien motiiviin, jolla on selvästi pietistinen painotus: heräämisen lisäksi olennaista on oikean tien valitseminen.

Armo-valo -käsitepari kiteytyy virsirunoudessa formulaksi, vakiintuneeksi sanapariksi, josta esiintyy erilaisia muunnoksia.⁵⁹ Näin raamatussakin esiintyvä valosymboliikka juurrutetaan virsiin äänteellisen toiston keinoin. HSHL:ssa formula esiintyy esimerkiksi virsissä ”Karitzan häitten vierahat” (HSHL 17), jossa uskon lamppu loistaa armon valoa:

⁵⁹ Formula on vakiintunut sanapari tai sanaryhmä. Formuloiden rakenteita ja sisältöä on tutkittu etenkin suullisen runouden ja kansanperinteen alalla, jossa sanastoltaan, metriikaltaan ja sisällöltään samankaltaiset tai samanlaisina toistuvat sanaryhmät näyttelevät keskeistä osaa runon tuottamisen prosessissa. Formulan käsitteestä ja erilaisista formulatyypeistä, ks. Harvilahti 1992, 29–36, 141, 142.

Sytytä lammum' palawax,
Taiwaasen halum' meitä wetää
Ja **armos walos'** loistawax
Iloiten kulkekaam ain elon tielä.
(HSHL 1791, 17:16)

Joissain virsissä *armo-valo* -sanapari saa seurakseen riimiparin *voittaa-koittaa*, kuten HSHL:n avausvirressä "Ei hätää ol yhtäkään JEsuxen kans":

Hän Elämän Ruhtinas, kuollo kus' on
Sun otas? helwett missä **woittos**?
Jesus meil elämän edes on tuon'
Hän walais meit armonsa koitos" (--)
(HSHL 1791, 1:4)

Armon koitto lisää yhä uusia symbolisia kerrostumia armon käsitteelle: armoon liittyy tässä ajatus auringonnoususta, aamunkoitosta, jonkin uuden alkamisesta. Koska *aurinko* toistaa *armon* ja *valon* ao-vokaaliparin, sekini esiintyy toisinaan yhdessä *valo-armo* ja *voitto-koitto* -sanaparien ja näiden erilaisten muunnosten kanssa:

(--) tästä suurest **voitosta**
ja armokoitosta
me **amul jo laulamme auringon nostesa.**
(A1663, 32:4)

Fokusoivalle äännetoistolle voidaan *armo-valo* sanaparin tapauksessa määritellä ainakin kolme eri tehtävää: se liittää samankuuloiset sanat semanttisesti samaan merkityskenttään luomalla merkitysyhteyden *armon* ja *valon* välille. Näin äänneyhtäläisyys kuvittaa ja havainnollistaa armon kaltaista abstraktia mutta merkitykseltään keskeistä käsitettä tekemällä siitä aistittavaa ja silmin havaittavaa, valon kaltaista. Sanaparin toistuminen virsissä kertoo, että äännetoisto on omiaan synnyttämään kiteytyneitä ilmaisuja ja edesauttamaan niiden vakiintumista virsirepertuaariin.

Äännetoisto semanttisen parallelismin vahvistajana

Äänteellinen parallelismi voi myös sitoa yhteen samansisältöisiä säkeitä. Tätä keinoa käytetään virressä Orimattilan käsikirjoituksen virressä "Minä kurja synnis makaan".

1 Minä kurja synnis makan	+ o + o + o + o	A	Esisäe
2 aivan syväs unessa	+ o + o + o +	B	P 1
3 kannan kärmes povesan	+ o + o + o +	B	P 2
4 Piru väijy minua taka	+ o + o + oo + o	A	
5 uneen aina nukutta	+ o + o + o +	C	Esisäe
6 sydäntäni padutta.	+ o + o + o +	C	P1

(A1663, 8:1)

Sisäsointu luo äänteellistä koheesiota kolmisäkeisiin (1-3 ja 4-6). Säekolmikoita sitoo yhteen myös semanttinen parallelismi. Toisen säkeen syvässä unessa oleminen ja kolmannen säkeen käärmeen kantaminen rinnassa merkitsevät samaa kuin ensimmäisen säkeen synnissä makaaminen. Uni viittaa heräämistä edeltävään synnin tilaan, ja käärme taas on syntiin ja erityisesti perisyntiin liittyvä symboli, joka synnin tavoin voi kahlita, kuristaa ja lamaanuttaa ihmisen liikkumattomaksi. Ensimmäinen säe on siis esisäe, jota seuraa kaksi parallelistista säettä. Äännekuviot s-s ja a-an sanoissa *synnis*, *syvä* ja *kärmes povesan* sekä *makan*, *aivan*, *kannan*, *povesan* sitovat parallelistisia säkeitä esisäkeeseen. Toisessa säekolmikossa uneen nukuttamista vastaa sydämen paaduttaminen. Parallellisäe sidotaan esisäkeeseen toistuvien u-, n- ja un-sointujen kautta.

Kolmannen säkeistön ensimmäisessä säkeessä puhutellaan Jeesusta, ja parallelistiset säkeet 2 ja 3 vahvistavat puhuttelua alkusoinnutetuin epiteetein: *sinä aino auttaja*, *syndisten Lunastaja*:

1 Jesu katso vielä puolen	A	Esisäe
2 <i>sinä aino auttaja</i>	B	P 1
3 <i>syndisten Lunastaja</i>	B	P 2

(A1663, 8:3)

Toisen säekolmikon parallelistisissa säkeissä toistuu esisäkeen *kuolen* sekä semanttisesti *vaipumisena* ja *kadotukseen joutumisena* että äänteellisesti k-alkusoinnun että u- ja o-sisäsoinnun kautta:

4 mutoin minä pian kuolen	A	Esisäe
5 waivun alas kirottu	c	P 1
6 kadotuxen Duomittu.	c	P 2

(A1663, 8:3)

Erityisen runsasta soinnutus on kuudennessa säkeistössä:

1 Wihollisen kiukuis wäijy,	A	Esisäe
2 ymbärillän hyöripi	b	P 1
3 tykönäni pyöripi	b	P 2
4 Jesu mahan polje häijy	A	
5 päästä julman vauloista	c	Esisäe
6 hirmuisista pauloista.	c	P 1

(A1663, 8:6)

Säkeet 1–3 kuvaavat ahdistunutta sielua, jota synti kiusaa. Paralleelisäkeiden sisäsoinnuissa ja A-riimiparissa *wäijy-häijy* toistuvat samat äänteet, ä-, y-, i- ja ö-vokaalit. Äännetoiston korostaa liikkumattomuuden ja liikkeen vastakohtaisuutta: virren puhuja on sidottu, lamaanunut ja kykenemätön suojautumaan pahuuden voimilta, jotka jatkuvasti ahdistelevat häntä.

Virren viimeisessä säkeistössä esiintyy paljon käytetty formula, jossa äännetoiston keinon liitetään yhteen ihmisen tunneaistiin, kognitiivisiin kykyihin ja puheeseen viittaavat käsitteet *sydän*, *mieli* ja *kieli*:

1 Nijn mä sitten sinua kitän ,	A	
2 sydämmellä kielellä	b	Esisäe
3 iloisella mielellä ,	b	P 1
4 koskas minun itzees lijtät	A	Esisäe
5 otat omax lapsexes,	C	P 1
6 kansa perillisexes.	C	P 2

(A1663, 8:13)

Sydän ja mieli metonymisina ilmaisuna viittaavat ihmiseen, ja kiittäminen *sydämmellä kielellä iloisella mielellä* kuvaa heräämis- ja kääntymiskokemuksen kokonaisvaltaisuutta. Kieli puolestaan viittaa kiitoksen sanallistamiseen joko rukouksessa tai laulussa.

Edellä on nähty esimerkkejä 1700-luvun virsien riimityksestä ja soinnutuksesta. Aikakauden suomenkielinen säkeistölinen, loppusoinnallinen runous haki vielä muotoaan, eikä vakiintunutta käsitystä siitä, miten loppusointuja soinnutettiin, ollut vielä syntynyt. Virsirunouden riimikäsitys on väljä ja sisältää eriasteista soinnutusta. Riimiksi käyvät myös soinnutukset, jota nykykäsittein pidetään joko epäpuhtaina tai erilaisina riimin muunnelmina. Runomitta ja säännöllisenä toistuva riimikaava kuitenkin takaavat sen, että vähäisempikin sointuisuus täyttää riimin rakenteellisen tehtävän säelopun osoittajana, säkeistön rakenteen jäsentäjänä ja säkeiden sitojana.

Riimin ohella virret käyttävät myös sisäsointua ja alkusointua luomaan äänteellistä kuviointia sekä sidosteisuutta säkeisiin ja säkeiden välille. Sidosteisuuden keinona äännetoisto voi toisinaan toimia myös fokuvoivasti, kuten useudessa virsissä esiintyvässä sanaparissa *armo-valo*, ja näin konkretisoida ja havainnollistaa kristinopin käsitteitä. Laajimmillaan äännetoiston koheesiota ja merkitysyhtäläisyyttä luova vaikutus voi ulottua myös usean säkeen säeryhmiin, esimerkiksi kolmisäkeisiin, kuten ”Minä kurja synnis makaan” -virren tapauksessa.

Analyysit tarjoavat vain muutamia esimerkkejä siitä, miten merkittävä rooli riimillä ja soinnutuksella virsissä on, ja minkälaisia tehtäviä ne virren poetiikassa täyttävät. Soinnutuksen käyttö on virsissä usein rikasta ja kekseliästä, mutta sen havaitseminen edellyttää sointuisuuden ja äänteellisen toiston tarkastelua kokonaisuutena sen sijaan, että kiinnitetään huomiota pelkästään riimin puhtauteen tai epäpuhtauteen.

Äännetoistosta ja sointuisuudesta palaan seuraavaksi takaisin säkeistörakennetta ja säkeiden järjestymistä koskeviin kysymyksiin, ja siirryn tarkastelemaan kahdeksansäkeisiä säkeistöjä. Kahdeksasta säkeestä rakentuvat säkeistöt ovat kirjava ryhmä, johon kuuluu laaja joukko erilaisia säkeistörakenteita. Yhteistä näille on nelisäkeen rooli ydinsäkeistönä.

3.5 Kahdeksansäkeiset säkeistöt

Neljä vai kahdeksan säettä?

Kahdeksansäkeiset säkeistöt ovat tasaisen suosittuja: ne kuuluvat kolmen käytetyimmän säkeistörakenteen joukkoon kaikissa muissa aineistoryhmissä paitsi HSHL:n 1800-luvun täydennysvirissä. Käytetyimpiin säkeistörakenteisiin kuuluu peräti kolme erilaista kahdeksansäkeistä säkeistöä. Nelinouisista trokeesäkeistä rakentuva säkeistö 8 (44444444) O esiintyy kolmessatoista virressä. Kolminousuista jambimittaista säkeistöä 8 (33333333) K on käytetty kahdeksassa virressä, ja neli- ja kolminousuisia jambisäkeitä yhdistelevää säkeistöä 8 (43434343) K samoin kahdeksassa virressä. Koko kahdeksansäkeisten ryhmässä jambi ja trokee ovat suurin piirtein yhtä suosittuja mittoja. Riimikaavojen ylivoimainen suosikki on ababcdcd, joka on toiseksi käytetyin riimikaava koko aineistossa.

Kahdeksansäkeisten suosituinta säkeistörakennetta edustaa Tuomas Ragvaldinpojan virsi ”Herra kuollol vallan annoi”:

”Herra kuollol vallan annoi” (Tuomas Ragvaldinpoika, 1761)

8 (44444444) O/K, trokee ja anapesti, ABABxcxc

(säv. O du bittra sorgekälla)

1 Herra kuollol vallan annoi	+ o + o + o + o	A
2 tappa luonnon lihasa,	+ o + o + o +	B
3 sillä sielul kuollo tarjon,	+ o + o + o + o	A
4 Ombi luonnon tilasa,	+ o + o + o +	B
5 jonga tähden JESus huuta,	+ o + o + o + o	x
6 noskat ylös unesta,	+ o + o + o +	c
7 Ylkä Christus äkist tule,	+ o + o + o + o	x
8 ong´ teil ölly lampuisa.	+ o + o + o +	c

(Ragvaldinpoika 1800, 1:1)

Tuomas Ragvaldinpoika (1724–1804) kuuluu Abraham Achreniuksen ohella 1700-luvun tuotteliaimpiin virsirunoilijoihin. Hänen arkkiveisuvihkosissa ilmestyneitä runojaan on myös Orimattilan käsikirjoituksessa. Yksi näistä on ”Herra kuollol vallan annoi”. Useimmista muista teoksiaan julkaisevista aikalaisrunoilijoista poiketen Ragvaldinpoika oli talonpoikaissukua. Sairaalloisena hän oli kykenemätön elättämään itseään ruumiillisella työllä. Kirjoittamisesta tuli hänen leipäpuunsa: paitsi arkkiveisuina painettuja virsiä, Ragvaldinpoika kirjoitti ja julkaisi muisto- ja onnittelurunoja henkilöille, joista monet kuuluivat 1700-luvun puolivälissä Turussa vaikuttaneisiin herrnhutilaisiin. (Raittila 1949, 59–73.) Ragvaldinpojan tuotannossa yhdistyvät virsirunouden, alkujaan sivistyneistön harrastaman henkilörunouden sekä keskieuropalaisen arkkiveisuperinteen piirteet (Niinimäki 2007, 83.)

”Herra kuollol vallan annoi” on ollut ilmeisen suosittu, sillä siitä julkaistiin useita arkkipanoksia 1700- ja 1800-luvulla (Niinimäki 2007, 96–97). Ragvaldinpojan veisu esiintyy myös sävelmäviitteenä kahdessa HSHL:n virressä. Nämä ovat Kustaa

Stenmanin ”O autuus suuri kuin Taivasa lienee (A1663, 58/HSHL 102, arkiveisupainos vuodelta 1801) ja Matti Paavolan ”O Sionin lapset joutukaat kaikki” (HSHL 89), joka ilmestyi arkkina vuonna 1847. Stenmanin virsi on sävelmäviitteensä tapaan kahdeksansäkeinen, mutta mitta liikkuu trokeesta jambiin. Paavolan virressä säkeistön pituus vaihtelee neljästä säkeestä kahdeksaan, ja mitta on jambi-anapestinen. Myös Ragvaldinpojan arkkivirressä tapahtuu muuntelua: kahdeksansäkeisen ja nelinousuisen perusrakenteen säilyessä mitta vaihtuu kuudennessä säkeistössä trokeesta anapestiin:

1 Ett nourudes ajatell’ kuoleman muutost	o + oo + oo + oo + o
2 On asia suloinen armon ties,	o + oo + oo + o +
3 Jong autuan totuden meil edeskanda	o + oo + oo + oo + o
4 Tai tänäpä’n nukkunut Matkamies:	o + oo + oo + o +
5 Armos hän eli ja herännyt oli,	o + o + oo + oo + o
6 Walwoi myös henges ja kampaili,	o + o + oo + o +
7 Sen itse mull sanoi hän elämäns ajal,	o + oo + oo + oo + o
8 Kosk’ armon ajas wiel waelsi.	o + o + oo + o +

(Ragvaldinpoika 1800, 1:6)

Kuten kuudennessä säkeistöstä käy ilmi, ”Herra kuollol vallan annoi” on muistoruno. Ragvaldinpoika kirjoitti sen Turun Akatemian vahtimestarin lapsen Johanna Hendrikintyttären hautajaisiin, ja se julkaistiin arkkina vuonna 1761. Myöhemissä arkiveisupainoksissa ei mainittu henkilöä, jonka muistoksi runo on kirjoitettu, eikä tekijän nimeä. Runon kohdehenkilöön viitataan vain kahdessa säkeistössä. Säkeistö kuusi kertoo vainajan olleen herännyt ihminen: ”armos hän eli ja herännyt oli/ Walwoi myös henges ja kampaili”, ja tämän virren puhuja kertoo kuulleensa vainajalta itseltään. Seuraavassa säkeistössä puhujana esiintyy vainaja itse, kuten kuolinvirissä ja muistorunoissa tapana oli (vrt. Niinimäki 2010, 12–30). Hän lohduttaa surevia vanhempiaan:

Mun Wanhemban rakkaat, O! mitä Te itket’	o + oo + oo + oo + o
Mun woitton on Taiwaan eläväin maa,	o + oo + o + oo +
Ett’ ainoa olin ja nuorena kuolin,	o + oo + oo + oo + o
Se luonon kyneleihin kehottaa (--)	o + o + oo + o +

(Ragvaldinpoika 1800, 1:7)

Ragvaldinpojan henkilörunojen sisältö ei yleensä ole sidoksissa kohdehenkilöön, vaan runot liikkuvat yleisemmissä aiheissa, mikä mahdollisti niiden vakiintumisen osaksi hengellistä laulustoa. HSHL:n virsistä ”O nousemus ja elämä” (HSHL 124) on sekini Tuomas Ragvaldinpojan runo, joka on kirjoitettu kirkkoherra Carl Johan Beckmanin hautajaisiin vuonna 1777. (Kurvinen 1982, 113; Niinimäki 2007, 97). Muutos henkilörunosta virreksi näyttää uusien arkiveisupainosten myötä tapahtuneen nopeasti. Reilut parikymmentä vuotta Johanna Hendrikintyttären muistorunon ilmestymisen jälkeen laulu oletettavasti jäljennettiin arkiveisuvihkosesta Orimattilan käsikirjoitukseen (A1663, 46) ilman tietoja sen alkuperäisestä syntykontekstista tai tekijästä.

Säkeiden ryhmittymisen kannalta kahdeksansäkeiset säkeistöt rakentuvat kuten ”Herra kuollon vallan annoi”, kahdesta nelisäkeestä, jotka puolestaan koostuvat kahdesta parisäkeestä (vrt. Laitinen 2003, 256). Metrinen kuvauksen kannalta kahdeksansäkeistöisten säkeistöjen haaste on, että ne voidaan usein kuvata yhtä hyvin nelisäkeisinä kuin kahdeksansäkeisinäkin. Esimerkiksi virttä ”Jopa loppuu päivän vaiva” on painettu sekä neli- että kahdeksansäkeisellä säkeistöllä. Virren tekijä on Matthias Wilhelm Wikström ja se on julkaistu vuonna 1836 kirjassa *Uusia Wirsiiä, Kirkossa ja kotona weisattawia* (Kurvinen 1982, 116–117).

”Jopa loppuu päivän waiwan” (1836)

(Vk. VVK 1701, 252 ”JEsus ystävän on paras”)

8 (44444444) O, trokee, AbAbcdcd

1 Jopa loppuu päivän waiwan	+ o + o + o + o	A
2 Ehtoo lewon mulle tuo;	+ o + o + o +	b
3 Rasitetun täällä aiwan	+ o + o + o + o	A
4 Herra rauhaan mennä suo.	+ o + o + o +	b
5 Nukkua hän sallii wihdoin	+ o + o + o + o	c
6 Waiwatun ja wäsyneen;	+ o + o + o +	d
7 Riennän mielelläni silloin	+ o + o + o + o	c
8 Haudan poween tyweneen.	+ o + o + o +	d

(UW 1836: 699)

Uusia Wirsiiä, Kirkossa ja kotona weisattawia oli ensimmäisen virsikirjan uudistuskomitean ehdotus uudeksi kirkon virsikirjaksi. Mukana oli uusia virsiä ja virsikäännöksiä muiden muassa HSHL:n toimittajalta Bengt Jacob Ignatiukselta. Ehdotusta pidettiin liiankin uudistusmielisenä eikä sitä sellaisenaan hyväksytty. Jotkut *Uusien Wirsien* lauluista jäivät kuitenkin elämään, vaikka uutta virsikirjaa saatiin odottaa vielä 50 vuotta. (Hallio 1928, 32–33; Niemi 1954, 21–22.) ”Jopa loppuu päivän waiwan” ilmestyi useissa arkkiveisuvihkosissa 1800-luvun jälkipuoliskolla ja vuoden 1896 HSHL:ssa. (Kurvinen 1982, 116–117.) Virsi on yksi esimerkki siitä, että virret ovat historian saatossa liikkuneet sekä kirkkovirsikirjoista pietistien laulukokoelmiin että pietistisistä laulukokoelmista virallisiin virsikirjaehdotuksiin ja virsikirjalaitoksiin.

Virressä ”Jopa loppuu päivän waiwan” säkeistö noudattaa sävelmäviitteen säkeistörakennetta, joka on kahdeksansäkeinen. Vuoden 1896 HSHL:ssa säkeistöt on kuitenkin jaettu kahdeksi nelisäkeiseksi säkeistöksi.⁶⁰ Sisällön jäsennyksen kannalta säkeistön nelisäkeet ovat itsenäisiä kokonaisuuksia, kuten riimikaava ababcdcd osoittaa, joten säkeistön jakaminen ei riko kokonaisuutta. Varhaisimman tunnetun julkaistun version sekä sävelmäviitteen säkeistörakenteen perusteella olen silti kuvannut säkeistön kahdeksansäkeiseksi. Neli- ja kahdeksansäkeisten säkeistöjen välillä on kuitenkin liikettä, koska sävelmistö oli osin yhteistä: nelisäkeisiä säkeistöjä voitiin laulaa kahdeksansäkeistöisten sävelmillä ja toisin päin.

⁶⁰ ”Jopa loppuu päivän waiwan” on vuoden 1896 HSHL:n painoksessa numero 152 ja vuoden 1899 painoksessa ja sitä seuraavissa painoksissa numero 183 (Kurvinen 1982, 116–117).

Kolminousuisia säkeitä

Kuusi- ja kahdeksansäkeisissä säkeistöissä on paljon kolminousuisista jambisäkeistä koostuvia säkeistöjä. Tutkimusaineiston perusteella näyttää siltä, että kolminousuiset säkeistöt kuuluvat 1600- ja 1700-luvun virsirunouteen ja jäävät käytöstä 1800-luvulla. Kolminousuisia säkeistöjä koskee sama kaksitulkitaisuuden ongelma kuin muitakin nelisäkeisiä säkeistöjä: virsi on usein kuvattavissa joko kuusinousuisena ja nelisäkeisenä säkeistönä tai kolminousuisena ja kahdeksansäkeisenä säkeistönä.

Orimattilan kokoelman virsi ”Nyt kaikin sydämmestä kijtäkäm Jumalata” on käännös sävelmäviitteen virrestä ”Nu tacka Gud allt folk” vuoden 1695 ruotsalaisesta virsikirjasta, joka puolestaan on käännös Martin Rinkartin virrestä ”Nun danket alle Gott” *Praxis pietatis melica* -laulukokoelmasta (1648). Alla nelisäkeinen ja kahdeksansäkeinen kuvaus virrestä:

A1663, 23 ”Nyt kaikin sydämmest kijtäkäm Jumalata”

(Vk. ”Nu tacka Gud allt folk”, DSPB 1695:305)

4 (6666) K, jambi, AAbb

1 Nyt kaikin sydämmest/ kijtäkäm Jumalata	o + o + o + / o + o + o + o	A
2 kuin suuri töit on tehn/ meit kaiki kohtan alat	o + o + o + / o + o + o + o	A
3 hän äitin kohdust meil/ ain hetken tähän ast	o + o + o + / o + o + o +	b
4 hyvyden näytänyt/ viel runsas on annost	o + o + o + / o + o + o +	b

A1663, 23 ”Nyt kaikin sydämmest kijtäkäm Jumalata”

(Vk. ”Nu tacka Gud allt folk”, DSPB 1695:305)

8 (33333333) K, jambi, xAxAx bxb

1 Nyt kaikin sydämmest	o + o + o +	x
2 kijtäkäm Jumalata	o + o + o + o	A
3 kuin suuri töit on tehn	o + o + o +	x
4 meit kaiki kohtan alat	o + o + o + o	A
5 hän äitin kohdust meil	o + o + o +	x
6 ain hetken tähän ast	o + o + o +	b
7 hyvyden näytänyt	o + o + o +	x
8 viel runsas on annost	o + o + o +	b

Kumpaa kuvausta voidaan pitää oikeampana? Säkeistölaajuuksien taulukossa olen kuvannut virren nelisäkeisenä, koska virsi on muodoltaan aleksandriini. Virsien aleksandriini on germaanista perua, ja germaanisessa aleksandriinissa säe rakentuu kahdesta kolminousuisesta jambisäkeen puolikkaasta: o + o + o + / o + o + o +. Riimikaava viittaa siihen, että kolminousuiset säkeet eivät tässä virressä ole itsenäisiä säkeitä vaan säkeen puolikkaita. Virsirunoudessa aleksandriini yhdistyy aina säkeistölliseen muotoon, vaikka aleksandriinia muissa lajeissa käytetään myös stiikkisissä, säkeistöttömissä runomuodoissa. (Lilja 2006, 237–240.)

”Nyt kaikin sydämmest kijtäkäm Jumalata” on aineiston ainoa aleksandriinivirsi. Vanhassa virsikirjassa aleksandriinimittaisia virsiä on kaksi; ”Sairan Walitus Wirsi” (VVK 333) sekä ”Kiitos ulosseisotun Sairauden jälkeen” (VVK 334) (Kurvinen 1941, 207). 1600-luvulla muodikas aleksandriini on siis suomalaisessa virsirunoudessa harvinaisuus. Pitkä ja polveileva kahden kolminousuisen säkeen puolikkaan muodostama kuusinousuinen säe yhdistettynä tavarakenteeltaan tiukkaan jambiin saattoi olla liian hankala yhdistelmä toimiakseen lauluryiikassa elinvoimaisena ja luovuutta ruokkivana säkeistömallina.

Samantyyppinen kolminousuinen, jambimittainen säkeistorakenne toisenlaisella riimikaavalla kuuluu sen sijaan kaikkein yleisimpiin säkeistöihin niin arkkiveisussa kuin virsissäkin (vrt. Niinimäki 2007, 188). Tämän säkeistorakenteen sävelmäviitteinä käytetään useimmiten kahta Vanhan virsikirjan kolminousuista virttä, ”Sen suwen suloisutta” (VVK 412) sekä ”Jo joutu armas aika” (VVK 318).

HSHL 168 ”Jo joutu, Jesus rakas” (1785)
 (Säv. VVK 1701, 412 ”Sen suwen suloisutta”)
 8 (33333333) K, jambi, ababcdcd

1 Jo joutu Jesus rakas,	o + o + o + o	a
2 Ja tule awuksemm’,	o + o + o +	b
3 Pelasta pieni laumas,	o + o + o + o	a
4 Orjuudest Baabelin,	o + o + o +	b
5 Jotk’ owat olleet kauwan	o + o + o + o	c
6 Orjuudell ankarall’	o + o + o +	d
7 Sidotut alla waiwan;	o + o + o + o	c
8 Pelast’ nyt tuskan alt’.	o + o + o +	d

(HSHL 1899, 168:1)

Säkeistorakenne tunnetaan hildebrand-säkeistönä (ruots. *hildebrandstrof*, saks. *hildebrandston*), ja sen juuret ovat 1500-luvun Saksassa. (Breuer 1981; 121–122; Hedvall 1918, 318–323.) Hildebrand-säkeistö eroaa aleksandriinivirrestä ainoastaan riimikaavansa perusteella. Koska kolminousuiset säkeet on riimitetty, ne on selvästi tulkittava itsenäisiksi säkeiksi, ei säkeen puolikkaiksi, kuten aleksandriinissa. Virressä ”Nyt kaikin sydämmest kijtäkäm Jumalata” riimikaavassa joka toinen säe on loppusoinnuton ja joka toinen loppusoinnutettu, jos virren säkeistö kuvataan kahdeksansäkeisenä. ”Jo joutu, Jesus rakas” taas noudattaa riimikaava ababcdcd.

Vainon ja toivon virsiä

Aineiston hildebrandvirsiä oletettavasti vanhin on vuonna 1735 arkkiveisuna ilmestynyt ”O mailman pahuus suuri” (HSHL 44), joka on luonteeltaan herätysvirsi. Se kuvaa, kuinka maailmassa eletään syntistä elämää välittämättä ”sanans palvelijoista”, joiden varoittavat saarnat kaikuivat kuuroille korville: kansa juoksee kilvan kohti helvettiä. Virressä valitetaan maailman tilaa, kehoitetaan kristittyjä hylkäämään maailma ja rukoilemaan, ettei Herra antaisi ihmisten hukkaa hirmuiseen vihaansa. 1780-luvun hildebrand-virret on puolestaan suunnattu selvästi heränneiden omalle yhteisölle. Nämä

virret eivät patistele ihmisiä parannuksen tielle, vaan käsittelevät heränneiden keskinäistä yhteyttä ja heränneiden sorrettua asemaa.

Virressä ”Jo joudu, Jeesus rakas” (HSHL 168) pyydetään Jeesusta pelastamaan laumansa Baabelin orjuudesta. Heränneiden elämä maallisessa maailmassa näyttäytyy orjana olemisena vieraan vallan alla. Oikeiden uskovien vaino ja sorto on aihe, joka pohjasi Raamatun kuvauksiin viimeisten aikojen kärsimyksistä, mutta jolle ajoittain nurja suhtautuminen heränneisiin antoi myös historiallista kaikupohjaa.

Orimattilan käsikirjoituksen virsi ”O Jesu sinun sanas tähden mailma vainota pytä” on rukousmuotoinen virsi, jossa vainon ja sorron aihetta käsitellään yksilön näkökulmasta. Se noudattaa hildebrand-säkeistön säepituuksia ja riimikaavaa.

A 1663, 55 ”O Jesu sinun sanas tähden”
8 (43434343) K, jambi, ABABCD

1 O Jesu sinun sanas tähden	o + o + o + o + o	A
2 mailma vainota pytä	o + o + oo + o	B
3 ja vihans kiukuns kyllä nähden	o + o + o + o + o	A
4 heittä pälleni ilman sytä	oo + oo + o + o	B
5 nyt paulat eten viritetän	o + o + o + oo +	C
6 ja kaikil julmil juonil	o + o + o + o	D
7 mä kyllä kurja piritetän	o + o + o + oo +	C
8 ja solmitan sanoilla monil.	o + oo + o + o	D

1 Wisat ja kirjanoppinet	o + o + o + o + o	a
2 neuvonsa yhten lyövät	o + o + o + o	B
3 papit ja vapasukuiset	o + o + o + o +	a
4 mun heikon ylös syövät	o + o + o + o	B
5 heitä myös autta esivalda	o + o + o + o + o	C
6 mä perät mahan katan	o + o + o + o	D
7 kuing päsen julmain kätten alda	o + o + o + o + o	C
8 joilla mun pälläni matan.	o + o + oo + o	D

(A1663, 55:1–2)

Virsi on suorapuheisuudessaan poikkeuksellinen. Yleensä virsissä pietistit ovat epämääräisemmin ”mailman” vihan kohteena, mutta tässä virressä heränneisiin kohdistuvan vihan ja vainon välikappaleiksi nimetään ”wisat ja kirjanoppineet”, ”papit ja vapasukuiset” sekä ”esivalda”. Virren puhuja toteaa, että häntä vihataan, koska ihmiset tahtovat elää synnissä eivätkä halua kuulla hänen saarnojaan. Hänestä levitetään valheellisia syytöksiä, ”waditan wiel vikapäxi/ kovin kahleisin fangiten/ nijn että mun pitä käydä/ oikeudesta oikeuten/ en totutta kustan löydä” (säk. 4).

Erityisesti virren rukousjaksojen henkilökohtainen näkökulman kärsimyksen ja vainon aiheeseen muistuttaa psalmirunoudesta ja psalmien tavasta käsitellä samaa aihetta. Virren puhuja rukoilee pelastusta vihollisten käsistä ja kutsuu Jeesusta ”sotimaan sun oman asias edestä” (säk. 9). Vainoa käsittelevissä virsissä toistuu ajatus vainon ja sorron

ajasta, joka päättyy Jeesuksen saapuessa tuomitsemaan epäuskoisia ja kohottamaan seuraajansa kunniaan. Aihe liittyy suomalaisen pietismin virsissä keskeiseen eskatologiseen ajatteluun, ja on ollut omiaan pitämään yllä lopunaikojen odotusta. Vainovirret päättyvät kuvauksiin taivaasta, jonne uskovat saapuvat yhdessä. ”O Jesu sinun sanas tähden” -virren loppurukouksessa rukoillaan kärsivällisyyttä ”täll sodan metelin ajal” ja voittoa sodassa, ja pyydetään Jeesusta kokoamaan hajallaan olevat lapsensa, jotka ilmaisevat kiitostaan tanssien ja laulaen: ”sit sinua nöyräst kijtämme/ ja ilost riemust hyppämme/ ja veisamme halleluja amen” (säk. 10).

Vainoa ja sortoa käsittelevien virsien tehtävä on valaa taistelutahtoa ja tulevaisuudenuskoa heränneisiin. Keskeisenä voiman lähteenä näyttäytyy uskovien yhteisö. Yhteisöllinen ulottuvuus on keskeinen myös virsissä, joissa viitataan virren käyttöön yhteisissä hartauskokouksissa ja virren rooliin yhteishengen luojaana. Hidebrand-säkeistöinen ”Kiitos Karitsall’ kuolleell” on tarkoitettu laulettavaksi seurojen loppuvirtenä. Virsi kuuluu Orimattilan käsikirjoituksen virsiin (A1663, 48) ja se on julkaistu arkkiveisuna vuonna 1828.

HSHL 82 ”Kiitos Karitsall’ kuolleell” (1828)
 (Säv. VVK 1701, 412 ”Sen suwen suloisutta”)
 8 (33333333) K, jambi, ababcdcd

1 Kiitos Karitsall’ kuolleell’,	o + o + o + o	a
2 Ja ylös nousneell’ jäll,	o + o + o +	b
3 Jonk’ nimeen kokoon tulleet	o + o + o + o	a
4 Me olemm’ hetkell’ täll’,	o + o + o +	b
5 Se hänen pyhä werens’	o + o + o + o	c
6 Olkoon ain’ osamme	o + o + o +	d
7 Ja hänen wiisi haawaans’	o + o + o + o	c
8 Kokoushuoneemme.	o + o + o +	d

(HSHL 1896, 82:1)

Ajatus uskon synnyttämästä pietistien välisestä henkisestä yhteydestä, joka yhdistää heränneitä silloinkin, kun he eivät ole yhdessä, on tavallinen päätösvirsien motiivi. Usko ja uskovien yhteys hahmottuvat tässä virressä tilana, jota symboloivat Kristuksen veri ja haavat. Veri symboloi siis sekä yhteyttä Jumalaan että yhteyttä muihin uskoviin. Virressä pyydetään Karitsaa kokoamaan sielut kylkeensä, ja Kristuksen haavoja kutsutaan kokoushuoneeksi. Sama uskonyhteyden symboli esiintyy vuoden 1790 HSHL:n virressä ”Nyt päätäm’ kokouksemme”, joka kokoelmassa on otsikoitu ”Halullisten sielujen kehoitus hengellisten kokousten lopulla”.

HSHL 26 ”Nyt päätäm kokousemme” (1790)
8 (43434343) K, jambi, ababcDcD

1 Nyt ruumiin puolest erkanem,	o + o + o + o +	a
2 Mutt haawois olem koossa	o + o + o + o	b
3 Tääl usein murhett muistelem	o + o + o + o +	a
4 Mutt iloo JEsuxesa,	o + o + o + o	b
5 Ei kotom ole tämä maa,	o + o + o + o +	c
6 Tääl olem matkallamme,	o + o + o + o	D
7 Mut jos me seuraamm’ JEsusta,	o + o + o + o +	c
8 Tott’ pääsem kotiamme.	o + o + o + o	D

(HSHL 1791, 26:2)

Virren lopussa esiintyy yleensä lupaus tulevasta yhdistymisestä taivaallisessa isänmaassa. Toiveikkaaseen tulevaisuusnäkymään päättyy myös ”Kiitos Karitsall’ kuollee!”. Virren varhaisin versio Orimattilan käsikirjoituksessa (A1663, 48) on tavurakenteeltaan ja riimitykseltään epäsäännöllinen, ja siitä puuttuu hildebrand-säkeistöille ominainen nousuun ja laskuun päättyvien säkeiden vuorottelu.

1 Sodan peräst on rauha,	o + o + o + o
2 päivämies palkan saa	o + o + o +
3 voiton peräst iloitaan	o + o + o + o
4 kosk’ loppun on matkamme	o + o + o + o
5 Isänmaahan me kerran	o + o + o + o
6 myös kaikki pääsemme	o + o + o +
7 jos armoo kerjämme	o + o + o +
8 Jesusta seuraamme tiel.	o + o + oo +

(A1663, 48:4)

Hildebrand-säkeistö kuuluu 1700-luvun aineiston keskeisimpiin muotoihin, mutta 1800-luvun aineistossa on vain yksi tätä säkeistörakennetta edustava virsi, ”Siis ole, surullinen, rohkia toivossa” (HSHL 73), joka on ilmestynyt arkkina vuonna 1847. Virsi pyrkii valamaan rohkeutta isooviin sieluihin lupauksella tulevasta ”lohdullisesta ajasta”, jolloin ”riemun auring’ paistaa/ tain murheen perästä”.

HSHL 73 ”Siis ole, surullinen, nyt rohkia toivossa” (1847)
(Säv. VVK 1701, 412 ”Sen suven suloisutta”)
8 (33333333) K, jambi, ABABCD

1 Ne karitsat, kuin riemua	A
2 Sait maailmas olla paitsi	B
3 Nyt saavat rauhass asua	A
4 Sill Paimen heitä kaitsee	B
5 Heit’ taiwaan lähteest’ juottaa	C
6 Kuss’ ilonvirta vuotaa.	C
7 Siell’ itkut, vaivat lakkaawat,	D
8 Kaikk’ iloitsewat, pauhaawat.	D

(HSHL 1896, 73:4)

Myös virressä ”Siis ole, surullinen, nyt rohkia toivossa” heränneiden keskinäinen yhteys projisoidaan nykyhetkestä tulevaan ja tuonpuoleiseen. Taivasta kuvaava virsi liittyy aiheensa puolesta hildebrand-virsien sävelmäviitteenä käyttämään Vanhan virsikirjan virteen ”Sen suven suloisutta” (VVK 412).⁶¹ Tämä pitkä, 41-säkeistöinen kertova virsi on toiminut 1700-luvun pietistisille virsille hildebrand-säkeistön säkeistömallina, mutta se näyttää myös näytelleen keskeistä osaa taivasvirsien sisällöllisen repertuaarin vakiinnuttajana. Taivasrepertuaari on keskeisessä osassa myös vuoden 1790 HSHL:n virressä ”En ymmärrä”, jonka analyysiin siirrytään seuraavaksi.

Valtaosa kahdeksansäkeisistä säkeistöistä on nelisäkeisten kaltaisia siinä mielessä, että ne koostuvat metrisesti samanlaisista säkeistä: joko pelkästään nelinousuisista säkeistä, pelkästään kolminousuisista säkeistä, tai neli- ja kolminousuisista säkeistä. HSHL 1790 erottuu jälleen metriikaltaan muusta aineistosta: kokoelman kahdeksansäkeisissä virsissä on 8 (43434343) -tyypin lisäksi kaksi virttä, joissa säepituuksien vaihtelu on suurempää. Virsissä HSHL 3, ”En ymmärrä” ja HSHL 11 ”Ah! Suloisin mun JEsuxen”⁶² yhdistellään 4-, 3- ja 2-nousuisia säkeitä. Säkeistorakenteet ovat ainutlaatuisia, eli molempien virsien säkeistorakenne esiintyy aineistossa vain yhden kerran. Onni Kurvinen pitää virsien tekijänä Anders Achreniusta (Kurvinen 1982, 98). ”En ymmärrä” -virren analyysissä tarkastellaan sitä, miten virressä esiintyvät motiivit ja puhuttelut voivat jäsentää säkeistön rakentumista.

Metrisestä rakenteesta motiiveihin ja puhujarakenteeseen

”En ymmärrä” edustaa HSHL:n vuoden 1790 painoksen uutta virsirunoutta. Virren tekstille eikä sen säkeistorakenteelle ole tunnistettu esikuvia. Sävelmäviitteenä viittaa siihen, että virsi on suomalaista alkuperää: veisuuohjeen mukaan virsi lauletaan ”omalla nuotillansa”. (Kurvinen 1982, 94; Kivekäs 1963, 6, 48–50). Virsi on meditatiivinen taivasvirsi, joka kuvauksen keinoin maalailee veisaajan ja kuulijan eteen näkyjä taivaan täydellisyydestä. Virressä puhuja ottaa etäisyyttä maailmasta, jonka tarjoama ilo näyttäytyy puutteellisenä suhteessa taivaan iankaikkisuuteen. Keskeinen rakenteellinen

⁶¹ ”Sen suven suloisutta” -virttä ja sen motiiveja on analysoinut Liisa Enwald (2010, 72–80).

⁶² ”Ah! suloisin mun JEsuxen” -virttä analysoidaan luvuissa 4.1. *Virren rukous vuorovaiikutuksena* ja 4.2. *Armonjärjestys opillisena mallina ja poeettisena rakenteena*.

ja poeettinen elementti virressä on lyhyempi kaksinousuinen säe, joka aloittaa ja päättää säkeistön ensimmäisen nelisäkeen.

HSHL 3 ”En ymmärrä” (1790)
(säv. ”Weisataan omalla nuotillansa”)
8 (24423433) K, jambi, abbaCdCd

1 En ymmärrä,	o + o +	a
2 Mik’ ilo, mikä kunnia	o + o + o + o +	b
3 Täs mailmas olis saatawa,	o + o + o + o +	b
4 En ymmärrä,	o + o +	a
5 Kosk’ Taiwas yksinänsä	o + o + o + o	C
6 Se ompi ijankaikkinen	o + o + o + o +	d
7 Ei puutu ikänänsä	o + o + o + o	C
8 Siel’ ilo kylläinen.	o + o + o +	d

(HSHL 1791, 3:1)

Aloitussäkeenä kaksinousuinen ”En ymmärrä” hätkähdyttää: se on henkilökohtainen kannanotto, jolla puhuja osoittaa paikkansa pietismin dualistisessa maailmassa. Näkyvällä materiaalisella maailmalla ei ole tarjota mitään, mikä näyttäytyy puhujalle tavoittelemisen arvoisena. Sen sijaan taivaan ilo on ”kylläinen”; se on iloa, joka pitää sielun ravittuna ja jota nauttiessaan ihmiseltä ei puutu mitään. Toistuessaan neljännessä säkeessä ”En ymmärrä” vahvistaa säkeistön painokasta etäisyydenottoa maailman arvoista. Rakenteellisesti toistuva lyhyempi säe jakaa kahdeksansäkeisen säkeistön kahteen metrisesti erilaiseen nelisäkeeseen. Ensimmäisen nelisäkeen tavurakenne on 2442 ja riimitys abba, toisen tavurakenne on 3433 ja riimitys CdCd. Minäpersoonan toistuminen säkeissä yksi ja neljä antaa ensimmäiselle nelisäkeelle henkilökohtaisen kehysten, joka toiselta nelisäkeeltä puuttuu. Ensimmäinen nelisäe on sävyltään henkilökohtainen ja toinen yleisempi, toteava tai julistava.

Toisessa säkeistössä säkeiden ryhmitys ja sisällöllinen jäsenitys noudattaa myös kahden nelisäkeen rakennetta. Ensimmäinen nelisäe kuvaa, mitä taivaassa *ei* ole ja toinen nelisäe kuvaa, mitä siellä *on*. Negaatioiden kautta rakentuva kuvaus on tyypillistä juuri taivasvirsille (vrt. Enwald 2010, 69). Viidennen säkeen aloittava konjunktio ”waan” on merkinä tämän- ja tuonpuoleisen kuvauksen välisestä siirtymästä.

1 Ei itku siel,	o + o +	a
2 Ej tauti, kalleit aiwoja [aikoja]	o + o + o + o +	b
3 Ei rutto sodan waiwoja	o + o + o + o +	b
4 Ei raskas miel,	o + o +	a
5 Waan ilo riemu aina,	o + o + o + o	C
6 Ja weisu parembi kuin tääl,	o + o + o + o +	d
7 Jong' Jumal kaikill lainaa,	o + o + o + o	C
8 Kuin usko Poikans pääl.	o + o + o +	d

(HSHL 1791, 3:2)

Siinä missä ensimmäinen nelisäe on toisteinen ja rakentuu syntaktiselle parallelismille, toisessa nelisäkeessä kaikki säkeet ovat lauserakenteiltaan ja sisällöltään erilaisia. Säkeet 1 ja 4 eivät ole täysin identtiset kuten ensimmäisessä säkeistössä, mutta sisällöllisesti lähellä toisiaan ja sidottu yhteen loppusoinnalla ("Ei itku siel", "Ei raskas miel"). Kärsimyksen, kuoleman ja kyynelten loppuminen on aihe, joka esiintyy myös Raamatussa Johanneksen ilmestyksessä (Ilm. 21:4), taivasvirsiensä tärkeimmässä pohjatekstissä. Ilmestyskirjan taivasnäkyihin perustuvat myös seuraavat säkeistöt:

1 O! asundo,	o + o +	a
2 Kus portit owat pääryistä,	o + o + o + o +	b
3 Perustus kalleist kiwistä,	o + o + o + o +	b
4 O! asundo,	o + o +	a
5 Kosk täällä murhe paina,	o + o + o + o	C
6 Niin henges' sitä muistelen	o + o + o + o +	d
7 Ming' ilon siellä lainaa,	o + o + o + o	C
8 Jumala lapsillens.	o + o + o +	d

1 O! Kaupungi!	o + o +	a
2 Kus' Herra itse templi lie	o + o + o + o +	b
3 Ei kuut' eik' auring' tarwinne,	o + o + o + o +	b
4 O! kapungi,	o + o +	a
5 Kus' elon wirta juoxee	o + o + o + o	C
6 Jumalan ja myös Karitsan	o + o + o + o +	d
7 Ja elon puu se tuore,	o + o + o + o	C
8 Sen kaduil hawaitaan.	o + o + o +	d

(HSHL 1791, 3:3, 4)

"Asunto" ja "kaupunki", jota näissä säkeistöissä kuvataan, on Ilmestyskirjan uusi Jerusalem, jonka muurit on koristettu jalokivin ja jonka porttien tornit ovat helmistä ja kadut puhdasta kultaa. Kaupunki ei tarvitse valokseen aurinkoa eikä kuuta, sillä sitä valaisee Jumalan kirkkaus. (Ilm. 21:18–21). Neljännen säkeistön säkeissä 5-8 mainitut "elon wirta" ja "elon puu" ovat kultaista kaupunkiakin suosituimpia taivasvirsiensä motiiveja. Samantyyppisiä motiiveja on löydettävissä kansanrunouden utooppisista ihmemaakuvauksista. Kansanrunoissa kultaisia omenoita kasvattava tai olutta ja viinaa vuotava ihmepuu on motiivi, joka ilmaisee ylenpalttisuutta, runsautta ja rikkautta samaan tapaan kuin kuvitelmat syötävistä ja juotavista maista ja maisemista. Laulajan luomisvoiman osoituksena ihmepuulla on kansanrunoudessa myös metapoeettinen

funktio. (Timonen 2004, 367–368, 373–376.) Kristillisessä perinteessä elon virta ja elon puu ovat ikuisen elämän lähteitä. Ilmestyskirjassa kuvataan valkopukuista kansanjoukkoa, jotka ylistävät valtaistuimella istuvaa Karitsaa. He eivät kärsi nälkää eikä janoa: ”ei heidän pidä enään isooman, eikä enään janooman (--) Sillä karitsa, joka istuimen keskellä on, kaitsee heitä ja johdattaa heitä elävään vesilähteen tykö, ja Jumala on kuivaava kaikki kyyleneet heidän silmistänsä.” (Iim. 7:17).

Täällä ja *siellä* ovat taivasvirsiä keskeisimpiä sanoja. Deiktisinä määreinä ne osoittavat puhujan paikan runon maailmassa ja orientoivat lukijaa tai kuulijaa virren todellisuuteen. Virren puhuja ja yleisö ovat osa tämänpuolista maailmaa, jossa ”murhe paina”, ja josta kaivataan muualle, tuonpuoleiseen maailmaan ja taivaalliseen iloon: ”Kosk täällä murhe paina/ niin henges’ sitä muistelen/ ming’ ilon siellä lainaa/ Jumala lapsillens.” Täällä ja siellä -adverbien välinen etäisyys ja vastakohtaisuus muodostavat monia taivasvirsiä kannattelevan jännitteen. (Enwald 2010, 67–70)

Kolmannessa säkeistössä mainittu ”Hengessä muistelemine” tarkoittaa mieleen palauttamista ja syventymistä ajattelun kohteena olevaan asiaan. Puhuja muistelee asioita, joita hän taivaasta lukenut tai kuullut kerrottavan. Sen voi ajatella ilmaisevan puhujan halua paeta olevaisen maailman murheita ja kaipuuta taivaan iankaikkiseen iloon. Virressä taivaan ilon muistelemine antaa myös konkreettisen esimerkin siitä, miten virsirepertuaari toimii: puhuja palauttaa mieleensä taivaaseen liittyviä asioita, joista virsi sisällöllisesti ammentaa, ja joita käydään tarkemmin läpi seuraavassa säkeistössä. Samalla viittaus muistamiseen antaa virrelle tilannekontekstin. Taivaallisten näkyjen katseleminen tapahtuu ihmisen mielessä. Kyse on siis kuvittelusta, ajatustoiminnasta. Samanlainen viittaus tilannekontekstiin johdattaa veisaajaa myös Vanhan virsikirjan ”Sen suven suloisutta” -virteen: ”Sen suven suloisutta/ Koskan ajattelen/ Kuin Jumal kaikki muutta/ Sydämeest riemuitzen” (VVK 1701, 412:1).

”En ymmärrä” -virren kantaottavasta ja henkilökohtaisesta aloituksesta huolimatta puhuja ei ole virressä erityisen näkyvässä asemassa, vaan puhutilanne ja puhuja häivytyvät lähes näkymättömiin avaussäkeen suorapuheisen äänenoton jälkeen piirtyäkseen uudestaan esiin viimeisissä säkeistöissä. Liike erilaisten puhutteluiden välillä on virressä hienovaraista. Säkeistöihin kolme ja neljä sisätty myös apostrofi: ”O! asundo”, ”O! Kaupungi!”

Apostrofi merkitsee puhuttelua, jonkin poissaolevan puoleen kääntymistä. Virsissä apostrofi rakentuu interjektioista *o* ja vokatiivista, joka osoittaa puhuttelun kohteen. Apostrofin kautta puhuja siirtyy yleisönsä suorasta puhuttelusta osoittamaan sanansa jollekin ei-läsnäolevalle, joka voi olla asia, esine, ajatus tai henkilö. (Braun 1971, 18–21.) Figuri on omaksuttu runouteen oikeuspuheen retoriikasta. Lyriikassa sen on katsottu ilmaisevan puheen intensiivistä ja syvää tunteellisuutta. Toinen apostrofiin liittyvä piirre on, että se nostaa etualalle itse puhumisen, puheen, äänen ja runon kommunikaatitilanteen kokonaisuudessaan. Apostrofi tekee tiettäväksi, että runossa puhutaan jollekulle. (Culler 2015, 211–213.)

Virren apostrofeissa puheen intensiivisyyteen viittaa puhuttelua seuraava huutomerkki, joita on joissain tapauksissa peräti kaksin kappalein: ”O! Kaupungi!”. Painokkuudestaan huolimatta apostrofin luoma kommunikaatiotilanne on ohimenevä. Taivasrepertuaarista mieleen palautetut asiat nimetään puhuttelun kautta ja niitä kuvataan: ”O! Kaupungi! Kus’ Herra itse templi lie” (4:1). Kuvaukseen viittaa myös apostrofia seuraava *kus[sa]*, jota nykykielessä vastaa lähinnä pronomini *jossa*. Puhuttelu liukuu siis välittömästi puhuttelun kohteen nimeämisen jälkeen kuvaukseen. Puhuttelu sisältyy ainoastaan säkeisiin 1 ja 4 ja muilta osin säkeistöt ovat kuvaavia. Kuvauksen merkinä neljännessä säkeistössä puhuttelun kohteena olevaan kaupunkiin viitataan demonstratiivipronominilla ”se”: ”Ja elon puu se tuore,/ *Sen* kaduil hawaitaan” (4:8). Puhuttelussa säe olisi luonnollisesti muodossa ”sun kaduillas” tai ”kaduillas”. Puheen kohteena on tässä virren yleisö, ei uusi Jerusalem, jota puhuja mielessään visualisoi ja kuulijoilleen kuvaa apostrofia apunaan käyttäen. Apostrofi toimii näissä säkeistöissä siis pikemminkin nimeämisen ja kuvaamisen kuin kommunikaation trooppina.

Raamattu ei anna kovin runsaasti aineksia taivaan kuvitteluun, ja ehkä tästä syystä virsissäkin taivasta kuvataan yleensä kuvaannollisesti ja abstraktisti. Taivaskuvaukset perustuvat yhteiseen repertuaariin, joka puolestaan pohjaa muutamii Johanneksen ilmestyksen lukuihin. Usein taivasta kuvataan häiden tai juhlien kautta, tutuista motiivipiireistä yksityiskohtia poimien ja tuttuja motiiveja apostrofoiden. Puhuja nimeää näkemiään asioita jotka repertuaarin tunteva kuulija tai veisaaja osaa ilman tarkentavia selittelyjä sijoittaa taivaaseen. Monissa virren ”En ymmärrä” säkeistöissä apostrofi toimii säkeistön aloitusfraasina, joka johdattaa lukijan puhuttelun kohteen kuvaukseen:

1 O! asundo,	o + o +	a
2 Kus portit owat pääryistä,	o + o + o + o +	b
3 Perustus kalleist kiwistä,	o + o + o + o +	b
4 O! asundo (--)	o + o +	a

(HSHL 1791, 3:4)

Puhuttelun muotona apostrofilla on erityinen luonne: apostrofinen puhuttelu ei kuulu mihin tahansa puheen lajiin, vaan sillä on erityinen rituaalinen ulottuvuus. Jonathan Culler kirjoittaa: ”[T]o apostrophize is to will a state of affairs, to attempt to bring it into being by asking inanimate objects to bend themselves to your desire – as if apostrophe, with all its rhetorical fragility, embodied an atavistic casting of spells on the world.” (Culler 2015, 215–216.) Apostrofinen puhuttelu haluaa saada jotakin aikaan. Rituaalisuus liittyy myös virsien apostrofeihin. Virsissä puhuja ei kuitenkaan pyri retoriikallaan vaikuttamaan apostrofoinnin kohdetta vaan kommunikaatiotilanteen ensisijaisen yleisön, virren kuulijat ja veisaajat. Apostrofin käyttäminen nimeämisen ja kuvaamisen keinona on tyypillistä taivasvirsille, joissa se liittyy aiheen visionääriseen luonteeseen. Puhuttelu kuroo umpeen tämänpuoleisuuden ja tuonpuoleisuuden välistä välimatkaa, tekee puhuttelun kohdetta läsnäolevaksi, ja kutsuu kuulijoita ja kanssaveisaajia mukaan ajattelemaan taivasta.

Nimeävässä ja kuvaavassa apostrofissa puhuttelun kommunikatiivisuus jää lähes olemattomaksi. Viidennessä ja kuudennessa säkeistössä puhuttelulla on sitä vastoin merkittävä rooli:

1 El' aina niin,	o + o +	a
2 Etts tätä taiwaan riemua	o + o + o + o +	b
3 Sää saisit kerran nautita,	o + o + o + o +	b
4 El' aina niin,	o + o +	a
5 Ei täällä ilo löyttyä,	o + o + o + o	C
6 Tain mailman lawiall turulla,	o + o + o + o +	d
7 Kaikk' paras elom näyttä,	o + o + o + o	C
8 Täytetyx surulla.	o + o + o +	d
1 Ann' andexi,	o + o +	a
2 O! armollinen Jumalan'	o + o + o + o +	b
3 kautt Poikas kallin kuoleman,	o + o + o + o +	b
4 mun syndini,	o + o +	a
5 Ja wahwist henges woimall,	o + o + o + o	C
6 Ett täsä surun alhossa,	o + o + o + o +	d
7 Nyt kilwoittelisim toimell,	o + o + oo + o	C
8 Sitt saadaan iloita.	o + o + o +	d

(HSHL 1791, 3: 5, 6)

Viidennessä säkeistössä puhuttelun kohteena on *sinä*: ”El[ä] aina niin,/ Etts tätä taiwaan riemua/ Sää saisit kerran nautita”. Sisällön jäsentyminen muistuttaa viidennessä säkeistössä ensimmäisen säkeistön jäsenystä. Puhuttelun takia ensimmäisen nelisäkeen luonne on henkilökohtaisempi ja puheenomaisempi, toinen nelisäe on yleisempi, toteavampi. Puhuja ei tosin katoa kokonaan jälkimmäisessä nelisäkeessä: ”Kaikk' paras *elom* näyttä/ täytetyx surulla”. Me-muoto ilmaisee, että puhuja ja puhuttelun kohde kuuluvat tavalla tai toisella yhteen. Puhuttelun kohteena oleva *sinä*, HSHL:n murteellisin muodoin *Sää*, voi olla joko puhuja, jolloin puhujan ajatellaan kohdistavan sanansa omalle sielullen, tai minästä erillinen henkilö, jolle puhuja kehotuksensa osoittaa.

Virsiin viimeinen säkeistö sisältää usein rukouksen. Tämän virren loppusäkeistössä apostrofi ”O! armollinen Jumalan” on puhetilannetta luova ja kommunikatioon kutsuva trooppi. Puheen lajina rukoukseen kuuluu myös ajatus siitä, että puhuteltu kuulee rukouksen ja rukoukseen mahdollisesti myös vastataan. Rukouksessa puhuja pyytää syntejään anteeksi ja vahvistusta ”kilwoitella toimella”. Kilvoittelu ja toimeliaisuus liittyvät pietistisiin käsityksiin aktiivisesta ja omaehtoisesta uskonelämästä. Anteeksianto ja kilvoittelu asetetaan taivaan iloihin pääsyn edellytyksiksi. Verbin muoto ”kilwoittelisim[me]” paljastaa, että puhujan liittyy rukouksiinsa muitakin kuin itsensä. Tämän perusteella voidaan ajatella, että viidennen säkeistön *Sää* ei ole puhetta itselle, vaan *sinä* on itse asiassa *te*: yleisö, eli kuulijat, lukijat ja veisaajat.

Virrellä ”En ymmärrä” on harvinainen, kahdesta nelisäkeestä rakentuva säkeistorakenne, jossa ensimmäisen nelisäkeen aloittaa ja päättää lyhyt kaksinousuinen

säe. Motiivit ja puhutellut jäsenyvät nekin kahteen nelisäkeeseen niin, että ensimmäisessä nelisäkeessä apostofi nimeää jonkin taivasrepertuaarin keskeisen motiivin, kuten *kaupungin*, taivaallisen Jerusalemin, jota toisen nelisäkeen säkeissä kuvataan.

Mitä tapahtuu nelisäkeiselle ydinsäkeistölle kahdeksänsäkeisiä säkeistöjä pidemmissä säkeistörakenteissa? Minkälaisista säeryhmistä rakentuvat aineiston kaikkein pisimmät säkeistöt? Pitkien säkeistöjen tarkastelussa etsitään vastauksia näihin kysymyksiin. Lisäksi kiinnitän huomiota siihen, minkälainen suhde säkeiden ryhmittymisellä on sisällön jäsentymiseen ja puhutteluihin.

3.6 Pitkät säkeistörakenteet

Yhdeksänsäkeisiä ja sitä pidempiä säkeistörakenteita ei löydy virsirunouden kaikkein käytetyimpien säkeistörakenteiden joukosta. Yli yhdeksänsäkeisten säkeistöjen ryhmä on verrattain pieni, ja useimpia säkeistörakenteita on käytetty vain yhdessä tai korkeintaan kahdessa tai kolmessa virressä. Jotain yleisiä, kaikki ryhmän virsiä koskevia piirteitä kuitenkin voidaan havaita. Ensinnäkin luokkaan kuuluu lähes yksinomaan 1700-luvulta peräisin olevaa aineistoa. 1800-luvun virsirunoudessa pitkiä säkeistörakenteita ei juurikaan esiinny. Harvat 1800-luvulta peräisin olevat pitkät säkeistöt rakentuvat säkeistöstä ja kertosäkeestä. Esimerkiksi Aleksander Leppäsen virressä ”Tulkaa kaikki laulamaan” (HSHL 165) nelisäkeistä säkeistöä seuraa kahdeksänsäkeinen kertosäe, ja samaten 12-säkeisessä virressä ”Kiitos kaikukoon Kristuksell” (HSHL 154) säkeistö koostuu kahdeksänsäkeisestä säkeistöstä ja nelisäkeisestä kertosäkeestä. 1700-luvun virsissä säkeiden pilkkominen lyhyiksi kaksinousuisiksi säkeiksi on tavallisempi keino pitkien säkeistörakenteiden luomiseen.

Eniten pitkiä säkeistöjä esiintyy HSHL:n vuoden 1790 painoksessa. Kokoelman virsistä peräti 38 %:ssa säkeistö on yli yhdeksänsäkeinen. Myös kaikkein pisimmät, 18- ja 21-säkeiset säkeistörakenteet ovat peräisin tästä kokoelmasta. Orimattilan käsikirjoituksen virsistä 19 % on yhdeksänsäkeisiä tai sitä pidempiä. HSHL:n täydennettyjen painosten 1700-luvun virsiaineistossa vastaava luku on 14 %. Sen sijaan HSHL:n täydennysvirsiensä 1800-luvun aineistossa pitkien säkeistöjen osuus jää 6 %:iin.

Pitkät säkeistörakenteet ovat toisin sanoen 1700-luvun erityispiirre ja aivan erityisesti pietistisen 1700-luvun virsirunouden piirre, mikä näkyy myös virsiensä sävelmäviitteissä. Uusien virsiensä melodioita ja metrisiä malleja ei enää lainattu Vanhasta virsikirjasta vaan Ruotsissa ilmestyvistä pietistien laulukokoelmista. Virsistä joissa on 12–22-säkeinen säkeistö vain kaksi käyttää sävelmäviitteenään vuoden 1701 virsikirjan virttä. Pitkien säkeistöjen sävelmät ovat joko ”omia nuotteja” eli sävelmiä, jotka eivät olleet koraaleja tai kontrafakteja vaan mahdollisesti yhtä aikaa tekstin kanssa syntyneitä sävelmiä, tai ne ovat peräisin *Sions sänger*- ja *Mose och Lambsens visor* -kokoelmista. Orimattilan kokoelman kahdessa 14-säkeisessä virressä sävelmäviitteenä on käytetty Abraham Achreniuksen virttä ”Eloon ijäiseen” (HSHL 28), jonka varhaisin julkaisu on vuodelta 1760. Toinen paljon käytetty pitkien säkeistöjen sävelmäviite on 12-säkeinen ”Iloitkaat Jumalan lapset” (HSHL 87), joka on käänös *Mose och Lambsens visor* -kokoelman virrestä. Alkuteksti ”Jauchzet all’ mit’ mact, ihr frommen” taas on peräisin

Geist=reiches Gesang=Buch-kokoelmasta. Virren varhaisin suomennos on painettu 1786. (Kurvinen 1982, 94, 102, 109.)

Säkeiden ryhmitys pitkissä säkeistöissä

Uudenlaisten metristen mallien seurauksena syntyi siis pidempiä säkeistöjä. Pitkien säkeistorakenteiden metriikkaa yhdistää säkeiden lyhyys: säkeistöt koostuvat kaksi-, kolme- ja nelinousuista säkeistä. Nelisäe on säkeistorakenteen ydin myös monissa pitkissä säkeistöissä. Yleensä se yhdistyy kolmisäkeisiin säekokonaisuuksiin. Esimerkiksi kymmensäkeistöiset säkeistorakenteet rakentuvat nelisäkeestä ja kahdesta säekolmikosta. Tähän tapaan ryhmittyvät säkeet HSHL:n avausvirressä ”Ei hätää ol’ yhtäkän JEsuxen kans”, jonka säkeistö koostuu neli- ja kolmi- ja kaksinousuista säkeistä. Virren varhaisin tunnettu versio on Orimattilan käskirjoituksesta.⁶³

HSHL 1/A1663, 31 ”Ei hätää ol’ yhtäkän JEsuxen kans”
(Vk. VVK 1701, 268 ”Mitäs Jumal! tahdot, tapahtu tott”)
10 (4343 223 223) K, anapesti, aBaBccDeeD

1 Ei hätää ol’ yhtäkän JEsuxen kans	o + oo + oo + oo +	a
2 Emme tarwitze peljätä ketään	oo + oo + oo + o	B
3 Ei tuimingan wihollinen woimallans	o + oo + ooo + o +	a
4 Meitä langeta yhteengän hätään	oo + oo + oo + o	B
5 Sill’ JEsus on wiel,	o + oo +	c
6 Sillä kaidalla tiell’	oo + oo +	c
7 Omain lastensa turwa ja kilpi	oo + oo + oo + o	D
8 Siis rohkiaist,	o + o +	e
9 Nyt käykäm wast	o + o +	e
10 Pyhää tietä myöden paitz wilppii.	oo + o + oo + o	D

(HSHL 1791, 1:1)

Sisällöllisesti säkeet jakautuvat selvästi kolmeen kokonaisuuteen, aBaB, ccD ja eeD. Pidempiä säkeitä sisältävässä nelisäkeessä puhutellaan heränneitä, ensimmäinen kolmisäe kuvaa Jeesusta uskovien turvana ja kilpenä, ja toinen kolmisäe kääntyy jälleen kuulijoiden ja veisajien puoleen kehottaen heitä rohkeuteen. Alkusoinnut ja sisäsoinnut vahvistavat säkeiden ryhmittymistä luoden äänteellistä koheesiota säeryhmiin.

⁶³ Tarkastelen virttä lähemmin luvussa 4.4. *Sotahuudosta uhman retoriikkaan.*

1 Ei hätää ol' yhtäkän JEsuxen kans
 2 Emme tarwitze peljätä ketään
 3 Ei tuimingan wihollinen woimallans
 4 Meitä langeta yhteengän hätään
 5 Sill' JEsus on wiel,
 6 Sillä kaidalla tiell'
 7 Omain lastensa turwa ja kilpi
 8 Siis rohkiaist,
 9 Nyt käykäm wast
 10 Pyhää tietä myöden paitz wilppii.
 (HSHL 1791, 1:1)

Säkeistön aloittavassa nelisäkeessä esiintyy e-allitteraatiota ja e- ja ei-assonanssia sekä vahvan tä- ja än- sisäsoinnun luomaa kuviointia. Säkeissä 5–7 toistuu l-äänne ja säkeissä 9–10 y- ja ä-assonanssi sekä p- ja w-alkusointu.

Säkeisiin 5–6 ja 8–9 sijoittuu usein jokin kiteytynyt ilmaisu tai vakiintunut sanapari, jonka jäsenet ovat samankuuloiset ja merkitykseltään toisiaan lähellä: ”Ah! odottakaam’/ ja huogatkaam” (säk. 3), ”woiton meill soi/ Lunastuxen toi” (säk. 4), ”hän puhtahaax/ ja hurskahaax” (säk. 5), ”Hän heikoille/ wäettäömille/ woimaa wäkee lahjoittaa aina” (säk. 8). Lyhyt, paririimitetty säepari on oikea paikka iskulauseenomaiselle kiteytyneelle ilmaisulle, ja hyvin lyhyitä säkeitä sisältävät säkeistörakenteet varmasti myös kannustivat virsirunolijoita luomaan merkitykseltään ja soinniltaan tiiviitä ilmaisuja.

Nelisäe säilyttää asemansa myös tätä pidemmissä säkeistörakenteissa. 11-säkeinen virressä ”Vartia, kuin kulu mun päivän ja aikan” säkeiden ryhmitys muistuttaa ”Ei hätää ol' yhtäkän JEsuxen kans” -virren rakenteesta. Myös tässä kaksinousuiset säkeet tuovat variaatiota nelinousuiseen säkeeseen.

A1663, 62 ”Vartia kuin kulu mun päivän ja aikan”
 11 (4444 222 4224) O, daktyyli, AbAbCCcEd

1 Vartia kuin kulu mun päivän ja aikan	+ oo + oo + oo + o	A
2 Koskast mun Kelloni vimeisex lyö	+ oo + oo + oo +	b
3 Koska mä löydän sen turvaisen päivän	+ oo + oo + oo + o	A
4 josa muld loppu tai orjuuden työ	+ oo + oo + oo +	b
5 Koska mun herran	+ oo + o	C
6 joutu sen werran	+ oo + o	C
7 että jo kerran	+ oo + o	C
8 wiemä mun Kotia täst surkeun maast	+ oo + oo + oo +	d
9 että mä siellä	+ oo + o	E
10 ijäti wielä	+ oo + o	E
11 saisin mun Jesustan katsella taas.	+ oo + oo + oo +	d

(A1663, 62:1)

Kaksinousuisia säkeitä on tässä säkeistössä kolme perättäin, joten c-riimi on kolmijäseninen. Tällainen lyhyiden riimitettyjen säkeiden ketjuttaminen luo tyystin toisenlaisen vaikutelman: kiteyttämisen sijaan se antaa tilaa äänneillä leikkittelylle ja paralleliselle toistolle. Säkeet ovatkin usein samanmerkityksiset: ”päästä mun näistä/ siteitten päistä/ waiwaitten säistä” (säk. 3). Sääet eli ilmat muodostavat paralleelin ”siteille”, synnille, joka vangitsee ihmisen tämänpuoleiseen maailmaan, josta puhuja kaippaa pois.

Kolmisäkeistä muodostuu myös ”Nyt ylös Sieluni!” (HSHL 16), joka on pitkien säkeistöjen joukossa harvinainen säepituksiensa takia. 13-säkeinen säkeistö sisältää pääosin kolme- ja kuusinousuisia säkeitä. Säkeistö koostuu kolmisäkeistä, jotka riimikaava ryhmittää säkeistön alussa kuusisäkeiseksi kokonaisuudeksi (aBcaBc). Säkeistön päättää paririimitetty nelisäe (eeff):

HSHL 16 ”Nyt ylös Sieluni!” (1790)

Vk. ”Up up min själ och sjung” (SS 223)

13 (336336 226 3366) K, jambi, aBcaBcDDxeeff

1 Nyt ylös Sieluni!	o + o + o +	a
2 Nous' ylös mullast' tästä	o + o + o + o	B
3 Rienn' jalkain juureen Jumalan ja Karitsan	o + o + o + o + o + o +	c
4 Ja waikka silmäni,	o + o + o +	a
5 Ei sitä waloo kestä	o + o + o + o	B
6 Nin riemu-huudoll kuiteng' lähde laulamaan	o + o + o + o + o + o +	c
7 Sill' iloon täyteen	o + o + o	D
8 Kuin taiwaas löytään	o + o + o	D
9 Karitsan suuriin häihin olet ostettu,	o + o + o + o + o + o +	x
10 Kaikk' Taiwaan kunnia	o + o + o +	e
11 Suuresta armosta	o + o + o +	e
12 Se on sun osas, perindös ja tawaras,	o + o + o + o + o + o +	f
13 Siis iloitse ja ajattele autuuttas!	o + o + o + o + o + o +	f

(HSHL 1791, 16:1)

Virren alussa puhuja kehottaa omaa sieluaan nousemaan mullasta eli kohottaautumaan kohti Jumalaa ja laulamaan kiitosta ”riemu-huudolla”. Retorisesti virsi rakentuu samaan tapaan kuin ”Ei hätää ol' yhtäkän JEsuxen kans”. Ensimmäisessä säeryhmässä keskeistä on puhuttelu, ja puhuttelun viesti on toistettu kolmasti: ”Ei hätää ol' yhtäkään”, ”Emme tarwitze peljätä ketään”, ”Ei tuimingan wihollinen (--) meitä langeta yhteengän hätään” HSHL 1:ssa ja ”Nyt ylös”, ”Nous' ylös”, Rienn” HSHL 16:sta. Toinen säeryhmä sisältää lyhyempiä säkeitä ja on luonteeltaan selittävä ja perusteleva. Molemmissa virsissä säkeistön keskiosan aloittaa rinnastuskonjunktio ”sillä”: ”Sill' JEsus on wiel/ Sillä kaidalla tiell' / Omain lastensa turwa ja kilpi” ja ”Sill' iloon täyteen/ Kuin taiwaas löytän”. Kolmas säeryhmä palaa puhutteluun, ja kehottaa kuulijaa tai veisaajaa toimintaan. ”Siis rohkias/ Nyt käykäm wast” (HSHL 1) ja ”Siis iloitse ja ajattele autuuttas!” (HSHL 16).

Valtaosassa pitkistä, yli 10-säkeisistä säkeistöistä säkeet jakautuvat kolmeen säeryhmään, ja kolmiosainen säkeistorakenne näyttää soveltuvan hyvin opettamiseen, opastamiseen ja vakuuttamiseen pyrkiville virsille. Säännön vahvistava poikkeus löytyy jälleen kerran vuoden 1790 HSHL:sta. ”Nyt nyt kokon tulkon” on 18-säkeinen virsi, jonka varhaisempi, lyhyempi versio näyttää Orimattilan käsikirjotuksessa tältä:

Nyt Nyt kokon tulkon,
kaik kuin ovat ollet ulkon,
Herran äändä kulkon
Sielun elämäx
Eritköön teidän haaroist,
Pojjes surkioist sielun varoist
vanhan kodon rajoist
armos autuden
Noskat riendämähän
elon tiel
armo armost kerjämähän
sitä autut etsimähän
kuin meil suodan viel.
Wiel nyt päivä koitta
juuri kirkkahast
Herra Jesu soti ja myös voitta
voitetuita kokoon soitta
sangen kuluisast.
(A1663, 42:1)

Käsikirjoituksessa lyhyemmät säkeet on sisennyksellä erottettu pidemmistä säkeistä. Tästä näkee, että lyhyempi säe esiintyy useimmiten säeryhmän lopussa. Virsi on 18-säkeinen, säkeet ovat 2-, 3- ja 4-nousuisia, ja ne järjestyvät neljäksi säeryhmäksi:

HSHL 18 ”Nyt nyt kokoon tulkoon”
 18 (3433 4344 32443 4344) O, trokee
 AAAbCCCbDeDDDeFgFFg

1 Nyt nyt kokon tulkon	+ o + o + o	A
2 kaik kuin ovat ollet ulkon	+ o + o + o + o	A
3 Herran äändä kulkon	+ o + o + o	A
4 Sielun elämäx	+ o + o +	b
5 Eritköön teiden haaroist	o + o + o + o	C
6 Poijes surkioist sielun varoist	+ o + o + o + o	C
7 vanhan kodon rajoist	+ o + o + o	C
8 armos autuden	+ o + o +	b
9 Noskat riendämähän	+ o + o + o	D
10 elon tiel	+ o +	e
11 armo armost kerjämähän	+ o + o + o + o	D
12 sitä autut etsimähän	+ o + o + o + o	D
13 kuin meil suodan viel.	+ o + o +	e
14 Wiel nyt päivä koitta	+ o + o + o	F
15 juuri kirkkahast	+ o + o +	g
16 Herra Jesu soti ja myös voitta	+ o + o + o + o + o	F
17 voitettuita kokoon soitta	+ o + o + o + o	F
18 sangen kuluisast.	+ o + o +	g

(HSHL 1791, 18:1)

Virressä on Orimattilan käsikirjoituksessa neljä säkeistöä, HSHL:n säkeistöjä on tullut neljä lisää eli yhteensä kahdeksan. Kukin säkeistö rakentuu kahdesta perättäisestä nelisäkeestä (säkeet 1-4 ja 5-8) ja kahdesta perättäisestä viisisäkeestä (säkeet 9-13 ja 14-18). Tavurakenne ja mitan painollisten asemien määrä säkeissä vaihtelee jonkin verran säkeistöstä toiseen. Säkeiden määrä, säeloppujen kaava ja säeryhmien riimikaavat sen sijaan toistuvat säkeistöstä toiseen ilman muutoksia.

Säkeistö	Mitan nousuasemat säkeistössä	Säeloppujen kaava (N=nousu, L=lasku)
säk. 1	3433 3433 32443 33443	LLN LLLN LNLLN LNLLN
säk. 2	3432 3432 32343 33443	LLN LLLN LNLLN LNLLN
säk. 3	3432 3432 32443 33443	LLN LLLN LNLLN LNLLN
säk. 4	3432 3432 32443 32443	LLN LLLN LNLLN LNLLN
säk. 5	3432 4432 32343 32443	LLN LLLN LNLLN LNLLN
säk. 6	3433 4432 32443 33443	LLN LLLN LNLLN LNLLN
säk. 7	3442 3432 33442 33442	LLN LLLN LNLLN LNLLN
säk. 8	3432 3432 33443 33443	LLN LLLN LNLLN LNLLN

Pituudestaan huolimatta säkeistorakenne on siis erittäin säännöllinen. Nelisäkeet ovat pääsääntöisesti muotoa 3432 säelopulla LLLN:

Säe	Mitta	Säeloppu	Nousuja	Riimi
1 Nyt siis Jesustamme	+ o + o + o	L	3	A
2 Uskon halus seuratkamme	+ o + o + o + o	L	4	A
3 Armokiistassamme	+ o + o + o	L	3	A
4 Juoskam' tääl (HSHL 18:5)	+ o +	N	2	b

Säeviisikot ovat joko muotoa 32443 tai 33443 ja niissä säeloppu on LNLLN:

Säe	Mitta	Säeloppu	Nousuja	Riimi
14 Jääkään katowaiset,	+ o + o + o	L	3	F
15 Seljän taan,	+ o +	N	2	g
16 Etsikämme tulewaiset,	+ o + o + o + o	L	4	F
17 Asuinsijat ihanaiset,	+ o + o + o + o	L	4	F
18 Kuin siel ylhäll saam'. (HSHL 18:5)	+ o + o +	N	3	g

Riimikaavassa huomiota herättää kolminkertaisesti riimitettyjen säkeiden suuri määrä. Vakiintuneiden riimisanojen, kuten *lienee-wiene-tienne* (säk. 3) tai *tiellä-wielä-siellä* (säk. 6) lisäksi virressä on käytetty pitkiä neli- ja kuusitavuisia riimisanoja, kuten viidennen säkeistön *Jesustamme-seuratkamme-armokiistassamme*.

Myös tässä virressä erilaiset puhuttelut näyttelevät merkittävää osaa. Puhuttelut eivät jäsenny osiin yhtä selkeästi kuin kolmen säeryhmän säkeistöissä, vaan mikä tahansa säeryhmä voi sisältää puhuttelua ja kehotuksia. Useimmiten puhuttelut kuitenkin sijaitsevat säkeistön alussa, jossa ne toimivat säkeistön avauksen ja puhuttelun kohteen konstruoinnin keinoina. Puhutteluiden tehtävästä aloitusformulana kertoo sekin, että puhutteluja esiintyy tiiviimmin ensimmäisessä säkeistössä. Virren ensimmäisessä säkeistössä kaikki säeryhmät viimeistä lukuun ottamatta sisältävät puhuttelun. Säkeistön alussa kutsutaan heränneitä kokoontumaan, toisessa nelisäkeessä astumaan pois huonoilta poluilta, ja kolmannessa rientämään elon tiellä, kerjäämään armoa ja etsimään apua.

Tien topos ja vaellus kohti taivaan asuinsijoja ovat keskeisiä elementtejä tässä virressä. Vaelluksen eteneminen vaikuttaa myös puhutteluihin ja siihen, kenet puhuja missäkin säkeistössä ottaa puhuttelunsa kohteeksi. Heränneiden puhuttelun jälkeen jätetään hyvästit ”vanhoille veljille”, niille, jotka eivät ole seuranneet herätyskutsua (säk. 2), ja entiselle elämälle ja maailmalle (”pois, pois vanha elo/ hullu, tyhmä mailman meno”, säk. 3). Neljäs säkeistö tervehti taivaan pyhiä (”Terve, pyhain suku”), ja seitsemäs säkeistö koittavaa tuomionpäivää, jolloin uskovat toivovat pääsevänsä taivaaseen pyhien seuraan (”Terve, päivä suuri”). Puhuttelut siis seuraavat maasta taivaaseen etenevää vaellusta. Viimeisessä säkeistössä puhuttelun kohteena on Jeesus, jota pyydetään johdattamaan ihmisiä taivaaseen: ”näinä armon päiwin’/ Monda wierasta/ Walmist’ JESu Taiwaan häihin/ Ettei katowaisiin näihin/ Kukaan seisahda” (säk. 7).

Poettista kohosteisuutta säkeistön lopussa

Kolmisäkeet ja viisisäkeet ovat säkeistörakenteen ydin myös virressä ”Ah! Jesu rakkain ystävän”, joka sekin löytyy sekä Orimattilan käsikirjoituksesta että HSHL:n vuoden 1790 painoksesta. Virren alku etenee kolmisäkeittäin (aaB, ccB), ja loppuosan lyhyet kaksinousuiset säkeet ryhmittyvät viiden säkeen ryhmäksi. Virsi on käännetty ruotsista: alkuperäinen runo ”Ack! Jesu söte siälä-wän” on julkaistu *Sions sånger*-kokoelmassa vuonna 1748 ja virren tekijä on Johan Christoffer Holmberg (Kurvinen 1982, 94). Virren kiinnostava säkeistörakenne on peräisin Vanhasta virsikirjasta ja kuuluu virren veisuohjeena mainitulle virrelle ”Kuink’ Jesu, sielus’, sydämes”.

A 1663, 39/HSHL 1790, 2 ”Ah! Jesu rakkain ystävän”
(VVK 1701, 151 Kuing’ JESus! sielus, sydämmes)
11 (44344322224) K/O, jambi/trokee, aaBccBxDDEE

1 Ah! JESu rakkain ystävän,	o + o + o + o +	a
2 Sull ijäisen tuon kiitoxen	o + o + o + o +	a
3 Sun piinas, waiwas edest,	o + o + o + o	B
4 Etts’ omall werell ostit mun,	o + o + o + o +	c
5 Kihlaisit Morsiamexi sull.	o + o + o + o +	c
6 Hurskaax teit Isäs edes,	o + o + o + o	B
7 Waiwaa, Tuskaa,	+ o + o	x
8 Päiwää yötä	+ o + o	D
9 Raskast työtä	+ o + o	D
10 olet tehnyt	+ o + o	x (muissa säk. E)
11 Minun syndein julmain tähden.	+ o + o + o + o	x (muissa säk. E)

(HSHL 1791, 2:1)

Kuten avaussäe ”Ah! JESu rakkain ystävän” osoittaa, virsi on rukous, ja ensimmäisessä säekolmikossa ilmaistaan rukouksen kohde ja syy: ”sull ijäisen tuon kiitoxen /sun piinas, waiwas edest”. Toinen säekolmikko täsmentää, mistä kiitetään, ja missä rukouksessa ja virressä on kyse. Tähän johdattaa neljännen säkeen alussa selittävä *ettäs*: ”Ett’s omall werell ostit mun”. Kahta säekolmikkoa seuraa täysin toisenlainen jakso säkeistön lopussa. Neli- ja kolminousuisista säkeistä siirrytään kaksinousuiseen lyhyeen säkeeseen, ja samalla säkeen suunta muuttuu jambista trokeeseen (säkeet 7-11). Lyhyemmän kaksinousuisen säkeen tehtäviä säkeistörakenteessa tarkasteltiin kuusisäkeisten virsien ”Salattu Jumal” ja ”O! herätkäät te hitaat sielut juuri” yhteydessä alaluvussa *Lyhyempi säe kertauksena ja kaikuna*. Miten lyhyen ja pitkän säkeen vastakohtaisuus toimii tässä virressä, kun säkeen lyhentyessä myös säkeen suunta muuttuu?

Lyhyet säkeet ovat usein monihahmotteisia, koska kaksinousuiset säkeet voidaan kuvata joko itsenäisiä säkeinä tai nelinousuisen säkeen puolikkaina. Näin virren säkeistörakennekin on kuvattavissa 9-, 10- tai 11-säkeiseksi riippuen siitä, miten säkeistön lopun rakenteen jäsentää. Yllä kuvatun lisäksi loppu voidaan kuvata näin:

7 Waiwaa, Tuskaa, Päiwää yötä	+ o + o + o + o	x
8 Raskast työtä olet tehnyt	+ o + o + o + o	x
9 Minun syndein julmain tähden.	+ o + o + o + o	x

tai näin:

7 Waiwaa, Tuskaa, Päiwää yötä	+ o + o + o + o	D
8 Raskast työtä	+ o + o	D
9 olet tehnyt	+ o + o	x
10 Minun syndein julmain tähden.	+ o + o + o + o	x

tai näin:

7 Waiwaa, Tuskaa	+ o + o	x
8 Päiwää yötä	+ o + o	D
9 Raskast työtä olet tehnyt	+ o + o + o + o	x
10 Minun syndein julmain tähden.	+ o + o + o + o	x

Riimikaava ja äänteellinen toisto auttavat hahmottamaan säkeistörakennetta. Jos säkeet kuvataan kauttaaltaan nelinousuisina ja koko säkeistö yhdeksänsäkeisenä, viimeiset säkeet jäävät kokonaan loppusointua vaille. Muutoin loppusoinnutetussa säkeistöllisessä runossa tällainen kuvaustapa ei ole kovin perusteltu. Vaihtoehto, jossa säkeistö on kymmensäkeinen, ja päättyy kahteen kaksinousuiseen ja kahteen nelinousuiseen säkeeseen, muuttaa loppusointuja sisäriimeiksi. Jos taas säkeistö kuvataan yksitoistasäkeisenä, loppusoinnut asetuvat oikeille paikoilleen. *Yötä-työtä* on selvä loppusointu, *waiwaa-tuskaa* taas säkeen sisäinen riimi, nk. sidosriimi (*bindrim*), jossa säkeen sisäinen kesuura ja säkeen loppu riimitetään (Lilja 2006, 626).

7 Waiwaa, Tuskaa,	+ o + o	x
8 Päiwää yötä	+ o + o	D
9 Raskast työtä	+ o + o	D
10 olet tehnyt	+ o + o	x
11 Minun syndein julmain tähden.	+ o + o + o + o	x

Virressä ”Ah! Jesu rackain ystävän” säkeistön alkuosa ja loppuosa eroavat luonteeltaan ja rytmiltään toisistaan. Alkuosan kahdessa säekolmikossa tekstin on monisanaisempaa ja rytmi soljuvampaa, ja lopun kaksinousuiset trokeesäkeet ovat niihin nähden rytmisesti harvempia ja katkonaisempia. Vertailun vuoksi siteeraan kuudennen säkeistön alkua ja ensimmäisen säkeistön loppua:

1 Ann’ minull tästä tuskast, työst,	o + o + o + o +	a
2 Yx uusi woima alat’ myös	o + o + o + o +	a
3 Waiwojas tukimahaan (--)	o + o + o + o	B

(HSHL 2:6)

7 Waiwaa, Tuskaa,	+ o + o	x
8 Päivää yötä	+ o + o	D
9 Raskast työtä	+ o + o	D
9 olet tehnyt	+ o + o	x
10 Minun syndein julmain tähden. (HSHL 1791, 2:1)	+ o + o + o + o	x

Trokeemitassa *tuska* ja *työtä* saavat tilaa ympärilleen ja ne nousevat esiin eri tavoin kuin nelinouisuisessa säekolmikossa, jossa *tästä tuskast, työst* tuntuvat uppoavan pidempään säkeeseen. Kaksinouisuisissa trokeesäkeissä jokainen runojalka ja jokainen sana on enemmän omillaan: niitä ei ympäröi säännömukaisen nelinouisuisen jambimitan keinuva kudelma. Äänteellisen toiston määrä lisääntyy runojalka runojalalta lopun trokeisissa säkeissä. Loppusoinnun ja sisäsoinnun ohella sidosteisuuden vaikutelmaa lisää ensimmäisessä säkeistössä alkusointu, jota säkeen viimeiset sanat toistavat: **tuskaa, työtä, tehnyt, tähden**. Nelinouisuisen säkeen jakaminen kaksinouisuisiin lyhyisiin antaa loppuosan säkeille luettelevan sävyn. *Vaivan* ja *tuskan* paino tuntuu myös mitan rytmisissä.

Runsasta äänteellistä toistoa esiintyy kaikkien virren säkeistöjen lopun trokeisissa jaksoissa. Esimerkiksi kolmannessa säkeistössä on toistuvaa ä-assonanssia (ylistää, sää tietää, kyllä, mikä, estää, epäusko, synnin pesä) ja viidennessä säkeistöissä a-, e-, i- ja w-assonanssia (anna **wuotaa, waiwas, haawoist alas, sydämeeni, weres pisar, lewoxeni**):

1 O! että tätä armoa,	o + o + o + o +	a
2 Taidaisin oikein arwata,	o + o + o + o +	a
3 Ja sydämeidän kiittää,	o + o + o + o	b
4 O! että weren pisara,	o + o + o + o +	c
5 Jokainen minus' liikkuwa,	o + o + o + o +	c
6 Taidais sua ylistää,	o + o + o + o	b
7 Mutt' Sää Tietää	+ o + o	x
8 Kyllä taidat	+ o + o	d
9 Mikä waiwa	+ o + o	d
10 Mua estää:	+ o + o	e
11 Epäusko, synnin pesä.	+ o + o + o + o	e

1 Niin wiheljäinen syndinen	o + o + o + o +	a
2 Niin tahrattu ja saastainen	o + o + o + o +	a
3 Kuin olen, tulen etees	o + o + o + o	b
4 O! JESu päälleen armahda	o + o + o + o +	c
5 Ja puoleen rakkaast katsahda	o + o + o + o +	c
6 Sill turvaa etsin weres'	o + o + o + o	b
7 Anna Wuotaa	+ o + o	x
8 Täsä waiwas	+ o + o	d
9 Haawoist alas	+ o + o	d
10 Sydämeen	+ o + o	e
11 weres pisar, lewoxeni	+ o + o + o + o	e

(HSHL 1791, 2: 3, 5)

Trokeejaksossa sanoja ja säkeitä sitova äännetoistoa toimii sekä säkeen tasolla, horisontaalisesti, että säkeistön tasolla, vertikaalisesti. Horisontaalista äännetoistoa edustaa sisäriimi säkeessä 7, **Sää Tietää**, ja vertikaalista kuviointia taas säkeestä 7 säkeeseen 11 ulottuva e- ja ä-vokaaliassonanssi sanoissa **tietää, estää, epäusko, pesä** (säk.3). Äännetoisto säkeissä 7-11 on Benjamin Hrushovskin termin neutraalia äännetoistoa, joka korostaa kielen yleistä poeettista funktiota (Hrushovski 1980, 53). Tässä virressä se toimii yhdessä säkeen suunnan muutoksen kanssa ladaten säkeistön loppuun erityisen paljon poeettista kohosteisuutta. Säkeen suunnan muutos, runsas soinnutus ja säkeen lyhentymisen luovat säkeistön loppuun viivyttävän, kohottavan rytmisen efektin, joka lopulta purkautuu pidempään, nelinousuiseen päätössäkeeseen. Kaikkein merkityksellisimmät sanat säästetään aivan säkeistön loppuun, sen viimeiseen säkeeseen (säk. 3: ”Mua estää: epäusko, synnin pesä”; säk. 5: ”Anna (-) weres pisar lewoxeni”).

Säkeistön lopussa tapahtuu muutos myös puheen sävyssä. ”Ah! Jesu rackain ystävän” on rukousvirsi, ja sen puhujapositio on yhtenäinen kautta koko kymmensäkeistöisen virren. Rukouksen sävy on säkeistön lopussa erilainen kuin säkeistön alussa. Säkeistön trokeinen loppuosa on paitsi harvempi ja hitaampi, myös painokkaampi ja mietiskelevämpi. Ero johtuu tihentyneestä äänteellisestä toistosta ja säkeen pituuden muutoksesta, mutta myös mitasta ja siitä, miten mitta heijastuu runon kieliasuun. Jambi suosii yksitavuja (edellä siteeratuissa säkeistöissä esim. o, ja, mutt', niin, kuin, sill'). Tästä syystä jambimitassa esiintyy Pentti Leinon mukaan poikkeuksellisen paljon konjunktioita, interjektioita ja persoonapronomineja. Lisäksi syntaktiset rakenteet ovat mutkikkaampia kuin trokeerunoissa. (Leino 1982, 303–304). Trokeessa tavallisimpia ovat kaksitavuiset sanat:

(--)		
7 Elän, olen	+ o + o	x
8 Alat' omas,	+ o + o	d
9 Weres woimas'	+ o + o	d
10 wirwoitettu	+ o + o	E
11 Synnin wioist puhdistettu.	+ o + o + o + o	E

(HSHL 1791, 2: 8)

Täytesanoille ei ole tilaa kaksinousuisessa trokeessa.

”Ah! Jesu rackain ystävän” kuuluu HSHL:n virsiin, joissa veri- ja haavakuvasto on näkyvimmin esillä. Vereen ja sen seuraukseen eli uskovien lunastukseen ja pelastukseen viitataan virren säkeistöissä 1 ja 2. Tässä yhteydessä veri esiintyy pelastuksen välineenä, jonka kautta syntyy uusi liitto ihmisten ja Jumalan välille. Näin veri yhdistyy toiseen pietistisen virsirunouden keskeiseen motiivipiiriin, taivaallisiin häihin: ”Etts' omall werell ostit mun/ Kihlaisit Morsiamexi sull/ hurskaax teit Isäs edes” (säk. 2). Kihlaaminen ja morsiameksi ottaminen ovat osa häiden toposta. Tien tavoin häät on virsirunouden topos, joka kokoaa yhteen erilaisia kuvallisia ja kuvaannollisia elementtejä ja vakiintuneita ilmaisuja.⁶⁴

Kuten häätötopokseen kuuluva kihlausmotiivi, myös veri toimii pietistisissä virsissä jumalayhteyden symbolina. Veri, haavat ja sydän esitetään tilana, jossa uskovainen on lähellä Jumalaa. Tässä virressä puhuja pyytää saada tulla kätkeyksi kylkihaavan ”lepo-pesään” ja upotetuksi vereen, jota kuvataan armoa ja pelastusta pulppuavana lähteenä:

1 Ah! ota nyt mun sydämen
2 kätke awettuun kylkehen
3 Ja haawais lepo-pesään,
4 Ah! kuule rukouxi,
5 Ot' mua waiwas palkaxi
6 Kaikkena elon ikän',
7 Anna minua, (sic)
8 Tulla pestyx,
9 Upotetux,
10 Haawais wereen,
11 Zionin puhdistus lähteen.
(HSHL 1791, 2:9)

Veri- ja haavakuvastoa ja hääaiheisia motiiveja yhdistää se, että ne on nähty osana mystiikkaa, koska niihin usein liittyy kokemus yhteydestä tai sulautumisesta jumaluuteen. Tässä sulautumisessa puhujan minuus katoaa. Virressä ”Ah! Jesu rackain ystävän” häviämisestä kertoo se, että haavoissa ollaan *kätkössä* kuten säkeistössä 9, niihin kätkeydytään tai piiloudutaan tai niissä lymytään. Mystiikan piirteitä saava haavojen ja veren ylistäminen on liitetty pietismin suuntauksista etenkin herrnhutilaisuuteen. Sama koskee morsiusmystiikkaa ja etenkin sen

⁶⁴ Häistä virsirunouden topoksena, häiden allegorisuudesta, motiiveista ja motiiviklustereista ks. Bastman 2014.

individualisoitunutta muotoa, jossa häitä tai avioliittoa ei nähdä kollektiivisesti kirkon tai seurakunnan ja Kristuksen suhteen allegoriana, vaan yksittäinen kristitty ilmaisee suhdettaan Kristukseen eroottiseen ja romanttiseen rakkauteen tai avioliittoon liittyvin termein.

”Ah! Jesu rackain ystävän”-virren veri- ja haavamystiikka on kiistatta herrnhutilaista alkuperää: virren alkuteksti ”Ack! Jesu söte siälä-wän” on *Sions sånger* -kokoelmasta, joka on herrnhutilaisen liikkeen piirissä tuotettu laulukokoelma. Yleisesti ottaen veri- ja morsiusmotiivit ovat kuitenkin herrnhutilaisuutta vanhempaa perua. Suomalaisesta virsirunoudesta niistä löytyy esimerkkejä jo Jacobus Finnolta ja Hemminki Maskulaiselta. (Kivekäs 1963, 73–82.) Sekä veri- että morsiusmystiikan juuret ovat keskiajan mystiikassa, joka tuli uudelleen ajankohtaiseksi barokin uskonnollisessa kirjallisuudessa. Mystiikan kielelle ja motiiveille oli käyttöä myös pietismissä, jossa kysymys yksilön suhteesta Jumalaan nousi kaikkein keskeisimmäksi. Jossain määrin pietismi siis merkitsi paluuta reformaatiota varhaisempiin uskonnollisiin ajattelumalleihin. (Hansson 1991, 50–51; Kemper 1991, 42; Koski 1996, 209–232, 383–384.)

Veri- ja morsiusmystiikka ovat virsirunoudessa yleisiä ja vakiintuneita aiheita, joista pietismin virret ammentavat jatkuvasti. Vakiintuessaan osaksi virsirepertuaaria ne ovat osittain irrottautuneet mystiikan ajattelumalleista, joita ilmaisemaan ne alun perin syntyivät. Veri- ja morsiusmystiikan kuvastoa käyttävä virsi ei siis automaattisesti ole mystinen eikä ilmennä mystiikkaan liittyviä käsityksiä hengellisyydestä (vrt. Arndal 1989, 212, 223–225). Toisinaan näin kuitenkin on, kuten virressä ”Ah! Jesu rackain ystävän”. Virren rukouksessa puhuja etsii yhteyttä Jumalaan ja ilmaisee tahtonsa omistaa itsensä kokonaan Jumalalle. Pyrkimys mystiseen yhteyteen Jumalan kanssa edellyttää hiljentymistä ja syventymistä. Tekstin tasolla tämä näkyy piirteinä, jotka perinteisesti on yhdistetty keskeislyyriiseen runouteen: runoa hallitsee itseensä syventynyt minäpuhuj, joka puhuu itsestään ja omista tunnoistaan.⁶⁵

Virren ”Ah! Jesu rackain ystävän” säkeistörakenteessa lyhyen ja pitkän säkeen välistä kontrastia vahvistaa siirtymä jambista trokeeseen. Säkeen laajuuden ja suunnan muutos näyttäytyy tässä virressä myös sisällöllisesti merkittävänä. Vaikutelma sisäänpäinkääntyneestä, jumaluuteen yhteyttä etsivästä keskeislyyrisestä minäpuhujasta on voimakkaimmillaan juuri kaksinousuisissa trokeesäkeissä. Poeettinen kohosteisuus ja sanojen saama tila tuntuu lyhyissä säkeissä suuremmalta, koska ne poikkeavat niin merkittävästi säkeistön alkuosaa hallitsevasta nelinousuisen jambin rytmisestä perusrakenteesta.

21 säettä säkeistössä: ”Terwtulo o! suloinen aik”

Toisto ja toistuvat rakenteet näyttelevät keskeistä osaa myös aineiston kaikkein pisimmässä säkeistössä. Virren ”Terwtulo o! suloinen aik” säkeistörakenne on 21 säkeinen. Virsi kuuluu vuoden 1790 *Halullisten Sieluin Hengellisten Laulujen* niin kutsuttuun suomalaiseen sarjaan, kokoelmassa ensimmäistä kertaa julkaistuihin ja

⁶⁵ ”Ah! Jesu rackain ystävän” -virren tarkastelua ja keskustelua veri- ja häämotiivien suhteesta mystiikkaan jatketaan luvussa 4.6. *Passiomeditaation puhetilanne ja puhujat*.

suomalaista alkuperää oleviin virsiin. Virren tekijänä on pidetty kokoelman toista toimittajaa Anders Achreniusta. (Kivekäs 1963, 147.) Tarkastelen virren analyysissä sitä, minkälaisia merkitystä tuottavia sisällöllisiä ja rakenteellisia elementtejä virsi sisältää, ja minkälaista on säkeistörakenteen ja sisällön tasolla hahmottuvien rakenteiden välinen dynamiikka. Keskeiseksi sisältöä jäsentäväksi elementiksi osoittautuu motiivi. Virren rakennetta voidaan tarkastella sarjana toisiinsa liittyviä motiiveja.

”Terwtulo o! suloinen aik” sisältää viisi pitkää säkeistöä, joissa kuvataan maanpäällisen, ajallisen maailman ja iankaikkisen maailman välistä vastakkaisuutta ja käsitellään syntiin ja armoon liittyviä kysymyksiä. Virren aihe liittyy lopunajan tapahtumiin: tämänpuoleinen maailma on tullut tiensä päähän, mikä kristityille merkitsee uuden ja paremman ajan alkamista. Jeesus esitetään maailmankaikkeuden valtiaana, joka käyttää tuomarin valtaa ja vapauttaa synnin kahlitsevat ihmiset. Tuomion hetket vaihtuvat iloon, ja kristityt pääsevät juhlapöydän ääreen taivaan valtakuntaan. Virren säkeistörakenne voidaan kuvata seuraavasti:

HSHL 14 ”Terwtulo o! suloinen aik” (1790)
21 (3343223 2243223 2243223) K, anapesti
aabbCCbDDeeFFeGGhhIih

1 Terw'tulo o! suloinen aik'	o + oo + oo +	a
2 Kosk' JEsus joll' walda on kaikk'	o + oo + oo +	a
3 Nyt fangeitans päästääpi siteehistäns	o + oo + oo + oo +	b
4 Ja saattaa heit wapauteens	o + oo + oo +	b
5 Kosk' suloisill' huulill	o + oo + o	C
6 Ja hienommill tuulill	o + oo + o	C
7 Nyt wirwottaa etsiwitäns	o + oo + oo +	b
8 Ne kyynelden retket	o + oo + o	D
9 Ne duomion hetket	o + oo + o	D
10 Se suruinen sydän se rasitett' miel'	o + oo + oo + oo +	e
11 Kaikk' iloxi muuttuwat wiel,	o + oo + oo +	e
12 Ne löytyneet lambaat	o + oo + o	F
13 Ne heikot ja rambat	o + oo + o	F
14 Nyt helmasa kannetaan tääl	o + oo + oo +	e
15 O! herkullist pöytää	o + oo + o	G
16 Jong sielu täs löytää	o + oo + o	G
17 Kosk' rawastans' käändyy ja murheella näin	o + oo + oo + oo +	h
18 Käy Isänsä huonetta päin,	o + oo + oo +	h
19 Kosk' surulla huutaa	o + oo + o	I
20 Niin annetaan suuta	o + oo + o	I
21 Ja rawitaan päiwin ja öin.	o + oo + oo +	h

(HSHL 1791, 14:1)

Kaikki säkeet alkavat kohotahdilla ja kaksitavuisuus on hallitsevaa mitan laskuasemissa, eli virsi noudattaa anapestimittaa. Pitkille säkeistörakenteille ominaiseen tapaan säkeet ovat lyhyitä, pääosin kaksi- ja kolminousuisia. Riimikaava on aabbCCb/DDeeFFe/GGhhIih, mutta useissa säkeistöissä joku kolminkertaisista riimeistä jää riimittämättä. Kuten riimikaavasta näkee, säkeistön perusyksikkönä on seitsensäkeinen ydinsäkeistö. Virren sävelmäviite kertoo, että virsi ”Weisataan samalla nuotilla”, eli samalla sävelmällä kuin edeltävä virsi HSHL 13, ”O! Armo ja rakkaus suur”, jonka säkeistörakenne on 14-säkeinen.

Sävelmäviitteen 14-säkeinen rakenne on saanut tässä virressä jatkokseen vielä yhden seitsensäkeisen säkekokonaisuuden. Säkeistö voidaan siis jakaa kolmeen säeryhmään: säkeet 1–7, säkeet 8–14 ja säkeet 15–21. Tavurakenteeltaan säeryhmät eivät ole täysin identtiset. Ensimmäinen säeseitsikko alkaa kahdella kolminousuisella säkeellä ja sen rakenne on 3343223. Seuraavien säeseitsikoiden ensimmäiset säkeet ovat kaksinousuisia. Näiden rakenne on 2243223.

Virsi alkaa apostrofisella tervehdyksellä ”Terw’tulo o! suloinen aik’”, jossa puhuja toivottaa tulevan ikuisen ajan tervetulleeksi. Tuleva aika poikkeaa joka suhteessa nykyisestä: siihen liittyy vapautuminen nykyisen vankeuden sijaan. Etsiville luvataan virvoitusta, sureville lohdutusta. Ensimmäinen säkeistö on kokonaan tulevan ajan kuvailua. Tervehdyslausetta seuraavissa säkeissä täsmentyy, että puheena oleva aika on Jeesuksen toisen tulemisen hetki. Uskoville tämä merkitsee vapautumista synnin ja kuoleman siteistä ja virkoamista uuteen, ikuiseen elämään:

Säkeistön alussa kuvataan Jeesuksen toimia tuomarina. Toiminnan kohteena virressä ovat *vangit*, jotka vapautuvat kuoleman kahleista, sekä myöhemmin samassa säkeistöissä myös *lampaat*, joka on kristittyihin viittaava kuvaannollinen ilmaisu. *Etsiwiitäns* viittaa sekini kristittyihin, tarkemmin ottaen heränneisiin; ihmisiin, jotka etsivät Jumalaa.

Virvoituksen lähteenä ovat C-riimiparin riimisanat ”huulet” ja ”tuulet”: Jeesus virvoittaa etsiviä ”suloisill’ huulill’” ja ”hienommil tuulil’”. Huulet viittaavat yhtäältä sanaan, kristilliseen julistukseen ja opetukseen, ja toisaalta metaforiikkaan, joka esittää Jumalan sanan ravintona. ”Suloisill’ huulill’” on myös eroottiseen ja sentimentaaliseen Kristus-suhteeseen liittyvä käsite: huulet liittyvät suudelmaan, joka morsiusmystiikan kuvastossa on jumaluuteen sulautumisen symboli (Arndal 1989, 216). Vankeudesta vapautumisen rinnalle tuodaan näin epäsuorasti toinen aihepiiri: taivas ja taivasvirsissä keskeinen hääkuvasto.

Huulten riimiparina esiintyy tuuli, jonka ilmaelementtinä voi ajatella viittaavan Pyhään henkeen. Adjektiivinen *suloinen* liittyy virressä iankaikkisuuteen (*suloinen aik’*), huuliin (*suloisill’ huulill’*) ja viimeisessä säkeistöissä myös valtakuntaan (*suloista valtakuntaas*). Suloinen kuuluukin HSHL:n suosikkiadjektiiveihin. (Kivekäs 1963, 29). Virsirunoudessa sitä voidaan käyttää affektiivisesti lähes missä tahansa yhteydessä samaan tapaan kuin adjektiivia *rakas*, tai makuaistiin viitaten makean synonyyminä (vrt. ruots. *söt*, saks. *süß*). Muiden aistien tavoin makukäsitteitä käytetään pietistisissä virsissä kuvaamaan hengellistä laatua olevia kokemuksia, ja *suloinen* liittyy erityisesti armoon ja armon kokemiseen (Arndal 1989, 234–238).

Armo toimii yhteisenä nimittäjänä seuraaville säeseitsikoille. Säkeet 8-15 jakautuvat kahteen kieliopillisesti ja sisällöllisesti motivoituun kokonaisuuteen, joista ensimmäinen käsittää säkeet 8-11 ja toinen säkeet 12–15:

8 Ne kyynelden retket	o + oo + o	D
9 Ne duomion hetket	o + oo + o	D
10 Se suruinen sydän se rasitett' miel'	o + oo + oo + oo +	e
11 Kaikk' iloxi muuttuivat wiel,	o + oo + oo +	e
12 Ne löytyneet lambaat	o + oo + o	F
13 Ne heikot ja rambat	o + oo + o	F
14 Nyt helmasa kannetaan tääl	o + oo + oo +	e

Säkeissä 5 ja 6 alkunsa saanut kaksinousuisten säkeiden sarja jatkuu toisessa seitsensäkeisessä kokonaisuudessa, ja sen yhteydessä esiintyy syntaktista parallelismia. Toistuvat demonstratiivipronominit *ne*, *se* määrittelevät säkeissä 8-11 erilaisia negatiivisia käsitteitä, jotka kuvaavat ihmisen maanpäällistä vaellusta. Ihmisen metonymioina esiintyvät *mieli*, ajattelun keskus ja *sydän*, tunteiden aistimisen elin. ”Kaikk' iloxi muuttuivat wiel” viittaa Johanneksen ilmestykseen, jossa kuvataan, kuinka kaiken olemassa olevan kadotessa katoavat myös suru, murhe ja kyyneleet (Ilm. 21:4).

Syntaktinen parallelismi jatkuu säkeissä 12–14, jossa viitataan tunnettuun vertaukseen eksyneestä lampaasta (Luuk. 15:4-7). Ensimmäisen säeseitsikon *etsiwiätans* saa vertauksen kautta toisenkin merkityksen: heränneet etsivät Jumalaa, mutta myös heitä etsitään.

Kahdessa ensimmäisessä säeryhmässä huomionarvoista on deiktisten ilmaisujen runsaus. Säkeistössä toistuvat sellaiset ilmaisut kuin *koska* (kun), *nyt*, *täällä*, *tässä*, *näin*. Deiktisyys rakentaa runon puhetilannetta ja luo välittömyyden ja samanaikaisuuden vaikutelmaa (Culler 1975, 165–166). Virressä iankaikkisuus on deiktisten ilmausten kautta läsnä ja veisaajan tai kuulijan aistittavissa ja koettavissa. Samalla tavoin toimivat virren apostrofit ja avaussäkeen tervetuloivotus. Vaikka apostrofi merkitsee jonkin poissaolevan puoleen kääntymistä, se itse asiassa luo läsnäoloa: apostrofisen puhuttelun kautta elottomista, poissaolevista objekteista tulee subjekteja, joiden kanssa virren puhuja pyrkii kielelliseen kanssakäymiseen (Culler 2015, 223). Tulevan ajan tervehtiminen osoittaa, että tuleva aika on saapuvilla ja puhuteltavissa. Toistuvat demonstratiivipronominit toisessa säeseitsikossa toimivat nekin deiktisyyttä vahvistaen manatessaan esiin puhujan kuvaamaa tuonpuoleisuutta.

Säkeistön päättää apostrofilla alkava säejakso: ”O! herkullist pöytää”. Apostrofoinnin kohteena on tässä taivaallinen juhlapöytä, joka on keskeinen elementti taivaallisten häiden motiivipiirissä. Lisäksi se liittyy samaan ruoan, ravinnon ja makuaistimusten käsitteistöön kuin *suloiset huulet* säkeistön alussa.

15 O! herkullist pöytää	o + oo + o	G
16 Jong sielu täs löytää	o + oo + o	G
17 Kosk' rawastans' käändyy ja murheella näin	o + oo + oo + oo +	h
18 Käy Isänsä huonetta päin,	o + oo + oo +	h
19 Kosk' surulla huutaa	o + oo + o	I
20 Niin annetaan suuta	o + oo + o	I
21 Ja rawitaan päiwin ja öin.	o + oo + oo +	h

Taivaallisen juhlapöydän rinnalla pöydällä on tässä toinenkin merkitys: se liittyy tuhlaajapoikavertaukseen (Luuk. 15:11–32.) Luukkaan evankeliumin vertauksessa tuhlaajapojasta perintönsä haaskannut poika päätyy sikopaimeneksi ja kärsii suurta puutetta, kunnes hän päättää palata maailmalta kotiin toivoen saavansa palvelijan paikan isänsä talosta. Kotona poikaa kuitenkin odottaa lämmin vastaanotto, ja isä järjestää suuret juhlat pojan kotiinpaluun kunniaksi. Virren ”ravassaan kääntyvä sielu” on parannukseen ja kääntymykseen herännyt sielu, joka rinnastuu vertauksen tuhlaajapoikaan.⁶⁶

Motiivien muuntelu tuottaa merkitsevyyttä

Virressä ”Terw'tulo o! suloinen aik” pitkä säkeistön puitteissa liikutaan useiden aihepiirien alueella ja lainataan motiiveja monista raamatullisista pohjateksteistä. Miten nämä liittyvät toisiinsa ja miten motiivit järjestyvät suhteessa säkeistorakenteen säätelemään 21-säkeiseen, kolmesta säeseitsikosta rakentuvaan muotoon?

Hahmottaakseni sisällön tasolla ilmeneviä rakenteita ja näiden välistä dynamiikkaa otan käyttöön Michael Riffaterren käsitteet *matriisi* (*matrix*) ja *koodi* (*code*). Riffaterren tavassa tarkastella runoutta korostuu näkemys runosta koherenttina merkitsevänä kokonaisuutena. Runolla on Riffaterren mukaan kaksi merkitystasoa: merkitys, jonka teksti välittää mimeettisellä tasolla (*meaning*), sekä merkitsevyys tai signifikanssi (*significance*), joka tavoitetaan tulkinnan kautta. (Riffaterre 1978, 2-3; Lyytikäinen 1995, 22). Runon merkitsevyys nähdään rakenteena, joka synnyttää erilaisia variantteja. Nämä variantit ovat kaikki lähtöisin samasta merkitysrakenteesta ja ilmaisevat samaa ajatusta monin eri tavoin. Varianttien kautta ilmaistu ajatus voidaan tiivistää ydinlausekkeeksi, *matriisiksi*, joka siis toimii runossa variaation kohteena (Riffaterre 1978, 19–21.)

Riffaterren näkemys runon merkitsevyydestä variaatioiden kautta syntyvänä rakenteena tarkoittaa, että poeettisen kielen keskeinen toimintaperiaate on laajentuminen, ekspansio. Tämä laajentuminen pitää sisällään sekä yksinkertaista toistoa ja toisteisuutta – kuten vaikkapa aiemmin käsiteltyä semanttista parallelismia – sekä monimutkaisempaa matriisin muuntelua ja kehittelyä. (Riffaterre 1978, 47–53.) Virsirunouden kohdalla toiston, variaation ja laajentumisen periaate selittää, miten

⁶⁶ Tuhlaajapoikavertausta paradigmaattisena kääntymystarinana käsitellään tarkemmin puhujaproblematiikan yhteydessä luvussa 4.3. *Armonjärjestys opillisena mallina ja poeettisena rakenteena.*

yhden ydinajatuksen ympärille voi kietoutua hyvinkin erilaisia sisällöllisiä elementtejä, joiden avulla runon keskeistä ajatusta valotetaan.

Toistosta ja variaatiosta yleisinä virsirunouden periaatteina oli jo aiemmin repertuaarirunouden käsitteen yhteydessä puhetta. Riffaterren käsitteiden avulla pyrin tarkastelemaan toiston ja variaation toimintatapoja ja roolia yksittäisen virren merkityksenmuodostumisessa, esimerkkinä ”Terw’tulo o! suloinen aik”. Runomitan säännöllisyys ja säkeistöllisyys perustuvat nekin toistolle. Minkälaisia toiston ja variaation mahdollisuuksia virsipoetiikka pitää sisällään, jos siirrytään lajin yleisistä periaatteista ja metrisistä rakenteista virren sisältöön ja sisällön jäsenyykseen?

Riffaterren käsitteistössä *koodi* viittaa kielenkäytön diskurssiin, puheen lajiin, josta runon ilmaisu ja sanasto ovat peräisin (Riffaterre 1966, 329; Riffaterre 1978, 105). Huomion kiinnittäminen runossa esiintyviin koodeihin auttaa hahmottamaan, minkälaista runossa esiintyvä variaatio on, ja mitkä asiat ovat muuntelun kohteena. Virressä tuomioon, vankeihin ja vapauttamiseen liittyvä käsitteistö viittaa oikeuspuheeseen, oikeudenkäyntikoodiin, ja virvoittaminen ja virvoitus taas kuuluvat parantamisen koodiin. Iloksi muuttuvat ”kyynelten retket”, ”suruinen sydän” ja ”rasitett’ miel” edustavat tunnekoodia. Eksyneestä lampaasta (säkeet 12–14) ja tuhlaajajopasta (säkeet 15–21) kertovien säkeiden koodia nimitän vertauskoodiksi, koska jaksot käyttävät hyväkseen vertauksen tekstityyppejä ja siihen kuuluvaa allegorista esitystapaa. On syytä huomata, että kaikilla virressä esiintyvillä koodeilla on juurensa Raamatun teksteissä. Vertauskoodia lukuun ottamatta ne eivät kuitenkaan viittaa mihinkään tiettyyn raamatulliseen tekstityyppiin eikä niitä voida liittää mihinkään yksittäiseen raamatunkohtaan, vaan virren koodit ovat osa yleistä uskonnollista kielenkäyttöä.

Kolmas käsite, jonka avulla erittelen sisällön jäsentymistä ja rakennetta, on jo aiemmin toposten yhtenä elementtinä mainittu *motiivi*. Motiivi mielletään useimmiten esineisiin, henkilöihin tai paikkoihin viittaaviksi elementeiksi, jotka tuovat ilmi runon teemaa, mutta myös tilanteet ja tapahtumat voivat tekstissä toimia motiiveina. (Wolpers 1993, 85–86; Daemrich & Daemrich 1987, 187–191). ”Terw’tulo o! suloinen aik” on kuvaileva ja kertova virsi, ja tästä johtuen monet sen motiiveista ovat tapahtuma- ja tilannemotiiveja. Tällaisia ovat esim. kihlaus, vapautuminen vankeudesta tai surun muuttuminen iloksi.

Kolmen ensimmäisensäkeistön motiivit ja koodit ovat seuraavat:

Säk. 1

	<i>Virren säkeet</i>	<i>Motiivi</i>	<i>Koodi</i>
<i>Säeseitsikko 1</i>	1–4	Vapautuminen vankeudesta	Oikeudenkäynti
	5–7	Virvoitus	Parantuminen
<i>Säeseitsikko 2</i>	8–11	Suru muuttuu iloksi	Tunteet
	12–14	Eksynyt lammas	Vertaus
<i>Säeseitsikko 3</i>	15–21	Tuhlaajajopika	Vertaus

Säk. 2

	<i>Virren säkeet</i>	<i>Motiivi</i>	<i>Koodi</i>
<i>Säeseitsikko 1</i>	1–4	Syntinen sielu kaipaa armoa	Ravinto (juoma)
	5–7	Juopuminen (ilosta)	Ravinto (juoma)
<i>Säeseitsikko 2</i>	8–11	Suru muuttuu iloksi	Tunteet
	12–14	Eksynyt lammas	Vertaus
<i>Säeseitsikko 3</i>	15–21	Suru muuttuu iloksi	Juhlat (häät)

Säk. 3

	<i>Virren säkeet</i>	<i>Motiivi</i>	<i>Koodi</i>
<i>Säeseitsikko 1</i>	1–4	Virvoitus	Parantuminen
	5–7	Mykät kiittävät	Parantuminen
<i>Säeseitsikko 2</i>	8–11	Kerjäläiset rikastuvat	Raha
	12–14	Nääntyvät ravitaan	Ravinto (ruoka)
<i>Säeseitsikko 3</i>	15–21	Kihlaus	Juhlat (häät)

Sisällöllisten kokonaisuuksien tarkastelu osoittaa, että eri aiheiden ja motiivien esiintyminen ei välttämättä noudata säkeistörakenteen kolmen säeseitsikon jäsennyttä. Säkeistön alussa säeseitsikot käsittelevät kahta motiivia, mutta viimeinen säeseitsikko, säkeet 15–21, keskittyvät yhteen motiiviin, joka ensimmäisessä säkeistössä on tuhlaajapoika. Toinen ja kolmas säkeistö noudattavat samanlaista jäsennyttä. Kaksi ensimmäistä säeseitsikkoo rakentuvat kahden motiivin ympärille, kolmannessa on ainoastaan yksi keskeinen motiivi, hääjuhla. Häät, joka ensimmäisessä säkeistössä oli läsnä vain epäsuorasti, saa seuraavissa säkeistöissä näkyvämmän sijan. Esimerkiksi toisessa säkeistössä surkeuttaan valittavaa ”hääjoukkoa” kehoitetaan ottamaan osaa ilonpitoon: ”Täs Juhlaita pitää/ täs weisaa ja kiittää” (14:2). Kolmas säkeistö kuvaa, kuinka morsian ”merkitään” eli kihlataan taivaalliselle yljälle, Jeesukselle. Häihin viitataan siis sekä suoraan että peitellymmmin puhumalla iloitusemisesta, juhlimisesta ja juopumisesta. Mystiikan perintönä häätopiikkaan liittyy kokemus Jumalan lähellä olemisesta, jota tässä virressä kuvataan etenkin tunto- ja makuaistimusten kautta, ravintokoodin avulla.

Oikeuskoodi, jonka voisi olettaa näyttelevän keskeistä osaa tuomionpäivää ja lopunaikoja käsittelevässä virressä, saa lopulta virressä varsin vähän tilaa. Sen sijaan virren kieltä ja esitystapaa hallitsevat parantumis-, hää- ja ravintokoodit.

Kaksi viimeistä säkeistöä rakentuvat toisin: niissä sisältö noudattaa säkeistörakenteen kolmen säeseitsikon jäsennyttä, ja jokainen säeseitsikko jäsentyy omana sisällöllisenä kokonaisuutenaan. Rajat eri kokonaisuuksien välillä eivät ole yhtä selviä kuin

aiemmissä säkeistöissä, ja viimeiset säkeistöt eivät näyttäyty samantyyppisenä erillisten motiivien yhteenliittymänä kuin ensimmäiset kolme säkeistöä, vaan muodostavat yhtenäisemmän kokonaisuuden. Neljäs säkeistö on itse asiassa yhtä ainoa pitkä argumenttia, joka esitetään retorisen kysymyksen muodossa.

Säkeistön kahdessa ensimmäisessä säeetsikossa nykyhetki ja tämänpuoleinen maailma asetetaan vastakkain tuonpuoleisen ja tulevan ajan kanssa. Suru muuttuu iloksi -motiivi saa hyperbolisia sävyjä neljännessä säkeistössä, jossa sitä käytetään tähdentämään tämän- ja tuonpuoleisen maailman eroja. Uskovat saavat kokea aavistuksen tulevasta taivaan ilosta jo täällä, nykyisessä maailmassa, mutta tämä ilo on pientä siihen verrattuna, mitä tulevalle ajalle on tarjota.

1 Jos surungin alhosa täs
2 Kus waiwa ja työ on niin lās',
3 Se suloisin Ylkämme morsiamell suo,
4 Niin iloiset hetket nyt jo,
5 Ett' unohtaa waiwan,
6 Siin' maussa Taiwaan,
7 Kosk' autuden lähtestä juo,

8 O! kuinga sit' käynee,
9 Kosk' iloa täynnäns
10 Hääsalihin wiedzään ja juotetaan näis',
11 Näis' ijäisis' karitsan häis',
12 Kus' synneistä irrall,
13 Sen hekuman wirrall,
14 Ain rawitaan pysyväisest,

15 Jos Kedarin majois'
16 ja kuollongin rajois',
17 Nyt Sionin lapset niin iloitsewat,
18 Ett' ilosta waipunewat,
19 Kuing' sillon sitt' lienee,
20 Kosk' Jesus sinn' wienee,
21 kuss' kaswoihin katselewat?
(HSHL 1791, 14:4)

Taivaallista iloa kuvataan yhtäältä hääkuvaston kautta, toisaalta ravinto- ja ruokakoodin avulla taivaan makuna, "autuuden lähteestä" juomisena ja "pysyvällä ravinnolla" ravitsemisena. Kolmas säeetsikko toistaa kahden aiemman säeetsikon sisällön tiivistäen, mutta lähes samoin kieliopillisin rakentein. Tämänpuoleiseen maailmaan viittaava "Jos surungin alhosa täs" saa vastinparikseen säkeet "Jos Kedarin majois/ ja kuollongin rajois'". Kysymys "O! kuinga sit' käynee" esiintyy toistamiseen säkeessä 19 muodossa "Kuing' sillon sitt' lienee". Deiktisiä ajan ja paikan käsitteitä on tässäkin säkeistössä paljon, ja keskeisiä käsitteitä ovat *nyt*, *tässä* ja *sitten*, *sinne*. Ajatus siitä, että tämänpuoleinen ilo on vajavaista ja tuonpuoleinen täydellistä noudattaa ensimmäisessä korinttolaiskirjeessä esitettyä ajatusta tämänpuoleisesta tiedosta tuonpuoleisen

epätäydellisenä heijastumana: ”Nyt katselemme vielä kuin kuvastimesta, kuin arvoitusta, mutta silloin näemme kasvoista kasvoihin. Nyt tietoni on vielä vajavaista, mutta kerran se on täydellistä.” (1. Kor. 13:12)⁶⁷

Virren kaikkia motiiveja yhdistää muutoksen teema. Vapautuminen, virvoitus, surun kääntyminen iloksi, parantuminen, rikastuminen ja nälän ravitseminen – kaikkiin näihin liittyy olotilan ja olosuhteiden muutos. Virren matriisi, varioinnin kohteena oleva ydinlauseke, voisikin olla *kaikki muuttuu paremmaksi*. Kyse ei kuitenkaan ole mistä tahansa muutoksesta. Ensinnäkin muutos sijoitetaan tulevaisuuteen: tulevaisuus merkitsee kristityille muutosta parempaan. Toiseksi muutos esitetään suorana seurauksena Jeesuksen toimista. Viimeisen säkeistön kaksi ensimmäistä säeetsikköä ylistävät Jeesusta taivaan ja maan kuninkaana ja ”sielumme Ylkänä”, ja kuvaavat, kuinka Jeesus etsii kadonneita ja täyttää löydetty armolla ja ”mannansa makeudell” (säk. 5).

Muutos on yhteinen nimittäjä myös virren raamatullisille pohjateksteille. Häätöpoiksen ytimessä on ajatus Jumalan ja ihmiskunnan suhteesta liittona, pietististen virsien kohdalla nimenomaan *uutena liittona*, joka muuttaa ihmisen ja Jumalan välistä suhdetta. Eksynyt lammas otetaan syliin ja kannetaan turvaan, tuhlaajapoika toivotetaan tervetulleeksi halauksin, suudelmin ja juhla-aterioin. Pohjatekstien ja niiden välittämien motiivien ja koodien kautta ilo, läheisyys, huolenpito ja hoiva muodostuvat keskeiseksi osaksi virren kuvaamaa muutosta ja lopunaikojen ja iankaikkisuuden kuvausta.

Edellisessä luvussa virsirunouden yleistä luonnetta valotettiin repertuaarirunouden käsitteen avulla. Repertuaarirunouden keskeisiä periaatteita ovat toisto, variaatio ja muuntelu. Samat periaatteet ovat voimassa myös tarkasteltaessa merkityksen rakentumista yksittäisessä virressä. Toiston merkitys korostuu erityisesti kaikkein pisimmissä säkeistörakenteissa, joissa säkeistö rakenne usein syntyy lyhyistä säkeistä rakentuvia säeryhmiä ketjuttamalla, kuten virsissä ”Nyt nyt kokoon tulkon” (HSHL 18) ja ”Ah! JEsu rakkain ystävän” (HSHL 2). Toisto ja variaatio voivat olla keskeisiä rakennetta jäsentäviä periaatteita myös sisällön tasolla, kuten ”Terv’ tulo o suloinen aik” -virren analyysi osoittaa. Metrisesti virsi koostuu kolmesta samanlaisesta seitsensäkeisestä säekokonaisuudesta, joka toistuessaan synnyttää aineiston pisimmän, 21-säkeisen säkeistö rakenteen. Sisällöllisesti virsi rakentuu raamatullisille motiiveille ja diskursseille, jotka eri säkeistöissä liitetään toisiinsa eri tavoin, vähän näkökulmaa varioiden, ja joiden avulla muutoksen teemaa virressä havainnollistetaan ja sanallistetaan.

3.7 Kaksisäkeiset säkeistö rakenteet

Suomenkielistä säkeistömuotoista lauluryiikkaa hallitsivat pitkälti samanlaiset säkeistö rakenteet 1500-luvulta 1800-luvulle asti. Niin hengellisissä kuin maallisissa lauluissa käytettiin nelisäkeisiä sekä 6–8 säkeisiä väljän riimikäytännön mukaan loppusoinnutettuja säkeistöjä. Laulusäkeistöissä tapahtui kuitenkin 1800-luvulle

⁶⁷ Uuden Raamatunkäännöksen mukaan. Vuoden 1776 Biblian käännös kuuluu seuraavasti: ”Sillä nyt me näemme niinkuin peilistä tapauksessa, mutta silloin kasvoista kasvoihin: nyt minä tunnen puolittain, vaan silloin minä tunnen niinkuin minä tuttu olen.” (1. Kor. 13:12)

tultaessa selkeä muutos, ja HSHL:n 1800-luvulta peräisin olevat täydennysvirret poikkeavat säkeistörakenteiltaan aiemmasta virsirunoudesta. Suosituin säkeistörakenne on tässäkin ryhmässä nelisäkeinen säkeistö, mutta toiseksi suosituimmaksi tyypiksi kohoaa kaksisäkeinen säkeistö. Erilaisia säkeistörakenteita on ylipäättään vähemmän käytössä: yli puolessa 1800-luvun aineiston sadasta virrestä on joko kaksisäkeinen tai nelisäkeinen säkeistö. 1700-luvun säkeistörakenteita leimannut monimuotisuus alkaa siis kadota, ja useiden erilaisten säkeistörakenteiden sijaan suositaan muutamia tyyppisiä, neli- ja kaksisäkeisiä säkeistöjä. Ero aiempaan on merkittävä: vuoden 1790 HSHL:ssa kaksisäkeisiä säkeistöjä ei ole lainkaan, Orimattilan kokoelmassa ja 1700-luvun täydennysvirsiä kaksisäkeisissä säkeistöjä on yksi kussakin. Tarkempi silmäys 1700-luvun virsien kaksisäkeisiin säkeistöihin osoittaa myös, että näiden virsien säkeistörakenteen takana kajastelee itse asiassa muu kuin kaksisäkeinen rakenne.

1700-luvun kaksisäkeiset säkeistörakenteet

1700-luvun täydennysvirsiä kaksisäkeinen ”Ah, Jesu Kriste, Herrani” (HSHL 57) on julkaistu jo 1732, ja se kuuluu täydennysvirsiä vanhimpiin virsiin. Virsi on peräisin Johann Arndtin *Paradisin Yrti-Tarhasta* ja sen on suomentanut Samuel Wacklin (1710–1780). Nelinousuinen riimitetty parisäe, joka monissa säkeistörakenteissa muodostaa nelisäkeen ydinsäkeistön, esiintyy tässä itsenäisenä säkeistönä.

HSHL 57 ”Ah! JESU Kriste Herrani” (1732)

2 (44) K, jambi, aa

Ah! Jesu Kriste Herrani	o + o + o + o +	A
mun rakas Wapahtajani!	o + o + o + o +	A
Sun piinaas rakast’ muistelen,	o + o + o + o +	a
Jonka alla sielus’ taisteli.	oo + o + o + o +	a
Koska ahdistuksesta’ surkeast,	oo + o + o + o +	a
hikoilit werta runsahast’.	o + o + o + o +	a

(HSHL 1896, 57:1–3)

Täysin identtisistä säkeistä rakentuvan virren voi hyvin kuvata myös stiikkisenä, ja sellainen se alun perin onkin. Arndtin saksankielinen alkuteksti ”ICH bitte dich, HERR Jesu Christ” on ”riimitetty rukous ilman säkeistöjako” (Kurvinen 1982, 102) – toisin sanoen stiikkinen, paririimitetty runo, joka Wacklinin suomentamana laulettuna virtenä on saanut kaksisäkeisen muodon.

Orimattilan kokoelman ainoa kaksisäkeinen virsi on A1663, 33 ”Te Suomen saaren asuwait”. Kyseessä on pitkä, 20-säkeistöinen iloinen kiitosvirsi, joka tekstin loppuun kirjattun tiedon mukaan on ”Kokon pandu sijnä 8 päivä syskuus af And: Wijkman”. Tekijän henkilöllisyydestä ei ole nimen lisäksi säilynyt muita tietoja. Tarkkaan kirjattu päiväys viittanee siihen, että virsi on kirjattu käsikirjoitukseen tuoreeltaan, kun ”kokon panemisen” päivämäärä vielä on ollut muistissa. Mahdollisesti Wijkman kuuluu Orimattilan heränneisiin, piiriin, jonka käyttöön käsikirjoitus on koottu.

Virressä on kaksi säettä säkeistössä ja molemmat säkeet on merkitty kerrattavaksi. Virren rakenne on siis kirjoitetussa tekstissä kaksisäkeinen mutta laulettuna nelisäkeinen. Kertauksen merkinä käsikirjoituksessa toimii ylennysmerkki, #. Kertaukset eivät koske vain kokonaisia säkeitä, vaan myös jokaisen säkeen viimeinen sana kertautuu: säeparin ensimmäisessä säkeessä se on *veisa*, ja jälkimmäisessä *amen*. Käsikirjoituksessa kirjoitusurakkaa on kevennetty kirjoittamalla säkeen toistuvat päätössanat vain muutamisiin säkeistöihin. Osassa ne on lyhennetty *v.* ja *a.* tai *veis.* ja *am.*, ja joistain säkeistä lyhennyskin puuttuu.

Veisa ja *amen* vaikuttavat sisällöllisesti melko irrallisilta: kaikissa säkeistöissä ei puhuta veisaamisesta, ja varsinaisia rukousta sisältäviä säkeistöjä on vain kolme. Säeparit on myös riimitetty kiinnittämättä huomiota *veisa-* ja *amen-*sanoihin. Kertautuva säeloppu ei myöskään useimmissa säkeistöissä oikein istu säkeen mittaan ja sen edellyttämään painollisen ja painottoman aseman vaihteluun. Toiseksi viimeinen runojalka päättyy painolliseen tavuun, ja sekä *veisa* että *amen* alkavat painollisella tavulla. Tämä tarkoittaa, että viimeistä runojalkaa edeltää tyhjä, tavuttomaksi jäävä laskuasema, käytännössä tauko. Alla tavurakenteen kaavassa sekä toistuva säeloppu että toiseksi viimeistä runojalkaa edeltävä tavuton laskuasema on merkitty sulkeisiin.

A 1663, 33 ”Te Suomen saren asuvaiset” (And. Wijkman)
2 (55) K, jambi-anapesti, aa

Te Suomen saren asuvaiset (v[eisa])	o + o + o + o + o (+ o)	A
erinomaiset, kaici uskovaiset (a[men]).	oo + o + oo + o + o (+ o)	A
Jesuxen lauma Suomesa weisa	o + o + o + oo + o	x
ja elä nyt enä vivytell (a.)	o + oo + o + o + (o) (+ o)	x
Jesuxen laumast olen myös (w.)	o + o + o + o + (o) (+ o)	a
kun työtä teen täl vijnä mäes (a.)	o + o + o + o + o (+ o)	a
Noskat nyt kaiki kijtämän (w.)	o + o + o + o + (o) (+ o)	a
sill Jesus on mun ystävän (a.)	o + o + o + o + (o) (+ o)	a
Noskat ja sydämeest iloitkam (w.)	o + o + oo + o + (o) (+ o)	a
sill Jesuxeld kaiki aututt saam (a.)	o + oo + o + o + (o) + o	a
Nous ylös sielun ja sydämen (veis.)	o + o + oo + o + (o) (+ o)	a
nyt Jesus on mun hyvyden (am.)	o + o + o + o + (o) (+ o)	a
O Iloinen päivä o iloinen aik (veis.)	o + oo + oo + oo + o (+ o)	a
tee Jumalan lapset iloitkat (am.)	o + oo + o + o + (o) (+ o)	a

Ilost myös rauke sydämen (veisa)
kosk maista saan vähän kipinän
(A1663, 33:1-8)

o + o + o + o + (o) (+ o) a
o + oo + o + o + (o) (+ o) a

Tekstin perusteella ei ole yksiselitteistä, miten säkeistö tulisi kuvata. Jos säeloppuista sanatoistoa ei oteta huomioon, säkeistö on nelinousuinen, sanatoiston kanssa taas viisinousuinen. Jos säkeen kertauksia ei huomioida, säkeistö on parisäe, jos ne otetaan huomioon säkeistön analyysissä, säkeistö on nelisäkeinen. Sävelmäviitteestäkään ei tämän virren kohdalla ole apua säkeistön rakenteen tulkitsemisessa. Veisuohjeena on VVK 403, ”Jo heräjä Christikund’! synnistä”. Sen rakenne on 8 (43434343) K, ababcded ja mitta anapesti. Anapestista mittaa lukuun ottamatta Orimattilan käsikirjoituksen virrellä ei ole juuri mitään yhteistä sävelmäviitteen tekstin kanssa. Tästä huolimatta Anders Wijkmanin neli- tai viisinousuista, kaksisäkeistä virttä on siis ilmeisesti laulettu samalla sävelmällä kuin kahdeksansäkeistä, nelinousuista Vanhan virsikirjan virttä.

Wijkmanin virressä on paljon piirteitä, jotka antavat aiheita olettaa, että virsi on syntynyt suullisesti runoilemalla ja laulamalla. Yksi näistä piirteistä on tavarakenteen epäsäännöllisyys. Virren runkona on viisinousuinen loppusoinnutettu parisäe, mutta säkeiden tavarakenne elää. Anneli Asplund on kansanlaulujen osalta todennut, että yksitavuisten laskuasemien – eli puhtaan jambin ja trokeen – säännönmukainen käyttö yhdessä säännöllisen riimin kanssa viittaa ”kirjalliseen tai ammatilliseen lähtökohtaan”. Tämä tarkoittaa, että laulu on joko kirjoittaen runoiltu, tai sen tekijä on rahvaanrunoilija. ”Kansanomaisessa käytössä normaalimpaa on näiden piirteiden epäsäännöllinen viljely”, Asplund jatkaa (1997, 274–275).

Virsirunoudessa tavarakenteen epäsäännöllisyys – jambin ja trokeen yhdistäminen anapestiin, daktyylin ja peoneihin – liittyy varhaisimmassa virsirunoudessa eli 1500- ja 1600-luvun virsissä knittelimitan metrisiin käytänteisiin. Asplundin mainitsemista piirteistä yksitavuisten laskuaseman säännönmukainen käyttö alkaa virsirunoudessakin näyttäytyä suullisperäisen ja kirjallisen runon erottavana tekijänä 1700-luvulla. Ero käy hyvin ilmi, kun vertaillaan 1700-luvun aineiston kirjallisperäisinä pidettyjä ja suullisen veisukulttuurin piirissä syntyneitä virsiä, kuten Anders Achreniuksen tekemiksi oletettuja virsiä vuoden 1790 HSHL:ssa ja Orimattilan käsikirjoituksen virsiä. Yleisesti ottaen virsien mitat säännönmukaistuvat 1700-luvulla verrattuna aiempiin virsiin, mutta kirjallisperäiset virret ovat tavarakenteeltaan säännönmukaisempia kuin esimerkiksi monet Orimattilan käsikirjoituksen virsistä. Syllabisuus siis vakiintuu suomalaiseen metriikkaan 1700-luvulla, mutta alkaa jälleen väljentyä 1800-luvulla. (Niinimäki 2003, 201–202.)

Riimi ei kuitenkaan virsirunoudessa näyttäydy Asplundin mainitsemana suullisen ja kirjallisen runon rajapyykkinä. Virsirunoudessa säännöllisestä riimistä ei mielellään tingitä, mutta riimikäytäntö on niin väljä, ettei sen perusteella voi päätellä juuri mitään runon syntytavasta tai sen taustasta. Erot riimin käytössä liittyvät pikemminkin eroihin varhaisemman ja myöhemmän virsirunouden välillä: 1800-luvun puolivälin tietämillä puhtaita riimejä esiintyy jo huomattavasti yleisemmin.

Ehkä selkein erottava tekijä kirjallis- ja suullisperäisen aineiston välillä ei liity muotoon vaan sisältöön. Sisällön jäsennys säkeistöissä ja koko virressä on erilaista vuoden 1790 HSHL:n virsissä verrattuna esimerkiksi moniin Orimattilan kokoelman virsiin ja HSHL:n täydennysvirsiin. ”Te Suomen saren asuwait” -virren sisältö vaikuttaa vapaasti assosioidulta. Säkeet ja säkeistöt eivät seuraa toisiaan minkään selkeän järjestyksen mukaisesti, vaan virren rakenne on *parataktinen* (Herrnstein Smith 1968, 99).

Säkeet voi sisältönsä perusteella jakaa puhutteluihin, kuten ”Te Suomen saren asuwait”, ”Joudu jo joudu Jesu Christ”; käskyihin ja kehotuksiin kuten ”elä nyt enä vivytel”, ”noskat nyt kaikki kijtämän”; kuvaileviin ja kertoviin lauseisiin, joita ovat esimerkiksi ”JEsuxen lauma Suomesa veisa”, ”sulhainen tule hää joukons kans”; sekä selittäviin lauseisiin: ”sill Jesus on mun ystävän”, ”sill Jesuxeld kaikki aututta saam”. Eri lausetyyppejä yhdistellään vapaasti, ja parisäkeen ensimmäinen ja toinen säe eivät välttämättä sisällöllisesti liity toisiinsa:

Jesuxen lauma Suomesa veisa	o + o + o + oo + o
ja elä nyt enä vivytell (a).	o + oo + o + o + (o) (+ o)
(A 1663, 33:2)	

Monissa säepareissa säkeiden järjestymistä säepareiksi tuntuu ohjaavan ensisijaisesti riimi, sillä loppusointu puuttuu vain kahdesta säkeistöstä. Jälkimmäisen säepuolikkaan sisältö näyttäisi siis määräytyvän paljolti riimisanan mukaan.

Noskat nyt kaikki **kijtämän** w:##: sill Jesus on mun **ystävän** a:##
 Noskat ja sydäimest **iloitkam** v:##: sill Jesuxeld kaikki aututt **saam** :a:##
 Nous ylös sielun ja **sydämen** veis #:#: nyt Jesus on mun **hyvyden** an :#:##
 (A1663, 33:4–6)

Yksi säkeistöjen järjestäytymistä ohjaava periaate on toisto: toistuvat sanat ja aiheet tai rakenteet luovat virteen muutaman säkeistön mittaisia rakenteellisia ja sisällöllisiä kokonaisuuksia. Näin rakentuu kokonaisuuksia, joita Asplund nimittää *temaattisiksi säkeistön ylityksiksi*. Käsite tarkoittaa ”kahden tai useamman säkeistön muodostamaa sisällöltään toisiinsa sidoksissa olevaa yhtenäistä jaksoa” (Asplund 1997, 114, 119). Säkeistöjen välisenä kytköksenä voi toimia esimerkiksi formula, konventionaalinen kiteytynyt ilmaisu, motiivi tai kuva. Näin säkeistöt muodostavat sanaston ja kuvaston tasolla yhtenäisen jatkumon, vaikka varsinaista ajatuksellista tai juonellista yhteyttä ei synny. (Asplund 1997, 119–122.)

Motiivien jatkumot luovat virteen yhtenäisiä säkeistöketjuja, mutta vähintään yhtä tärkeitä ovat erilaiset toistuvat puhuttelut ja kielelliset rakenteet. Puhutteluista riippuu, minkälaisiin tulkinnallisiin rakenteisiin motiivit sijoittuvat ja minkälaisiin merkityskokonaisuuksiin ne liittyvät. Kolmessa ensimmäisessä säkeistöissä keskeinen motiivi on uskovien joukko, ”Jesuxen lauma”, ja toisessa ja kolmannessa säkeistöissä säkeistöjen alut ovat lähes identtiset (”Jesuxen lauma”, ”Jesuxen laumast”). Uskovien joukkoon viittaavat myös ”Suomen saren asuwait”, ”kaiki uskovaiset”, ”Jumalan lapset”, ”Sionin asuwait” ja ”kaik ristin kandajat”. Hääkuvaston ”morsian” voi viitata

joko yksilöön tai ryhmään. Koska virren alkuosan puhuttelu on monikollinen, ”te”, ja puhuttelun kohteena olevaa joukkoa pidetään esillä erilaisin siihen viittaavin käsittein ja monikollisin puhutteluin, häämotiivikin näyttäytyy virren alussa kollektiivisena, koko uskovien ryhmää koskettavana ja sen tulevia vaihteita kuvaavana elementtinä.

Säkeissä 4–6 toistuu kehoitus nousta, ensin monikollisena ”Noskat nyt kaikki kijtämän” ja sen jälkeen yksikkömuotoisena ”Nous ylös sielun ja sydämen”. Viidennen säkeistön alkusäkeessä mainittu ilo (”iloitkam”) kohoaa johtoaiheeksi, jota käsitellään säkeistöissä 7 ja 8. Säkeistössä 8 mainitaan puhujan ilosta raukeava sydän, joka ”maistaa vähän kipinän”. Sydän toimii siltana seuraavaan motiiviin, taivaallisiin häihin. Esitystavaltaan kertovat säkeistöt muodostavat yhtenäisen juonellisen jakson:

Sulhainen tule hää joukons kans veis ## ja morsian hala händ murheisans
Ylkä sit morsiamens talutta veisasa ## hää huonesen händ johdatta amen
Kaik taivan tavarat taritze veisa## ja morsiamel jur lahjoita amen
its ylkä morsiamens vatetta weisa ## juur taivan silkil kullalla amen
(A1663, 33: 9-12)

Taivallisten häiden kuvaus etenee hääallegorian mukaisesti sulhasen saapumisesta morsiamen vaatettamiseen ja taivaan iloon. ”Sionin asuwaitset” ovat pääsneet ”murhen pätsist” (säk. 14), morsian ”riemahtu ilon” (säk. 15), ”ristin kantajat” juopuvat ilosta (säk. 16). Virsi päättyy rukoukseen. Rukouspuhuttelu muodostaa kolmen säkeistön kokonaisuuden ennen viimeistä, lopetusformuloiden varaan rakentuvaa säkeistöä:

O Jesu laina laina viel kärsimyst v## kosk olem murhen pätsistäs a
joudu jo joudu Jesu Christ veisa ## ja vie mun sielun helmoihs a
Peräs nyt ijävoitsen juur veisa ## o sulhaisin juur itku suul a
Vijmeisex ammen veisamme veisa ## ammen ja ammen herraisen amen
(A1663, 33: 17–20)

Rukouspuhuttelu säkeistöissä 18 ja 19 on yksikkömuotoinen: ”vie mun sielun helmoihs”, ”peräs ijävöitsen juur, veisa /o sulhaisin juur itku suul”. Tässä yhteydessä häämotiivikin näyttäytyy pikemminkin yksilön ja Jumalan suhdetta koskevana kuin yhteisöllisenä. Virren vapaasta sisällöllisestä jäsennyksestä kertoo sekin, että yksilön ja yhteisön kokemuspiirit limittyvät ja sekoittuvat virressä jatkuvasti. Eniten tilaa ja näkyvyyttä saa kuitenkin uskovien yhteisö, ”Suomen saren asuwaitset”, joita kehoitetaan iloitsemaan.

Virren keskeisin motiivi on joka säkeistössä toistuva veisuu. ”Veisa” on monitulkintainen sana: toisissa säkeistöissä se on selvä verbi: ”Jesuxen lauma Suomesa weisa” (12), ”Sitt kaikki Sionin asuwaitset veisa” (14). Useimmissa säkeistöissä sen voi kuitenkin ymmärtää myös imperatiivina, jolloin sanatoiston kytkös säkeistön sisältöönkin näyttää selvemältä:

Te Suomen saren asuwaitset v[eisa]	Te Suomen saren asuwaitset, veisatkaa!
Noskat nyt kaikki kijtämän (w.)	Noskat nyt kaikki kijtämän, veisatkaa!
Noskat ja sydäimest iloitkam (w.)	Noskat ja sydäimest iloitkam, veisatkaa!

Koska yleinen ja yksityinen lomittuvat virren säkeistöissä, joissain säkeissä ”veisa” voisi olla myös ”veisaan”:

Jesuxen laumast olen myös (w.)	Jesuxen laumast olen myös, veisaan
Ilost myös rauke sydämen (veisa)	Ilost myös rauke sydämen, veisaan

Toistuva ”veisa” tuo mieleen psalmisäkeiden lopussa toistuvan heprean kielen sanan ”sela”, jonka tarkkaa merkitystä ei tunneta. Todennäköisesti kyseessä on psalmien esittämiseen liittyvä musiikkitermi tai esitysohje. Uudemmissa psalmikäännöksissä sana on sulkeissa. Vuoden 1776 Biblian psalmikäännöksissä ”sela” on ilmeisesti ymmärretty huudahduksena, koska sitä seuraa aina huutomerkki:

Te maan valtakunnat, veisatkaat Jumalle, veisatkaat kiitosta Herralle, Sela! (Ps. 68:32)
Kaikki maa kumartakoon sinua, ja veisatkaan kiitosta sinun nimelles, Sela! (Ps. 66:4)

Mahdollista on, että myös Wijkmanin virren ”veisa” on eräänlainen esitysohje. Virsien otsikoissa esiintyy toisinaan käsite ”vuoroin veisattava”, joka viittaa siihen, että virttä on veisattu esilaulajan ja seuraväen tai kahden laulajajoukon vuorolauluna. Esim. Abraham Achreniuksen virsi ”Ah, herää syntinen” (HSHL 27) sisältää sävelmäviittauksen lisäksi esitysohjeen ”Voidaan myös vuoroin veisata”⁶⁸. Jos ”Te Suomen saaren asuwaitset” on ollut vuorovirsi, säkeen päättävät ”veisa” ja ”amen” ilmaisivat vuoron vaihtumista: kohtaa, jossa seuraväki liittyy mukaan ja jossa esilaulaja vuorostaan taas aloittaa uuden säkeen. Koska vuorolaulaminen perustuu yhden ja useamman äänen tai kahden kuoron vuorotteluun, se vaatii toimiakseen useampia laulajia. Vuorolaulu on yhteislaulun vähän vaativampi muoto, jonka voi ajatella virsilaulussa toimineen myös erityisen hyvin uusien virsien opettelemisen keinona.

Olipa virren esitystapa ollut mikä hyvänsä, And. Wijkmanin virsi tuo yhteen monia juonteita, jotka ovat veisuun motiivissa keskeisiä. Kuten psalmeissa, myös virsissä veisuu liittyy ilon ja kiitoksen ilmaisemiseen laulun ja soiton keinoin. Virsilajin luonteeseen kuuluu lajin alkuvaiheista lähtien yhteislaulu, ja esiintyessään virsirunouden motiivina veisuu on aina yhteisöllistä: yhteisöllisen kiitoksen ja ilon ilmaisemista. Psalmeissa ylistetään Herran suuruutta, hänen voimaansa ja hänen tekojaan: ”Veisatkaat Herralle uusi veisu; sillä hän tekee ihmeitä. Hän saa voiton oikialla kädellensä ja pyhällä käsivarrellansa.” (Ps. 98:1). Pietistisissä virsissä veisuumotiiviin liittyy aina iankaikkisuuden odotus: veisuu on kiitosta jostain, jota ei ole vielä tapahtunut, mutta jonka tiedetään tapahtuvan. Wijkmanin virressä iankaikkisuusperspektiivi on läsnä epäsuorasti, häätopiikan kautta. Veisuu on virsissä uskovien yhteisön ääni, ilon ääni, ja samalla lupaus tuonpuoleisesta.

Rekimittaa virsissä

Yleisin säetyyppi kaksisäkeistöisessä säkeistössä on seitsemänousuinen, paririimitetty säe. Näitä on 24 kaksisäkeisen säkeistörakenteen joukossa 14. Seitsemänousuisia säkeitä on kahta tyyppiä: seitsemästä noususta ja seitsemästä laskusta rakentuvia säkeitä, sekä

⁶⁸ Vuoroin veisattavia ovat myös HSHL 39–42. Vuorolaulukäytännöstä ks. Krohn 1899, 35–36.

säkeitä, joissa säkeen keskivaiheille kesuuran kohdalle osuu tauko: säkeen puolikas päättyy nousuun, jota seuraa tavuton laskuasema. Molempia säetyyppejä tavataan Efraim Jaakolan virressä ”Oho! köyhä sieluni” (HSHL 139), joka on ilmestynyt arkiveisuna vuonna 1852. Tyhjät laskuasemat on mitan kuvauksessa merkitty sulkeisiin.

HSHL 139 ”Oho köyhä sieluni” (Efraim Jaakola) (1852)

2 (77) O, trokee, AA

Säk. 1

1 Oho! köyhä sieluni, kuljetkos waan yksin?	+ o + o + o + (o) + o + o + o	A
2 Et, waan Jesus kulkee myös kanssas käsityksin.	+ o + o + o + (o) + o + o + o	A

Säk. 2

1 Jesus tahtoo sieluan autuaaksi saattaa	+ o + o + o + o + o + o + o	A
2 Murheen kautta sydäntäni paratuksi laittaa.	+ o + o + o + o + o + o + o	A

Säk. 5

1 Käskee mun waan pysymään hänen puheissansa.	+ o + o + o + (o) + o + o + o	A
2 Että yksi olisin oppi-lapsistansa.	+ o + o + o + (o) + o + o + o	A

Säk. 6

1 Kysykäämme paimenilta, miss’ on Jesus vielä	+ o + o + o + o + o + o + o	A
2 Sanowat ett’ wohliansa kaitsee ristin tiellä.	+ o + o + o + o + o + o + o	A

Säk. 9

1 Koto kaunis taiwahissa olkoon maalinamme,	+ o + o + o + o + o + o + o	A
2 Niin on ristin alla riemu tääll’ jo kulkeissamme.	+ o + o + o + o + o + o + o	A

Säk. 12

1 Uudet taiwaat, uusi maa odottawat meitä,	+ o + o + o + (o) + o + o + o	A
2 Abraham siell’ helmoihinsa korjaa wäsyneitä.	+ o + o + o + o + o + o + o	A

Säk. 13

1 Hurskauden waattehilla puetetut saamme.	+ o + o + o + o + o + o + o	A
2 Seurata ain’ Karitsata, laulain kiitostamme.	+ o + o + o + o + o + o + o	A

(Jaakola 1852, 8)

Kaikki virren säkeet ovat kohotavuttomia trokeesäkeitä ja mitan laskuasemissa on säännönmukaisesti yksi tavu. Riimin sointu on kaksitavuinen. Säkeistöjä ja riimipareja on 13, näistä puolet on puhtaita ja puolet epäpuhtaita. 1700-luvun puoliriimeistä poiketen tämän virren puoliriimit kuuluvat Leinon kuvaamien lievennyssääntöjen piiriin (esim. *totta-ottaa*, säk. 3; *wielä-tiellä*, säk. 6; *kohta-hohtaa* säk. 11) (vrt. Leino 1982, 114–116).

”Oho! köyhä sieluni” edustaa kansanomaista, kansan tuottamaa virsirunoutta. Efraim Jaakola (1791–1857) kuuluu länsi-suomalaisen rukoilevaisuuden tunnettuihin

hahmoihin ja harvoin kansanihmisiin, jotka jo elinaikanaan saivat mainetta virsirunoilijoina, tosin hänkin vain paikallisesti ja oman herätysliikkeen piirissä. HSHL:n täydennetyissä painoksissa Jaakolan virsiä on kaikkiaan 21. Niistä valtaosa oli julkaistu arkiveisuvihkosissa 1800-luvun puolivälin molemmin puolin, osa anonyymisti ja osa tekijän nimellä varustettuna. (Kurvinen 1982, 125.)

Vanhan virsikirjan sävelmistön sijaan monissa Jaakolan virsissä on myös hänen itsensä laatima sävelmä. Muistitiedon mukaan Jaakolan virsien sävelmät ja runot syntyivät usein spontaanisti, improvisoiden (Karrakoski 1952, 256). Miten 1800-luvun kansanomaisen virsirunous sitten eroaa tähän asti käsitellystä virsirunoudesta, ja mitä virren säkeistörakenteille tapahtuu, kun virrestä tulee kansanomaisen laulun laji?

Jaakolan virsi alkaa kysymyksellä, oman sielun puhuttelulla: ”Oho! köyhä sieluni, kuljetkos waan yksin?”. Ensimmäiset viisi säkeistöä ovat ensimmäisen persoonan esitystä. Puhuttelun kohde vaihtuu kuudennessa säkeistössä, ja sen merkinä on jälleen kysymys – tarkalleen ottaen kehoitus kysyä:

Kysykäämme paimenilta, miss’ on Jesus vielä:	+ o + o + o + o + o + o + o	A
Sanowat ett’ wohliansa kaitsee ristin tiellä.	+ o + o + o + o + o + o + o	A

(Jaakola 1852, 8:6)

Virren alkusäkeistöjen sielun puhuttelusta virren näkökulma laajenee yhteisölliseksi. Ensimmäisessä säkeistössä viitataan myös ristin tien motiiviin. Se esitetään ensin yksilön näkökulmasta, Jeesuksen kanssa kulkemisena. Kuudennen säkeistön jälkeen tien topos saa yhteisöllisiä ulottuvuuksia. Ristin tiellä eivät vaella vain puhuja ja Jeesus, vaan, kuten kuudennen säkeistön paimensymboliikka osoittaa, koko joukko muutakin väkeä. Tien topokseen liittyy tässäkin virressä eskatologisia sävyjä:

Loppu kaikkein lähenee, matka pijan päättyy,	+ o + o + o + (o) + o + o + o	A
Woitosta sitt’ weisataan, suru iloks kääty.	+ o + o + o + (o) + o + o + o	A
Taiwaan portit awettuina meille owat kohta,	+ o + o + o + o + o + o + o	A
Taiwaan sali kirkkahana kunniasta hohtaa.	+ o + o + o + o + o + o + o	A

(Jaakola 1852, 8:10, 11)

Kuten yllä, säkeistön molemmat säkeet ovat yleensä samanlaiset: jos ensimmäisessä säkeessä on tyhjä laskuasema, sellainen on myös toisessa säkeessä. Pari poikkeustakin löytyy, kuten säkeistössä 12, jossa ensimmäisen säkeen tyhjä laskuasema saa toisessa säkeessä täytteen tavun:

1 Uudet taiwaat, uusi maa odottawat meitä,	+ o + o + o + (o) + o + o + o	A
2 Abraham siell’ helmoihinsa korjaa wäsyneitä.	+ o + o + o + o + o + o + o	A

(Jaakola 1852, 8:12)

Poikkeusta saattaa selittää se, että ”uudet taiwaat, uusi maa” on virsirunouudessa formulaksi vakiintunut sitaatti. Säkeestä saisi helposti jälkisäkeen kaltaisen lisäämällä formulan perään jonkin yksitavuisen täytesanan: ”uudet taiwaat, uusi maa *nyt* odottawat meitä”, ”uudet taiwaat, uusi maa *ne* odottawat meitä”. Tyhjä laskuasema erottaa säkeen

alun ja sen sisältämän formulan säkeen jälkipuolesta ja nostaa sen esiin. Lisäksi rytmitys, jossa ”uuden maan” jälkeen tulee tauko, kuuluu myös siteerattuun raamatunkohtaan: tauko on siis osa formulaa. Tekstissä taukoa ilmaisee pilkku: ”Sillä niin kuin *uudet taivaat ja uusi maa*, jotka minä teen, ovat minun edessäni” (–) (Jes. 66:22), ”Minä näin *uuden taivaan ja uuden maan*, sillä ensimmäinen taivas ja ensimmäinen maa katosi” (–) (Ilm. 21:1). Sitaatti on siirtynyt proosarytmistä runoon, mutta sen rytmitys säilyy samana.

Seitsennousuinen parisäe tunnetaan kansanlaulun rekimittana, riimillisen kansanlaulun yleisimpänä säkeistö- ja mittatyypinä. Rekimitta kuvataan yleensä kuten yllä seitsennousuisena parisäkeenä (Laurila 1956, 59; Leisiö 1987, 46–47; Asplund 1997, 40). ”Sånger af sju pedes sjungas nuförtiden mycket allmänt öfver hela landet ja tillochmed något i ryska Karelen”, kirjoittaa jo Elias Lönnrot seitsemänneltä runonkeruumatkaltaan keväällä 1838 (Lönnrot 1993, 132).

Seitsennousuinen parisäe voidaan kuvata myös nelisäkeisenä. Tällöin säe jaetaan kahteen säepariin; nelinousuiseen säkeeseen, jota seuraa kolminousuinen säe:

HSHL 139 ”Oho! köyhä sieluni”

4 (4343) O, trokee, xAxA

1 Oho! köyhä sieluni,	+ o + o + o +	x
2 kuljetkos waan yksin?	+ o + o + o	A
3 Et, waan Jesus kulkee myös	+ o + o + o +	x
4 kanssas käsityksin	+ o + o + o	A

Rekilaulujen sävelmät ovat useimmiten nelisäkeisiä, ja myös moniin kaksisäkeisiksi lukemiini virsiin kuuluu nelisäkeinen sävelmä (Laitinen 2003, 231–232). Esimerkiksi Jaakolan ”Jesus on matkakumppani” -virren (HSHL 126) Laitinen on kuvannut nelinousuiseksi ja nelisäkeiseksi, eli säkeistö on muotoa 4 (4444) K.

Olen päättänyt kuvaamaan ”Oho! köyhä sieluni” ja ”Jesus on matkakumppani” -virsiensä tapaiset säkeistöt seitsennousuisina parisäkeinä, koska ne edustavat selvästi toisenlaista säkeistörakennetta kuin valtaosa nelisäkeistöisistä säkeistörakenteista. Nelisäkeissä yleisin tyyppi on neljän nelisäkeen säkeistö aabb-riimityksellä. Tämä tyyppi on käytössä sekä vanhemmassa virsirunoudessa että 1800-luvulla, myös Efraim Jaakolalla:

HSHL 93 ”Kuluu kallis armon aika” (1855, mahd. Efraim Jaakola)

Vk. VVK 1701, 234 ”Ah Jesu! pysy tykönän”

4 (4444) O, trokee, abab

1 Kuluu kallis armon aika	+ o + o + o + o	a
2 Pian pojes pakenee	+ o + o + o +	b
3 Turhaan sitä moni raukka	+ o + o + o + o	a
4 Paettuans’ hakenee	+ o + o + o +	b

(HSHL 1896, 93:1)

Nelisäkeissä esiintyy myös aabb-riimitystä:

HSHL 173 ”Anna maailman pilkat’ meit’” (1860, mahd. Efraim Jaakola)
Vk. VVK 1701, 290 ”Ole sielun iloinen”
4 (4444) O, trokee, aabb

1 Anna maailman pilkat’ meit’,	+ o + o + o +	a
2 Niin he muinoin myöskin teit,	+ o + o + o +	a
3 Juuri lunastuksen työ	+ o + o + o +	b
4 Pilkkas maailma JEsust’ myös.	+ o + o + o +	b

(HSHL 1899, 173:1)

Loppusoinnutus jäsentää säkeistön selvästi neljään säkeeseen, kahden säeparin yksikköön. Virren ”Oho! Köyhä sieluni” nelisäkeisessä kuvauksessa ensimmäinen ja kolmas säe jäävät riimittämättä. Xaxa-riimitys nelisäkeissä on kuitenkin harvinainen, eikä sitä käytetä myöskään pidemmissä säkeistöissä, joissa nelisäe on ydinsäkeistönä. Riimitys osoittaa, että virsi etenee seitsennousuisina yksikköinä, ei neli- ja kolminousuisina parisäkeinä, jotka on luontevampaa tulkita seitsennousuisen säkeen puolikkaiksi kuin itsenäisiksi säkeiksi. Joissain säkeistöissä (säk. 1, 6, 7) pilkku jakaa säkeen kahtia neli- ja kolminousuiseen säkeenpuolikkaaseen, mutta useimmiten seitsennousuinen säe on yksi kieliopillinen ja rakenteellinen yksikkö, jonka jakaminen kahteen säkeeseen rikkoo kokonaisuutta:

Hurskauden vaattehilla puetetut saamme. + o + o + o + o + o + o + o

virt.

Hurskauden vaattehilla + o + o + o + o + o
puetetut saamme. + o + o + o + o

(Jaakola 1852, 8:13)

Nelisäkeisten säkeistöjen ja seitsennousuisten parisäkeistöjen ero tulee siis ilmi ennen kaikkea riimityksessä. Kuten todettu, kaikki ”Oho! köyhä sieluni” -virren riimit ovat kaksitavuisia. Virressä ”Anna mailman pilkat meit’ kaikki riimit ovat paritontavuisia ja virressä ”Kuluu kallis armon aika” yhdistellään parillis- ja paritontavuisia riimejä niin, että säkeet 1 ja 3 riimittyvät useimmissa säkeistöissä parillistavuisin soinnuin ja säkeet 2 ja 4 taas paritontavuisin soinnuin.

Parillistavuiset riimit ovat rekimitan keskeisin tunnusmerkki, joka liittyy lauletuksessa rekimitassa yleiseen tapaan venyttää säkeen loppuja niin, että kaksitavuisen sana tai riimin sointu jakautuu kahdelle sävelmän iskulle. Sävelmän ja laulutavan huomioon ottaen ”Oho! köyhä sieluni” kuvattaisiin siis nelisäkeisenä ja nelinousuisena:

HSHL 139 ”Oho! köyhä sieluni”

4 (4444) O, trokee

Riimikaava xAxA, säeloppujen kaava NANA

1 Oho! köyhä sieluni,	+ o + o + o +	x	N
2 kuljetkos waan yk-sin ?	+ o + o + (o) + (o)	A	A
3 Et, waan Jesus kulkee myös	+ o + o + o +	x	N
4 kanssas käsity k-sin .	+ o + o + (o) + (o)	A	A

(Jaakola 1852, 8:1)

Säkeissä 2 ja 4 mitan laskuasemat jäävät säkeen lopussa tyhjiksi, kun sekä *yk-* että *-sin* ja *-tyk-sin* lauletaan painollisina tavuina. Heikki Laitinen nimittää tällaista rekimitalle ominaista säkeen loppua *laskuttomaksi laulujalaksi* (Laitinen 2003, 232).⁶⁹ Säeloppujen kaavoissa se saa merkinnän A. Jaakolan virren säeloppujen kaava on siis NANA: nousu, laskuton laulujalka, nousu, laskuton laulujalka. Saman virren pelkän tekstimetriikan huomioivassa nelisäkeisessä kuvauksessa säkeet ovat muotoa 4 (4343) ja säeloppujen kaava NLNL, eli nousu-lasku-nousu-lasku.

Säeloppujen kaavassa iso A-kirjain ilmaisee eri asiaa kuin riimikaavan A, joka viittaa parillistavuiseen riimiin, kuten *yksin-käsityksin*. Laskutonta laulujalkaa riimikaava ei paljasta, mutta se ei tekstiaineistossa olekaan mahdollista: kuten Laitinen toteaa, laulettu säkeen lopullisen muodon valitsee laulaja. Säkeen voi halutessaan laulaa lyhyenä, jolloin runon säe päättyy runomitan laskuun ja tyhjään iskuun, tai kahdelle iskulle venytettynä, jolloin kyseessä on laskuton laulujalka (Laitinen 2003, 232).

Laskuton laulujalka on laulettu rekimitan esityskonventio, mutta aivan näkymätön se ei siis ole tekstin rakenteessakaan. Kaksisäkeisten säkeistöjen kohdalla riimikaavan iso kirjain kertoo, että laskuttoman laulujalan mahdollisuus on olemassa. Käytännössä säkeen lopun venyttäminen kahdelle iskulle vaatii säkeen loppuun parillistavuuden riimin. Kaikissa 2 (77) -tyyppiä olevissa säkeistöissä riimikaava on AA ja riimin soinnut ovat pääsääntöisesti parillistavuisia. Säe päättyy parillistavuuteen sanaan myös silloin, kun loppusointu puuttuu, mikä on osoitus laskuttoman laulujalan keskeisestä asemasta rekimitassa.⁷⁰

Laskuttoman laulujalan ohella rekimitan keskeisiä tunnuspiirteitä ovat Laitisen mukaan tavurakenteen joustavuus, joka on tyypillistä suulliselle runoudelle ylipäätään, sekä säerajojen hämärtyminen säeparin sisällä. ”Rekimitan säkeistömetrisessä rakenteessa pääpaino on selvästi säepareilla”, toteaa Heikki Laitinen (2003, 286). Säerajojen häilyvyydestä johtuen säkeistö voidaan kuvata joko nelisäkeisenä tai kaksisäkeisenä, kuten edellä kävi ilmi. Laulettu rekimitassa tämä piirre näkyy myös niin, että ensimmäisen ja kolmannen säkeen loppu ovat usein rytmisen muuntelun kohteina, ja ne ovat eri säkeistöissä harvoin samanlaiset (Laitinen 2003, 287). Tavrurakenteen

⁶⁹ Vrt. Lilja, *klingande kandens* (2006, 20)

⁷⁰ Ainoastaan virressä ”Ah Jesus kiinnitä minua” (HSHL 167) riimisanat ovat johdonmukaisesti paritontavuisia.

joustavuus taas tarkoittaa, että saman laulun puitteissa voidaan periaatteessa liikkua jambista ja trokeesta anapestin ja daktyylin kautta peoniin (Leisiö 1987, 37–39).

Kaksisäkeisten säkeistörakenteiden ryhmässä rekimittaa eli 2 (77) -tyyppiä edustaa 14 virttä. Näistä kuusi on trokeemittaisia. Viidessä virressä nouseva mitta hallitsee, ja näistä neljä on jambi-anapestia ja yksi on jambinen. Kolme virttä on mittataulukossa luettu ryhmään muut yhdistelmät, eli niissä yhdistellään vapaasti kohotavullisia ja kohotavuttomia säkeitä sekä yksi-, kaksi- ja kolmitavuja mitan laskuasemissa. Ylipäättään aineiston kaksisäkeisille säkeistörakenteille on yhdessä mitassa pitäytymistä tavallisempaa säkeen suunnan ja tavorakenteen varioiminen. Silti tavorakenteen joustavuus ja sen myötä syntyvä rytmien monimuotoisuus ei virsissä ole läheskään samaa luokkaa kuin kansanlauluissa. Yleisesti ottaen virsirunoudessa on kansanlauluun verrattuna enemmän piirteitä kirjallisen runon metriikasta (Laitinen 2003, 264). Omassa tutkimusaineistossani tavorakenne on kuitenkin joustavimmillaan juuri 1800-luvun kaksisäkeisissä säkeistöissä, mikä kertoo siitä, että tämän ryhmän runot ovat monessa suhteessa lähempänä kansanlaulua kuin kirjallisperäistä virsirunoutta.

Rekimitta oli 1800-luvun suullisen runouden yleismitta samaan tapaan kuin kalevalamitta aiemmin: sitä käytettiin useissa eri laulun ja runon lajeissa (Laurila 1956, 105). Anneli Asplundin mukaan rekimitan hallinta ”näyttää kuuluneen olennaisesti jokamiehen taitoihin ainakin 1700-luvulta lähtien vielä tämän vuosisadan puolelle” (Asplund 1997, 40). Varhaisimmissa kansanlaulun keruissa hengellistä laulustoa ei tallennettu, joten on mahdotonta sanoa, milloin rekimittainen hengellinen laulu on saanut alkunsa.

Monet HSHL:n rekimittaisista virsistä ovat peräisin vuonna 1861 painetusta arkiveisuvihkosesta *Kristillisiä Virsiä*, jonka on koonnut ja kustantanut Efraim Lindgren Laitilasta. Arkki sisältää Lindgrenin omien virsien lisäksi virsiä muun muassa Efraim Jaakolalta ja Eeva Takalalta (Kurvinen 1982, 114). Puolet *Kristillisten Virsien* lauluista on rekimittaa. Jaakolan rekimittaisia virsiä ovat HSHL 123, ”Sinä olet, Herra Jesu, rakkauden mehu”, HSHL 126 ”Jesús on matkakumppani” ja HSHL 129, ”Täällä mailman korpee matkustaiss”. Samaa 2 (77) -tyyppiä on myös Eeva Takalan HSHL 128, ”Iloitkaamme ja riemuitkaamme”, sekä HSHL 125, ”Taiwaallinen elämä jo mahtaa mieleni wiedä”, jonka tekijä on tuntematon. Varmaa siis on, että ainakin 1800-luvun puolivälissä rekimitta on vakiinnuttanut paikkansa hengellisen laulun muotona.

Tutkimusaineiston vanhin rekimittainen virsi on ”Herra Jeesus olkoon kiitett’ ijankaikkisesti” (HSHL 159), jonka todennäköisimpänä tekijänä Kurvinen pitää Efraim Jaakolaa. Virsi on ilmestynyt arkiveisuvihkosessa, jonka tarkasta painovuodesta ei ole tietoja. Kurvinen ajoittaa arkin ortografian perusteella 1830-luvulle. (Kurvinen 1982, 118–119). Näyttää todennäköiseltä, että Jaakolalla on ollut keskeinen rooli riimitetyn parisäkeen vakiinnuttamisessa hengellisen laulun muodoksi: monet HSHL:n rekimittaiset virret ovat hänen tekemiään tai niitä on arveltu hänen tekemikseen. Jaakolan metriseen repertuaariin kuuluu tosin muitakin mittoja, kuten neli-, kuusi- ja kahdeksansäkeisiä säkeistörakenteita.

Suullisen runouden rakenteita

Virsirunous hyödyntää sekä suullisen että kirjallisen runon muotoja ja ilmaisukeinoja riippumatta siitä, onko virsi suullisesti runoiltu vai kirjoittaen laadittu. Säkeistörakenteiden tarkastelu tuo kuitenkin ilmi joitain eroja oppineen ja kansanomaisen ja suullisen ja kirjallisen välillä. Useimmat säkeistörakenteet ovat olleet käytössä virsirunoilijoilla opilliseen taustaan ja runon tuottamisen tapaan katsomatta. Poikkeuksen muodostavat kaikkein lyhyimmät ja kaikkein pisimmät säkeistöt. Pisimpiä, 18- ja 21-säkeisiä säkeistöjä voidaan pitää kirjallisina, ja kaksisäkeiset rekimittaiset säkeistöt puolestaan ovat selvästi suullisen runoilun tuotetta. Periaatteessa on mahdollista, että oppineet virsirunoilijat ovat laatineet virtensä laulaen, mutta pisimpien säkeistöjen kohdalla kirjallinen alkuperä tuntuu todennäköisemmältä. Samaten on myös mahdollista, että jotkut virsiä runoilleet kansanhimiset ovat käyttäneet kirjoitusta apuna säkeitä laatiessaan. Kuitenkin esimerkiksi kirjoitustaitoisen Efraim Jaakolan tiedetään laatineen runonsa suullisesti sepittämällä. Tällaiseen runon tuottamiseen riimitetty parisäe oli sovelias ja toimiva malli.

Kaksisäkeisten ja rekimittaisen virsien kohdalla raja suullisen ja kirjallisen virsirunouden välillä piirtyy esiin poikkeuksellisen selvästi. Kaksisäkeiset säkeistöt kuuluvat vain 1800-luvun aineistoon ja ainoastaan kansanomaisten virsirunoilijoiden tuotantoon. Rekimittaa ovat käyttäneet Efraim Jaakolan ohella Matti Paavola (HSHL 162), Eeva Takala (HSHL 130, 128), Maria Kristina Sjöblom (HSHL 175), Lars Viktor Strandsten (HSHL 167) sekä Ester Juhontytär (HSHL 196). Vaikka kaksisäkeisissä virsissä on myös sellaisia, joiden tekijöitä ei varmuudella tunneta, mahdollisten tekijöiden joukossa ei ole yhtään oppia saanutta runoilijaa (Kurvinen 1982, 126). Rekimittaa ei siis näytä kuuluneen oppia saaneiden virsirunoilijoiden repertuaariin. Rahvaan parista tulleet virsirunoilijat sen sijaan käyttivät myös 1800-luvulla muitakin mittoja kuin riimitettyä parisäettä, joten rekimittaa ei koskaan täysin hallinnut kansanomaista virsirunoutta.

Rekimittainen, suullisesti tuotettu virsi edustaa uudenlaista, innovatiivista virsipoetiikkaa, joka säkeistörakenteiden osalta merkitsi selvää katkosta edeltävään virsitraditioon. Rekimittaisiin lauluihin liittyi myös uusi sävelmistö: valtaosa kaksisäkeisistä virsistä lauletaan omalla nuotilla tai uudella nuotilla, tai veisuohjeena on joku muu HSHL:n kaksisäkeinen virsi. Yksikään kaksisäkeistöinen virsi ei lainaa säkeistörakennettaan Vanhasta virsikirjasta ja viittaa Vanhan virsikirjan sävelmistöön, kuten likipitään kaikki virret tähän asti olivat tehneet.

Voidaan siis sanoa, että jossain vaiheessa 1700- ja 1800-luvun vaihteessa kansanomaisen hengellinen laulu lähtee omille teilleen niin muodon, ilmaisutavan, tyylin kuin sävelmistönkin osalta. 1800-luvulla virsi kansanlaulun lajina alkaa jättää jälkiä historiaan arkkiveisupainatteen ja nykypäiviin asti jatkuneen suullisen veisuuperinteen muodossa. Poetiikaltaan ja metriikaltaan kansanrunous ja kirjallinen runous eriytyvät, ja eriytyminen näkyy myös virsirunoudessa. Eriytyminen on seurausta siitä, että kansanomaiset virsirunoilijat ottivat virren omakseen, ja suullisen lauluyriikan hallitseva muoto, rekilaulu, otettiin käyttöön myös hengellisen laulun muotona.

Sisällön tasolla pietistinen kansanomainen virsirunous näyttyy kuitenkin jatkumona pikemmin kuin katkoksenä. 1800-luvun hengellistä kansanlaulua yhdistää aiempaan pietistiseen virsirunouteen yhteinen sisällöllinen repertuaari. Virsien keskeisiä aiheita ovat, kuten ennenkin, herääminen, kääntymys ja parannus sekä usko ja ihmisen suhde Jumalaan. Retorinen luonne säilyy, ja retoriset figuurit kuten kysymykset ja puhuttelut näyttelevät keskeistä osaa myös 1800-luvun virsipoetiikassa. Pietististen virsien suosikkimotiivi on edelleen veisuu, ja morsiusmystiikka ja eskatologia ovat vielä aeimpaa keskeisemmin esillä. Näyttää siis siltä, että pietistisen virren vakiintuminen osaksi hengellistä kansanlaulua ajoi virren metrisen repertuaarin murrokseen sisällöllisen repertuaarin säilyessä likipitkin muttumattomana.

Tässä luvussa on selvitetty aineistoon kuuluvien virsien metriikan keskeisimpiä piirteitä ja virsimetriikassa tapahtuvia muutoksia. Analyyseissa on kiinnitetty huomiota myös siihen, miten säkeistorakenne palvelee sisällön jäsentymistä, ja tarkasteltu toiston ja parallelismin merkitystä virsipoetiikassa. Etenkin semanttinen parallelismi ja äänteellinen toisto osoittautuivat merkittäviksi poeettisiksi keinoiksi, joiden avulla luodaan sidosteisuutta ja korostetaan merkityksellisiä sanoja ja ilmaisuja. Seuraavassa luvussa siirrytään metrisistä analyyseista puhujaproblematiikan tarkasteluun. Metriikan ilmiöihin ja niiden rooliin virsipoetiikassa palataan vielä lopuksi luvussa 4.7. *Rituaalisen ja poeettisen rajapintoja.*

4 VEISATTU MINUUS, JAETTU PUHUJUUS: PIETISMIN SUBJEKTI JA RUNON PUHUJA

4.1 Puhuja virren kiintopisteenä

Orimattilan käsikirjoituksen virressä ”Voi minua ihmis parka” tavataan puhuja, joka on hairahtunut väärälle tielle ja valittaa kohtalooan:

Voi minua ihmis parka
ahdistus paika pääl
en tiedä kungan karkan
hirmuisel surun sääl.

Waiwainen synnis kuljin
Jumalan wihoitin
armon tykönä s[u]ljin
kaik neuvot unohtin.
(A1663, 9:1–2)

Puhuja on ”ihmis parka”, ”waiwainen”, joka pelkää syntisen elämänsä johdosta saavansa Jumalan vihan niskoilleen. Pelosta ja ahdistuksesta ei ole pakoreittä, ja puhuja kääntyy Jeesuksen puoleen anteeksiantoa ja armoa rukoillen. Vaikka hätä on henkistä laatua, se saa myös ruumiillisia seurauksia. Puhuja yrittää rukoilla, mutta hän ei pysty muotoilemaan sanoja:

Tuskat ain tygö karttu
pydän armo hakee
mutt kieli kansa tartuu
minusa suun lakeen

Tämä on synnin sacko
sydämen särise
rinnas on raskas packo
kaik liha wärise.
(A1663, 9:7–8)

Virsi kuvaa synnin tuskasta kärsivän ihmisen tilaa yksityiskohtaisesti. Synti saa aikaan sairaudenkaltaisia oireita: sydän ”särise” ja rintaa pakottaa. Puhe vaikeutuu, kun ”kieli kansa tartuu/ minusa suun lakeen”. Puheen hankaloituminen on ensimmäinen merkki synnin aiheuttamasta muodonmuutoksesta, jossa puhujan ihmisyyys alkaa vähä vähältä murentua.

Luut owat ricki lyödyt
ja tartuwat lihan
murhelda ylös syödyt
jouduin rauka wihan.

Kaswoin kauneus puuttu,
muoton muuttu julmax
ihmiset minul suuttu
kuin käypi rumas.

Woima tyköni kato
silmistä walkeus
woi minua waiwaist mato
voi suuri surkeus.
(A 1663, 9: 9–11)

Murhe omasta sieluntilasta on kuin sairaus, joka pedonkaltaisena olentona syö ihmistä ja tuhoaa hänen ulkomuotonsa. Murhe muuttaa puhujan sisäisesti ja ulkoisesti rumaksi, ja hänen muuttunut ulkomuotonsa herättää muissa ihmisissä inhoa. Puhujan yhteyttä ihmisiin ja ympäröivään maailmaan uhkaa lopulta mykkyyden lisäksi myös sokeus, kun viimeinenkin valonkajo katoaa puhujan silmistä.

Synnintuskasta kärsivän ihmisen sisäinen ja ulkoinen olemus ovat vastavuoroisessa suhteessa. Ne vaikuttavat toisiinsa ja heijastavat toisiaan. Fyysistä sairautta käytetään havainnollistamaan ihmisen henkistä tilaa: ahdistuneisuutta, pelkoa, sielun kipua ja mielen synkkyyttä. Virren ”Voi minua ihmis parka” sairausmetaforat ja vertaukset ovat alluusiota psalmeihin. Esimerkiksi psalmissa 38 puhuja kertoo olevansa ”ylen paljon runneltu ja lyöty rikki” (Ps. 38:8). Puhuja jatkaa: ”Minun sydämeni värisee, minun voimani on minusta luopunut, ja minun silmäini valkeus ei ole minun tykönäni. (--). Mutta minun täytyy olla niinkuin kuuron, joka ei mitään kuuleman, ja niinkuin mykän, joka ei avaja suutansa.” (Ps. 38:10, 13). Psalmiin 22 puhuja puolestaan kuvaa olotilaansa näin: ”Minun voimani on kuivettunut niinkuin kruusin muru⁷¹, ja minun kieleni tarttuu suun lakeen; ja sinä panet minun kuoleman tomuun” (Ps. 22:15). Puheen vaikeutumisen ja mykkyys näyttelevät keskeistä osaa psalmien sairausmetaforissa.

Ahdistusta ja synnintuskaa kuvaavissa virsissä puhe tematisoituu samaan tapaan kuin psalmeissa ja ”Voi minua ihmis parka” -virressä. Puhe on yhteydenpidon väline, jonka kautta ihminen kiinnittyy maailmaan ja yhteisöön ja muodostaa kontaktin myös jumalalliseen. Virressä ”Voi minua ihmis parka” puhujan havainnointi- ja ilmaisukyky on rajoittunutta, eikä hän kykene kommunikoimaan sen paremmin itsensä, ulkomaailman kuin Jumalankaan kanssa. Puhekyvyn menettäminen eristää hänet omaan ahdistukseensa. Puhe on myös itseilmaisun ja sitä kautta minuuden ilmentymä, joten äänen menettäminen on myös minuuden menettämistä.

⁷¹ Uudessa raamatunkäännöksessä ”kurkkuni on kuiva kuin ruukunsiru” (Ps. 22:15).

Minuuden esittäminen on sekä suullisen että kirjallisen runouden tutkimuksessa yhdistetty äänen käsitteeseen. Ääni liittyy ajatukseen runosta kuultuna puheena, joka ilmaisee puhujan asennetta itseensä, ympäristöön sekä runoudessa kuvattuihin maailmoihin. Virsissä puheenomaisuuden vaikutelmaa luovat viittaukset puhumiseen ja äänen käyttöön, kuten sanomiseen, pyytämiseen, huutamiseen ja laulamiseen, puheen tematisoituminen, sekä erilaiset puhuttelut ja puhetilanteiden kuvaukset.⁷²

Jos runo on puhetta, on runolla oltava puhuja. *Lyyrinen minä* on äänen rinnakkaiskäsite, joka viittaa runosta välittyvään puhuvaan, ajattelevaan ja kokevaan tietoisuuteen, joka psalmien ja ”Voi minua ihmis parka” -virren puhujan tavoin usein viittaa itseensä yksikön ensimmäisen persoonan pronomiinilla *minä*. Minä-pronimi ilmaisee, että runon ääni kanavoidaan yksilön kautta. Kielellisellä tasolla se on jo itsessään merkki yksilöitymisestä (Easthope 1983, 40).

Runon minä on verbaalinen, äänneistä, sanoista ja puheen tauoista rakentuva konstruktio, mutta lyyrisen minän käsite on luonnollisesti yhteydessä myös erilaisiin käsityksiin yksilöllisyydestä ja minuudesta. Lyriikan historia on yleensä esitetty kehityksenä sosiaalisesti määräytyneestä minuudesta kohti yksilöityä minuutta (Stewart 2002, 60). W.R. Johnson jakaa runouden kolmeen ryhmään sen perusteella, mikä on puhujan asennoituminen maailmaan. *Minä-sinä asemassa* puhuja osoittaa sanansa jollekulle, kun taas *meditatiivisessa runoudessa* minä puhuu itselleen tai ei kenellekään erityisesti. Kolmanteen kategoriaan kuuluvat *dialogimuotoon kirjoitetut runot, kertova runous sekä dramaattiset monologit*, joissa puhuja katoaa kokoaan vaihtuvien roolin tai suoran esityksen taakse. Minä-sinä -muotoisuus hallitsee Johnsonin mukaan lyriikkaa aina barokin aikakaudelle asti, jolloin meditatiivisuus valtaa alaa nousten valta-asemaan 1700-luvun kuluessa esiromanttikojen myötä. (Johnson 1982, 3–8.)

Romantiikasta lähtien lyriikka on profiloitunut lajiksi, jonka lajityyppillinen puhetilanne on itsepuhelu. John Stuart Millin tunnettu ja paljon lainattu sitaatti kuvaa lyyrisen runon puhetta ja puhetilannetta verraten sitä puheeksi laadittuun puheeseen:

Poetry and eloquence are both alike the expression of uttering forth of feeling. But if we may be excused the seeming affectation of the antithesis, we should say that eloquence is *heard*, poetry is *overheard*. Eloquence supposes an audience; the peculiarity of poetry appears to us lie in the poet's utter unconsciousness of a listener. Poetry is feeling confessing itself to itself, in moments of solitude (--). (Mill 1965, 109.)

Niin kaunopuheisuus kuin lyriikka ilmaisevat tunnetta, Mill kirjoittaa, mutta kaunopuheisuus pyrkii vuorovaikutukseen haluten vaikuttaa yleisöön. Lyriikka taas syntyy yksinäisyydestä ja mietiskelystä ja sillä on yksinpuhelun luonne. (Mill 1965, 110.)

⁷² Modernissa runoudessa ja nykyrunoudessa puheenomaisina piirteinä on pidetty myös murteellisten ilmaisujen ja arkikielen kaltaisia poikkeamia yleiskielestä (ks. Seutu 2009, 73–75). Virsien kirjoitusajankohtana 1700-luvulla suomen kirjakieli oli vielä länsimurteiden leimaamaa ja standardisoimatonta, joten omassa aineistossani näitä piirteitä ei voi pitää puhuttuun kieleen viittaavina piirteinä.

Lyriikantutkimuksen käsitteenä ja analyttisenä välineenä lyyriseen minään tai ääneen liittyy jännite yksilöllisyyden ja yhteisöllisyyden välillä, joka on leimannut keskustelua lyriikasta puheena ja sen myötä koko lyriikan lajista. Pohjimmiltaan kyse on siitä, minkälaista ilmaisua runo on ja kenen ääntä runossa kuullaan. Mill esittää, että kaunopuheisuuden sääntöjen mukana laadittu puhe on tietoinen yleisöstään ja laadittu kuulijoita ajatellen, kun taas keskeislyyrisen runon puhetilanne luo vaikutelman siitä, että kuulija sattuu kuulijaksi huomaamatta ja vahingossa.

Vastakkainasettelut kaunopuheisuuden ja runouden välillä perustuvat kuitenkin enemmän romantiikan omille poeettisille ihanteille kuin lyriikan tradition todellisille puhetilanteille. 1800-luvulle asti runous oli pitkälti riippuvaista retoriikasta. Virsipoetiikka hyödynsi retoriikan oppeja mutta muotoutui myös vuoropuhelussa retoriikan ulkopuolisten, raamatullisten ja uskonnollisten puheen muotojen ja tekstityyppien kanssa.

Erilaiset sosiaaliset roolit, kulttuurisesti määräytyvät mallit ja käsitykset minuudesta ja subjektiudesta vaikuttavat siihen, miten lyriikassa ja sen eri lajeissa subjektiutta esitetään. Sosiaalisen roolin ja yksityisen minuuden välisen jännitteisyyden on katsottu muokkaavan lyriikan subjekteja. Puhuja ymmärretään tällöin roolin ja minuuden tai sosiaalisen ja yksilöllisen minuuden kohtauspaikkana (Viikari 1991, 106; Timonen 2004, 29.) Ja koska puhuja ilmaisee itseään kielen keinoin, puhujan minuus rakentuu yksilöllisestä ilmaisusta mutta samalla kielen ja lajin yhteisen repertuaarin ja konventioiden kautta.⁷³ (Blasing 2007, 27.)

Miten virsirunous suhteutuu lyriikan historian kehityslinjoihin? Myös virsirunoudessa tapahtui 1600-luvulla muutos yhteisöllisestä kohti suurempaa yksilöitymistä. Steffen Arndalin mukaan ensimmäinen edellytys virsirunouden yksilöitymiselle oli, että virsiä alettiin käyttää jumalanpalvelusten ohella myös yksityisessä hartaudenharjoituksessa. (Arndal 1989, 48, 78). Lisäksi yksilöitymiskehityksen taustalla vaikutti uskonelämän yleinen orientoituminen kohti ihmisen sisäisyyttä, joka haastoi hakemaan osuvia ilmaisumuotoja erilaisten hengellisten kokemusten, tunteiden ja mielenliikkeiden kuvaamiseksi.

Pietistinen virsirunous on tutkimuksessa yhdistetty nimenomaan yksilöitymiseen ja keskeislyyrisen ilmaisuun. Puhujakäsityksen määrittäminen keskeislyriikan traditiosta käsin on virsien kohdalla kuitenkin ongelmallista, koska vastaanottajien ja yleisöjen puhuttelut eivät katoa virsirunoudesta vaikka minäpuhujaa vahvistaakin asemiaan. Virsissä pyritään kommunikaatioon ja vuorovaikutukseen ja erilaiset puhuttelut ovat merkittävässä roolissa.

Yleisin puhuttelumuoto virsissä on rukous. Rukous toimii niin virressä kuin psalmeissa kommunikaatiota ja ilmaisua säätelevänä rakenteena, jonka puitteissa puhuja hakeutuu kosketuksiin Jumalan kanssa. Useimmissa virsissä esiintyy ainakin jokin rukousta sisältävä säkeistö, ja osa on kokonaan laadittu rukouksen muotoon. Päivi HUUHTANEN nimittää rukousta ”yhteydenpidoksi jumalalliseen todellisuuteen ja ihmisen jumalasuhteen perusolottuvuudeksi” (Huuhtanen 1989, 83, 84). Psalmien osalta Patrick

⁷³ Lyriikan subjektien yksilöllisistä ja yhteisöllisistä piirteistä myös Blasing 2007, 11–12.

D. Miller puolestaan kiinnittää huomiota uskon ja rukouksen samankaltaiseen rakenteeseen. Molemmat perustuvat vuorovaikutukselle, jossa uskova pyytää apua, Jumala kuulee häntä ja vastaa, ja uskova kiittää vuorostaan Jumalaa laulaen ja ylistäen. (Miller 1994, 244.)

Puhuja, ääni tai lyyrinen minä on keskeinen tekijä tarkasteltaessa poetiikkaa ja merkityksenannon prosesseja. Yhtä merkittäviä ovat puhuttelun kohteet, runon *sinät, te,* tai *me,* vaikka puhuteltuja on tutkittu huomattavasti puhujia vähemmän. William Watersin mukaan lyriikan kommunikaatiota leimaa pysyvän ja yhtenäisen puhetilanteen sijaan horjunta erilaisten puhutteluiden ja puhetilanteiden välillä. Lyriikka liikkuu monologista dialogiin, toisesta persoonasta kolmanteen. Joissain runoissa puhujat voivat vaikuttaa välinpitämättömiltä kuulijoitaan kohtaan, toisissa puhuja janoaa kuulluksi tulemistä.⁷⁴ Esimerkiksi Orimattilan käsikirjoituksen keskeislyyrinen virsi ”Voi minua ihmis parka” sisältää erilaisia puhetilanteita ja liikkuu itsepuhelusta rukouspuhutteluun. Virsi päättyy rukoukseen, jossa puhuja pyytää parannusta synnin sairaudesta:

O Jesu rakas Herran
armahda päälleni
käännny nyt vielä kerran
ja katzo puoleni.

Sijrä pois kuollon walda
lohduta wirwota
pääst ulos kuorman alda
tuskasta kirwota.

Anna autuden pucu
peitä kaik ilkeys
pane sun lastes lukuun
suo uusi terveys.

Laina elävä usko
ja uusi syndymä
sun armos amurusko
ja usi elämä.

(A1663, 9:18, 21, 22, 24)

Kokemus ja näkökulma, joka virrestä välittyy, on minäpuhujan, ja tässä mielessä puhujapositiota voidaan pitää keskeislyyrisenä. Kuitenkin myös puhujan itseilmaisuuksiin keskittyvissä virsissä voidaan havaita hienovaraisia muutoksia puhujassa ja hänen puheessaan. Tarkempi silmäys virren puheeseen osoittaa, että virressä on useita

⁷⁴ Waters kirjoittaa: ”The awkward fact is that poetry (--) enacts – for us, as readers, now – not so much a stable communicative situation as a chronic hesitation, a faltering, between monologue and dialogue, between ”talking about” and ”talking to”, third and second person, indifference to interlocutors and the yearning to have one.” (Waters 2003, 8).

sisäkkäisiä puhetilanteita. Ensimmäinen puhetilanne on virren nykyhetki, jossa virren puhuja valittaa tilaansa. Tästä puhetilanteesta poiketaan neljännessä säkeistössä, jossa puhuja kertoo ajasta, jolloin hän ei vielä kärsinyt synnintuskaa:

Sanoin ei yhtän hätä
suruttomast elin
söin join ain pelkämätä
jouduin surkjan kelin.
(A1663, 9:4)

Menneen kertominen on virressä esitetty puhetilanteena, puhujan sanomana: ”Sanoin ei yhtän hätä”. Puhuja siis siteeraa omaa aiempaa puhettaan, joka ilmentää muutosta puhujan asenteessa. Runon nykyhetkeen, ensimmäisen puhetilanteen sisälle avautuu toinen, menneeseen sijoittuva puhetilanne. Virren nykyhetki on hallitsevassa osassa, koska se määrittää, missä valossa menneisyys näytetään. Lyriikantutkimuksen käsittein ilmaistuna puhujan asennoitumisen ja puhetilanteen muutos on niin sanottu asennonvaihdos (*change of footing*), joka voi tulla ilmi puhujan muuttuneena asenteena puheena olevaan asiaan tai puheen sävyn, aiheen tai puhetilanteen muutoksena. (Viikari 1987, 60–61.) Viittaukset puheeseen ja puhetilanteeseen – ”Sanoin ei yhtän hätä” – toimivat virressä siirtymien merkkeinä.

Neljännessä säkeistössä tapahtuu siis ajallinen siirtymä: ”sanoin” siirtää puheen menneisiin tapahtumiin. Puhujan aiempi elämäntapa ja asenne esitetään puhuttuna, lausuttuina sanoina. Deiktinen aikamääre seuraavassa säkeistössä ilmaisee paluuta ensimmäiselle puhujatasolle, virren nykyhetkeen: ”nyt näen waiwan sijan/ jo rupeen waipumaan/ O Jesu autta pian/ sinua päin taipumaan”. Nykyhetkeen siirtymään sijoittuu myös puhuttelu ”O Jesu autta pian”, joka sekin toimii merkinä puhetilanteen muutoksesta: keskeislyyrisestä itselle puhumisesta siirrytään rukoukseen.

Kolmas siirtymä ei liity muutokseen ajassa tai puheen muodossa, vaan muutos koskee puhujan sisäisyyden astetta. Säkeistöissä 13–17 puhujan paikan ottaa puhujan sielu. Puhujan vaihtumista korostetaan kertomalla, että sielu ”puhu sanoil näillä”:

Sielun on hämästynyt
ja tahto epäillä
suresti peljästynyt
puhu sanoil näillä

Ei Jesu enä auta
jo olen hyljätty
minul on walmis hauta
helvetti määrätty.
(A1663, 9:12–13)

”Sielun on hämästynyt” on sitaatti psalmista 6, jossa puhuja toteaa: ”Ja minun sieluni on sängen kovin hämmästynyt, voi Herra, kuinka kauan!” (6:2). Virressä sielu saa itse sanoa sanottavansa, ja sielun puhetta siteerataan viiden säkeistön verran. Sielu edustaa

virressä todellista, sisäistä minuutta ja sielun puhe ihmisen sisäistä ääntä, minuuden kaikkein syvintä kerrostumaa (vrt. Nowell Smith 2015, 49). Siinä missä menneisiin tapahtumiin viittaaminen laajentaa puhujan tietoisuutta puheen nykyhetkeä laajempaan aikaan, sielun asettaminen puhujan asemaan syventää puhujan minuutta viitaten puhujan minuuden useampiin tasoihin ja kerrostumiin.

Ääni voi lyriikassa ilmetä myös muilla tavoin kuin minäpuhujan kautta. David Nowell Smith erottaa äänen kaksi aspektia, *figuring as* ja *figuring through*, joista ensimmäinen viittaa ääneen persoonana ja subjektina, toinen taas niihin keinoihin, joiden kautta äänen vaikutelma syntyy, kuten erilaisiin äänen ja puheen figureihin.⁷⁵

Myös Jonathan Culler erottaa käsitteet *voice* ja *voicing*, eli runon luoman illuusion äänestä ja puheesta, ja runon äänteellisen tason ilmiöt (Culler 2015, 35). Ääni voi siis toimia runossa puhujapersoonan rakentamisen ja subjektiivisuuden ilmaisemisen keinona, mutta ääni voi myös olla puhdasta äänteellisyyttä tai äänen jäljittelyä ilman, että se kiinnittyy puhujaan. Näkyvimmillään runon ääni näyttäytyy persoonana, henkilönä, joka tuntee, kokee ja ajattelee, kuten virressä ”Voi minua ihmis parka”. Näkymättömillään se on kokoava näkökulma, hahmottomaksi jäävä puheen lähde tai kiintopiste, josta käsin virren maailma aukeaa, tai jopa pelkkää äänteellisyyttä ilman merkityksellisiä sanoja.

Tämän luvun tehtävänä on tutkia, miten ääni ja sen eri ulottuvuuden toimivat osana virsirunouden poetiikkaa, eli miten niitä käytetään ja miksi. Keskiössä ovat ääneen ja puhujaan liittyvät kysymykset ja puhujan rakentuminen. Luku jäsenyy virsirunouden erilaisten puhuttelujen ja puhetilanteiden kautta. Aloitan tarkastelemalla virsien rukousta ja sitä, miten virren puhuja rakentuu rukouksen vuorovaikutustilanteessa, sekä sitä, minkälaisia pohjatekstejä ja retoriikkaa virsien rukous hyödyntää.

Pietistisissä virsissä keskeinen virsirunouden minää määrittävä käsite on kommunikaation ohella prosessi, kehityskulku. Virsissä minä muodostuu hengellisen (itse)tarkastelun ja kommunikaation prosessissa, jossa puhuja rakentaa suhdettaan Jumalaan ja sen kautta omaan itseensä ja ympäristöönsä. Tarkastelen seuraavissa luvuissa sitä, miten minuuden muutosta ja sielullisia prosesseja esitetään, minkälaista poetiikkaa ne tuottavat, ja mitä puhujapositioneja ja puheen esittämisen tapoja näihin prosesseihin liittyy.

Luvuissa 4.3. *Armonjärjestys opillisena mallina ja poeettisena rakenteena* sekä 4.6. *Passiomeditaation puhetilanne ja puhujat* tutkimuskohteena ovat virsien minuutta ja puhujuutta muovaavat prosessit ja niihin liittyvät puhetilanteet. Kuvaannollisten keinojen merkitys sisäisyyden ja muutoksen kuvaamisessa sekä virsien suhde retoriikkaan nousevat näissä luvuissa erityisesti esiin. Retoriikka näyttelee merkittävää roolia myös virsissä, jotka kääntyvät sisäisistä maailmoista ja puhujan sisäisyyden

⁷⁵ “Voice is figured *as* speechsound”, as persona, as subjectivity (–), as an authentic self, or as an individual or collective identity (–). But it is also figured *through* the prosodic and rhetorical repertoires available to poetry: figures of sound such as alliteration and assonance; figures of speech such as interjection, prosopopoeia, apostrophe, more indeterminate figural uses of sound, as in glossolalia, paronomasia, onomatopoeia”. (Nowell Smith 2015, 3).

kuvauksesta kohti yleisöään tarkoituksenaan opettaa ja vaikuttaa kuulijoihin. Opetuspuhetta tarkastellaan luvussa 4.5. *Opetuksesta herätykseen*. Luvun päättävissä analyyseissä tarkastellaan yhteisölle suunnattua kehottavaa puhetta, erityisesti kehotusta veisata, veisuun merkityksiä, sekä äänteellisten keinojen ja rytmin merkitystä kuulijaan vaikuttamisen keinoina

4.2 Virren rukous vuorovaikutuksena

”Kuul’ minun kurja huuton”

HSHL:n yhdestoista virsi ”Ah! Suloisin mun JEsuxen” on otsikoltaan *Yhden armoa kerjäväisen syndisen nöyrä Rukouksen huuto*. Virren puhuja siis identifioidaan jo virren otsikossa ”armoa kerjäväiseksi” syntiseksi ja virsi ”nöyräksi Rukouksen huudoksi”. Virsi kuuluu vuoden 1790 HSHL:n alkuperäisiin virsiin, joiden todennäköisenä tekijänä Onni Kurvinen pitää Anders Achreniusta (Kurvinen 1982, 95, 98). Rakenteeltaan ja tekstityypiltään virsi nojaa rukouksen. ”Ah! Suloisin mun JEsuxen” tarjoaa kiinnostavaa aineistoa virsien puhujaratkaisujen tutkimiseen, koska se käy keskustelua katumuspsalmien ja raamatullisen runouden kanssa ja tarkastelee yksityiskohtaisesti yksilön vaiheita erilaisissa hengellisissä tiloissa.

Otsikon mukaisesti virsi alkaa rukouspuhuttelulla, jossa puhuja kääntyy Jeesuksen puoleen pohjattomassa hätässään:

Ah! suloisin mun JEsuxen,
Kuul’ minun kurja huuton,
Mää tulen owes eteheen,
Sill moninaiset puutteen’
Mun sydämmen’
nyt kerjämään
Sun jalkais juures waatii
Ja minun tänne saatti.

Mää olen huono kulkija,
kuin moninaisill’ retkill’
vaeltanut olen sokiana
kaikilla eloni hetkill’
Ah! JEsuinen,
Ei yhtäkän,
Mull neuwoo enä ole,
Jos et sää huutoon’ kuule.
(HSHL 1791, 11:1–2)

Puhuttelumuodot ovat puhetilanteen konstruoimisen lähtökohta. Kahden ensimmäisen säkeistön puhutteluihin yhdistyy tunnelatausta ilmaiseva huudahdus ”Ah!”, ja puhujan tunnepitoisesta asenteesta kertoo myös puhuttelumuoto ”mun JEsuxen” ja ”Jesuinen”. Puheen tai rukouksen sijaan puhujan sanalliseen ilmaisuun viitataan huutona, joka sekin

on affektiivinen ja latautunut ilmaisu: puhujan hätä on niin suuri, että puhe yltyy huudoksi.

Rukousta on luonnehdittu puheaktiksi ja teoksi mutta myös tarkkaavaisuudeksi ja intensiiviseksi kuunteluksi, jossa ihminen avaa itsensä jonkin toisen läsnäololle (Ramazani 2014, 130; Huuhtanen 1989, 77–78). Rukouksessa huomion ja kuuntelun kohteena ovat samanaikaisesti sekä Jumala että puhuja itse. Rukouspuhuttelua sisältävät virret ovat ennen kaikkea vuorovaikutusta ihmisen ja jumaluuden välillä (vrt. Bunnars 2005, 74). Virsien ymmärtäminen vuorovaikutuksena tarkoittaa, että puhuja ilmaisee itseään mutta on samalla altis reagoimaan muiden tilanteen osapuolten toimintaan. Minkälaisissa tilanteissa vuorovaikutus tapahtuu Achreniuksen virressä ja minkälaisia muotoja se saa?

”Ah! suloisin mun JEsuxen” -virren alussa kumarrutaan kerjäämään Jeesuksen jalkojen juuressa. Kumartuminen ja maahan lankeaminen liitetään yleensä nöyrytykseen ja katumuksen osoittamiseen. Puhujan eleet tuovat äänen ja sanojen ohella ilmi puhujan tietoisuutta ja luovat vaikutelmaa tuntevasta ja itsestään tietoisesta inhimillisestä subjektista, joka kommunikoi sanoin ja elein. Eleet korostavat rukouksen arkipuheesta poikkeavaa luonnetta ja affektiivista sisältöä. (Miller 1994, 50–54.) Kumartuminen, polvistuminen tai maahan lankeaminen viestii anojan alhaisuutta ja alamaisuutta, Päivi Huuhtasen sanoin ”Jumalan tahtoon tunnustautumista”, joka liittyy pyytäviin ja anoviin rukouksiin (Huuhtanen 1989, 43).

Elekieli ja virren toinen säe ”Kuul’ minun kurja huuton” toimivat kytkentäkeinoina, luovat yhteyksiä virren alkusäkeistöjen pohjatekstinä toimivaan psalmiin 130:

Syvyyydestä minä huudan sinua, Herra.

Herra, kuule minun ääneni: vaarinottakaan korvas rukousteni äänestä.

Jos sinä, Herra, soimaat syntiä: Herra, kuka silloin pysyy?

(Ps. 130:1-3.)

Huutamisen ja kumartamisen kautta syntyy geneerinen alluusio katumuspsalmien lajityyppiin. Virren ”noyrä Rukouksen huuto”, *de profundis*, luo näyttämön virren puhetilannetta varten sijoittaen siihen puhujan, katuvaan syntisen, ja puhuttelun kohteen, Jeesuksen, ja määrittäen puheen sävyn, puhujan mielentilan ja asenteen puhuteltavaansa kohtaan. Niin virressä kuin psalmissa 130 toistuu pyyntö kuulluksi tulemisesta. Virressä tätä pyyntöä leimaa kokemus lopullisesta umpikujasta, josta ei enää ole pois pääsyä.

(-- Ah! JEsuinen,

Ei yhtäkän,

Mull neuwoo enä ole,

Jos et sää huutoon’ kuule.

(HSHL 1791, 11:2)

Virttä hallitsee maahan langenneen ihmisen näkökulma. Maahan kumartuessaan tai polvistuessaan ihminen on pohjalla, kosketuksissa maahan ja multa. Maa edustaa tämänpuoleista, katoavaista maailmaa, taivas transsendenttia ja ikuista tuonpuoleista, johon ihminen pyrkii rukouksellaan saamaan yhteyden.

Puhujan pyrkimys löytää yhteys ylempään voimaan voidaan virsissä ja psalmeissa ilmaista myös elein. Psalmissa 28 puhuja rukoilee: ”Kuule minun rukoukseni ääni, koska minä huudan sinua, kuin minä nosta käteni sinun pyhää kuorias päin.” (Ps. 28:2). Virressä ”O Jesu Caritza virhitön” puhuminen, katsominen ja elekieli rinnastetaan semanttisen parallelismin keinoin:

O Jesu Caritza virhitön
sä Jumalan ainoa Poika
täs tulen syndinen väetöin
maan mato tuhka ja loka
en kehta avaista silmiän
en rohkene ylendä käsiän
voi minua tuhla ja poika.

Häpen en tohdinut puhua
sun korwas kuulden o Jesu
pelkän anda änen kulia
suun on kiinni tukittu
mun päällen tunge hämmästys
murhe hätä ja epäily
jo olen kurja Duomitu.
(A1663, 12:1–2)

Puhuja pelkää katsoa (”en kehta avaista silmiän”), ei uskalla kohottaa käsiään eikä puhua ääneen (”en rohkene ylendä käsiän”, ”en tohdinut puhua”). Käsiensä ylentäminen on itsessään kuin sanaton rukous. Virressä se rinnastuu silmien avaamiseen. Niin näkeminen ja katsominen kuin käsiensä kohottaminen sisältää puhuteltua kohti suuntautuvaa liikettä. Kuten virressä ”Voi minua ihmis parka”, myös tässä puhujan pelko ja häpeä estävät häntä avaamasta suutaan.

Katumusvirsiensä rukous on avunpyyntöä, ja avunpyyntöön liittyy usein kuvaus tilanteesta, joka on johtanut avun tarpeeseen. Raamatun psalmeissa kärsimystä ja ahdistusta voivat aiheuttaa ulkoiset tekijät, kuten ilkeämieleiset vihamiehet tai onnettomuudet, tai Jumalan viha, jonka puhuja joutuu omien tekojensa takia kohtaamaan. (Miller 1994, 80–81.) Virsissä avunpyynnön taustalla vaikuttavat yleensä puhujan omat pahat teot ja rikkomukset Jumalaa vastaan.

Mikä sitten on synnä puhujan umpikujaan? ”Ah suloisin mun JEsuxen” -virren puhuja kertoo elämänsä vaiheista ja palaa muistoissaan nuoruutensa aikaan, joka ”on kulutettu synnin tiellä”. Näin virren ajallinen ulottuvuus laajenee nykyhetkestä menneeseen, kuten virressä ”Voi minua ihmis parka”, jossa ajallinen siirtymä menneeseen toimii merkinä puhujan asennonvaihdoksesta. Menneiden tapahtumien kertominen tapahtuu kuvaannollisin keinoin, ja vastakkain asetetaan menneisyyteen liittyvä vauraus ja hyvinvointi ja nykyhetken köyhyys, puute ja nälkä.

Oho! mäe muistan murhell wiel
Kuing nuorudeni aika
On kulutettu synnin tiell
Mää surkia ihmis raukka
En uskonut,
Eng muistanut,
Ett peräs' puute tulee,
Jost' sydämen' nyt suree.

Mää olin rikas, rawittu,
Kyll' mielessäni aina,
Ei silloin mitään tarvittu,
Mutt' nyt kyll' köyhyys painaa,
Nyt lopus' on,
Mun ravindon,
Mun oma voiman, varan,
Kaikk' nyt on rauvenn' turhaan
(HSHL 1791, 11:3-4)

Molemmat säkeistöt päättyvät toteamukseen, joka ilmaisee etäisyyden ottoa entisestä elämästä ja entisestä minuudesta. Siirtymä kahden aikatason välillä tapahtuu yhtäältä aikamuodon muutoksella menneestä aikamuodosta nykyiseen ja deiktisillä ”nyt” määreillä, toisaalta mennyttä arvottavin ja affektiivisuutta korostavin ilmaisuin. ”Mää surkia ihmis raukka” on puhujan nykyhetkessä lausuma arvio hänen entisestä itsestään. Siihen sisältyy sääliä ja empatiaa mutta samalla surua vääriksi osoittautuneista valinnoista, joista puhujan sydämen sanotaan ”nyt” surevan. Seuraavassa säkeistössä painopiste siirtyy entisen elämän referoinnista nykyhetkeen: ”Nyt lopus' on/ Mun ravindon”, ”Kaikk' nyt on rauvenn' turhaan”.

Virren puhetilanne, mennyttä elämää refleктоiva esitystapa sekä elämänkulun jäsentäminen nykyisen ja menneen sekä rikkauden ja köyhyyden vastakkainasettelun kautta luovat mielikuvan konkreettisesta, materiaalisesta elämäntilanteen muutoksesta, jonka virren puhuja on käynyt läpi. Samalla on kuitenkin ilmeistä, että muutos on nimenomaan hengellistä laatua.

Rukouksen kehyksessä esitetty referaatti oman elämän menneistä tapahtumista ja näiden tapahtumien itsekriittinen tarkastelu ovat osa synnintunnustusta. Syntien tunnustamisella ja katumisella on keskeinen sija kristinuskon näkemyksissä uskosta ja pelastuksesta. Oikea usko ja todellinen yhteys Jumalaan edellyttävät katumusta ja syntien tunnustamista. Tähän ihmisiä ohjataan myös jumalanpalveluksessa, jossa

synnintunnustus on yksi luterilaisen liturgian toistuvista elementeistä.⁷⁶ Katolisen kirkon yksityisen ripin korvasi luterilaisuudessa yhteinen synnintunnustus, eli seurakunnan yhdessä lausuma tunnustus, jota seuraa jumalanpalvelusta toimittavan papin lausuma synninpäästö (Kotila 2004, 177–183.) Vuoden 1694 kirkkokäsikirjassa synnintunnustus alkaa psalmin 51 jakeeseen ”Katso, minä olen synnissä syntynyt, ja minun äitini on synnissä minut siittänyt” (Ps. 51:5) viittaavilla sanoilla ”Minä waiwainen syndinen Ihminen, joca synnis sekä sijnyyt että syndynyt olen, ja wielä sittenkin caiken elinaicanani syndistä elämätä pitänyt olen, tunnustan...” (*Käsi-kiria* 1694, 39–40).

Virsirunous irrottautui liturgian rituaalisesta kehyksestä samaan aikaan, kun pietismi loi uusia uskonnon harjoittamisen muotoja. Pietismin virsirunoilijat ovat aiempaa kiinnostuneempia kuvaamaan ihmisen hengellisen kehityksen vaiheita ja erityisesti ihmisen kokemusta näistä vaiheista: sitä, miten eri tilat ja vaiheet ilmenevät ihmisessä tunteina, sielullisina ja ruumiillisina tuntemuksina ja aistimuksina. Katumusta käsittelevät pietistiset virret eivät suoranaisesti liity synnintunnustuksen liturgiisiin muotoihin, mutta yhtä kaikki katumus näyttelee pietistisistä hurskauskäsityksissä erittäin keskeistä osaa.⁷⁷ Pietistien vaalima ajatus uskosta ihmisistä muuttavana voimana oli kytköksissä käsityksiin katumuksesta. Olennaisinta katumuksessa oli, että sen kautta ihminen saa kokea armon. Katumus ja tunnustus ovat lähtökohtia yksilön hurskauselämää koskevissa kehityskuluissa, eräänlainen alkupiste, josta ihmisen hengellisen kasvun ja kehityksen on nähty alkavan. (Kansanaho 1947, 162–163; Koski 1996, 63–65.)

Orimattilan käiskirjoituksen virressä ”O Jesu Caritza virhitön” synnistä ei puhuta HSHL:n virren ”Ah suloisin mun Jesuxen” tapaan kuvaannollisesti ravinto- ja materiametaforien kautta puutteena ja köyhyytenä, vaan ilman kuvaannollisia kiertoilmaisuja. Synti on pahoja tekoja, sielun ja ruumin uhraamista ”palwelluxen pirulle”. Virressä esitetty synnintunnustus seuraa välittömästi kumartumista kuvaavaa viidettä säkeistöä, jossa virren puhuja avaa suunsa tuodakseen asiansa Jeesuksen eteen. Sen sanamuoto on kirkkokäsikirjan synnintunnustuksen tapaan psalmin 51 mukainen:

⁷⁶ Vuoden 1701 virsikirjassa on liturgian puitteissa ilmaista katumusta varten kokonainen osasto katumusvirsiä. Nämä ovat rukousmuotoisia virsiä, joissa minäpuhujaa psalmien tavoin valittaa olotilaansa. Valtaosa katumusvirsistä on Hemminki Maskulaisen kääntämiä ja ne ovat tulleet virsikirjaan 1600-luvulla. Virsissä on paljon viittauksiä psalmeihin. Esimerkiksi osaston avaavassa virressä ”Walitta waikiast mahdan” (VVK 254) puhujaa valittaa yhdessä ”David Kuningaan kans”. Vaikenemisen ja puhumisen vastakohta ja sen sisältämä ajatus siitä, että synnin ja sen aiheuttaman ahdistuksen vaientama ihminen ei kykene kommunikoimaan Jumalan kanssa ennen syntien tunnustamista ja katumista, on myös Vanhan virsikirjan katumusvirsiens suosima motiivi. Esimerkiksi virressä ”Yx Ihminen synnis syndinen maanut” ylhäältä tuleva ääni lohduttaa surevaa syntistä: ”Hän sanoi: sydän se suruinen ei woi laulaa,/ Kosk’ waiwaa händ’ kuoleman kuorma ja paula” (VVK 1701, 257:3).

⁷⁷ Tunnustuksella ja katumuksella alkavat myös monet Johann Arndtin *Paradisin Yrti-tarhan* rukouksista, esimerkiksi: ”(--)) minä walitan ja tunnustan sinun edessä, minun sydämeni luonnollista kärsimättömyyttä ja tottelemattomuutta, että minä usiast olen sinun pyhä tahtoas wastan napisnut ja wihotellut”, ”(--)) minä tunnustan ja walitan sinun edessä minun wiheljäisyyttäni, että minä minun moninaisten syndeini kautta itseni sinusta sinun armostas ja rakkaudestas pois kääändänyt, ja usiasti sinun armos ja laupiudes ylönkatsonut ja laiminlyönyt olen.” (Arndt 1775, 39, 45.)

Syndisest siemenest olen sijnnyt
syndisen mailman tullut
syndisten teille täällä käynyt
syndiä nähnyt ja kuullut
pirun kansa yöt päivät juoxin
tein paha aina tavan vuoxi
en loppun pääl ajatellut.

Nyt kerjä paha palwelija
sun armojas o Jesu
nyt huuta synnin surin orja
älä Jesu hirmuisek mutu
kuule radollinen huokaus
suo lohdullinen vastaus
varjele etten huku.
(A1663, 12:6, 13)

Anaforisen toiston kautta tunnustus saa painokkaan muodon ”syndi” -sanana toistuessa säkeiden alussa. Synnintunnustuksen kieli on hyperbolista, liioittelevaa: puhuja on juossut paholaisen reittejä ”yöt päivät” ja hän on omien sanojensa mukaan ”synnin surin orja”.

Virsissä tai liturgiassa lausuttu synnintunnustus tuo esiin erään rukousten puhetilanteisiin liittyvän erityispiirteen. Miksi ihminen tunnustaa ääneen tekoja, jotka kristinuskon kaikkietävä ja omat luomuksensa läpikotaisin tunteva Jumala jo tietää?⁷⁸ Yksi vastaus tähän kysymykseen on, että syntien tunnustaminen on riitti, ja riitissä puheella on performatiivinen tehtävä: katuminen tapahtuu katumisen sanallisella ilmaisemisella, ja synnit saadaan anteeksi julkisella syntien anteeksiannon julistamisella. Performatiivisille lausumille on ominaista se, että ilmaisut ovat paitsi toteavia, myös toteuttavia. Performatiivisuudessa on kyse siitä, että sanat vaikuttavat ja saavat aikaan asioita. (Culler 2015, 125–130; Laitinen & Rojola 1998, 9–11.)⁷⁹

Synnintunnustukselle ominainen puhetilanne on myös tyypillinen rukouksille ylipäätään. Rukouksessa ihminen puhuu ensisijaisesti Jumalalle mutta samalla itselleen. Tämän lisäksi puheella on myös yhteisöllinen ulottuvuus: sosiaalisessa tilanteessa kuten

⁷⁸ Esim. psalmissa 139 todetaan: ”Herra! sinä tutkit minua, ja tunnet minun. Joko minä istun eli nousen, niin sinä sen tiedät: sinä ymmärrät taampaa ajatukseni. Joko minä käyn eli makaan, niin sinä olet ympärilläni, ja näet kaikki tieni. Sillä katso, ei ole sanaakaan kieli päällä, joita et sinä Herra kaikkia tiedä.” (Ps. 139:1-4.)

⁷⁹ Performatiivisuuden käsite on peräisin J.L. Austinin puheaktiteoriasta (1962), jossa keskeisenä huomion kohteena on se miten kieli toimii ja miten kielellinen ilmaisu saa merkityksensä sosiaalisissa tilanteissa. Performatiivisuuden teoriaa on sittemmin sovellettu paljon myös kirjallisuudentutkimuksessa, vaikka Austin itse katsoi kirjallisuuden poikkeavan niin paljon muusta kielenkäytöstä, ettei kaunokirjallinen ilmaisu tarkkaan ottaen voi olla performatiivista. Austinille kirjallisuus on lähtökohtaisesti epätotta, jäljittelyä ja leikkiä. Kirjallisuudentutkijat ovat olleet asiasta eri mieltä. Esimerkiksi Sandy Petrey toteaa: ”Literature is defined by the conventions organizing the community that recognizes it as literature. The text too does things through and with those to whom it speaks.” (Petrey 1990, 55). Austinin teoriasta ja sen soveltuvuudesta kirjallisuudentutkimukseen, ks. Culler 2015, 125–131; Hillis Miller 2001, 28–40; Petrey 1990, 42–56.

kirkollisessa tilaisuudessa lausutulla tai laulettulla rukouksella on puhujan ja Jumalan lisäksi muitakin kuulijoita (Ramazani 2014, 126–129). Ajatus rukouksesta puheena, joka on samanaikaisesti puhujan puhetta itselleen, Jumalalle ja muille kuulijoille, on keskeinen virsien kommunikaatiotilanteen rakentumisen kannalta.

Rukouksen ja runon yhtymäkohtia tarkastelevan Jahan Ramazanin mukaan puhetilanne on tekijä, joka yhdistää rukousta ja runoutta. Molemmissa vuorovaikutukseen osallistuu kolme osapuolta: puhuja, vastaanottaja ja yleisö. Viitaten John Stuart Millin määritelmään lyyrisestä runoudesta sattumalta kuultuna puheena (”overheard”), Ramazani kuvaa runossa esitetyn rukouksen puhetilannetta käsitteellä ”doubly overheard structure” (Ramazani 2014, 157).⁸⁰ Avoimesti ja ensisijaisesti Jumalalle suunnattua rukousta on sattumalta kuulemassa kaksi muutakin yleisöä: runon sisäinen yleisö, joka kyseisessä runossa on seurakunta, sekä teoksen ulkopuolinen yleisö, lukija. Lukija toisin sanoen lukee rukouksen, jonka seurakunta runossa kuulee, ja jossa runon puhuja puhuttelee Jumalaa.

Jonathan Culler kiinnittää huomiota samaan ilmiöön ja pitää puheen illuusiota ja suoraan ja epäsuorasti tapahtuvaa puhuttelua lyriikan lajityyppillisinä piirteinä. Culler kuitenkin määrittelee puhetilanteen kuulemisen sijaan puhuttelun kautta ja nimittää ilmiötä *kolmiopuhutteluksi* (”triangulated address”). Siinä missä Ramazani katsoo rukouksen puhuttelevan ensisijaisesti Jumalaa ja toissijaisesti tekstin sisäisiä ja ulkopuolisia yleisöjä, lyriikan kohdalla järjestys on Cullerin mukaan päinvastainen: puhutellessaan jotakin muuta vastaanottajaa runo pyrkii aina kohdistamaan sanansa runon lukijalle. Epäsuoralle puhuttelulle perustuva esitystapa korostaa lyriikan tapahtumaluonnetta ja performatiivisia ulottuvuuksia. (Culler 2015, 186–187.)

Kolmiopuhuttelu tarkoittaa, että kun puhuja virressä ”Ah! Suloisin mun JEsuxen” haluaa saada kurjan huutonsa kuuluviin, pyyntö kuulluksi tulemisesta on kohdistettu yhtä paljon Jeesukselle kuin kuulijoillekin. Puhuja voi puhutella myös itseään⁸¹, usein niin, että puhuja osoittaa sanansa omalle sielulle, kuten säkeissä ”Nyt ylös Sieluni! Nous ylös mullast tästä” (HSHL 16:1) tai ”Mitäs sielu raukka halaat/ koskas syntis tunteet?” (HSHL 35:1). Puhuttelun epäsuoruus tarkoittaa, että sielun puhuttelu voi samanaikaisesti viitata puhujan sieluun, kuulijan sieluun, sieluihin yleensä tai kaikkiin edellämainittuihin yhtäaikaaisesti (vrt. Hansson 1991, 150).

Virren puheen ja puhuttelujen lähestyminen performatiivisina lausumina johtaa ajattelemaan, että niin suorat kuin epäsuoratkin puhuttelut pyrkivät viestimään jotain yleisölle, ja että tämän viestinnän tarkoitus on olla muutakin kuin pelkkää puhetta: olla teko, jolla on vaikutusta. Puhuttelu, joka suuntautuu ensisijaisesti ja suoraan kohti jumaluutta mutta toissijaisesti ja epäsuoraan kohti kuulijaa ja lukijaa, on keino, jolla virsi kääntyy kohti yleisöään. ”Runon on luotava tilanne, jossa lukijuus muuttuu

⁸⁰ Ramazani kuvaa avoimesti Jumalalle ja epäsuorasti seurakunnalle osoitettua puhuttelua seuraavasti: ”(–) as the speaker ostensibly addresses God, the congregation overhears the prayer, and the reader overhears the overheard prayer.” (Ramazani 2014, 157).

⁸¹ On huomionarviosta, että vuorovaikutukseen pyrkivä puhe ja dialogi otetaan malliksi myös virsissä, joissa puhuja puhuu itselleen. Vrt. Waters (2003, 5): ”Even self-address is modeled, as the term itself shows, on address in the more general sense.”

jonkinasteiseksi tekijyydeksi, osallisuudeksi”, kuvaa Auli Viikari lyriikan lukijasuintautuneisuutta (1998, 282). Tähän pyrkivät myös virret. ”Ah! suloisin mun JEsuxen” ei halua lukijan tai kuulijan vain toimivan synnintunnustuksen äänettömänä todistajana, vaan pyrkii käynnistämään hengellisiä prosesseja ja tekemään kuulijan tai lukijan niistä osalliseksi.

Virressä lausuttu katumus ja synnintunnustus näyttäytyvät edellytyksenä sille, että virren puhuja voi ylipäättään ottaa puhujan paikan ja ryhtyä puhuttelemaan ketään. Niin luterilaisessa liturgiassa kuin pietismin uskonkäsityksissä syntien tunnustaminen ja niiden katuminen tekevät mahdolliseksi sen, että ihminen voi lähestyä Jumalaa ja ryhtyä kommunikaatioon Jumalan kanssa. Virren ”Ah suloisin mun JEsuxen” puhujapositio, joka aluksi näyttäytyy täydellisenä umpikujana, pisteenä, jossa kaikki tarjolla olevat neuvot on käytetty ja kaikki pyrkimykset osoittautuvat turhiksi, osoittautuukin alkupisteeksi, josta puhujan hengellinen kehitys käynnistyy ja josta käsin puhuja alkaa rakentaa itseään ja suhdettaan Jumalaan ja muihin puhuteltaviinsa. Synnintunnustus merkitsee alkupistettä myös kuulijaan suuntautumiselle, koska virren on toimiakseen uskonnollisena viestintänä saatava lukija tai kuulija asettumaan armoa kerjäävän minäpuhujan asemaan.

Mutta miten minäpositio rakentuu ja miten sitä tarjotaan kuulijalle tai lukijalle? Ennen tähän kysymykseen tarttumista tarkastelen lähemmin virsien rukouksen retorista jäsenystä ja rukouksen osia. Tarkoitus on selvittää, minkälaisia retorisia rakenteita on tarjolla virsissä esitetyille rukouksille ja niissä käsitellyille uskonnollisille kehityskuluille.

Rukouksen retoriikka

Virsissä ”Ah suloisin mun JEsuxen” ja ”O Jesu Caritza virhitön” esiintyy johdannonomainen aloitus, jossa kuvataan kumartumista tai saapumista Jeesuksen eteen. Seuraavissa säkeistöissä puhuja käy läpi aiempia elämänvaiheitaan. Molemmissa virsissä nykyisyys on hetki, johon puhetilanne sijoittuu, ja johon deiktiset ilmaisut kuten ”tänne” ja ”nyt” viittaavat. Deiktisyys lukeutuu puhuttelujen tavoin keinoihin, joilla runo suuntautuu lukijaansa: se luo paikan ja ajan, jonka runo jakaa lukijansa kanssa. (vrt. Viikari 1998, 288; Stewart 2002, 150.)

Nykyhetkestä menneeseen tähyävä käänteinen kronologia on tyyppinen juuri katumusta ilmaiseksi ja armoa anoville rukouksille. Samanlainen aikarakenne sisältyy rukouksen retoriseen perusrakenteeseen. Stina Hansson on 1600-luvun hartauskirjallisuutta tarkastelevassa tutkimuksessaan osoittanut, että rukousten rakenne noudattelee pitkälti retoriikan kirjemallia. Rukouksen ja kirjeen sukulaisuus johtuu siitä, että molempien tarkoituksena on pyynnön esittäminen.⁸² (Hansson 1991, 93–98.)

⁸² Rukouksen rakenne riippuu lajityypistä. Hartauskirjallisuuden rukouksia tarkasteleva Stina Hansson erottaa viisi tyyppiä: pyytävät rukoukset, ylistävät rukoukset, kiitosrukoukset, lyhyet lausahduksenomaiset ydinrukoukset ja rukoushuokaukset. (1991, 90–91). Miksi rukousten rakenne sitten on peräisin retoriikasta eikä esimerkiksi Raamatun rukouksista? Hansson arvelee tämän johtuvan siitä, etteivät raamatulliset rukoukset muodosta kyllin yhtenäistä ryhmää toimiakseen rukouksen lajimallina. Raamatun rukoukset sisältävät toistuvia elementtejä, kuten rukousta, esirukousta, kiitosta ja ylistystä, mutta hyvin erilaisina yhdistelminä. (Hansson 1991, 109, vrt. Miller 1994, 337–357.)

Kirjeen osia ovat *invocatio*, eli avauspuhuttelu ja johdanto; *narratio*, jossa selvitetään kirjeen taustoja ja pohjustetaan siinä esitettyä; *petitio*, eli pyyntö, joita luonnollisesti voi olla kirjeessä useita, sekä *conclusio*, lopetus. Sama retorinen pohjakaava on tunnistettavissa myös monista virsistä. Virressä ”Ah! suloisin mun JEsuxen” (HSHL 11) se on seuraavanlainen:

<i>Säkeistö</i>	<i>Retorinen osa</i>	<i>Esityksen aikamuoto</i>
1	Invocatio	Preesens
2–7	Narratio	Imperfekti, preesens
8	Petitio	Preesens
9–11	Narratio	Imperfekti, perfekti, preesens
12–14	Petitio	Preesens
15–20	Conclusio	Imperfekti, preesens

Invokaatio ”Ah, suloisin mun JEsuxen/ kuule mun kurja huuton” (säk. 1) avaa virren ja ”Mä olen huono kulkija/ kuin moninaisill’ retkill” (säk. 2) johdattaa narratio-osaan, jossa käydään läpi syitä virren puhujan tilaan. Pyyntöt sijoittuvat yleensä kuvailevien säkeistöjen loppuun ja ovat lyhyitä, säkeen tai kahden laajuisia: ”O JEsu, armos lainaa” (säk. 8), ”ann’ JEsu armos koittaa” (säk. 12), ”ota kuormani kans/ mun kokonans”, ”suo levon sinuss’ löydän” (säk. 13). Virren lopettaa useiden säkeistöjen laajuinen *conclusio*, jossa jätetään hyvästejä ja joka päättyy tulevaisuusnäkömään taivaallisesta isänmaasta.

Virsissä esitettyjen rukousten retorista rakennetta voidaan verrata psalmien sisällölliseen rakenteeseen, joka on yleensä viisiosainen ja koostuu 1) Jumalan puhuttelusta, 2) pyynnöstä tai pyynnöistä, 3) pyynnön perustelusta, 4) puhujan tilanteen kuvauksesta sekä 5) uskon ja luottamuksen ilmaisemista (Miller 1994, 57). Pyyntöjen perustelu ja puhujan tilanteen kuvaus laajentavat psalmin aikaa menneeseen, pyynnöt ja luottamuksen ilmaiseminen taas tuovat mukaan tulevan: se mitä puhuja tulevaisuudelta toivoo ja mitä hän lupaa.

Kirjemallin eri osiin liittyy tietty aikamuoto. Kuten nähdään, invocatio ja petitiot ovat preesensissä, mutta narratio-osassa ajallinen kehys laajenee imperfektiin. Virressä mennessä aikamuodossa esitetyt tapahtumat ovat takautumia, joiden kautta palataan puhujan nuoruudenvuosiin ja käydään läpi menneitä elämänvaiheita. Narration kertovat takautumat tuovat variaatiota nykyhetkeen keskittyviin invocatio- ja petitio-osiin. Deiktiset määreet kertovat siirtymistä esitystapojen ja aikatasojen välillä. Säkeistössä 11 deiktinen ”nyt” siirtää esityksen menneisyyden kuvauksesta rukouspuhutteluun ja virren nykyhetkeen:

Näin olen raukka kulkenut
mun sokian järken turviss
ja itsiäni vaivannut
kyl monis juoxuis turhis
Nyt, JEsuxen, mä havaitsen
mun exymisen kivull'
ja kerjään armoo sinuld.
(HSHL 1791, 11:11)

Pitkälti samoin rakentuvat myös Orimattilan kokoelman katumusvirret. Myös ”O Jesu Caritza virhitön” -virressä eniten tilaa saa narratio, puhujan tilanteen kuvaus ja pyyntöjen pohjustus.

Rukouksen rakenne virressä ”O Jesu Caritza virhitön” (A1663, 12)

<i>Säkeistö</i>	<i>Retorinen osa</i>	<i>Esityksen aikamuoto</i>
1	Invocatio	Preesens
2–3	Narratio	Imperfekti, preesens
4–5	Petitio	Preesens
6–12	Narratio	Imperfekti, perfekti
13–14	Petitio	Preesens
15	Conclusio	Preesens

Narratio-osia on tässäkin virressä kaksi, ja niistä toisen aloittaa aiemmin siteerattu synnintunnustus. Petitiot jakautuvat samoin kahteen osaan, joista ensimmäisessä pyydetään kuulluksi tulemista ja armoa, ja toinen on yksityiskohtaisempi ja pidempi sisältäen useampia pyyntöjä. Patrick D. Millerin mainitsema luottamuksen ilmaisu voi sijoittua mihin tahansa retoriseen osaan. Virressä ”O Jesu Caritza virhitön” se sijoittuu ensimmäiseen petitioon ja yhdistyy pyyntöön kuulluksi tulemisesta:

Sijs weres ansion pääle luotan
sen turwis suuni awan
mun asian istuimes eteen tuotan
ja kumarran edesäs mahan
o Jesu kuule valistuxen
nijn toivon armon suld mun saavan.
(A1663, 12:5)

”Ah! Suloisin mun JEsuxen” -virressä luottamuksen ilmaisun on korvannut toisen säkeistön vakuutus siitä, ettei puhujalla enää ole ketään eikä mitään muuta, jonka puoleen kääntyä: ”Ah Jesuinen, ei yhtäkän/ mull neuvoo enää ole/ jos et sä huutoon kuule.” (HSHL 11:2). Virsissä luottamuksen ilmaisu tapahtuu tyypillisesti niin, että puhuja ilmaisee varmuutensa siitä, että hänen pyyntönsä kuullaan. Näin esimerkiksi virressä ”Mun herran Jesuxen”:

Ain kuiteng tiedän sen
ets hudon hätäisen
Jesu armostans kuulet
ja hudon hartaz luet
vaik sielu kovas maasa
huutapi tuskasansa.
(A1663, 4:11)

Useissa katumusta ja synnintunnustusta käsittelevissä virsissä liikutaan avunhuudon nykyhetkestä menneeseen ja tulevaan iankaikkisuuteen. Koska pyytäviä rukouksia motivoi yleensä jokin tarve tai asia, johon toivotaan muutosta, menneisyyden referointi ja kertovat jaksot toimivat keinoina esittää muutosta ja sen vaiheita. Muutoksen näyttämönä on ihmisen sisäisyys, joten puhujalla on tärkeä rooli kokijana, kuvaajana ja kertojana. Menneisyyden tapahtumista kertovia ja niitä kuvaavia jaksoja ja nykyhetkeen sijoittuvaa keskeislyyristä itsetarkastelua yhdistelemällä puhujan kokemus saadaan esitettyä kokonaisuudessaan, kaikkine vaiheineen.

Puhujan yksilöitymisen keinona menneiden tapahtumien kertomisella on merkittävä rooli. Virressä ”Ach suloisin mun JEsuxen” puhuja on minäpuhujana, jonka tietoisuuden aste on varsin korkea ja jolla on kehittyneet kognitiiviset kyvyt: hän on tietoinen omasta menneestä elämästään ja hän on kykeneväinen muistelemaan sitä ja arvioimaan sitä kriittisesti. Olemme tekemisissä puhujan kanssa, joka on yksilö: ihmisen kanssa, joka puhuu rukouksessa omasta itsestään ja yksilöllisestä menneisyydestään ja pyytää anteeksi rikkomuksiaan. Samalla kaikkien katumusvirsiensä puhujia näyttää yhdistävän samanlainen suhtautuminen menneisyyteen ja omiin aiempiin elämänvaiheisiin. Vaikka virsissä yhtäältä piirretään kuvaa yksilöidystä ja persoonallisesta minäpuhujasta, aiemman elämän kuvaus jää yleiselle tasolle, eikä tunnustettavia syntejä kuvata niin yksityiskohtaisesti kuin esimerkiksi psalmeissa.

Puhuja näyttäytyy merkittävänä keinona, jonka avulla virret suuntautuvat kuulijoihinsa pyrkien vaikuttamaan. Retoriikassa puheen vaikuttavuuden katsottiin perustuvan retorisisille todisteille, joita ovat *ethos*, *logos* ja *pathos*. Näistä *logos* viittaa itse puheeseen ja siinä esitettyjen asioiden vakuuttavaan perustelemiseen, *ethos* taas puhujan luonteeseen eli siihen, että puhuja onnistuu puheessaan luomaan itsestään uskottavan kuvan ja voittamaan kuulijat puolelleen, ja *pathos* puheen kuulijassaan herättämiin tunteisiin. (Hansson 1991, 130.) Retoriikan kolmesta puheen moodista ”Ah! suloisin mun JEsuxen” hyödyntää etenkin eetosta, puhujan vaikuttavuutta, jota Aristoteles *Retoriikassa* kuvaa seuraavasti: ”Vakuuttuminen puhujan luonteen perusteella tapahtuu puhuttaessa niin, että puhe tekee puhujasta luotettavan. Uskomme näet mieluummin ja nopeammin kunnollisia ihmisiä yleensä kaikissa asioissa, mutta erityisesti silloin, kun asiat eivät ole varmoja, vaan voidaan olla eri mieltä. Tämän luottamuksen täytyy syntyä puheen takia, ei puhujan kohdistuvasta ennako-odotuksesta.” (Aristoteles 1997, 11.) Virressä ”Ah! suloisin mun JEsuxen” puhujan esitys luo kuvaa rehellisestä ja vilpittömästi katuvasta ihmisestä, joka tietää, mistä hän puhuu, ja jota kuulijan kannattaa kuunnella.

Puhuja fiktiivisenä ja rituaalisena elementtinä

Virren ”Ah! Suloisin mun JEsuxen” puhujaa on edellä tarkasteltu varsin pitkälle yksilöitynä minäpuhujana, joka virressä tekee selkoa menneestä elämästään ja esittää rukouksessa pyyntöjä koskien senhetkistä elämäänsä ja tulevaa. Samalla puhujan on todettu olevan keskeinen keino, jonka kautta virsi luo kosketuspinnan kuulijalle tai lukijalle. Puhuja avaa virteen paikan, johon kuulijan tai lukijan toivotaan asettuvan. Puhujaa ja puhujan roolia virressä voidaan tarkastella yhtäältä *fiktiivisenä elementtinä*, toisaalta *rituaalisena elementtinä*.

Käsitteet ovat peräisin Roland Greeneltä, joka katsoo rituaalisten ja fiktiivisten elementtien välisen dynamiikan olevan lyriikan keskeinen lajipiirre (Greene 1991, 5).⁸³ Lyriikan rituaalisuudella Greene tarkoittaa kaikkia niitä piirteitä, jotka mahdollistavat runon esittämisen ja toistamisen. Runo on Greenen mukaan nimenomaan esitettäväksi ja toistettavaksi tarkoitettu kokonaisuus, johon lukijat ja kuulijat voivat halutessaan osallistua (”a performative unity into which readers and auditors may enter at will”) (Greene 1991, 7). Rituaaliset elementit toimivat tavallaan runon esitysohjeena tai partituurina, koska ne ohjaavat sitä, miten lukija antaa äänensä runon tekstille. Rituaalisia elementtejä ovat esimerkiksi sointuisuus ja äänteellinen kuviointi, rytmiä synnyttävät tekijät, ja runon rakenne, joka järjestää äänteet merkitseväksi kokonaisuudeksi. Rituaaliset elementit luovat perustan kuulijan tai lukijan osallistumiselle. Greene vertaa runoa liturgiaan kuvatessaan, kuinka rituaaliset elementit toimivat lukijaan suuntautuvina ja lukijaa osallistavina tekijöinä:⁸⁴

In fact, the lyric’s sheer availability, its openness to performance as sound, rhythm, and form, marks the point of entry to its likeness to liturgies and other structures of devotion. Through the enactment of the poem as a collective score, the participant typically transcends the prosaic uses of its constitutive elements and attains an experiential identity with a subset of his or her culture. (–) [T]he participant might be said to shed his or her all-too-specific person, and to take on the speaking self of the poem. (Greene 1991, 6.)

Rituaaliset elementit mahdollistavat runossa äänen ottamisen ja äänen jakamisen – eli sen, että runon lukija luopuu hetkeksi omasta minuudestaan ja asettautuu puhujan positioon voidakseen kokea runon puheen omana puheenaan.

Rituaalisille elementeille on siis ominaista se, että ne kutsuvat lukijaa tai kuulijaa ottamaan paikan runossa ja murtavat runon ja sen vastaanottajan välisiä rajoja. Fiktiiviset elementit toimivat päinvastaisella tavalla. Ne luovat vaikutelman äänestä, persoonasta ja todellisuudesta, jotka ovat selvästi erillisiä lukijasta tai kuulijasta. Fiktiivisyyden tuntomerkkejä ovat fiktiivisenä persoonana näyttäytyvä puhuja ja fiktiiviseen maailmaan viittaavat piirteet, menneiden tapahtumien kertominen ja ajan jäsentyminen juonenkaltaisen rakenteen kautta (Greene 1991, 10; Culler 2015, 275,

⁸³ Greenen tutkimuskohteena on nimenomaan runokokoelma Petrarcalla ja länsimaisessa lyriikassa Petrarcan jälkeen. Greenen näkemykset rituaalisuudesta ja fiktiivisyydestä lyriikan keskeisinä piirteinä pätevät kuitenkin yhtä hyvin myös yksittäisiin runoihin ja lyriikan traditioon kokonaisuutena. (Greene 1991, 4-5; Culler 2015, 122–125.)

⁸⁴ Myös Michael Riffaterre kuvaa lukijan toimintaa ja runon merkityksellistymistä leikinä ja liturgian toimeenpanemisena (”playing, acting out the liturgy of ritual”) (Riffaterre 1978, 12).

277). Greene kuvaa rituaalisten ja fiktiivisten elementtien välistä eroa ja niiden vaikutusta lukijaan seuraavasti: "If lyric's ritual dimension often presents shards of experience that we welcome into our empirical world, fiction represents an alternate world into which we enter not as assimilators but as respectful observers" (--). (Greene 1991, 10.) Fiktiiviset elementit rakentavat puhujaposition ja todellisuuden, joka on lukijasta erillinen ja johon lukija suhtautuu tarkkailijana ja kuuntelijana, sen sijaan, että ne kutsuisivat lukijaa tulemaan mukaan runon maailmaan.

Rituaalisuuden ja fiktiivisyyden käsitteitä voidaan verrata David Nowell Smithin näkemyksiin lyriikan äänen kahdesta ulottuvuudesta, "figuring as speechsound" ja "figuring through speechsound" (Nowell Smith 2015, 3). Ääni, joka luo vaikutelman persoonasta, lukeutuu fiktiivisiin elementteihin. "Figuring through" taas sisältää kaikki äänteellisen tason ilmiöt ja lukeutuu rituaalisiin elementteihin.

Olennaista on, että fiktiivisyys ja rituaalisuus eivät ole toisiaan poissulkevia, vaan näitä elementtejä tasapainotetaan eri tavoin erityyppisissä runoissa. Roland Greenen ajatus fiktiivisistä ja rituaalisista elementeistä on merkittävässä osassa Jonathan Cullerin lyriikan teoriassa. Culler kritisoi puhujaa keskittyvää analyysimallia siitä, että se lähestyy kaikkea lyriikkaa ikään kuin kyse olisi dramaattisesta monologista, jonka puhuja on fiktiivinen persoona. Runon tarkastelu fiktiivisenä puheena johtaa lyriikan fiktiivisen luonteen ylikorostamiseen, ja samalla monet lyriikan keskeisistä elementeistä – äänteelliset ja rytmiset keinot, viittaukset muihin teksteihin, arkipuheelle vieraat puheen figuurit kuten apostrofit – näyttäytyvät anomaliaina, eivät lyriikalle ominaisina lajityypillisinä piirteinä. (Culler 2015, 119.)

Ajatus lyriikasta fiktiona perustuu etenkin Barbara Herrnstein Smithin esittämiin näkemyksiin lyriikasta esitettynä, fiktiivisenä puheena. Runouden ominaispiirre on Herrnstein Smithin mukaan se, että se jäljittelee erilaisia puhuttuja diskursseja. Fiktiivinen puhe eroaa todellisesta puheesta erityisesti kontekstiltään, ja sen tuottamista ja vastaanottamista säätelevät lainalaisuudet poikkeavat normaalista kielellisestä kommunikaatiosta. (Herrnstein Smith 1978, 24–30.)

Tällaista lähestymistapaa noudattaa Ramazanin siteeraama A.D. Nuttallin analyysi George Herbertin runomuotoisista rukouksista. Nuttallin mukaan Herbertin runot imitoivat tai representoivat rukousta. Ne ovat dramaattista fiktiota ("dramatic fictions") ja niissä puhuteltu Jumala on fiktiivinen vastaanottaja ("fictive addressee"). Herbertin runot ovat Nuttallin mukaan kuvia siitä, millä tavoin ihminen voi rukoilla ("pictures of the way a man might pray"). (Ramazani 2014, 132.)

Käytännössä fiktiivisten ja ei-fiktiivisten puheaktien erottaminen on kuitenkin lähes mahdotonta. Jos runossa lausuttu rukous ymmärretään rukousta jäljitteleväksi fiktiiviseksi puheaktiksi, millä perusteella se on erotettavissa oikeasta, ei-fiktiivisestä rukouksesta, jos itse runossa, sen sanastossa, rakenteessa, rytmisissä, äänteissä ja

kuvastossa ei ole havaittavissa piirteitä jotka osoittaisivat, että kyse on rukousta jäljittelevästä fiktiivisestä puheaktista eikä oikeasta rukouksesta?⁸⁵

Cullerin mukaan performatiivisuuden käsitteen hyödyllisyys lyriikantutkimukselle piilee nimenomaan siinä, että performatiivisuusteoria korostaa kieltä tekona pikemmin kuin representaationa. Tämä on yhteydessä Cullerin tavoitteisiin muotoilla lyriikan analyysille teoreettisia lähtökohtia, jotka eivät sido lyriikkaa pelkästään fiktion ja samalla sulje pois muita elementtejä. (Culler 2015, 131.)

Virsirunouden analyysin kannalta Cullerin Greenen ajatusten pohjalta hahmottelema lyriikan teoria näyttää lupaavalta, koska se nostaa lyriikan keskiöön monet virsien keskeisimmistä piirteistä: äänteelliset keinot, puhuttelun ja kommunikaation, runouden yhteydet rituaaliin ja runokielen pyrkimyksen tavoittaa kuulijansa ja vaikuttaa heihin. Samalla virsilajin läheinen yhteys todellisiin riitteihin ja virsien sijoittuminen riittitekstien ja runojen välimaastoon asettaa erityisiä haasteita fiktiivisyyden ja rituaalisuuden tarkastelulle. Virsirunous ammentaa molempien kielellisistä keinoista ja ilmaisu- ja esitystavoista ja käyttää hyväkseen mahdollisuutta olla yhtä aikaa sekä runoutta että osa uskonnollista toimitusta.

Tunnistettavia fiktiivisiä elementtejä virressä ”Ah! suloisin mun Jesuxen” ovat, kuten jo todettu, varsin pitkälle yksilöity puhuja ja puhujan kertomat menneisyyden tapahtumat. Puhujan esityksen kautta virren puhetilanteen takaa hahmottuu tarina ihmisestä, jonka nuoruuden yltiöpäisyys ja väärät valinnat ovat syösseet äärimmäiseen puutteeseen ja hätään. Nöyrytyneenä hän saapuu kerjäämään apua tehden tiliä erehdyksistään ja toivoen helpotusta kärsimyksensä. Tarinan juonikaava, virressä käytetyt ravinto- ja vaatemetaforat ja köyhyyden ja rikkauden vastakkainasettelu paljastavat, että virren fiktiivisillä elementeillä on raamatullinen pohjateksti. Samaan pohjatekstiin viittaa Orimattilan käsikirjoituksen virsi ”O Jesu Caritza virhitön”:

⁸⁵ Esimerkkinä voidaan mainita Uno Kailaan runo ”Suomalainen rukous”. Runo on osa sarjaa, jonka Kailas kirjoitti esitettäväksi itsenäisyyspäivän juhlassa vuonna 1930. Se julkaistiin runokokouksemassa *Uni ja Kuolema* (1931) ja runoilijan itsensä toimittamassa valittujen runojen kokoelmassa *Runoja* (1932). Säveltäjä Taneli Kuusisto laati runosta kuorosävellyksen vuonna 1939, ja suosituksi tullut laulu otettiin virsikirjaan vuonna 1986 numerolla 584. Virren teksti ei ole sanasta sanaan sama kuin alkuperäisen runon, vaan toisen säkeistön rukouspuhuttelu ”Vaivassa vaeltaneihin/ Herra, valista meihin./ kasvosi laupiaat” yksinkertaistui Herran siunauksen uudistettua kieliasua paremmin vastaavaan muotoon ”Vaivoissa näyt meille/ kasvosi laupiaat”. Tekstin muutoksista ja erilaisesta julkaisukontekstista huolimatta ei ole perusteita esittää, että virsikirjan ”Suomalainen rukous” olisi oikea rukous ja runokokouksemassa julkaistu ”Suomalainen rukous” rukouksen puheaktin fiktiivistä jäljittelyä, jossa fiktiivinen puhujapersoonaa puhuttelee fiktiivistä Jumalaa. Niin virsikirjan virsi kuin runokokoukeman runo on laadittu rukouksen muotoon ja molemmat käyttävät rukoukselle ominaisia puhuttelun muotoja. (ks. Kailas 1931, 130–131; VK 1986:584.)

O Jesu Caritza virhitön
sä Jumalan ainoa Poika
täs tulen syndinen väetöin
maan mato tuhka ja loka
en kehta avaista silmiän
en rohkene ylendä käsiän
voi minua tuhlaaja poika.
(A1663, 12:1)

Luukkaan evankeliumin tunnetussa vertauksessa tuhlaajapojasta perintönsä haaskannut poika päätyy sikopaimeneksi ja kärsii suurta puutetta. Maassa on nälänhätä, mutta poika ei saa lupaa syödä vatsansa täytteeksi edes sikojen ruokaa. Lopulta hän päättää palata maailmalta kotiin, tunnustaa virheensä, ja pyytää saada palata isänsä taloon palvelijana. Vastoin odotuksia poika saa kotiinpalatessaan lämpimän vastaanoton: isä sulkee hänet syliinsä, puettaa hänet juhlavaatteisiin ja järjestää suuret juhlat kotiinpaluun kunniaksi. (Luuk. 15:11–32.) Vertausta on luettu allegoriana Jumalan rakkaudesta ja armosta. Kirjallisuudessa tuhlaajapojan motiivi on toiminut keinona tarkastella yksilön suhdetta uskontoon ja sosiaalisiin instituutioihin sekä sukupolvien välisiä ja perheen sisäisiä jännitteitä. Lisäksi tulkinnoissa on kiinnitetty huomiota vanhemman veljen hahmoon tuhlaajapojan vastaparina sekä isän keskeiseen rooliin (Daemmrich & Daemmrich 1987, 212–213; Nummi 2002, 139–141).

Pietistisessä virsirunoudessa toistuviksi motiiveiksi ovat vakiintuneet tuhlaajapojan hahmon ohella tarinan käännekohta eli kääntyminen sekä kotiinpaluu:

Minä nousen ja käyn minun isäni tykö ja sanon hänelle: isä, minä olen syntiä tehnyt taivasta vastaan ja sinun edessä. Ja en ole silleen mahdollinen sinun pojakses kutsuttaa: tee minua niin kuin yhden palkollisistas. Ja hän nousi ja tuli isänsä tykö. Mutta kuin hän vielä taampana oli, näki hänen isänsä hänen, ja armahti hänen päällensä, ja juosten lankesi hänen kaulaansa, ja suuta antoi hänen. Mutta poika sanoi hänelle: isä, minä olen syntiä tehnyt taivasta vastaan ja sinun edessä, ja en ole mahdollinen tästedes sinun pojakses kutsuttaa. Niin sanoi isä palvelioillensa: tuokaat tänne ne parhaat vaattet, ja puukeaat hänen yllensä, ja antakaat sormus hänen käteensä, ja kengät hänen jalkoihinsa, Ja tuokaat syötetty vasikka, ja tappakaat se, ja syökäämme, ja riemuitkaamme; Sillä tämä minun poikani oli kuollut, ja virkosi jälleen: hän oli kadonnut, ja on taas löydetty; ja rupesivat riemuitsemaan. (Luuk. 15:18–24)

Tarinan keskiössä ovat katumus, kääntymys ja armo. Pietismin kuvastossa paljon käytetty elävän ja kuolleen vastakkainasetelu sisältyy myös isän luonnehdintaan pojan kotiinpaluusta: ”Sillä tämän minun poikani oli kuollut, ja virkosi jälleen: hän oli kadonnut, ja on taas löydetty” (Luuk. 15:24). Pietismin uskonkäsityksen ytimessä on juuri ajatus heräämisestä kuolemankaltaisesta synnin tilasta uuteen elämään ja elävään uskoon.

Vaikka virren ”Ah! suloisin mun Jesuxen” puhujalla on yhtymäkohtia tuhlaajapojan hahmoon, puhuja ei ole evankeliumin vertauksen henkilöahmo. Varsinaisesta roolirunosta ei siis ole kyse. Virren tarkoitus ei ole esittää ensimmäisessä persoonassa

parafrasia tai dramatisoitua versiota vertauksen tapahtumista. Tuhlaajapojan tarinaan viittaaminen on keino luonnehtia virren puhujaa peilaamalla puhujaa tuttuun hahmoon Raamatun henkilögalleriasta. Kun puhuja virressä ”O Jesu Caritza virhitön” viittaa itseensä tuhlaajapoikana, hän identifioituu sen kanssa, mitä tarinan tuhlaajapoika edustaa: syntistä, erehtyvää ja katuvaa ihmistä. Viittaus tuhlaajapoikaan tekee puhujasta kuulijalle ja veisaajalle tunnistettavan. Virren minäpuhujana on Jumalan luo nöyränä ja katuvana saapuvan ihmisen perikuva, ja tätä asemaa virsi tarjoaa myös veisaajalle.

Tuhlaajapoika esiintyy katuvan syntisen henkilöitymänä myös muussa pietistisessä kirjallisuudessa. Esimerkiksi David Hollatzin (1704–1771) kirjassa *Armon järjestyksen autuutehen* (suom. 1745) tuhlaajapoika asetetaan lukijan samastumiskohteeksi. Yksikön ensimmäisen persoonan sijaan hartauskirjan teksti käyttää yksikön toista persoonaa, joka alleviivaa lukijan paikkaa tekstissä vielä virttäkin selvemmin: ”Sinä olet se tuhlaajapoika, joka ei ole tahnout nöyryyttää itseään Vapahtajasi ja Lunastajasi edessä, niinkuin vaivainen syntinen, ja vastoin inhimillistä järjestystä olet sinä yksijärkinen ja omatahtoinen.” (Hollatz 1777, 25–26).⁸⁶

Fiktiiviseen henkilöön viittaamista käytetään virsissä performatiivisena keinona; keinona, jonka avulla virsi pyrkii saamaan aikaan sen mistä runo puhuu. Tuhlaajapoika motiivina toimii kosketuspintana, jonka kautta lukija voi orientoitua tekstiin ja asettua puhujan paikalle (vrt. Culler 2015, 130). Tuhlaajapoika on syntejään katuvan ihmisen henkilöitymä, ja hänen tarinsa näyttäytyy paradigmana, jonka pohjalta ja jota vasten virret kuvaavat ihmisen hengellisen kehityksen vaiheita. Tällä tavoin virsi tavoittelee havainnollista, puhuttelevaa ja koskettavaa esitystä, joka tarjoaa kuulijoille ja veisaajille kaukupohjaa oman uskonelämän tarkasteluun.

Virressä ”Ah! suloisin mun Jesuxen” piirteet, jotka näyttäytyvät fiktiivisinä elementteinä, osoittautuvatkin lähemmällä tarkastelulla rituaalisiksi elementeiksi. Puhuja ja hänen elämänvaiheensa viittaavat kyllä fiktiiviseen henkilöön ja fiktiiviseen maailmaan, Luukkaan evankeliumin kertomukseen tuhlaajapojasta, mutta virren tavassa käsitellä kertomusta oleellista ei ole tarinan fiktiivisyys vaan päinvastoin se, että se fiktiivisyydestään huolimatta kertoo jotain, joka virren kristillisessä maailmankatsomuksessa on todellista.

Virren puhujaa ja puhetilannetta ei siis ole syytä tarkastella ensisijaisesti suhteessa vertauksen fiktiiviseen maailmaan, vaan suhteessa virsien kannalta keskeisiin käsityksiin siitä, miten ihminen voi kulkea samaa tietä kuin tarinan tuhlaajapoika ja löytää harharetkiltään takaisin kotiin – eli minkälaisen vaiheiden kautta ihminen saavuttaa oikean uskon, armon ja pelastuksen. Viittaus tuhlaajapojan hahmoon ja

⁸⁶ Herrnhutilaista hengellisyyttä välittänyt teos kuuluu levinneimpiin ja luetuimpiin hartauskirjoihin Suomessa (Tiililä 1961, 99, 427). Kirja on laadittu dialogin muotoon, ja siinä käyvät vuoropuhelua Sielu ja Opettaja. Keskustelujen aiheena ovat herätys, elämä uskossa, herätyksen jälkeinen uusi elämä ja pyhittyminen.

tarinaan kertoo siitä, että virsi haluaa vertauksen tapaan tarkastella tietynlaista hengellistä prosessia – kääntymystä – nimenomaan yksilön näkökulmasta. Vertauksen kertomusluonne tarkoittaa lisäksi sitä, että hengellisten prosessien kuvaaminen tapahtuu suhteessa tiettyyn olemassa olevaan rakenteeseen. Tuhlaajapoikavertaus antaa kääntymyskertomukselle mallin, jota virretkin hyödyntävät tarkastelleessaan kääntymystä ja sen seurauksia. Juonellinen kertomus kuitenkin abstrahoituu virsissä motiivisekvenssiksi, joka käy keskustelua tuhlaajapoikavertauksen esitystavan ja keskeisten elementtien kanssa, mutta liittyy myös teologisiin mallinnuksiin yksilön hengellisistä prosesseista. Nämä rakenteet ovat ratkaisevassa osassa puhujan ja puhujaposition hahmottumisen kannalta ja vaikuttavat myös siihen, minkälaisia paikkoja virrellä on tarjota kuulijalle, lukijalle ja veisaajalle.

4.3 Armonjärjestys opillisena mallina ja poettisena rakenteena

Luterilaisuuden keskeisin opinkappale liittyy vanhurskauttamisoppiin, käsityksiin siitä, että ihminen pelastuu yksinomaan armosta. Koska ihmisen pelastuminen on luterilaisen opin mukaan täysin riippumatonta hänen omista teoistaan, luterilaisia teologeja on askarruttanut etenkin kysymys siitä, miten vanhurskauttaminen tarkalleen ottaen tapahtuu. Ortodoksian ajoista, 1600-luvulta lähtien yksilön pelastumiseen liittyvistä prosesseista oli jäsenneily teoreettisia malleja, jotka tunnetaan nimellä *ordo salutis*, armonjärjestys. (Haavisto 1995, 180–183; Koski 1996, 61–63).

Yksinkertaisimmillaan armonjärjestys on kolmivaiheinen ja siihen kuuluvat *parannus*, *usko* ja *pyhitys*. *Armon järjestys autuuteen* -kirjassa David Hollatz kuvaa armonjärjestystä korinttolaiskirjeeseen (Kor. 1:30) viitaten seuraavasti: ”1. JESUS on meille tehty *viisaudexi*, tutaxemme niin hywin meidän turmellustamme, kuin hänen armoansa. 2. *Wanhurskaudexi*, uskon käsittämisellä. 3. *Pyhityxexi*, Christuksen seuraamisessa, jonga ies on sowelias ja hänen kuormansa kewiä (--). 4) *Täydellisexi Lunastuxexi*, autuaallisessa kuolemassa, jos me olemme uskolliset loppuun asti.” (Hollatz 1777, 42.) Hollatzilla *viisaus*, joka saattaa ihmisen tuntemaan sekä hänen oman turmelluksensa että armon, vastaa armonjärjestyksen ensimmäistä vaihetta, parannusta, ja *vanhurskaus* eli uskon käsittäminen, uskoa. Kolmas vaihe on *pyhitys*, ja lisäksi ordon peruskaava on täydentynyt neljännellä vaiheella, *lunastuksella*.

Armonjärjestyksen vaiheet toistuvat esimerkiksi virsikirjojen jäsennyksissä, virsien otsikoissa ja yksittäisten virsien rakenteissa iskostaen veisaajien mieliin hengellisen elämänsä kaavan. Etenkin virsikirjojen jäsennyksen osalta pietistiset laulukokoelmat poikkesivat aiemmista virsikirjoista, joissa virret oli järjestetty kirkkovuoden, kirkollisten toimitusten tai keskeisimpien opinkappaleiden mukaan. Kinnostus ihmisen sieluntiloihin ja kristityn sisäiseen kehitykseen nousivat 1600-luvun lopulla näkyviin myös virsikirjojen osastoissa ja otsikoinneissa. (Arndal 1989, 38–39; Koski 1996, 133–144; 377.)

Ajan mittaan armonjärjestyksestä kehiteltiin yksityiskohtaisempia malleja perusrakenteen säilyessä samankaltaisena. Esimerkiksi HSHL:n toisella toimittajalla Bengt Jacob Ignatiuksella esiintyy seitsenportainen armonjärjestys, jonka vaiheita ovat *kutsuminen*, *herääminen*, *parannus*, *usko*, *uudestisyntyminen*, *vanhurskauttaminen* ja

jokapäiväinen parannus. Armonjärjestystä on esitetty Ignatiuksen laatimassa virsikirjaehdotuksessa *Uusia Suomalaisia Kirkko-Wirsiä*, joka sisältää osaston nimeltä ”Armon Järjestyksestä” (Ignatius 1824).⁸⁷ Kolme ensimmäistä vaihetta, kutsuminen, herääminen ja parannus, ovat Ignatiuksen mukaan elävän uskon edellytyksiä. Uudestisyntyminen on uskon alku, koska se palauttaa ihmisen yhteyden Jumalaan. Vanhurskauttamisen kautta ihminen tulee osalliseksi syntien anteeksiantamisesta. Uskon säilyttäminen taas edellyttää pyhitystä, johon sisältyy ajatus jokapäiväisestä parannuksesta: ihmisen tulee päivittäin taistella syntiä vastaan ja pyrkiä seuraamaan Kristusta. (Haavisto 1995, 185).

Armonjärjestyksen vaiheet ja käsitteet vaihtelevat teologeilla, mutta peruskaava on sama: kehitys kulki oman syntisyytensä ymmärtämisestä ja tunnustamisesta armon vastaanottamiseen ja oikeaan uskoon, jota ruokki pyrkimys parannukseen, synnistä eriämiseen. Käytännöllinen pietismi vieroksui ortodoksian teoreettisia mallinnuksia ja monimutkaisia opillisia järjestelmiä, mutta armonjärjestyksen pohjakaava esiintyy myös monilla pietistisesti suuntautuneilla teologeilla. Ortodoksian systemaattisiin jäsenyksiin verrattuna pietismin armonjärjestyksessä vaiheet saattavat esiintyä päällekkäisinä ja niiden järjestyksessä on eroja. (Kansanaho 1947, 57–60, 176; Repo 1997, 202–203.)⁸⁸ Esimerkiksi Ignatiuksen terminologiassa pietismiin viittaavat itsetutkiskelun merkitys, armoilojen erittely ja huomion kiinnittäminen muutoksen tarkasteluun (Haavisto 1995, 186). Tuhlaajapoikavertaus sopi armonjärjestyksen malliksi, koska siinä kaikki pietisteille keskeiset armonjärjestyksen vaiheet tulevat kuvatuiksi: poika ymmärtää tilansa, tunnustaa ja saa vastaanottaa isän anteeksiannon ja rakkauden. Pietismissä korostettiin lisäksi kääntymystä, tietoista päätöstä kääntyä pois synnistä, jota tuhlaajapojan kääntymisen ja kotiinpaluun katsottiin kuvaavan.

Virressä ”Ah! suloisin mun JEsuxen” voidaan nähdä elementtejä kaikista armonjärjestyksen vaihteista. Toinen virsi, joka rakentuu kokonaisuudessaan armonjärjestyksen vaiheiden varaan, on Orimattilan käsikirjoituksen ”Minä kurja synnis maku”.

⁸⁷ Ignatiuksen virsikirjaehdotuksessa osastoon Armon Järjestyksestä kuuluvien virsien nimikkeet heijastavat ordon vaihteita: ”Kutsumisesta ja herätyksestä”, ”Yhden kauan suruttomasti eläneen Walitus-Wirsi, herättyänsä”, ”Kristillisyyden koetelemus”, ”oikiasta ja väärästä uskosta”, ”Parannuksen tarpeesta ja waarasta sitä ylöslykkäistä”, ”Uudesta syndymisestä”, ”Armo-tilasta ja sen eduista”, ”Jokapäiväisestä parannuksesta” (Ignatius 1824). Ignatiuksen virsikirjaehdotuksesta ja sen armonjärjestyksestä, ks. Haavisto 1995, 185–186.

⁸⁸ Keskeisistä pietistiteologeista pelastusjärjestystä ei esiinny esimerkiksi Johann Arndtilla, joka kirjoituksissaan käsittelee kääntymystä, uudestisyntymistä, parannusta ja uudistumista, mutta ilman, että ne muodostavat selkeää hengellistä tapahtumakulkua. *Geist=reiches Gesang=Buch* -virsikokoelman toimittaja J.A. Freylinghausen puolestaan käsittelee armonjärjestystä kokonaisuutena, mutta ordo salutis -käsitettä hänkään ei käytä. (ks. Repo 1997, 202–203; Koski 1996, 61–74, 133–134.)

Kolmivaiheinen armonjärjestys	Hollatz, <i>Armon järjestys autuutehen</i>	Ignatius, <i>Uusia Suomalaisia Kirkko-Wirsiä</i>	”Ah! Suloisin mun JEsuxen” (HSHL 11)	”Minä kurja synnis makan” (A1663, 8)
Luonnontila				Armonjärjestystä edeltävä tila säk. 1–2
Parannus	Viisaus	Kutsuminen, herääminen, parannus	Kutsuminen, herääminen säk. 1–6, säk. 9–11	Herääminen säk. 3–6 Kääntymys säk. 7
Usko	Vanhurskaus	Usko, uudestisyntyminen, vanhurskauttaminen	Uudestisyntyminen säk. 7–8 Usko säk. 12–15	Uudestisyntyminen säk. 8, 11 Usko säk. 12–13
Pyhitys	Pyhitys	Jokapäiväinen parannus	Parannus säk. 16–19	Parannus säk. 9–10
	Lunastus		Lunastus säk. 20	

Kuten huomataan, eri esityksissä vaiheiden järjestys eroaa hieman toisistaan. Esimerkiksi parannuksen paikka armonjärjestyksessä vaihtelee. Armonjärjestyksen alkuvaiheessa parannus liittyy syntien katumiseen, kääntymiseen ja luopumiseen entisestä elämästä. Ignatiuksella, HSHL:n ja Orimattilan käsikirjoituksen virsissä armonjärjestyksen loppuvaiheeseen sijoittuva parannus merkitsee samaa kuin pyhitys, eli kääntymisen jälkeistä elämänmuutosta ja Jumalan tahdon noudattamista jokapäiväisessä elämässä. Uskon ja vanhurskauttamisen keskinäisestä järjestyksestä esiintyi myös erimielisyyttä: olivatko usko ja vanhurskauttaminen seurauksia uudestisyntymisestä vai edellytyksiä uudestisyntymiselle? Virsissä uskon kokemusta kuvataan uudestisyntymisen jälkeen, mutta toisaalta heräämiseen liittyvää kääntymistä Jumalan puoleen ja heittäytymistä hänen armonsa varaan voidaan myös pitää uskon ilmauksena.

Virressä ”Ah! Suloisin mun JEsuxen” ja virressä ”Minä kurja synnis makan” armonjärjestyksestä muodostuu psykologinen runko, joka etenee heräämisestä uudestisyntymiseen, pyhitykseen ja toivon lopullisesta lunastuksesta. Keskeinen ero virsien välillä liittyy puhetilanteeseen. ”Minä kurja synnis makan” on rukousmuotoinen virsi, jonka puhetilanne säilyy muuttumattomana, vaikka virressä siirrytään itse puhetilanteen ja puhujan tilan kuvauksesta pyyntöihin, joissa puhuja ilmaisee toiveensa edetä hengellisessä kehityksessään armonjärjestyksen vaiheiden mukaisesti. Sen sijaan ”Ah! Suloisin mun JEsuxen” havainnollistaa puhujan kokemusta eri vaihteista ja puhetilanne muuttuu sen mukaisesti. Tarkastelen seuraavissa luvuissa sitä, miten puhujan kokemusta muutoksesta ja armonjärjestyksen vaiheita esitetään ja tuodaan lukijan koettavaksi ja jaettavaksi. Erityishuomion kohteena ovat puheen figuurit sekä kuvaannolliset esittämisen keinot, metaforat ja motiivit. Keskiössä on jatkossakin virren

”Ah! suloisin mun JEsuxen” (HSHL 11) analyysi, vaikka esimerkkejä otetaan myös muusta aineistosta.

Silmät aukenevat, sydän murtuu: herääminen ja kääntymys

Pietismissä armonjärjestyksen vaiheet nähtiin subjektiivisesti koettuina tiloina. Näin ollen vain yksilö kykeni kertomaan omista kokemuksistaan, vaikka kokemusten ajateltiin pääpiirteissään noudattelevan määrättyä kaavaa ja sisältävän tiettyjä, kaikille yhteisiä piirteitä. (Kansanaho 1947, 26; 44–49; Haavisto 1995, 210; Koski 1996, 57.) Virsissä armonjärjestyksen alkuvaiheista eli heräämisestä, kutsumisesta ja kääntymisestä kertoo aina minäpuhujia. Koska kuvauksen kohteena ovat ihmisen sisäiset tilat ja syvimät kokemukset, virret tukeutuvat kuvaannolliseen kieleen ja erilaisiin kuvaannollisiin keinoihin pyrkiessään sanallistamaan kokemusta.

Armonjärjestyksen alkuvaihe on syntiinlankeemuksen tila, *luonnontila*, jossa ihminen ei näe sielunhätänsä vaan luulee kaiken olevan hyvin. Vailla yhteyttä transsendentaaliseen todellisuuteen hän näkee ja havaitsee vain katoavaista, maallista maailmaa. Tätä vaihetta kuvaa virsi ”Minä kurja synnis makan”:

Minä kurja synnis makan
aivan syväs unessa
kannan kärmes povesan
Piru väijy minua taka
uneen aina nukutta
sydändäni padutta

Ei ol woima ylösnosta
en sa auki silmiä
sydämeni kylmiä
Herran wiha minul kosta
kungan joudun köyhä mies
hukun kohta täsä ties.
(A1663, 8:1–2.)

Synnin lamaanuttavaa ja aisteja turruttavaa vaikutusta kuvataan unen tai kuolemankaltaisena tilana, johon ihminen vaipuu. Synnin uni tarkoittaa, että ihminen näkee maailman vain puolikuvassa. 1700-luvun virsissä maailmalla on kaksi ulottuvuutta: näkyvä todellisuus, joka on maanpäällistä, ajallista ja luonteeltaan katoavaa, sekä näkymätön todellisuus, joka on hengellistä, yliaistillista ja ikuista todellisuutta. Synnin uneen vaipunut ihminen ei kykene havainnoimaan näkymätöntä, immateriaalista todellisuutta, koska hänet on sidottu materiaaliseen ja katoavaan todellisuuteen. (Arndal 1989, 164–166.)

Pietismin virsissä synty ei siis ole vain pahoja tekoja, vaan myös ”nukkumista” eli passiivista tekemättä jättämistä ja yleistä välinpitämättömyyttä hengellisiä kysymyksiä ja Jumalaa kohtaan. (Arndal 1989, 200.) Tässä tilassa ihmisen sydän on paatunut ja kylmä, eikä ihminen näe eikä tunne mitään. Virressä synnin metafora on käärme, joka

viittaa syntiinlankeemuskertomukseen (1. Moos. 3) ja käsityksiin ihmiseen pesiytyneestä perisyynnistä. Ihmisen sisimpään kiertynyt käärme liittyy virsissä yleiseen tapaan kuvata syntiä siteinä tai kahleina. Myös tässä virressä puhuja pyytää vapautusta siteistä: ”päästä sitet kielestä sydämmestä mielestä” (säk. 7). Lamaannuksestaan ja voimattomuudestaan huolimatta virren puhuja on tietoinen siitä, että hänen tilansa ennen pitkää johtaa kadotukseen: ”kungan joudun köyhä mies/ hukun kohta täsä ties.” (säk. 2).

Synti siis kahlitsee ihmisen tämänpuoleiseen ja erottaa hänet Jumalasta. Tästä seuraa myös, että ihmisen sielunkyvyt, ymmärrys, tunne ja tahto,⁸⁹ ovat joutuneet epäjärjestykseen. Niin ortodoksian kuin pietismin teologit ajattelivat, että ihminen on luotu Jumalan kuvaksi ja erällä tavoin Jumalan kaltainen. Tämä merkitsi, että ihmisen järki ja tahto olivat sopusoinnussa Jumalan kanssa. Syntiinlankeemus oli kuitenkin rikkonut ihmisen yhteyden Jumalaan. Sairausmetaforiikan mukaisesti Ignatius käyttää käsitettä *själa-skada*, sielunvamma, kuvaamaan menetetyn jumalayhteyden vaikutusta ihmiseen. Ihmisen sielu oli tarkoitettu kuolemattomuuteen, mutta kuolemattomuus oli saavutettavissa ainoastaan yhteydessä Jumalaan. Jumalayhteyden katkeamisesta seurasi se, että sielun osaksi tuli iankaikkisen elämän sijaan iankaikkinen kadotus. (Haavisto 1995, 118–125.)

Sielunkykyjen epätasapainoa kuvataan virsissä tilana, jossa tahto ei kykene toteuttamaan sitä, mitä järki tai tunteet ihmiselle viestittävät. Ihminen on järjellinen olento, mutta järjestä ei ole hyötyä, jos tahto ja tunne eivät ohjaa järkeä toimimaan oikein.

Sä Jesu toit mull ymmärryksen
eroitta pahan ja hyvän
sä annoit mull terävän käsityksen
ett oppia sanas pyhä
vaan en totellut sinun neuwos
en hyväxen käyttänny Herran pelwos
pahuuten wajosin syvän.
(A1663, 12:8)

Näin valittaa puhuja virressä ”O Jesu Caritza virhitön”. Puhujan tahto on ristiriidassa Jumalan tahdon kanssa, ja tämän seurauksena puhuja on vajonnut pahuuteen. Jumalankaltaisuuden turmeltuessa ihmiseen asettuvaa pahuutta kuvataan Orimattilan kokoelman virressä ”Herä ylös, pois pane synnin uni” seuraavin käsittein:

⁸⁹ Sielunkykyjen yhteydessä mainitaan usein myös muisti. Sielunkyvyistä esim. HSHL 31:1: ”*ymmärryksen valaiskoon/ tahtoni taivuttakoon/ tuntoni puhdistakoon/ muistoni virittäköön*”.

Tunnusta ettäs olet synnin orja
hirmuinen julma kauhja ylpiä kurja
kekäle musta muoto satanan
kyll ansainut on jjiäisen kuoleman.

Armo kerjä ja mahan itzes heitä,
Jesuxen eten sano Jesu peitä
tämä kirottu sinun suojahas
synnin korwesta korja majahas.
(A1663, 7:11–12)

Ihminen ei enää ole Jumalan kuva: hänellä on ”musta muoto satanan”. Virressä ”Herä ylös, pois pane synnin uni” puhuja, joka ei yksilöidy minäpuhujaksi, puhuttelee *sinua* kehottaen kääntymykseen ja parannukseen. Minä-muotoisissa virsissä veisaajaa tai kuulijaa ohjataan epäsuorasti tarkastelemaan sieluntilojaan asettumalla puhujan asemaan. Sinä-muodossa taas puhuja kuvaa puhuteltavan tilaa ja tulevaisuutta suoraan. Lukijan tai veisaajan samastumispaikka ei ole persoonattomaksi jäävä puhuja vaan puhuttelun kohde, sinä, jota kehoitetaan tunnustamaan ja katumaan. Puhuja ja kokija eriytyvät, jolloin virren havainnot eivät nouse puhuja-kokijan omasta tietoisuudesta ja kokemuksesta, vaan ne annetaan ulkoapäin. Toisen persoonan puhuttelu on virsien paljon käyttämä puhuttelumuoto. ”Ah! suloisin mun JEsuxen” käyttää kuitenkin kokemuksen kuvaamiseen ensimmäistä persoonaa, jolloin puhujan ja kokijan roolit yhtyvät minäpuhujassa.

Herääminen tarkoittaa ennen kaikkea sitä, että ihminen havahtuu näkemään oman tilansa ja kuulee, kuinka armo kutsuu häntä. Kutsumisen kuullut ihminen kokee herätyksen. Virressä ”Ach suloisin mun JEsuxen” herätys tapahtuu pyhän hengen myötävaikutuksella:

Sun Henges mull’ on ilmoittan’
Mun ylpiän pahan sisun
Mun riettaan luondon kawalan
Mun räpäleni riisun
Mää haisen juur
Sill pahuus suur,
Mun sydämässän kuohuu
Kaikk nyt on julki tuotu.
(HSHL 1791, 11:5)

Pyhän hengen kautta ihmisen ymmärrys tulee valaistuksi, hänen silmänsä aukeavat, ja virren puhujan tapaan hän saa Ignatiuksen sanoin ”elävän ymmärryksen” (*lefwande insight*) synnistä ja armosta. (Haavisto 1995, 167.) Puhujan tietoisuuden aste muuttuu siis heräämisen myötä. Virren ”Ah! suloisin mun JEsuxen” puhuja, joka kertoo olleensa omasta mielestään ”rikas ja ravittu”, ymmärtää yhtäkkiä todellisen sieluntilansa ja sen koko kauheuden: ylpeytensä, riettautensa ja kavaluutensa. Se, mikä ennen oli salattua niin puhujalle itselleen kuin kaikille hänen ympärillään, on heräämisen myötä tullut puhujalle näkyväksi ja todelliseksi. Tätä havainnollistetaan virressä pukumetaforiikan

keinoin. ”Rääpäleet” eli rääsyt ja haju viittaavat tuhlaajapojan sikopaimenen asuun sekä kuvauksiin synnistä sairautena ja sisäisenä mädäntyneisyytenä.⁹⁰

”O Jesu Caritza virhitön” taas kuvaa ihmistä, joka kuulee Jumalan kutsuvan häntä, mutta syntiin ja maalliseen sidottuna hän on haluton kuulemaan viestiä.

Sä annoit mun kyllä sanas kuulla
ja kutzuit parannuxen
vaan minä lähestyin paljal suulla
en riendänyt katumuxen
sun edesäs olen valhetellut
ulkokullattu vitkastellut
nijn kulkenut kadotuxen
(A1663, 12:11)

”Ulkokultaisuus” viittaa tapakristillisyyteen, ulkoisten muotojen uskontoon, josta puuttuu pietistien oikealta uskolta vaatimaa henkilökohtaista vakaumusta. Samansisältöisiä ovat ilmaiset ”valehtelevinen” ja ”paljaalla suulla” puhuminen. Rukous, jonka välityksellä puhuja lähestyy Jumalaa, näyttäytyy epätotena tai pelkkinä tyhjinä sanoina vailla merkitystä. ”Vitkastelu” puolestaan on pietismin virsissä paljon käytettyjen liikettä ilmaisevien verbien kuten rientämisen, juoksemisen ja kiirehtimisen vastakohta, joka ilmaisee haluttomuutta sitoutua parannukseen. Tällainen elämänmeno merkitsee, kuten puhuja tunnustaa, kulkemista ”kadotuxen”.

Ikuisen kadotuksen uhka ja helvetin pelko ovat merkittäviä tekijöitä armonjärjestyksen alkuvaiheita, heräämistä ja kääntymistä käsittelevissä virsissä. Ne toimivat hengellisen kehityksen alkuunpanijoina. ”Ah! suloisin mun JEsuxen” -virressä ei suoraan mainita kadotusta eikä helvettä. Sen sijaan siinä kuvataan puutteen, tyhjyyden ja lopun kokemusta. Ratkaisuja ja neuvoja ei ole jäljellä enää ”yhtäkän”, ellei Jeesus kuule puhujan avunpyyntöä (säk. 2), ravinto, voimat ja varat ovat lopussa. Kahdesti puhuja toistaa kuinka ”kaikk’ nyt on rauwenn turhaan” (säk. 4) ja ”kaikki raukee tyhjään” (säk. 6). Kärsimyksen ja kauheuksien paikkana kuvatun helvetin sijaan virren puhujaa uhkaa tyhjiys, katoaminen, ei-mikään.

Ihmisen ensimmäinen reaktio herätykseen on ahdistus ja hätä. Bengt Jacob Ignatius kuvaa herätyksen vaikutusta eräässä saarnassaan seuraavasti: ”Jumalan lain uhkausten leimaus tunge ittens omantunon salaisembijn kätköihin ja hänen kirouksensa jylinät järjestävät ja lijkauttavat koko sydämen perustusta. Se ylpiä syndinen tule täsä ahtauteen.” (sit. Haavisto 1995, 190.) Kun ihminen tulee tietoiseksi omasta itsestään ja omasta tilastaan, tästä seuraa pelkoa, tuskaa ja ahdistusta. Ahdistus kuuluu olennaisena piirteenä armonjärjestykseen, koska se ajaa ihmistä etsimään pelastusta. Johann Arndt

⁹⁰ Steffen Arndal tarkastelee aistimisen ja eri aistien merkitystä virsirunoudessa ja toteaa hajuaistin esiintyvän aina kielteisessä yhteydessä. Löyhkä viittaa kuolemaan, katoavaisuuteen, likaisuuteen ja sairauteen eli toisin sanoen syntiin ja erilaisiin kuvaannollisiin tapoihin, joilla syntiä kuvataan. (Arndal 1989, 239–240.)

puhuu kurjuuden ja katumuksen tunteesta ovena, jonka kautta Jumalan armo voi tulla ihmisen luo (Repo 1997, 211).

1600-luvun hengellisessä runoudessa ja etenkin pietistisessä kirjallisuudessa tunteet saivat ennennäkemättömän suuren painoarvon. Esimerkiksi Paul Gerhardtin virsissä tunnekokemukset ovat uskon aistimisen väline. (Bunnars 2005, 76.) Pietistisen virsirunouden kiinnostus tunteiden kuvaamiseen on siis seuraus pietismin opillisesta painotuksesta; siitä, että usko yhdistetään yhtäältä yksilöön ja yksilön sisäisyyteen ja toisaalta kokemuksellisuuteen. Yksilön tunnekokemuksiin keskittyvä virsirunous ei kuitenkaan syntynyt pietismin myötä, vaan sille oli olemassa esikuvia varhaisemmassa virsirunoudessa ja muissa uskonnollisen kirjallisuuden lajeissa.

Tunteiden kuvaamiseen virsirunous sai vaikutteita etenkin psalmeista ja hartauskirjojen välityksellä myös keskiajan mystiikasta. Antiikin runouden lajijärjestelmä tarjosi huonosti esimerkkejä pohdiskelevan ja introspektiivisen uskonnollisen lyriikan kirjoittamiseen, joten Raamatun psalmeista tuli aikakauden runoilijoille merkittävien uskonnollisen runouden antologia. Erityisesti tunteiden ja sieluntilojen kuvauksessa psalmirunous näytteli keskeistä osaa. Psalmien katsottiin sisältävän tarkkoja kuvauksia kristityn sielunelämästä ja inhimillisten tunteiden kirjosta. (Lewalski 1979, 31, 39–42.)

Tämän luvun alussa tarkasteltu Orimattilan kokoelman virressä ”Voi minua ihmis parka” ahdistusta kuvataan ”surun säänä”, jonka voi ajatella viittaavan itkuun, surumielen tuottamaan sateeseen. Lisäksi virsi lainaa psalmin 6 motiivia kyneleihin kastellusta vuoteesta⁹¹:

Kyneleill leposijan,
joka yö kastelen
päivällä myös ainian
itken kuikuttelen.
(A1663, 9:17)

Kyynelverrat vuotivat vuolaina paitsi virsissä myös hartauskirjallisuudessa ja uskonnollisessa runoudessa ylipäätään 1600-luvulta eteenpäin merkinä eläytymisestä ja osanotosta.⁹² Kyneleet voidaan rinnastaa elekieleen sanattomana syvimpien tuntemusten ilmaisemisen tapana. (Lindgärde 1996, 211–212, 228–229.) Tunteiden esittämisessä virret saivat vaikutteita myös kansanrunoudesta. Kansanlaululla on läheinen suhde virsiin osin yhteisen sävelmistön kautta, sillä kansanlaulujen sävelmiä käytettiin myös virsisävelminä, mutta sävelmien ohella kansanlaulut vaikuttivat myös virsien sisältöön ja etenkin tunteiden esittämisen tapaan. (Arndal 1989, 83.) Esimerkiksi kyynelin kasteltu vuode kuuluu myös kansanrunojen surukuvastoon, ja itkuun liittyvä kuvakieli on niin hengellisessä runoudessa kuin kansanrunoudessa hyperbolista ja

⁹¹ ”Minä olen niin väsynyt huokauksista: minä uitan vuoteeni yli yötä, ja kastan leposiani kyynelilläni” (Ps. 6:6).

⁹² Esimerkiksi Arndtin *Paradisi Yrti-tarhassa*: ”Ah! että minun silmäni lähteet aukenisit ja rakkaudesta palawia kynelitä wuodataisit”, ”Ah! nijn anna minun sinun jälkees itkiä, ja sinua kynelitten kanssa etsiä, nijnkuin Maria Magdalena, ja ei ennen herjetä, kuin minä sinun löydän”. (Arndt 1775, 144, 145.)

liioittelevaa: kyyneleistä muodostuu meriä ja jokia, ja esimerkiksi virressä ”Voi minua ihmis parka” itketään öin ja päivin, ”ainian”. (vrt. Timonen 2004, 328–330.)

Kyyneleet siis kertovat tunteen aitoudesta, mutta eivät välttämättä takaa sen syvyyttä, kuten todetaan *Sions sånger*-käännöksessä ”Salli JEsu että saanen”, jossa puhuja kaipaa yhteyttä Jeesukseen, muttei kuitenkaan ole valmis kääntymykseen ja parannukseen:

Halaan tosin itku-suulla
omakses o JEsuinen
waan kosk’ tahdot äänen’ kuulla
panen esteet etehen
Olsin omas kokonans
Mutta olsin oman’ kans.
(HSHL 1791, 10:10)

Tahdon, tunteiden ja tarpeiden ristiriitaisuutta kuvataan esteinä, joita puhuja pystyttää itselleen Jeesuksen halutessa kuulla hänen ääntään. Ääni viittaa tässä rukoukseen ja jumalayhteyteen, ja puhujan ristiriitaisuus aiheuttaa sen, ettei kaivattua yhteyttä korkeimpaan synny. Puhuja haluaa kuulua Jeesukselle mutta hän haluaa myös olla riippumaton ja olla nöyrytmättä Jumalan tahdon alle.

Pietismissä kyyneleet liittyvät katumukseen ja parannukseen, prosesseihin, joiden kautta sielu vapautuu syntisyydestään ja valmistautuu vastaanottamaan uskon. B.J. Ignatiuksen mukaan parannus merkitsi syntiselle ”kyyneleistä taistelua” (”en tårefull kamp”). (Haavisto 1997, 200.)

Keskeinen käsite tunteista puhuttaessa on sydän. Sydän on kristityn synekdokee ja tunteiden kokemisen keskus, Barbara K. Lewalskin sanoin ”hengellisen kokemuksen näyttämö” (Lewalski 1979, 101). Sydän esiintyy yleisesti sielun synonyyminä ja merkitsee ihmisen syvintä ja henkilökohtaisinta minuutta, sitä minuutta, jolla joko on tai ei ole yhteyttä Jumalaan. (Arndal 1989, 190–191; Haavisto 1995, 133.) Sydämessä sijaitsee myös synti, kuten virressä ”Ah! Suloisin mun JEsuxen”, jossa synti ”kuohuu” puhujan sydämessä (11:5), mikä viittaa täydelliseen turmeltuneisuuteen.

Virressä ”Ah! suloisin mun JEsuxen” puhujan sydän on se, joka kerjää armoa Jeesuksen jalkojen juuressa (säk. 1) ja suree puhujan senhetkistä kurjuutta (säk. 3). Sydän toistuu myös virressä ”Minä kurja synnis makan”, jossa se ei esiinny niinkään toimijana kuin toiminnan kohteena. Sydänkuvat esittävät virressä armonjärjestyksen eri vaiheita. Virren alussa sydän on paatunut ja kylmä:

Piru väijy minua taka
uneen aina nukutta
sydändäni padutta. (--)
(A1663, 8:1)

Ei ol woima ylösnosta
en sa auki silmiä
sydämeni kylmiä. (--)
(A1663, 8:2)

Virsiensydänkuville on läheinen yhteys embleemikirjallisuuden tapaan käyttää sydäntä ihmisen sieluun viittaavana kuva-aiheena. Embleemi on esitystapa, joka yhdistää kuvan ja tekstin. Uskonnollisten embleemien kuva on usein luonteeltaan allegorinen ja siihen liittyy lyhyt teksti tai motto, joka viittaa tai siteeraa jotakin raamatunkohtaa. Embleemejä julkaistiin omina kirjoinaan, minkä lisäksi niitä käytettiin 1600-luvulla kirkkotaiteessa ja kirjankuvituksessa. Muun muassa Johann Arndtin teokset oli kuvitettu embleemein. (Lewalski 1979, 179; Vuolasto 2011, 50–54.)

Barbara K. Lewalskin mukaan embleemi kuuluu lajeihin, jotka vaikuttivat merkittävästi 1500- ja 1600-luvun näkemyksiin poeettisesta kielestä ja runouden symboliikasta. Ennen kaikkea embleemit tarjosivat visualisointeja ja kuvallisia esityksiä raamatullisista metaforista. Lyriikan kannalta erityisen merkityksellisiä olivat juuri embleemisarjat, joiden keskeinen kuva-aihe on sydän. (Lewalski 1979, 189, 193, 196.) Sydämen kouluna (*schola cordis*) tunnetut kuvasarjat esittivät sydäntä hengellisen kehityksen eri vaiheissa. Esimerkiksi Daniel Cramerin teos *Emblemata Sacra*, joka ilmestyi latinankielisenä vuonna 1617 ja levisi käännösten kautta laajalti ympäri protestanttista Eurooppaa, alkaa kuvalla, jossa Jumalan käsi vasaroi kivistä sydäntä.⁹³ Kuvaan liittyy otsikko ”Mollesco”, ”minä pehmenen”, joka viittaa Jakeeseen Jeremiaan kirjassa: ”Eikö minun sanani ole niinkuin tuli, sanoo Herra, ja niinkuin vasara, joka vuoren murentaa?” (Jer. 23:29) (Lewalski 1979, 197; kuva 11.)

Pietismissä murskattu sydän liitetään armonjärjestykseen ja kääntymiseen. Esimerkiksi B.J. Ignatius kuvaa kääntymyksen edellyttämää mielenmuutosta ”sydämen särkymisenä ja murtumisena”. (Haavisto 1995, 199–202.) Myös virsissä rikottu ja murskattu sydän havainnollistaa kääntymyksen kokemusta. Orimattilan kokoelman virressä ”Minä kurja synnis makan” puhuja pyytää Jumalaa ”koputtamaan rikki” hänen sydämensä ja antamaan tilalle uuden mielen ja uuden sydämen:

⁹³ Kirkkotaiteen embleemit pohjasivat yleensä Johann Arndtin ja Daniel Cramerin (1568–1637) teosten embleemeille. Sydänembleemeista ja niiden esiintymisestä pohjoismaisessa kirkkotaiteessa, ks. Vuolasto 2011, 55–62, 195, 248.

Murhe itku mieles jälkeen
tykönän vaikuta
sydän ricki koputa
älä itzes pojjes telke
usi mieli minul suo
uusi sydän minul luo
(A1663, 8:8)

Kuten ”Mollesco”-embleemin Jeremiaan kirjaan viittaavassa motossa, jossa vasarointi merkitsee Jumalan sanan vaikutusta, myös virressä muutoksen välineenä mainitaan Jumalan sana, jonka puhuja haluaa ottaa ohjenuorakseen. Sanan metaforana on sauva, ”sanas sauva kädessä”, joka on puhujan tukena hänen vaelluksellaan. Jumalayhteyden metaforana taas esiintyy tässäkin virressä rukous. Rukouksessa virren puhuja pyytää Jeesusta lämmittämään ja pehmittämään hänen kovan sydämensä.

Anna Jesu armos olla
auki vielä edesän
sanas sauva kädessä
auta että woin rukoilla
sydämeni lämitä
liikuta ja pehmitä.
(A1663, 8:4)

Virressä ”Ah! suloisin mun JEsuxen” havainnollistetaan sydänembleemin kaltaisella kuvalla sielunkykyjen epätasapainoa ja tilaa, jossa ihminen luottaa yksinomaan järkeensä. Puhujan järki on kehottanut häntä parantamaan itse itsensä ja muuttamaan hyväksi kristityksi hänen omien hyvien tekojensa kautta. Sen sijaan, että puhuja antaisi Jumalan käden murskata sydämensä ja pyytäisi tilalle uutta sydäntä, hän yrittää itse kaivaa irti oman sydämensä ja päästä eroon sydämessä asuvasta synnistä:

Mää kaivaa olen kokenut,
Mun sydämeni juurta,
Sill’ kerjätä en tahtonut,
Vaan itsinäni muuttaa,
Niin hyväksi,
Ja nöyräksi,
Ett olsin sinul’ kevann’,
Ja sill’ saan’ andex velkan’.

Mun järken mulle näytei tien
Sinain wuorell korkiall
Ja sanoi: kirust sinne rienn'
Tee työtä kaikell woimall
Ol' uskoinen
Ja kuuliainen
Paranna itzes hätään
Niin kuormas kewennetään.
(HSHL 1791, 11:9–10)

Muuttuminen ilman katumusta, armon vastaanottamista ja uskoa osoittautuu kuitenkin mahdottomaksi, ja puhuja huomaa hänen järkensä johtaneen häntä harhaan. Ihmisen omien tekojen riittämättömyys pelastuksen saavuttamiseksi on evankelisluterilaisen kristinuskon keskeisin opinkappale, jota pietismi vielä terävöitti korostamalla tekojen riittämättömyyden ohella pelkän puhtaan järjen riittämättömyyttä (vrt. Haavisto 1995, 183). Järjen avulla voidaan päästä korkeitaan kuolleeseen uskoon, mutta pelastava usko edellyttää pietismin opin mukaan tahto- ja tunne-elämän herättämistä ja kaikkien sielunkykyjen aktivoimista.

Tunnekokemuksen merkitystä korostaa virsi ”Minä kurja synnis makan”, jossa puhuja pyytää tuntonsa herättämistä ja sydämen vapauttamista: ”Herät tondon awa suuni/ päästä sitet kielestä sydämmestä mielestä” (A1663, 8:7). Sydämen rikki koputtamista taas edeltävät ”murhe” ja ”itku”, jotka saavat aikaan muutoksen puhujassa: ”Murhe itku mieles jälken/ tykönän vaikuta/ sydän ricki koputa” (A1663, 8:7-8).

Virressä ”Ah! suloisin mun JEsuxen” järki on sydämen vastakohta, joka vieraannuttaa puhujaa aidosta hengellisyydestä ja Jumalasta. Järjen harhautusta käsittelevät säkeistöt viittaavat ihmisen pyrkimykseen edetä armonjärjestyksen portaita väärän järjestyksen mukaisesti. Puhuja haluaa nousta suoraan korkeimmalle portaalle, ”Sinain wuorell korkiall” ilman kääntymystä ja parannusta. Siinain vuori on paikka, jossa Jumala Vanhan testamentin mukaan ilmestyi Moosekselle (2 Moos. 24), ja se toimii tässä uskon, Jumalan kohtaamisen metaforana. Virren puhujalle on käynyt kuten Sielulle Hollatzin *Armon järjestyksessä*, joka valittaa, ettei hän tahdostaan huolimatta ole onnistunut elämään uskonsa mukaisesti: ”Mitä minä eiläin (sic) rakensin, se kukistui tänäpäpä; usein näkyi kaikki olevan hywin, waan kohta sen päälle raukeis se kaikki turhaan.” (Hollatz 1777, 56.) ”Nyt lopus on/ mun ravindon/ mun oma woiman', waran/ Kaikk' nyt on rauwenn' turhaan”, huokaa puolestaan HSHL 11:n puhuja. Hollatzin Opettaja vastaa, että ”ensimmäinen Syy, jongatähden raadolliset ja muutoin hywän tahtoiset sielut ei taida tulla uskoon ja wakuutukseen on se, että he *itsiänsä tahtowat autta ja parata*.” Opettajan mukaan herätetyt sielut erehtyvät etsiessään heti heräämisensä jälkeen ”sydämmen muutosta ja elämän parannusta” sen sijaan, että he etsisivät edelleen Kristusta ”ja hänen sovindoansa niinkuin waiwaiset syndiset”. (Hollatz 1777, 53, 56.) He pyrkivät etenemään suoraan armonjärjestyksen ensimmäiseltä askelmalta kolmannelle, vaikka pyhitys ei ole mahdollista ilman uudestisyntymistä. Pietismin näkökulmasta näin ei saavutettu oikeaa uskoa. Se oli mahdollista ainoastaan perinpohjaisella muuttumisella, ”sydämen muutoksella”, joka

muutti tyystin niin ihmisen sisäisen kuin ulkoisen elämän. (Haavisto 1995, 134–136; Kansanaho 1947, 21.)

Virssissä tätä kokemusta kuvataan Cramerin ”Mollesco”-embleemin kaltaisella murskatulla sydämellä.

Ah, rakas JEsu saavuta
ot’ lambaas kijn ja kolkuta
pääll’ patunehen sydämen
cuin kylmä on ja kiwinen.
(Ragvaldinpoika 1768, 2:4)

HSHL:ssa julkaistu arkkivirsi ”Ah, Herra Jumal’ Jesuxen” on todennäköisesti lähtöisin Tuomas Ragvaldinpojan kynästä (Kurvinen 1982, 118). Virressä pyydetään Jeesusta kolkuttamaan kivistä sydäntä. Kylmä, paatunut ja kivinen sydän ei ”tule itkuhun”, koska puhujan ”tunto” ei tuomitse hänen surkeaa syntistä elämäänsä. Puhuja ei siis ole kokenut katumuksen tunnetta, joka saattaisi hänet oikeaan kääntymykseen.

Ah lieneekö se patunu
Suruttomuuteen nuckunu,
Ah! JEsu, cowall’ wasarall’
Lyö armos herät sanas all’.

Ettei se tulisi ijäisen
Wasaras alle tulisen
Cuin hacka nijtä waiwaisi
uudesta syndymättömi.
(Ragvaldinpoika 1768, 2:14–15)

Sydäntä lyövä vasara kuvaa tässäkin sanan herättävää voimaa, mutta sen lisäksi virsi viittaa sydämen vasarointiin kidutusmuotona, joka odottaa helvettiin tuomittuja: tulinen vasara hakkaa ikuisesti niitä, jotka eivät käännä ja synny uudestaan Jumalan lapsiksi. Säkeistö yhdistää alkujaan embleemikirjallisuudesta peräisin olevan allegorisen kuvan käsityksiin helvetistä kidutuskammiona ja herätysvirsiensä tavan käyttää helvettiä tehokkaana pelotteena.

Kuva murskatusta sydäimestä havainnollistaa pietistisissä virsissä sekä kääntymyksen tunnekokemusta että perinpohjaisen muutoksen merkitystä. Vanhan sydämen on rikkouduttava, jotta tilalle voi syntyä jotakin uutta:

Laina elävä usko
ja uusi syndymä
sun armos amurusko
ja usi elämä.
(A1663, 9:24)

Uusi sydän ja uusi elämä viittaavat armonjärjestyksen seuraavaan vaiheeseen, uudestisyntymiseen, jossa synnin orjuuttaman tuhlaajapojan paikan virren puhujana ottaa uusi minä, pietismin *uusi ihminen*.

Uusi ihminen syntyy

Pietismin mukaan ”kääntyminen on empiirisessä katumuksessa ja uskossa tapahtuvaa ihmisen reaalista muuttumista” (Haavisto 1995, 197–198). Tämä tarkoittaa, että katumuksen kokemuksen kautta ihminen käy läpi muutoksen, joka koskettaa sekä hänen sisäisyyttään että hänen ulkoista elämäänsä. Kääntymys johtaa uudestisyntymiseen, jonka kautta syntisestä tulee uudestaan Jumalan kuvan kaltainen ja hän siirtyy synnin tilasta uskon tilaan.⁹⁴ Uudestisyntyminen on elävän uskon alku. Muutos, jossa entinen minuus tuhoutuu ja uusi ihminen syntyy, esitetään kuvaannollisesti, usein joko embleeminkaltaisten sydänkuvien tai pukumetaforiikan avulla.

Virressä ”Ach suloisin mun JEsuxen” puhujan haisevat rääsyt viittaavat tuhlaajapoikaan ja ilmentävät samalla puhujan valheellista kristityn identiteettiä, joka hajoaa samalla hetkellä, kun puhuja saapuu Jeesuksen eteen avunpyyntöineen.

Mää ensin pyysin paikata,
Nämät mun räpäleni,
Mun oman ansion’ tilkalla,
Niin luulin kelpaavani,
Sun edessäs,
Mutt’ juuri täs,
Ne kaikki maahan-vajoo,
Nyt räpäleni hajoo.
(HSHL 1791, 11:7)

”Räpäleiden” paikkaaminen ”oman ansion tilkalla” viittaa takautuman kautta esitettyyn menneisyyteen, jossa puhuja on luullut voitavansa itse muuttaa itsensä paremmaksi kristityksi: ”Niin luulin kelpaavani/ Sun edessäs”. Tässä yhteydessä ”sun edessäs” tarkoittaa samaa kuin *sinulle*. Edeltävästä säkeestä irrotettuna ”sun edessäs” kuitenkin tuo mieleen myös puhehetken tilanteen, virren alkusäkeistöjen de profundis -motiivin, Jeesuksen edessä armoa kerjäävän sydämen ja ahdistuneen mielen syövereistä nousevan avunhuodon. Puhujan kuvitelmat ja oletukset osoittautuvat virheellisiksi. Loppusoinnun äänneyhtäläisyys ”sun edessäs/ Mutt’ juuri täs” sitoo yhteen säkeet, jotka

⁹⁴ Pietismin vanhurskauttamisoppi pohjaa luterilaiseen ortodoksiaan, mutta korosti muutosta ja osallisuutta Jumalaan. Uudestisyntymisen ja vanhurskauttamisen käsitteistä ja niiden opillisista taustoista Ignatiuksella ks. Haavisto 1995, 205–210; ja Freylinghausenilla, ks. Koski 1996, 46–49. Spenerin ja hallen pietismin regeneraatio-käsitteestä ks. Kansanaho 1947, 41–52.

metrisesti ovat samanlaiset, mutta sisällöltään kontrastiset. Sen sijaan, että puhuja pääsisi osoittamaan kelvollisuuttaan Jeesuksen edessä korjattuaan itse itsensä, hän havahtuukin näkemään oman hengellisen hätänsä. Vaikka pietistiset virret korostavat parannusta, pyhitystä ja kilvoittelua ja Kristuksen seuraamista, armo tulee kuitenkin ihmisen osaksi ilman omaa ansiota, kuten luterilainen oppi opetti. Pelkät hyvät teot ilman katumusta ja kääntymystä eivät olleet minkään arvoisia. Virren pukumetaforiikan mukaisesti oma ansio on vain kangastilkku, joka ei alkuunkaan riitä korjaamaan synnin vahinkoja.

Kun oma puku hajoaa, ihminen seisoo Jumalan edessä paljaana ja köyhänä:

Ah! katzo kuinga alastoin
Mää JEsuxeni olen,
Juur huono, surkia rauhatoin,
Niin ettän juuri kuolen,
Sill' köyhyden,
Mun sydämen,
Juur tahtoo alaspainaa,
O! JEsu armos laina.

En voi nyt enää puhua,
Sill' väsymys jo voittaa,
Mää tahdon surust rauveta,
Ann' JEsu! armos koittaa,
Kans' kuormani,
Ja taakkani
Mää sinun puolees väännyn
Ja helmahas nyt näännyn.
(HSHL 1791, 11:8, 12)

Nämä säkeistöt jatkavat aiempien säkeistöjen vaatemetaphoriikkaa. Säkeistössä 8 alastomuus on analogisessa suhteessa ihmisen mieleen: se merkitsee paljastettuna, suojattomana ja tyhjänä olemista. Ihmiseltä on riistetty kaikki kuvitelmat hänestä itsestään, hänen omasta vallastaan ja omista kyvyistään. Hollatz kuvaa samaa tapahtumasarjaa näin: ”[S]inun pitää siis, niinkuin yhden alastoman syndisen, jolla ei mitään hyvää ole näyttämistä eli kandamista sen rakkaan Jumalan eteen, kerjämän sulaa armoa, ja syndein andexi saamista JEsuxen tähden: Silloin äsken käy toisin sinun kanssas, ja silloin sinä tulet armon tilaan, niinkuins toiwotat.” (Hollatz 1777, 59.)

Vaatemetaphorien ohella puheen figuurit ovat keskeinen poeettinen keino kuvattaessa uudestisyntymiseen johtavaa parannusta. Säkeistössä 8 puhuja kehottaa Jeesusta katsomaan itseään myötätuntoa ja armoa kerjäten (”Ah! katzo kuinga alastoin/ Mää JEsuxeni olen”). Samanlainen katsomiseen kehottava puhuttelu esiintyy myös HSHL:n virressä 10, joka sekin alkaa maahan lankeamisen motiivilla: ”Salli JEsu, että saanen/ etees maahan langeta”. Virren puhuja pyytää Jeesusta katsomaan hänen puoleensa. Katse suuntautuu maahan ja multa, jossa puhuja, ”häijy loka” ja ”synnin toukka”, matelee. Virren sanasto korostaa materiaalista katoavaisuutta ja ihmisen alamaisuutta,

puhuttelun diminutiivimuodot taas puhujan tunnepitoista ja läheistä suhdetta puhuttelun kohteeseen. Puhuja on ”köyhä vaivainen” mutta ”Kuiteng’ omas, JEsuinen”.

Katzo, tämmönen mää olen,
Jesu tällä hetkell taas,
Tämän häijyn loan puoleen,
Katzot kuiteng’ armollas,
Ah! siis priiskot’ Jesuinen
verelläs mun sydämen’!

Katz! tainlainen synnin toukka,
On kuin tygös huutelee,
Auta voimatoinda raukkaa,
Kuin niin paljon harhailee,
Olen köyhä vaiwainen,
Kuiteng’ omas JEsuinen.
(HSHL 1791, 10:11–12)

Virressä puhuja asettaa itsensä Jeesuksen katseen kohteeksi lauseilla, jotka luovat kytkentöjä Laulujen lauluun. Kehotukset katsoa toistuvat Laulujen laulussa (”Katso, armaani, sinä olet ihana” LL 1:15), samoin katseen kohteen kuvaaminen ”tämmöinen”, ”tainlainen” -rakenteiden avulla vastauksena Laulujen laulun kysymyksiin: ”Millainen, minkäkaltainen on sinun ystäväs muiden ystävien suhteen” (LL 5:9).⁹⁵ Siinä missä Laulujen laulun morsian on ”kokonas ihana, ja ei sinussa ole yhtään virhettä” (LL 4:7), virren puhuja korostaa puutteitaan ja virheitään tunnustus- ja katumuspuheen retoriikan mukaisesti. Molemmat virret, sekä HSHL 10 että HSHL 11, rakentavat elekielellä ja puhujaan viittaavilla ilmaisuilla etäisyyttä puhuteltavan ja puhujan välille, mutta kurovat samalla etäisyyttä umpeen ilmaisun affektiivisuuden ja läheisyyden mielikuvia ruokkivien alluusoiden avulla.

Monissa virsissä viitataan muutokseen, joka uudestisyntymisen kautta johtaa ihmisen synnin orjuudesta ja epätoivosta iloon ja toivoon. Esimerkiksi Orimattilan käsikirjoituksen virressä ”Minä kurja synnis makan” puhuja pyytää uutta sydäntä ja uutta mieltä. Uudestisyntymistä ei varsinaisesti kuvata eikä se saa aikaan muutosta puhetilanteessa. Eteneminen armonjärjestyksen alkuvaiheista uudestisyntymiseen, uskoon ja pyhitykseen esitetään ainoastaan rukouksen pyynnöissä, toiveena eikä tapahtuneena tosiseikkana. Puhuja on kautta koko virren katuva, armoa anova syntinen. Tältä osin ”Ah! Suloisin mun JEsuxen” muodostaa poikkeuksen. Siinä uudestisyntymistä seuraa merkittävä asennonvaihdos, joka havainnollistaa puhujan siirtymistä synnin orjuudesta ja katumuksen epätoivosta uskoon, toivoon ja iloon. Puhujan mielentilassa tapahtuu muutos säikeistössä 15, jossa katumus, väsymys ja nääntymys vaihtuvat kiitosrukoukseksi.

⁹⁵ Uudessa raamatunkäännöksessä ”Millä tavoin sinun rakkaasi on muita parempi, sinä naisista kaunein? Millä tavoin sinun rakkaasi eroaa muista, kun noin meitä vannotat?” (LL5:9).

Werhota hames lieppeellä
Mun alastointa sielun
Sun ansios kallil' werellä
Pois pese synnin sisun'
Ann' warjosas
Ja haawoissas
Mun sydämeni lewät
Ja armos mannall elät.

Nyt kiitos olkoon JEsuxell
Mää olen woiton päällä,
Nyt kelpaa köyhäll syndisell'
Oleskell rauhas täällä
JEsuxen kans
Juur kokonans
Mull' ombi hywät päiwät
Iloiset armon hetket.
(HSHL 1791, 11:14–15)

Alastomuus ja vaatteet havainnollistavat uudestisyntymistä ja vanhurskauttamista, sitä kuinka puhuja saa syntyä uudestaan Jumalan lapsena. Säkeistössä 14 puhuja pyytää tulla verhotuksi ”hamees lieppeellä”, mikä ilmaisee pukumetaforiikan keinoin vanhurskauttamista: katuva syntinen puetaan armoon. (vrt. Kivekäs 1963, 66).⁹⁶ Vastaava kohta löytyy myös tuhlaajapoikavertauksesta, jossa isä puettaa poikansa ”parhaisiin vaatteisiin”, ja vastaavasti ”armon mannalla elättäminen” rinnastuu vertauksen juhla-ateriaan (Luuk. 15:22). Puhuja on edelleen ”köyhä syntinen”, mutta aiempia säkeistöjä leimannut ahdistus ja hätä ovat poissa. Väsymisen, raukeamisen ja nääntymisen korvaavat lepääminen, ”oleskeleminen”, ”hywät päiwät” ja ”iloiset armon hetket”.

Herätykseen seurauksena ihmisen sielunkykyjen tasapaino palautetaan. Ymmärrys, tahto ja affektit asetetaan uudestaan järjestykseen. Kääntymisen seurauksena järki valaistetaan, ja ihminen tahtoo kääntyä kohti Jumalaa, pois synnistä. Huonot affektit, pelko ja ahdistus, puhdistuvat ja muuttuvat hyväksi tunteiksi; iloksi ja rauhaksi. (Haavisto 1995, 167, 197, 217.) Sydän ja sen kautta puhujan kokemukset ja tunteet ovat keskeinen itsen ja ympäristön aistimisen väline myös uudestisyntymisen ja uskon kuvauksissa.

⁹⁶ Pukumetaforiikkaa esiintyy myös hartauskirjallisuudessa. Johann Quirsfeldin kirjassa *Taiwallisen Yrttiarhan Seura* pukeudutaan vanhurskauteen: ”Nyt sijs, minun rakas Herrani! minä tahdon sen tehdä, ja oikiassa uskossa vastaanotta ja niin wisusti ja lujasti omista itselleni Sinun wanhurskaudes, niinkuin minä hamen ruumini päälle pukisin.” (Quirsfeld 1783, 55.) Gerhardin teoksessa *Pyhät Tutkiskelemuxet* kuvataan sielua morsiamena, joka puetaan autuuden asuun: ”Morsian oli alastoin, eikä tainnu Taiwallisen Kuningan saliin wietä niin alastoinna: Sentähden hän itse puetti hänen Autuden ja Wanhurskauden watteilla, koska hän siinä sastaisessa Synnin pahassa Kaapussa, niin julmassa Wäryden hamessa käärittynä makais. Hän peitti hänen kirkkailla ja walkeilla Liinawaatteilla nämät Liinawattet owat pyhain Wanhurskaudet. Tämä waate on Yljän kärsimisellä ja kuolemalla ansaittu wanhurskaus.” (Gerhard 1781, 62.)

Usko ymmärretään pietismissä ”sydämen yhteytenä Kristukseen” (Haavisto 1995, 196).⁹⁷ Uskoa kuvataan virsissäkin usein yhteyttä ja läheisyyttä ilmaisevin termein. Sydämen uskoa kuvataan esimerkiksi virressä ”HERra Jesu! kuin Sää olet”, jossa Jeesus elää ja asuu puhujan sielussa:

HERra Jesu! kuin Sää olet
Minun osan, ainoan
Kuin Sää sydämessän elät
Kuin Sää asut sielussan
Niin mull’ ombi Taiwas tääll
Kuljetesan waiwain sääll’.
(HSHL 1791, 22:1)

Ajatus siitä, että usko yhdistää ihmistä Kristukseen niin, että ihminen kokee Jumalan asuvan itsessään, noudattaa Johann Arndtin käsitystä *uniosta*, yhdistymisestä uskossa (Repo 1997, 255).⁹⁸ Käsitys yhdistymisestä ja siihen viittaava käsite, *unio mystica*, on peräisin keskiajan mystisestä spiritualismista (Blaufuss 1989, 405–408; Mc Ginn 2012, 200–210). Protestanttiseen teologiaan mystiikan vaikutteet välittyivät etenkin 1600-luvun hartauskirjallisuuden ja barokin virsirunouden kautta. Yhdistymisen katsottiin seuraavan armonjärjestyksessä vanhurskauttamista. (Koski 1996, 51–52.) Näin on myös ”Ah! Suloisin mun JEsuxen” -virressä, jossa puhuja ensin pyytää sielunsa verhoamista ja sen pesemistä puhtaaksi synnistä ja saa seuraavassa säkeistössä nauttia hyvistä päivistä ja iloisista armon hetkistä yhdessä Jeesuksen kanssa.

Unio armonjärjestyksen käsitteenä ilmaisee siis sitä, kuinka usko luo yhteyden Jumalan ja ihmisen välille. Luterilaisessa ortodoksiassa uniosta tuli abstrakti teologinen käsite. Leimallista pietismin virsien tavalle ottaa käyttöön ja kehittää eteenpäin mystiikasta peräisin olevaa ja myöhemmin ortodoksisen luterilaisen teologian omaksumaa käsitteistöä oli, että union kaltaisille abstrakteille käsitteille annettiin kokemuksellinen ja elämyksellinen sisältö. (Arndal 1989, 130, 295.)

Pyrkimys kokemuksen esittämiseen heijastuu myös virsien tavassa kuvata uniota. Yhdistymistä kuvaavat etenkin erilaiset elolliset, luontoon liittyvät kuvat, kuten kasvi- ja kasvumetaforat, joissa ihmisen sielu kuvataan kasvina tai puutarhana, jota Jumala hoitaa. (Lewalski 1979, 97–99.) Kasvimetaforien raamatullinen pohjateksti on Johanneksen evankeliumin allegoria viinipuusta: ”Minä olen totinen viinipuu, ja minun Isäni on peltomies” (Joh. 14:1), ”minä olen viinapuu, te olette oksat: joka minusssa pysyy ja minä hänessä, hän kantaa paljon hedelmää; sillä ilman minua ette voi mitään tehdä” (Joh. 14:5). Pietismin virsissä kasvit ja kasvumetaforat kuvastavat elävää uskoa. Virressä ”Salli JEsu että saanen” puhuja rukoilee saavansa jonakin päivänä ”juurtua”

⁹⁷ Johann Arndt kirjoittaa *Paradisin Yrti-tarhan* rukouksessa ”Totisesta autuaxi tekewäisestä Uskosta”: ”Mutta ylös sytytä minun sydämeheni sen totisen uskon walkeus, että minä sen kautta sinun, niinkuin sen ainoan totisen Jumalan oikein tunnen (--). O Jumala Pyhä Hengi! yhdistä minua jälle uskon kautta Jumalan minun taiwallisen Isäni kanssa, käännä minua jälle hänen puoleens, istuta ja lijtä minua jälle uskon kautta siihen elävään wijnapuhu, minun HERrani JEsuxeen Christuxeen.” (Arndt 1775, 27–28.)

⁹⁸ Arndtin tavassa käyttää usko-käsitettä on ristiriitaisuuksia, jotka kertovat tasapainottelusta pietismin ja ortodoksisen luterilaisuuden välillä. Uskon määritelmistä Arndtilla, ks. Repo 1997, 302–305.

Jeesukseen ja pyytää apua rukoilla, valvoa ja ”riippua” Jeesuksessa (HSHL 1790, 10:13–14). Tuomas Ragvaldinpojan virressä ”Ah Herra Jumal JEsuxen” Jeesuksen rakkautta verrataan aurinkoon, joka saa kedon kukat kasvamaan:

Se on kuin taivaan pitohon
pääsis, JEsuxen ilohon
sitt’ rakkauden JEsuxen
tunteepi sielu suloisen.

Se lämmittää niin sydämet,
kuin auring kedon kukkaiset
Ann’ JEsu näitä tutaksen
uskoss’ ja hengess’ kasvaaksen.
(Ragvaldinpoika 1768, 35–36)

Jumalan rakkaus auringonvalona tai sateena, joka ruokkii ja kasvattaa kukkina kuvattuja ihmissieluja, oli myös suosittu embleemiaihe (Lewalski 1979, 199–200; kuva 11). Samanlainen ajatus uskosta elämän lähteenä ja elämää ylläpitävänä voimana sisältyy myös ravintometaforiin, esimerkiksi ”Ah! suloisin mun JEsuxen” -virressä esitettyyn pyyntöön tulla elätetyksi ”armon mannalla”.

Virsienviittauksissa uskosta korostuu kokemus Jumalan läsnäolosta ja rakkaudesta. Läsnäoloon ja lähellä olemiseen viittaavat sellaiset ilmaisut kuin omana oleminen (”jällens minua omistit/ en enä ole oman”, A1663, 15:6), oleskelu (”Nyt kelpaa köyhäll syndisell/ Oleskell rauhas täällä”, HSHL 11:15), lepääminen (”Ann warjosas/ Ja haawoisas/ Mun sydämeni lewät”, HSHL 11:13–14) ja ravintometaforiin liittyvä uskovan osasta ”nautitseminen” (”JEsuxesa nautitzen/ osan yldäkylläisen” (HSHL 22:5). (vrt. Haavisto 1995, 230–231.)

Uskon ja rakkauden käsitteet kietoutuvat pietismin teologiassa toisiinsa monin tavoin. Molemmat liittyvät ajatukseen jumalayhteydestä. Johann Arndtin mukaan rakkaus on yhdistävä voima, jonka kautta ihminen kiinnittyy Jumalaan, ja muuttava voima, joka ”tekee rakastavan kaltaiseksi”. (Repo 1997, 320.) Usko on Arndtilla monitahoinen käsite, joka muiden asioiden ohessa tarkoittaa myös ”kontemplatiivista Kristuksen rakkauden kokemista” (Repo 1997, 333). Uskon ja rakkauden kokemuksellisuuden korostuminen pohjaa keskiajan mystiikkaan, mutta pietismin näkemyksen uniosta ja yhdistymisestä poikkeavat mystiikan *unio mysticasta*, joka huipentuu yhdistymiseen. Esimerkiksi Arndtilla yhdistyminen merkitsee paluuta alkuperäiseen, syntiinlankeemusta edeltäneeseen tilaan, jossa ihminen on Jumalan kuvan kaltainen. (Repo 1997, 264–265, 289.)⁹⁹

Virsirunoudessa vakiintunut tapa kuvata jumalayhteyttä, Jumalan rakkautta ihmiseen ja ihmisen rakkautta Jumalaan, on häiden topos, ja union kokemuksen kuvaus tapahtuu usein häätöpuheen antamisissa kehyksissä. Puhuja kokee olevansa rakkaussuhteessa Jeesukseen ja kuvaa omaa kokemustaan romanttisen rakkauden termin. Tunteista union

⁹⁹ *Paradisin Yrti-tarhassa* rukoillaan ”Uudista minussa Jumalan kuva uskon vanhurskauden ja minun elämäni pyhyden kautta: Tee minua uskon kautta uudexi luondokappalexixi.” (Arndt 1775, 29.)

kuvauksiin liittyvät ilo, riemu ja kiitollisuus, mutta yhtäläillä myös kaipuu. Niin maallisessa kuin hengellisessä rakkauslyriikassa etäisyys minän ja poissaolevan rakkauden kohteen välillä muodostaa runon keskeisen jännitteen. Virsien hengellisessä rakkauslyriikassa, jossa häätopokseen liittyy aina myös eskatologinen ulottuvuus, etäisyys kaivattuun rakkauden kohteeseen saa aikaan kaipuuta ja ikävöintiä, *isoamista*, koska kaivattu yhdistyminen koittaa vasta taivaassa. Ikävöivästä uskosta tuli Pohjoismaisen pietismin keskeinen piirre 1700-luvulla, ja se leimaa myös HSHL:n virsien tapaa kuvata uskoa. (Haavisto 1995, 212–213.)

Ajatus Jumalan kuvan uudistumisesta ihmisessä ja Jumalan kaltaiseksi tulemisesta ovat armon vastaanottamisen ohella keskeinen osa häätopoksen pukumetaforiikkaa. Virsi ”O! iloinen aika” kuvaa uudestisyntymistä ja vanhurskauttamista käsittelevissä säkeistöissä, kuinka morsian riisutaan ”synnin räpäleistä”, ”saastaisuus pestään pois”, ja hänet puetaan ”Jesuxen ansion kallill’ ja kildäwäll kullall’”. (HSHL 1791, 4:14–15).¹⁰⁰ Seremoniallinen riisuminen ja pukeminen toistuvat myöhemmin kaivatun yhdistymisen koittaessa tuonpuoleisessa:

Nyt riisutaan pois se katowa maja ja puku
Tänn’ jätetään syndi ja surkeus, waiwa ja suru,
Ei huokaust,
Ei walitust,
Eik’ suruista muotoa Taiwahan salisa nähä.

Kosk’ morsian Engeleild Taiwaseen sisälle wiedään
Niin kiildäwis waatteis’ hän astuu istuimen eteen
Ja helmahaan,
Nyt kannetaan,
Sen yljän kuin händä on täällä kihlannut armos.
(HSHL 1791, 4:31–32)

Katoavaisuus, vajavaisuus ja kielteiset tunteet, ”surkeus, waiwa ja suru”, jätetään taakse, kun morsian astuu taivaan saliin ”kullaises ja kiildäwäs pugus” (säk. 33). Kallis ja kiiltävä kulta, joka on aiemmin virressä esiintynyt armon metaforana ja jota on kuvattu Jeesuksen omaisuutena (säk. 14), on nyt myös uskovan omaisuutta rakkauden muuttaessa häntä ylkänsä kaltaiseksi.

Uniota kuvaavissa virrensäkeistöissä puhetilanne ja puhujapositio poikkeavat katumuksen ja synnintunnustuksen puhetilanteesta, jossa korostuu etäisyys puhujan ja puhuttelun kohteen välillä. Kun puhuja virressä ”Ah! Suloisin mun JEsuxen” polvistuu Jeesuksen jalkojen juureen ja ”näöntyy” hänen helmaansa, esitystä hallitsee maassa kerjäävän nöyrytyneen ihmisen näkökulma. Etäisyyttä painottavan mataluuden retoriikan sijaan virret korostavat uskoa kuvatessaan läheisyyttä, mikä näkyy virsissä etenkin maku- ja tuntoaistimuksina. Virressä ”O iloinen aika” morsian ruokitaan ”makiiall

¹⁰⁰ Pitkä allegorinen virsi on Orimattilan käsikirjoituksessa (A1663, 37) 39 säkeistön laajuinen ja HSHL:n vuoden 1790 painoksessa kolme säkeistöä lyhyempi. Harvinainen viisisäkeinen säkeistö rakenne on peräisin virrestä ”Eija minun sielun” (VVK 1701, 411), joka on virren sävelmäviitteenä HSHL:ssa.

taivahan mannall” ja hän ”juopuu suloisest’ ihanass’ Hengen iloss” (säk. 26). Yljän helmaan kantamiseen ja helmaan laskemiseen ei union kuvauksissa liity nöyrytmistä ja alamaisuuden ilmaisemista, vaan ilmaiset viittaavat kosketukseen, syleilyyn.

Siel sielut kaunistetan
siel pukut lahjoitetan
kalliimast kullasta
sylisäns Jesus kanda
morsiamellens suuta andaa
ja rakkaast syleilee.
(A1663, 56:4)¹⁰¹

Suudelma yhdistymisen metaforana kuuluu union kuvauksiin jo mystiikan kirjallisuudessa. Se tulee häätöpokseen Laulujen laulusta, jonka rakkauskuvauksessa myös ruokametaforilla ja makuaistimuksilla on keskeinen rooli.¹⁰² Muihin aisteihin verrattuna tuntoaisti on kuitenkin se, jonka on katsottu kaikkein likeisimmin liittyvän tunteisiin ja yksilöön – viittaaahan tunteminen sekä fyysiseen aistimiseen että emootioihin. Tuntoaistilla aistiessaan ihminen aistii myös itseään ja omaa ruumistaan eri tavoin kuin esimerkiksi katsoessaan tai kuullessaan. (Stewart 2012, 162–163.)

Kiinnostavaa kyllä, häätöpoksen kehyksessä esitetyt kuvaukset uskosta ja yhdistymisestä nojaavat niin suuresti kokemukseen, aisteihin ja tunteisiin, ettei virsien pronominaalisilla valinnoilla ole juuri merkitystä kokemuksen välittymisen kannalta. Kaipuusta yljän syleilyyn ja häiden ilosta voi kertoa yhtä hyvin ensimmäisen persoonan minäpuhujana kuin morsiamen kokemuksia kolmannessa persoonassa kertova, näkymätön ja yksilöimätön puhuja, kuten edellä siteeratuissa virsissä. Armonjärjestyksen tavoin union kuvauksiin liittyy usein juonikaava tai motiivisekvenssi, joka etenee ajassa ja sisältää muutoksia puhujan tai kokijan tunteissa ja sielutilassa. Häiden topoksessa uskon ja jumalayhteyden vaiheet jäsentyvät eskatologisesti värittyneen hääallegorian mukaisesti kihlauksesta lopulliseen odotettuun yhdistymiseen, ja keskeisiä elementtejä ovat ajallisen muutoksen ja sielutilojen ohella paikan määreet; tämänpuoleinen ja tuonpuoleinen.

Minäpuhujan kokemus ja kyky puhua tunteistaan ja sieluntiloistaan rajoittuu tämänpuoleiseen. Minäpuhujana on yleensä sidottu puhehetkeen ja puheen paikkaan, jota ei yleisön osallistumisen mahdollistamiseksi haluta etäännyttää lukijasta tai veisaajasta. Kun kuvataan sitä, mitä tapahtuu ihmisen luopuessa maallisesta asustaan ja saapuessa taivaan saliin, kokijana ei ole minäpuhujana vaan allegorinen hahmo, morsian. Minämuotoisissa virsissä puhujana saa yleensä tyytyä ilmaisemaan ikävöivää uskoaan ja kaipuutaan taivaan iloon:

¹⁰¹ Virrestä ”Taivas on ilo suuri” (A1663, 56/HSHL 98). Virsi on Orimattilan käsikirjoituksesta, ja se julkaistiin arkivirtenä 1828 ja HSHL:ssa vuonna 1855 (Kurvinen 1982, 103).

¹⁰² Esim. ”Hän suuta antakoon minun suunsa antamisella; sillä sinun rakkautesi on suloisempi kuin viina” (LL 1:2).

O! jos siel jo olisin
o jos Jesuxeni syleis
levätä taivaas saisin
mutt se on jo kyllleis
woiman andawainen mull
ettän vijsin sin saan tull.

Kitos monen kertaisesti
olkon sielun ylkä sinun
ettäs aiwan rackaisesti
itselles kihlaisit minun
kihla pantin omistan
tiedän ett häis olla saan.
(A1663, 64:18–19)

Ajan jäsenyminen juonenkaltaisen rakenteen kautta kuuluu lyriikan fiktiivisiin elementteihin. Etenkin kertovissa virsissä, joissa uskoa ja yhdistymistä kuvataan laajan hääallegorian kautta, fiktiivisyys on merkittävässä osassa. Kokemuksen tuominen kuvauksen keskiöön toimii kuitenkin fiktiivisyyttä vastaan rituaalisesti ja osallistavasti esittäessään ja havainnollistaessaan sitä, miltä usko tuntuu ja miten sitä aistitaan.

Palaan vielä luvun lopuksi virteen ”Ah! suloisin mun JEsuxen” (HSHL 11), jossa uskoa kuvataan Jeesuksen kanssa olemisena, ”hyvinä päivinä” ja ”iloisina armon hetkinä”. Tässä virressä armonjärjestyksen mukainen eteneminen kääntymisestä uudestisyntymiseen ja uskoon on kuvattu erityisen havainnollisesti asennonvaihdoksella, joka tuo selvästi ilmi sen, miten puhujan tunteet ja asenteet muuttuvat uudestisyntymisen myötä. Esitystapa on yhteydessä puhujan rituaalisiin ulottuvuuksiin. Virren säkeistössä 15 tapahtuva siirtymä armonjärjestyksen alkuaskelmilta uskoon on samalla esimerkki virsien ilmaisen performatiivisuudesta. Sanat saavat asioita tapahtumaan: puhuen ilmaistu katumus ja tunnustus johtavat siihen, että puhuja löytää uskon ja yhteyden Jumalaan ja pääsee eroon synnintuskastaan.

”Ah! suloisin mun Jesuxen” päättyy performatiivisten hyvästelyjen sarjaan. Puhuja hyvästelee taakkansa ja kuormansa; ”Jää hyväst nyt mun taakkani/ Kuin minun ennen painoit” (säk. 16) maailman; ”Jää hyväst mailma lawia/ Sun turhan elos kanssa” (säk. 17), kulkemisen ja orjuuden päivät; ”Jää hyväst kulkemisen aik’/ Ja kaikki orjuun päiwät” (säk. 18), sekä ystävät; ”Hyväst kaikk’ wanhat ystävän,/ Kuin ennen yhdes’ elim” (säk. 19). Taakoista luopuminen ja maailmasta eroaminen tapahtuu sanomalla, että näin tehdään. Säkeistössä 18 mainittu ”kulkemisen aik’ ja kaikk’ orjuun päiwät” tuo tuhlaajapoikavertauksen osaksi virren lopetusformuloita. Vertauksessa poika toivoo pääsevänsä palvelijaksi isänsä taloon, mutta hänet otetaankin vastaan kaivattuna lapsena. Virren lopussa puhuja julistaa, ettei hän enää aio luopua Jeesuksesta, ”Kuin minun pääst’/ Täst surun sääst’./ ja huoneeseensa korjais,/ Lapsexi vaan ei orjax” (säk. 18).

Hyvästelyjä jätetään myös virressä ”Nyt! nyt kokoon tulkoon” (A1663, 42/HSHL 18):

Hywäst wanhat weljet,
Wanhat polut, wanhat jäljet,
Käändäkämme seljät
Nyt waan pain,
Hywäst yhtä haawaa,
Wanhan Adaminkin wara
Mailman sian-rawa
Jää nyt näin.
Armon herkkui paljon
Lahjaxi
JEsuxessa ombi tarjon
Niill kuin Hänen siipeins warjoo
Uskos riendääpi;
Ikäwäx meill' aiwan
Wanhat näkywät
Koska hywän saada taidam,
Huonon todell hyjätt' mahdam
Juuri wiipymät.
(HSHL 1791, 18:2)

Myös HSHL 18 viittaa tuhlaajapoikavertaukseen. Virressä hyvästellään ”vanhat polut, vanhat jäljet”, ”vanhan Adaminkin wara, mailman sian rawa”. Adam on syntisen, kääntymättömän ihmisen perikuva samaan tapaan kuin sikopaimenen likaisen työn taakseen jättävä tuhlaajapoika on kääntymyksen kokeneen ja Jumalan luo palaavan ihmisen perikuva. ”Sian-rapa”, jota tuhlaajapoika muun ravinnon puuttuessa oli kaivannut syödäkseen, edustaa kaikkea huonoa ja vajavaista, jota maailmalla on tarjota. Niiden sijaan heränneille ja kääntyneille on ”armon herkkuja”, juhla-ateria iloisen kotiinpaluun kunniaksi.

Virsi ”Nyt! nyt kokoon tulkoon” puhuttelee ”wanhoja weljiä” ja ”Ah! suloisin mun JEsuxen” -virressä hyvästelyformuloiden sarjan päättää ”vanhojen ystävien” hyvästely. Se poikkeaa virren muista hyvästeltävistä kohteista, jotka ovat puhuttelun kautta personifioituja abstrakteja käsitteitä (taakat, maailma, orjuuden päivät). Puhuttelun sävykin on erilainen: ystäviä kehoitetaan varoittavaan sävyyn etsimään armoa:

Hyväst' kaikk' wanhat ystävän'
Kuin ennen yhdes' elim',
Riendäkää't armoo kerjämään,
Ennen kuin kuollos' erim'
Ah! joutukaat,
Ja huutakaat,
JEsuxeld armoo ylhäld
Ennen kuin vajott' syväld.
(HSHL 1791, 11:19)

Hyvästelyn voi nähdä muistumana kirjeen retoriikasta, jossa se on itsestään selvä osa lopetusta, sen *conclusio*. Virsilajissa hyvästeillä on myös toinen tehtävä. Tekstin tasolla

”vanhat ystävät” muodostavat virren sisäisen yleisön. Kolmiopuhuttelun mukaisesti sisäisen yleisön suora puhuttelu kohdistuu epäsuorasti myös tekstin ulkopuoliseen yleisöön. Näin ystävien puhuttelu avaa virteen minäpuhujan rinnalle vaihtoehtoisen position, johon kuulija tai veisaaja voi asettua. Virsi kuljettaa veisaajaansa armonjärjestyksen vaiheiden läpi synnintuskasta ja katumuksesta uudestisyntymiseen ja uskoon, mutta muistuttaa vielä lopussa kadotuksen mahdollisuudesta ”Ennen kuin vajott’/ syväld”. Ystävien puhuttelu pakottaa veisaajaa arvioimaan uudestaan paikkaansa virren kuvaamassa järjestelmässä. Onko hän virren puhuja vai puhuttelun kohde; nöyrä ja katuva tuhlaajapoika, muutoksen läpikäynyt ja rauhan ja levon löytänyt kristitty, vai ystävä, jolla koko prosessi on vielä kokematta?

Pyhitys: tie ja taistelu

Virressä ”Ah! suloisin mun JEsuxen” puhuja pyytää Jeesusta verhoamaan hänet pukunsa liepeellä, ja virressä ”Nyt! nyt kokoon tulkoon” (HSHL 18) kuvataan, kuinka uskova puhetaan ”Yljän pukuun”. Pukumetafora ilmaisee vanhurskauttamista eli sitä, kuinka armo tulee ihmisen osaksi. Pietismissä vanhurskauttamisen ja pyhityksen eli uskon mukaisen elämisen katsottiin liittyvän läheisesti yhteen. Erkki Kansanaho kuvaa pyhityksen ja vanhurskauttamisen liittoa pietismissä seuraavasti: ”Paitsi jumalallisen rakkauden heijastusta, on pyhitys myös Kristuksen sovitustyöhön ja Jumalan tahtoon perustuvaa kiitollisuutta ja kuuliaisuutta. Se on vanhurskautetun syntisen spontaaninen vastaus Jumalalle”. (Kansanaho 1947, 170.)

Näin teot ja toiminta, joka sisältyy pyhitykseen, ymmärretään Jumalan rakkauden ja vanhurskauttamisen seurauksina. Toisin ilmaistuna vanhurskauttaminen alkaa hiljalleen muuttaa ihmistä niin, että hänestä tulee uudestaan Jumalan kaltainen. Yljän pukuun pukeminen on näin myös merkki siitä, että ihmisen alkuperäinen jumalankaltaisuus palautetaan. Johann Arndt toteaa, että usko saa aikaiseksi yhtäältä uskovan liittämisen Kristukseen ja toisaalta muuttumisen hänen kaltaisekseen (Repo 1997, 289). Tämä muuttuminen tosin edellyttää kristityltä paitsi uskoa, myös ponnisteluja. Katumuksen, kääntymyksen ja uudestisyntymisen kautta saavutettu elävä usko ei näet säily ihmisen omaisuutena ilman aktiivista pyhitystä. Pyhityksellä viitataan lakkaamattomaan pyrkimiseen kohti hyveellisempää, kristinuskon ihanteiden mukaista elämää ja syvempää ja vahvempaa uskoa (Haavisto 1995, 239–241; Kansanaho 1947, 55–56.)

Jokapäiväistä parannusta ja pyhityskilvoittelua kuvataan virsissä usein tien topoksen avulla. Tie voi joko eksyttää tai johtaa uskovaa Jumalan luo. Väärään tiehen ja sen kulkemiseen viittaavat virressä ”Ah! suloisin mun JEsuxen” ilmaisut kuten ”huono kulkija”, ”moninaiset retket”, ”synnin tie”, ”turhat juoxut” ja ”eksyminen” (HSHL 11). Oikean tien kulkeminen taas merkitsee Jeesuksen seuraamista. Esimerkiksi Arndt opettaa, että yhdistyminen Kristukseen uskossa tapahtuu häntä seuraamalla (Repo 1997, 257).¹⁰³

¹⁰³ Seuraamiseen liittyvä tiemotiivi pohjaa Johanneksen evankeliumiin: ”Minä olen tie, totuus ja elämä. Ei kenkään tule Isän tykö vaan minun kauttani.” (Joh. 14:6.)

JEsuxen armos' ja weres' ja haawois'
Päästöö ja puhdistust annetaan wiel
Ja kuins sen löydät pys' JEsuxen tawois'
Tul' hänen askeldens kaidalle tiel,
Ijestä kanna
Kuin JEsus andaa
Niin sull on lepo ja rauhainen miel'.
(HSHL 1791, 12:5)

Kaidan tien kulkeminen on virren mukaan ennen kaikkea Jeesuksen askelissa kulkemista ja hänen ”tavoissaan” pysymistä. Jumalankaltaisuus alkaa siis pyhityksen seurauksena koskettaa paitsi ihmisen sisäisyyttä, myös hänen ulkoista elämäänsä.

Jeesuksen askeleiden seuraamisen ja kaidan tien kulkemisen lisäksi Anders Achreniuksen virsi HSHL 12, ”JEsuxen rakkaus se on niin suuri” kehottaa virren puhuteltavaa – sinua – kantamaan iestä. Taakat, kuormat ja ristin kantaminen ovat pietistisissä virsissä osa pyhitykseen liittyvää tien toposta (Kivekäs 1963, 71). Pyhitykseen viitataan virressä ”Minä kurja synnis makan” tähän tapaan:

Opet että sinua pelkän
sanas edes wapisen
myrisen ja värisen,
laske ristos minun selkän
kätes puolen kohota
tie myös minul osota.

Tucke etten tiellä väsyis
takan alla käydesän
ahdet ylös nostesan
wirwot etten perät nännys
kuormani sä huojenna
jäseneni ojenna.
(A1663, 8:9–10)

Puhuja pyytää Jeesusta laskemaan ristinsä puhujan selkään, osoittamaan tien, jota hänen tulee kulkea, ja tukemaan häntä vaelluksessaan. Pietistisessä terminologiassa ristin kantaminen¹⁰⁴ viittaa ahdistuksiin ja koetuksiin, jotka väistämättä kuuluivat kristityn elämään ja pyhityskilvoitteluun (Kansanaho 1947, 56).

Pekka Kivekäs korostaa tietopoksen merkitystä Kristuksen seuraamisena liittäessään sen *theologia viatorumiin*, matkamiesten jumaluusoppiin. Kivekkään mukaan ”Theologia viatorum on lähinnä sitä, mitä me ymmärrämme sanalla ”pyhitys”. Tien alkupäässä on uudestisyntyminen, regeneraatio.” (Kivekäs 1963, 65.) Tien lopussa

¹⁰⁴ Ristin kantamiseen kehoitetaan Matteuksen evankeliumissa: ”jos joku tahtoo minun perässäni tulla, hän kieltäkään itsensä, ja ottakaan ristinsä, ja seuratkaan minua” (Matt. 16:24).

puolestaan hämmöittää taivaallinen isänmaa ja riemullinen juhla, kuten tuhlaajapoikavertauksessa:

Aut ylös taivan kunnjan
kildävän kirkkauten
sun Jesu tygös asuman
perindömahan uuten
sielä on hyvä asumus,
siel lacka kaikki valitus
suo pääsen riemun suuren.
(A1663, 12:15)

Kristillistä elämää ja Jeesuksen seuraamista kuvataan pyhiinvaelluksena, jonka määränpää on taivas. Elämän kuvaaminen pyhiinvaelluksena pohjaa Heprealaiskirjeseen, jossa puhutaan uskovista ”vieraina ja muukalaisina maan päällä”, jotka ”isänmaata etsivät” (Hep. 11:13–16). Pyhiinvaellusmotiivilla oli raamatuulista taustaa myös Vanhan testamentin kertomuksissa israelilaisten erämaavaelluksesta, joka johti Jumalan kansan luvattuun maahan. Tähän viittaa virressä ”O Jesu Caritza virhitön” ilmaisu ”perindömaa”: taivas nähdään paikkana, jonne uudestisyntyneillä ja taipaleensa oikein vaeltaneilla Jumalan lapsilla on perintöoikeus.

Ajatus ihmiselämästä pyhiinvaelluksena, vaivaalloisena matkana, jolla on hengellinen sisältö, on tavattoman merkityksellinen virsien puhujien ja puhetilanteiden jäsentymisen kannalta. Monissa virsissä puhuja tarkastelee itseään, elämänsä ja sen merkitystä matkansa määränpäästä käsin.

O Jesu minua opeta
ett hyvin matkan lopetan
warusta kaikil tarpeilla
hengellisillä aseilla
nijn toiwon että woiton saan
ja löydän hyvän sataman
sen pysywäisen Isän maan.
(A1663, 11:11)

Kaipuu taivaaseen ja toive perille pääsemisestä määrittävät puhujan asennoitumista asioihin, joista virsi puhuu. Virsien puhujille on tyypillistä, etteivät he kiinnity mihinkään, mitä heillä on ympärillään. Puheen nykyhetki, puhujaa ympäröivä todellisuus tai tulevaisuus ovat merkityksellisiä vain sikäli, että ne tarjoavat ihmiselle mahdollisuuden jatkuvaan pyhitykseen ja kilvoitteluun. Ne tekevät mahdolliseksi matkan ja näin ollen määränpään saavuttamisen. Tähtäin on kuitenkin jatkuvasti kohdistettu tien päähän, ”hyvän asumukseen” (A1663, 12:15) tai ”pysywäiseen Isän maahan” (A1663, 11:11). Toisin kuin katumusta ja kääntymystä käsittelevissä virsissä, menneisyyden tapahtumilla ei ole näissä virsissä lainkaan sijaan, ja nykyisten sieluntilojen sijaan virsissä korostuu tulevaisuuden odotus.

1700-luvun pohjoismaalaisessa pietismissä matkamiesten jumaluusoppi koostuu kolmesta keskeisestä tekijästä, joiden katsottiin ohjaavan oikean uskon mukaiseen elämään. Nämä ovat *imitatio Christi*, Kristuksen seuraamisen ihanne, *militatia Christi*, taistelu syntiä vastaan, sekä rukous. (Kansanaho 1947, 171–173; Kivekäs 1963, 65–69.) Rukous kuuluu armonjärjestyksen muiden vaiheiden ohella myös pyhitykseen, koska se on keskeinen uskoa ja jumalayhteyttä ilmentävä elementti. Rukouksessa pyydetään apua kaidalla tiellä kulkemiseen ja taisteluun syntiä vastaan, ja pidetään esillä toivetta määränpään saavuttamisesta.

Imitatiolla, Kristuksen seuraamisella, tarkoitetaan pyrkimystä jatkuvaan hengelliseen syventymiseen sekä lähimmäisen palvelemista ja rukousta (Kansanaho 1947, 172). *Imitatio-hurskaus* oli omaksuttu pietismiin etenkin Arndtin välityksellä osana mystiikan traditiota. Ristin kantaminen ja Jeesuksen askeleissa kulkeminen ovat seuraamiseen viittaavia motiiveja. Motiiveille on ominaista, että kärsimyksille ja vaikeuksille annetaan myönteinen arvo, koska ne antavat mahdollisuuden eläytyä Kristuksen kärsimykseen. (Arndal 1989, 264–265.) Kristillisessä kulttuurissa risti on symboli, johon liittyy aina sekä surua kärsimyksestä ja kuolemasta että iloa elämästä ja pelastuksesta, ja nämä kaksi puolta ovat läsnä myös ristin kantamisen motiivissa. Virressä ”Ah! herätkää Sieluiset, herätkää jo”, jonka otsikko on ”Uskovaisten iloisesta waelluksesta armon tiellä”, ristin kantaminen yhdistyy ensin murheisiin ja tämän jälkeen iloon.

Waikk’ mailma duomiollans häwäise meit
Ja wainopi totuden tähden
Me kuitengin waellam JEsuxen teit
Ja seuraam Händ kaikkein nähden
Jos pilkka tääl joskus meit rasitta wiel,
Niin kunnian kruunu myös iloittaa siel,
Jong’ JEsus uskowill anda,
Siis ristiäm kannamme kärsiwäst tääl,
Niinkauwan kuin kuljemme kyynelden sääll’
Six kuin hän meit lephons kanda.

Me JEsuxen ristist nyt kerskamme waan
Siin elom ja autudem lienee,
Ett sielumme weresä armon on saan,
Se sydämen kehoittaa tienne,
Ett ylitze kaikkein Händ rakastamaan
Ja tahtoans ilolla noudattamaan,
Kans waeldaan käskyinsä teillä;
Se sielumme wirittä kiitoxeheen
Se sydämen taiwutta kuuliaisuuteen,
Ett käskynsä kewiät on meillä.
(HSHL 1791, 23:2, 4)

Säkeistössä kaksi ristiä kannetaan kärsien mutta uhmakkaasti, maailman pilkasta välittämättä. Tästä uskovia odottaa palkinto, ”kunnian kruunu”, ikuisen elämän symboli.

Säkeistössä neljä risti merkitsee elämää ja autuutta, ja Jeesuksen ”käskyjen tiellä” vaelletaan iloiten ja kiittäen.

Pietismin virsissä imitatio-hurskaus eskatologisoituu, kun Jeesuksen seuraaminen liitetään pyhiinvaellusmotiiviin (Arndal 1989, 97–98).¹⁰⁵ Virressä ”Iloitse suku valittu” puhuja sanoo seuraavansa Jeesusta ”juur’ tyytyväisel mielell’” nimenomaan jotta ”kerran saisin taivaassa/ sua kiittää uudell’ virrell’” (HSHL 120:6). Virressä ”Ah! herätkäät sieluiset herätkäät jo” kehoitetaan uskovia ahkeroimaan ja sotimaan, jotta he saavat kruununsa ja voisivat kerran kiittää, riemuita ja veisata ”kosk’ kokonnum ylhäises’ Isämme maas’/ Ja aututtam nautitzem ijät” (HSHL 23:5).

Katseen kiinnittäminen määränpäähän, taivasten valtakuntaan ja siellä odottavaan palkkioon on ehkä syynä siihen, että imitatio-hurskauden elementeistä HSHL:n ja Orimattilan käsikirjoituksen virsissä korostuvat etenkin rukous ja hengellinen syventyminen, kun taas kristillistä etiikkaa ja lähimmäisenrakkautta ei juurikaan käsitellä.¹⁰⁶ (vrt. Kivekäs 1963, 68.) Virsissä tuonpuoleinen ja tuleva, taivaan odotus ja sinne kiiruhtaminen saavat niin huomattavan sijan, että kaikki, mikä liittyy puhujien senhetkiseen maailmaan ja heitä ympäröivään todellisuuteen näyttäytyy toissijaisena.

Toinen pyhityselämään ja pyhiinvaellukseen läheisesti liittyvä motiivi on taistelu, *militatia Christi*. Virressä ”Nyt! nyt kokoon tulkon” taivaaseen suuntautuvaa pyhiinvaellusta kuvataan näin:

Terwe pyhain suku
Joll’ on Yljän kirkas puku
Me myös siihen lukuun
Riennämme
Autuas on Kansa,
Joll on JEsus kokonansa
Heidän seurasansa
Hauska tie
Taiwaan Isänmaahaan
Toiwosa
Yhdes halus’ kuljetahan
Wiholliset lyödään maahaan
Kuin meit ahdistaa (--)
(HSHL 1791, 18:4)

¹⁰⁵ Myös Kansanaho toteaa pohjoismaista 1700-luvun pietismistä tarkastellessaan, että eskatologia ja pyhitys kuuluvat yhteen. ”Pohjolan pietismiin (--) löi leimansa Kristuksen tulemisen odotus ja viimeisen tuomion pelko sekä toisaalta harras toivo taivaan iloon. Ne kannustivat kristittyjä väsymättömään kilvoitukseen, sillä oli kysymys vain Kristuksen luo pääsemisestä, jonka rinnalla varsinaiset eskatologiset probleemit jäivät toisarvoisiksi.” (Kansanaho 1947, 174)

¹⁰⁶ Imitatio-hurskaudessa keskeinen läheisten palveleminen ei näy virsirunoudessa, mutta sitäkin selvemmin pietististen liikkeiden muussa toiminnassa, esimerkiksi maallikkojen harjoittamassa sielunhoidollisessa työssä (Sulkunen 1999, 65–74; Hökkä 2006, 36–40) sekä toiminnassa kouluopetuksen hyväksi (Kansanaho 1947, 182; Narva 1988, 419–422).

Pyhityselämä rientämisenä yljän pukua kantavien ihmisten joukkoon viittaa sekä uudestisyntymisen ja vanhurskauttamisen pukumetaforiin että Johanneksen ilmestyksen kuvaukseen ”valkeilla vaatteilla” puetetusta joukosta (Ilm. 7:9). Tässäkin pyhitykseen liittyy siis eskatologinen painotus. Virressä kuljetaan heränneiden ja vanhurskautettujen uskonystävien seurassa kohti taivasta, jossa puhuja muiden veisaajien kanssa saa liittyä pelastettujen valkopukuisten joukkoon. Kulkijat lyövät tieltään kaikki viholliset, jotka pyrkivät estämään heitä.

Pyhityselämä esitetään virsissä usein jatkuvana taisteluna vihollisia eli syntiä ja ”maailmaa” vastaan. Synti viittaa lähinnä ihmisessä itsessään olevaan pahuuteen, maailma taas sellaisiin ihmisen ulkopuolisiin asioihin, jotka vieroittavat häntä Jumalasta. Pietisti on ”alituisesti hyökkäys-valmiusasemissa”, toteaa Kansanaho, itsekin sodankäynnin kieltä käyttäen (Kansanaho 1947, 171).

Kuvaannollisesti merkityksellistyvä taistelumotiivi nojaa etenkin Efesolaiskirjeen hengelliseen sodanjulistukseen:

Pukekaat päällemme kaikki Jumalan sota-aseet, että te perkeleen kavalia päällekkarkaamisia voisitte seisoa vastaan. Sillä ei meillä ole sota verta ja lihaa vastaan, vaan pääruhtinaita ja valtoja vastaan, maailman herroja vastaan, jotka tämän maailman pimeydessä vallitsevat, pahoja henkiä vastaan taivaan alla. Sentähden ottakaat kaikki Jumalan sota-aseet, että te voisitte pahana päivänä seisoa vastaan ja kaikissa asioissa pysyväiset olisitte. Niin seisokaat vyötetyt kupeista totuudella, ja vanhurskauden rintaraudalla puetetut, Ja jalat valmiiksi kengitetyt, saarnaamaan rauhan evankeliumia. Mutta kaikissa ottakaat uskon kilpi, jolla te voitte sammuttaa kaikki ruman tuliset nuolet. Ja ottakaat päähänne autuuden rautalakki, ja hengen miekka, joka on Jumalan sana. (Ef. 6:11–17.)

Totuus, vanhurskaus, usko, autuus ja henki kuvataan Efesolaiskirjeessä aseina hengellisessä taistelussa. Tähän varustukseen viitataan Orimattilan kokoelman virressä ”O Jesu totinen valkeus”, jossa puhuja pyytää: ”warusta kaikil tarpeilla/ hengellisillä aseilla” (A1663, 11:11)

Hengellisen taistelun viholliseksi nimitetään Efesolaiskirjeessä perkele, pimeydessä vallitsevat pääruhtinaat ja maailman herrat sekä pahat henget. Vaikka paha monissa 1700-luvun virsissä henkilöityy paholaiseksi tai piruksi, joka virittelee lankojaan ja pyrkii juonillaan vetämään ihmiset syntiin, usein pietistisissä virsissä taistelu psykologisoituu ihmisen taisteluksi omaa itseään ja ihmisessä itsessään piilevää syntiä ja pimeyttä vastaan. Taistelukenttä siirtyy ihmisen pään sisälle, hänen mieleensä.

Sodankäynti ja taistelu muodostavat käsitteellisen ja kuvaannollisen viitekehksen, jonka avulla pietismin ihanteiden mukaista elämäntapaa ja kristityn moraalisia ja eettisiä valintoja pyritään valottamaan. Orimattilan käsikirjoituksen virressä ”Hengellisestä sädasta” tämä tapahtuu rinnastamalla maallinen ja hengellinen taistelu. Kun maallisesta voitosta soditaan verissä päin kuolemaan asti, eikä myös hengellisessä taistelussa tulisi taistella lujasti ja pelkäämättä loppuun asti, virsi kysyy.

Nyt malisen kuningan Leirisä basunat pauha
ja välkyvät miekat sen näyttä et poijes on rauha
he ottansa hiel
nyt kokevat siel
ett malista krunua verisel tiellä voita.

Jos malisest voitost näin lujasti soditan aivan
ett pelkämät pyritän verisen työhön ja vaivan
nijn mahdamme myös
täss autuden työs
ain kuoleman asti uskosti hengessä soti.
(A1663, 34:2–3)

Virressä vihollista ei nimetä eikä taistelun vaiheita tai sisältöä esitetä tarkemmin. Pikemminkin virsi haluaa korostaa maallisen ja hengellisen taistelun yhtäläisyyksiä. Molemmissa käydään työlästä ja veristä kamppailua kruunusta; maallisessa sodassa vallasta, hengellisessä sodassa ikuisesta elämästä. Molemmissa selviäminen vaatii voimaa, kestävyyttä ja uskollisuutta sotapäällikölle, ja molemmissa taistelu jatkuu kuolemaan asti. Jeesus esitetään voittoisana sotasankarina, joka antaa voimansa uskonsotureilleen: ”hän on se voiton sangar kuin voima teil laina”, ja joka muuttaa lopulta ”murhengin työt ja suruiset yöt” iloiseksi ja rauhalliseksi voiton ja autuuden juhlaaksi.

Orimattilan kokoelman rukousmuotoisia virsiä lukuunottamatta kaikkia edellä siteerattuja virsiä yhdistää yhtäläinen puhuttelumuoto. Esimerkiksi virressä ”Nyt, nyt kokoon tulkon” pyhien sukuun rientävää joukkoa puhutellaan monikon ensimmäisessä persoonassa: ”Me myös siihen lukuun/ Riennämme” (HSHL 18:4). Tämä on luonteva seuraus siitä, että vaeltamista ja hengellistä taistelua kuvataan yhteisöllisenä toimintana. Virressä ”Ah! herätkäät Sieluiset, herätkäät jo” puhuttelun kohteena ovat ensin ”Sieluiset”, sen jälkeen ”me”: ”Me kuitengin waellam JEsuxen teit/ Ja seuraam Händ kaikkein nähden” (HSHL 23:2). Virressä ”Hengellisestä sädasta” puolestaan puhutellaan ”sieluja” ja ”meitä”: ”Ach sotikat *sielut*/ sill aika on lyhy (sic) ja kallis/ viel krunu *meil* kaikille JEsuxen kädes on aldīs”. (A1663, 34:4)

Vaikka myös yleisöä puhutteleviin virsiin voi sisältyä rukousta, ero armonjärjestyksen alkuvaiheita käsitteleviin virsiin on merkittävä. Virsien pronominaaliset valinnat korostavat sitä, että armonjärjestyksen alkuvaiheet ovat yksilöä koskettavia prosesseja, mutta uskossa ollaan yhdessä, yhteisönä. Heräämisen ja kääntymyksen ahdistuksineen ja katumustiloineen on jokaisen käytävä läpi itse, mutta uskon löytäneitä kannattelee heidän uskonsa lisäksi koko uskoviensa yhteisö. Usko näyttääkin pietismissä merkitsevän paitsi jumalayhteyden palautumista, myös yhteyden saamista muihin ihmisiin. Puhujien ja puhetilanteiden kannalta tämä tarkoittaa sitä, että armonjärjestyksen loppuvaiheita käsittelevät virret siirtyvät keskeislyyrisestä, puhujan sisäisyyttä luotaavasta näkökulmasta ja katuvan syntisen nöyrästä rukouspuhuttelusta toisenlaisiin puhteilanteisiin ja puheen muotoihin. Rukousmuotoisissa, ensimmäisen persoonan minä-puhujaa hyödyntävissä virsissä puhutellaan ensisijaisesti Jeesusta, ja yleisön puhuttelu tapahtuu epäsuorasti. Vaelluksen, taistelun ja sodankäynnin motiivien

ympäriin rakentuvat virret eivät epäröi ottaa yleisöään suoran puhuttelun kohteeksi. *Me* taas viittaa siihen, että puhuja lukee myös itsensä tähän joukkoon: hän puhuu kaltaisilleen.

Retoriikan käsittein näiden virsien puhe liikkuu *deliberatiivisen* ja *demonstratiivisen* puheen rajoilla. Retoriikka erottaa kolme puheen lajia. Katumus- ja synnintunnustusvirret edustavat *forensista* lajia, oikeudellista puhetta, jossa käsitellään syyllisyyttä tai syyttömyyttä ja menneisyydessä tapahtuneita tapahtumia. Deliberatiivinen retoriikka liittyy etenkin poliittisiin puheisiin, joissa punnitaan erilaisia vaihtoehtoja ja pyritään kehottamalla ja varoittamalla ohjaamaan kuulijoita tekemään tulevaisuutta koskevia valintoja. Demonstratiivinen tai epideiktinen puhe, josta yleensä mainitaan esimerkkinä juhlapuhe, kehittyi yhteisöllisissä rituaaleissa ja seremonioissa. Se liittyy nykyhetkeen, sillä kuten Aristoteles toteaa *Retoriikassa*, ”kaikki ylistävät tai moittivat vallitsevan tilanteen perusteella, vaikka usein onkin tarpeen lisäksi muistuttaa mieliin historiallisia tapahtumia ja kuvitella tulevia.” (Aristoteles 1997, 16–17.) Epideiktinen puhe tarkastelee usein esimerkkien valossa erilaisia arvoja: sitä, mikä on kunnioitettavaa ja hyvää ja mikä moitittavaa ja huonoa. Ylistyspuheet, onnittelet, surunvalittelut ja muistorunot kuuluvat kaikki demonstratiiviseen lajiin. (Dixon 1971, 22–23.)

Pyhityselämää ja kilvoittelua taistelun ja sodankäynnin viitekehyksessä tarkastelevat virret hyödyntävät sekä deliberatiiviseen että demonstratiiviseen lajiin kuuluvia piirteitä. Virret liikkuvat kahdella aikatasolla. Moraaliset valinnat – valitako kaita vai laeva tie, noustako aktiivisesti vastustamaan syntiä vai tuodittautuako synnin uneen – tehdään nykyhetkessä, mutta valinnat koskevat tulevaisuutta, eli sitä, mikä ihmistä odottaa kuolemanjälkeisessä elämässä. Tältä osin taisteluvirret liittyvät deliberatiiviseen traditioon. Samalla valinnat pohjaavat arvokysymyksiin ja tarjolla olevat vaihtoehdot määritetään yksiselitteisesti joko huonoiksi tai hyväiksi, kuten demonstratiivisessa puheen lajissa.

Seuraavassa luvussa siirrytään yksityisestä kokemuksesta yhteisön vaiheisiin ja yhteisön kokemuksiin. Pietististen virsien kohdalla huomio on usein kiinnittynyt yksilön rooliin ja yksilön sisäisyyden kuvaukseen, koska sitä on historiallisesti katsoen pidetty uutena, mutta virsirunouden ja pietismin poetiikan kokonaisuudessa yhtä merkittävä on yhteisön rooli ja herätyksen yhteisöllinen ulottuvuus.¹⁰⁷ Yhteisöllä on merkitystä erityisesti silloin, kun tarkastellaan keinoja, joilla virret suuntautuvat kohti yleisöään.

Tarkastelen seuraavaksi kahta virttä, jotka käyttävät puheen esittämistä ja erityyppisiä puhutteluita hyväkseen käsitellessään pyhitykseen liittyviä aiheita; seuraamista, kilvoittelua ja taistelua. Kuten aiemmin on ”Ah! Suloisin mun JEsuxen” -virren analyysin yhteydessä käynyt ilmi, puhuttelut toimivat keinona jäsentää puhujan ja

¹⁰⁷ Steffen Arndalin mukaan niin kansallisia, poliittisia kuin uskonnollisia herätyksiä määrittää kolme ulottuvuutta: yksilöllinen, sosiaalinen ja historiallinen. Yksilöllinen ulottuvuus pitää sisällään yksilön kokemuksen omasta muuttumisestaan. Sosiaalinen ulottuvuus viittaa siihen, että saman muutoksen kokeneet yksilöt muodostavat yhteisöjä, joiden jäsenten maailmankatsomus muotoutuu jossain määrin samankaltaiseksi niin, että he jakavat yhtäläisen näkemyksen nykyhetkestä, historiasta ja ryhmän merkityksestä historian kuluksa. Usein herätyksen historiallisella ulottuvuudella on futuristinen luonne: ryhmä kokee elävänsä uuden ajan kynnyksellä. (Arndal 1989, 31–32.)

puhuteltavien paikkaa virressä ja pietistisessä maailmanjärjestyksessä, jota leimaa jatkuva taistelu synnin ja pelastavan uskon välillä. Puhuttelu on myös keino, jolla virret osoittavat sanansa kuulijoilleen ja veisaajilleen, joko suoraan tai epäsuorasti, pakottaen heitä punnitsemaan omaa suhdettaan virren puhujiin ja puhuttelun kohteisiin.

Armonjärjestyksen vaiheita käsittelevissä virsissä liikutaan yksilön sisäisyydessä ja tarkastellaan ihmisen sielua ja sen hengellistä kehitystä. Minäpuhujan tunteen ja kokemuksen kyllästävä puheella, havainnollistavilla kielikuvilla, tunnistettavilla puhujahahmoilla ja erilaisilla puhutteluilla lukija, kuulija tai veisaaja tuodaan lähelle kokevaa yksilöä. Näin puhujan tai kokijan paikkaa ja hänen tunteitaan ja kokemuksiaan tarjotaan jaettaviksi.

4.4 Sotahuudosta uhman retoriikkaan: yhteisön puhuttelu

Torppari Johan Ruhan virsi

Orimattilan käsikirjoituksessa virren ”Surkijat ajat meil ovat viel totta” tekijäksi on merkitty N. Lindström. Nimi on ylivivattu, ja viereen on kirjoitettu ”tärpären Johan ifr Orimattila Ruha”. Virsi, joka käsittelee maailman vihaa uskovia vastaan ja viimeisten aikojen tapahtumia, on ilmestynyt arkkiveisuna vuonna 1801, ja HSHL:n täydennetyssä ja laajennetussa painoksessa ensi kerran vuonna 1855. (Kurvinen 1982, 104.)¹⁰⁸

Johan Ruhan virressä kuvataan maailmaa, jossa usko on uhattuna. Vastakkain ovat Jumala ja saatana, joka joukkoineen ahdistelee uskovia, *armon lapsia*.

Surkijat ajat meil ovat viel totta
sen me, sen me villist havaita saam
Satana joukons kansa tahtopi otta
voiton, voiton ymbärins koko maan
usko ja Jumalisus lakastupi täällä
armon lapset ei saa rauhasa elä
perkelen joukot heit ahdista
mutta kyllä Jesuskin vahvista
ei oll hätä Jesus elä
seisokat rohkian, te joil on usko
eipä teitä vahingoita suringan tuska
jonga teille anda mailma
ilost hutakat Jesuxes rohkian
viholliset ei meitä voit.
(A1663, 25:1)

Hengellistä taistelua ei tässä virressä käydä ihmisen mielessä, vaan rintamalinjat sijaitsevat puhujaa ympäröivässä todellisuudessa. Piru on pyhän ja pahan taistelussa joutunut alakynteen, ja aika on käymässä vähiin. Ajan loppuminen viittaa lopun aikojen ja tuomionpäivän odotukseen. Viimeisellä tuomiolla epäuskoiset tuomitaan ja uskovat

¹⁰⁸ Ks. *Kaxi Uutta hengellistä Wirttä Mailman lasten surkiasta sokeudesta ja HERRan Lasten turwallisesta luottamisesta heidän Lunastajansa pääle, Jumalattomain kiukkua watan* (1801).

palkitaan kunnialla ja ikuisella valtakunnalla. Näitä tapahtumia ennakoivat Raamatun mukaan vaikeat ajat, joista kerrotaan esimerkiksi Luukkaan evankeliumissa. Viimeisten aikojen merkkejä ovat maanjäristysten ja muiden luonnonmullistusten ohella nälkä ja sota. Lisäksi uskovia vainotaan ja uhataan. Heitä ilmiannetaan ja heille langetetaan tuomioita väärin perustein. (Luuk. 21:11.) Ruhan virressä ja pietismin virsissä yleensä esiintyy kahtalaista suhtautumista lopuaikojen koettelemuksiin. Niistä aiheutuu kärsimystä, mutta samalla ne ovat osoitus heränneiden erityisyydestä: pietistit todellakin elävät todeksi surkeita aikoja, joita Luukkaan evankeliumissa kuvataan.

Näin ollen lopunaikojen kuvauksille on leimallista odotus ja toiveisuus. Maailmanloppu koskee ainoastaan näkyvää ja materiaalista todellisuutta, joka virsissä arvottuu selvästi vähempiarvoiseksi näkymättömän hengellisen todellisuuden jatkaessa olemassaoloaan. Ajan loppuminen merkitsee heränneille Jumalan valtakunnan lopullista voittoa. Tätä korostaen virsi kannustaa heränneitä pysymään urheina lopunaikoja enteilevien vaikeuksien edessä, ja kehottaa riemukkaan voitontahtoiseen sotahuutoon:

(--) ilost hutakat Jesuxes rohkian
viholliset ei meitä voit.
(A1663, 25:1)

Toisin kuin esimerkiksi HSHL:n virsi ”Ah! suloisin mun JEsuxen”, Ruhan virren rakenne ei pohjaa retoriikan puheen tai kirjeen malleihin, vaan se koostuu jaksoista, jotka voidaan erottaa toisistaan puhujan ja puhetilanteen perusteella. Jaksot sisältävät 1) kertovia säkeitä, 2) säkeitä joissa puhuja puhuttelee uskovia, 3) säkeitä joissa puhuja puhuttelee suruttomia, 4) siteerattuja repliikkejä, sekä 5) yhden rukoussäkeistön. Ensimmäinen säkeistö alkaa puheen johdantoa ja aiheen taustoitusta vastaavalla kertovalla osuudella ja päättyy uskovia puhuttelevaan, kehottavaan kertosäkeeseen, joka toistuu myös toisessa säkeistössä. Muissa säkeistöissä kertosäettä ei esiinny.

Ruhan virsi kuvaa, kuinka pietististen virsien dualistinen jako materiaalliseen ja katoavaiseen ja hengelliseen ja ikuiseen tulee viimeisen tuomion myötä koskettamaan myös ihmisiä. Suruttomat tuomitaan kadotukseen, uskovat saavat ikuisen elämän. Virressä tämä näkyy ihmisten jakautumisena kahteen rintamaan, *meihin ja heihin*, joita virressä puhutellaan eri tavoin. Tuomarina toimii Jeesus, joka karkottaa luotaan epäuskoiset:

- 1 Kyllä Jesus vahvista omians aina
- 2 vaik tääl, vaik tääl mailma pilkapi meit
- 3 viholliset vihdoin kadotuxen paina
- 4 näin hän, näin hän tykö puhuttele heit
- 5 paetkat tyköän te perkelen lapset
- 6 kallila verellän olet tekin ostet
- 7 kuiteng helvetti nielepi teit
- 8 silloin Satana taluttapi heit
- 9 jotka tällä ylpiäst elä
- 10 silloin he paiskatan tulisen järven

11 jotka täällä olit armottomat meile
12 vaik rackaut osoitimme heille
13 siel on itku valitus parku
14 kirouhet kiuku ja voi.
(A1663, 25:4)

Virren puhuja kertoo, mitä tulee tapahtumaan: uskovien viholliset joutuvat kadotukseen ja heidät ”paiskatan tulisen järven”. Puhujan näkökulma on visionäärinen tai profeetallinen: hän näkee tulevaan, pystyy kertomana ihmisille heidän kohtalonsa ja siteeraamaan tulevaisuuteen sijoittuvaa puhetta. Puhujan esittämän kerronnan sisälle, säkeisiin viisi ja kuusi, sijoittuu Jeesuksen puheen suoraa esitystä: ”paetkat tyköän te perkelen lapset/ kallila verellän olet tekin ostet/ kuiteng helvetti nielepi teit”. Puheen suoraa siteeraamista edeltää selittävä lause ”näin hän tykö puhuttele heit”, joka nostaa puheaktin esiin kuvauksesta ja kerronnasta. Suruttomia nimitetään ”armon lapsiin” rinnastuvalla nimityksellä ”perkeleen lapset”. Kristuksen uhrikuolemaan viittaaminen, ”kallila verellän olet tekin ostet”, muistuttaa veisaajaa siitä, että pelastuksen mahdollisuus on ollut tarjolla myös suruttomille, jotka eivät ole halunneet siihen tarttua.

Seuraavassa säkeistössä kadotukseen tuomitut valittavat kohtaloaan. Tuomitut pääsevät ääneen säkeessä viisi ja puhe jatkuu säkeistön loppuun:

1 Sillon vanhurskat suurella kunjäl seiso
2 vastan, vastan vainoitans
3 silloin ne katuvat vaikjall vaivall
4 endist häjy kirottu hulluttans
5 oho kuing kulutimme armon ajan
6 nyt me jo saimme helwētis majan
7 mix me olim niĵn perkelen teurat
8 vihasim pilkasim uskovain seura
9 nyt saavat he Taivan me kirottuin vaivan
10 mix me mailmas ollessamme
11 pidin heit pilkan naurunamme
12 ach ettem tundenut itziämme
13 jo Duomar suutui ja armo puutui
14 helvet jo aukeni meil.
(A1663, 25:5)

Puheessa on katumuksen tunnetta korostavia figuureita; huudahduksia (”oho”, ”ach”) ja kysymyksiä (”mix me olim niĵn perkelen teurat”, mix me mailmas ollessamme/ pidin heit pilkan naurunamme”). Pelastuneiden uskovien puheessa taas on jälkiviisautta ja vaivoin peiteltyä vahingoniloa. He valittavat tuomittujen kohtaloa, mutta toteavat, että on myöhäistä katua. Puhe käyttää hyväkseen hulluuden ja viisauden vastakohtia ja osien vaihtumista, joka on seurausta viimeisestä tuomiosta. Usko, joka maailman silmissä on ollut hulluutta, näyttäytyykin muuttuneessa tilanteessa viisautena:

1 Meit he nyt hulluxi huutavat puskein
2 mutta, mutta katzo kuing lopulda käy
3 keskel kuoleman ja helwetin tuskain
4 eikä, eikä se heille koko toisin jo näy
5 hullut ne ovat kuin turmelevat itzens
6 armon aja tuhla, vetävät päälens
7 vihan vaivan helvetis
8 itkun sijn kauhjas liekis
9 voi voi outois kauheit hullui
10 nyt te olette röykjä rohkjat uljal
11 mielesäne vahvat oikein vijsat
12 kuiteng vijmen te sanotte
13 me, me hullut pidimme hullutena
14 pyhän elämän ja taivan tien.
(A1663, 25:6)

Uskovia pilkkaavat suruttomat tajuavat asian oikean laidan vasta löytäessään itsensä keskeltä kuolemaa ja helvettiä. He ovat hukanneet mahdollisuutensa armoon ja ikuiseen elämään ja saavat kärsiä ”vihan vaivan helvetis/ itkun sijn kauhjas liekis”. Ruhan virsi keskittyy tarkastelemaan heränneiden ja suruttomien muuttuneita rooleja, ja helvettikuvaus jää tästä syystä vähäiseksi: vain helvettirepertuaarin keskeisimmät elementit, tulinen järvi ja ikuinen piina, mainitaan.¹⁰⁹ (vrt. Enwald 2010, 78–79.) Tältä osin Ruhan virsi noudattaa tekniikkaa, jota Stina Hansson nimittää *poettiseksi pikakirjoitukseksi* (”poetisk stenografi”), ja joka Hanssonin mukaan hallitsee hengellisen lyriikan helvettikuvauksia 1600-luvulta eteenpäin. Etenkin varhaisemman hartauskirjallisuuden tapa kuvata helvettiä perustui äärimmäiseen yksityiskohtaisuuteen, lähes rajattomaan mielikuvituksellisuuteen ja mahdollisimman elävään havainnollistamiseen. Kirjoittajat esittivät toinen toistaan liioitellumpia ja järkyttävämpiä kuvauksia helvetin tuskista, mutta esitystavoiltaan ja peruspiirteiltään helvettirepertuaari muodostui hyvin yhtenäiseksi ja toisteiseksi. Kun repertuaari tunnettiin läpikotaisin, vähäininkin viittaus ikuiseen yöhön, tulisiin aaltoihin tai tuomittujen itkuun riitti aktualisoimaan koko repertuaarin kaikkine kauhistuttavine yksityiskohtineen. (Hansson 2000, 64–67.)

Helvettirepertuaarin kauhistuttavuus palvelee kahta tehtävää. Se ilmaisee kadotuksen pelkoa ja pyrkii samalla pelkoa lietsomalla kannustamaan ihmisiä kääntymykseen ja parannukseen. (vrt. Arndal 1989, 209.) Kadotusta ja helvetin piinaa käsittelevissä virsissä käytetään erilaisia puhe- ja ajatusfigureita, joiden kautta puheen kohteena olevaa asiaa havainnollistetaan ja esitettyä kärjistetään. Havainnollistavia kuvia ovat kärsimyksen ja tuhon kuvat, kuten tulinen järvi, liekit tai tuomittuja helvettiin taluttava paholainen. Kärjistäviä figureita ovat huudahdukset, kuten ”Voi teitä surkiat mailman

¹⁰⁹ Yksityiskohtaisempiakin kuvauksia löytyy, esim. virressä ”Herä ylös pois pane synnin uni”, jossa ”tuliset aallot sinun pääläs pauha/ se vanha Draki aina ratele/ kärmet pure ja pälläs matele” (A1663, 7:5). Aineiston yksityiskohtaisin kuvaus helvetin kärsimyksistä esitetään virressä ”Ah duomio jo täys” (HSHL 95), otsikoituaan ”Helvetin esimausta” joka on Abraham Achreniuksen vuonna 1749 julkaissama suomennos ruotsalaisesta virrestä (Kurvinen 1982, 101). Liisa Enwald analysoi samaisen virren myöhempää, Siionin virsissä julkaistua versiota artikkelissaan. (Enwald 2010, 80–91.)

lapset” (säk. 7), kysymykset, kuten ”mix me olim niijn perkelen teurat” (säk. 5), sekä antiteesit, kuten kadotus ja pelastus, taivas ja helvetti sekä hulluus ja viisaus. (vrt. Hansson 1991, 149–150; Plett 2010, 250–251.)

Johan Ruhan virressä kauhistuttavaa vaikutelmaa tehostaa tapa, jolla nykyisyyden ja tulevaisuuden tapahtumat rinnastetaan äkkinäisin leikkauksin. Itseen vahvoina ja viisaina pitävät epäuskoiset, jotka kutsuvat heränneitä hulluiksi, joutuvat lopulta myöntämään olleensa itse hulluja: ”me hullut pidimme hullutena/ pyhän elämän ja taivan tien.” Tähän liian myöhään lausuttuun tunnustukseen johdattaa puhujan kadotetuille osoitettu ”vijmen te sanotte”, joka on osa kadotukseen tuomittujen suoraa puhuttelua: ”kuiteng wijmein te sanotte/ me, me hullut pidimme hullutena/ pyhän elämän ja taivan tien”. Puhuja siis lainaa tulevaisuudessa tapahtuvaa puheaktia, ja ”wijmein te sanotte” sisältää profetallisen sävyn: näin tulee tapahtumaan.

Virressä on jatkuvasti läsnä kaksi aikatasoa, nykyinen ja tuleva. Virren lopussa ollaan nykyisyydessä ja odotetaan lopun aikaa tulevaksi. Säkeistössä yhdeksän lainataan jälleen Jeesuksen sanoja, joissa hän kutsuu luokseen uskovia luvaten heille hyvitystä heidän kokemistaan vaivoista:

(--)
isäni siunatut tulkat tänn
kyllä te jo kärseite eläisän
ahdistus tuska hävistys pilka
vaan ei se vahingoitan teit
itze kansa edestän kärseit näitä
nyt jo teille taivas aukeni noin
muistakat nijtä, iloitkat sijtä
että tulin lunastajax teille.
(A1663, 25:9)

Uskovien puhuttelu muodostaa vastakohtan kadotettujen puhuttelulle neljännessä säkeistössä. Epäuskoisten tuomio esitetään karkotuksena; ”paetkat tyköän te perkelen lapset”, uskovien puhuttelu taas kutsuna: ”isäni siunatut tulkat tänn.” Säkeistössä Jeesus muistuttaa – imitatio-hurskauteen viitaten – itsekin kärsineensä ihmisten edestä tuskaa, häväistystä ja pilkkaa, jota myös heränneet ovat joutuneet kokemaan. Pyhitykseen ja seuraamiseen viittaava tien topos on pilkan, kiusan ja kärsimyksen ohella keskeinen tekijä, jonka perusteella suruttomat ja uskovat erotetaan toisistaan. Suruttomat ”juohevät helvetin teitä” (säk. 3), mutta heränneet eivät seuraa heitä: he ovat ”ottaneet tien oikean” (säk. 8). Heränneet myös asettuvat rohkeasti ja yhtenä rintamana vastustamaan syntiä. He ”tallaavat Perkelen jalkainsa all” (säk. 3) ja seisovat ”suurella kunjjal” vainoojiaan vastaan (säk. 5).¹¹⁰

Virsi loppuu rukousmuotoiseen säkeistöön, jossa pyydetään Jeesusta saapumaan ja tekemään lopun maailman pahuudesta. Pyyntöä perustellaan heränneiden kaipuulla: he

¹¹⁰ Tästä virrestä löytyy myös harvinainen viittaus kristilliseen etiikkaan, vihollisensa rakastamiseen. Epäuskoiset ovat olleet ”armottomia” heränneille, vaikka nämä ovat kohdelleet heitä hyvin: ”vaik rackaut osoitimme heille” (A1663, 25:4).

tahtovat päästä Jeesuksen seuraan taivaallisille asuinsijoilleen. Viimeiset säkeet julistavat pelastusvarmuutta ja pelotonta suhtautumista tuleviin tapahtumiin:

(--)
vahvista Jesu loppun asti
opeta sotiman taitavasti
sitte lähden rohkjasti
engä pelkä kuollon, Jesus on Elon
vaikka vaipuis taivas ja maa.
(A1664, 25:10)

Torppari Johan Ruhan virressä virsien ja Raamatun tekstien kuvaukset lopunajoista ja viimeisestä tuomiosta toimivat pohjana dramatisoidulle esitykselle siitä, kuinka epäuskoiset tuomitaan kadotukseen ja uskovat kohotetaan taivaan kunniaan. Lopunajojen virsissä ja helvettikuvauksissa on piirteitä, jotka näyttävät selvästi fiktiivisinä. Ehkä apokalyptiseen kirjallisuuteen kuuluva liioittelu ja mielikuvituksellisuus ja helvettirepertuaarin efektiivisyys rohkaisivat villimpään fabulointiin, ja kadotusta kuvaavien virsien hyvää tarkoittava päämäärä, ihmisten herättäminen synnintilasta uskoon keinolla millä hyvänsä, teki räikeidenkin kauhukuvien maalailusta hyväksyttävää.

Ruhan virsi on tuomionpäiväkuvauksena varsin maltillinen. Sen merkittävin fiktiivinen elementti liittyy puheaktien esittämiseen ja siteeraamiseen. Virttä jäsentää selkeä puhujaroolitus, joka perustuu Johanneksen ilmestyksen kuvaukselle viimeisestä tuomiosta: sen osapuolia ovat Jeesus tuomarina, tuomittavat sekä arvonpalautuksen kokevat ja taivaan valtakuntaan siirtyvät uskovat. Virsilajin kontekstissa puhujat eivät näyttyädy fiktiivisinä puhujapersoonina, mutta heidän puheensa on Barbara Herrnstein Smithin määritelmää käyttäen fiktiivistä puhetta; todellisia puheakteja jäljittelevää puhetta (Herrnstein Smith 1978, 24–30). Vaikka Herrnstein Smithin näkemys lyriikasta fiktiivisenä puheena ei sellaisenaan sovellu virsirunouden tarkasteluun sen takia, ettei todellisia puheakteja ole sisällöltään, rakenteeltaan eikä konteksteiltaan mahdollista erottaa jäljittelevistä puheakteista, joidenkin virsien kohdalla ajatus jäljittelevästä puheesta voi tuoda lisävalaistusta virren tapaan esittää puhetta. Virressä esitetyt puheaktit jäljittelevät tuomiota ja karkotusta (”paetkat tyköän te perkelen lapset”, säk. 4), katumusta (”oho kuing kulutimme armon ajan/ nyt me jo saimme helweti majan”, säk. 5) ja kutsua (”isäni siunatut tulkat tänn”, säk. 9).

Siinä missä Jeesuksen, tuomittujen ja uskovien suoran puheen esittäminen edustaa virren fiktiivistä puolta, puhuttelut lukeutuvat sen rituaalisiin elementteihin. Vaikka suoran puhuttelun kohteena ovat useimmiten suruttomat ”mailman lapset”, virren ensisijainen yleisö ovat heränneet, joita puhutellaan yhteisön sisältä käsin *meinä* (”Mailma viha ja vainopi meitä”, säk. 3). Suruttomien puhuttelu tapahtuu nykyhetkessä, ja sanomansa tueksi puhuja manaa esiin tulevaisuudesta nykyisyyteen kaikkuvia ääniä – fiktiivisiä puheakteja – jotka vahvistavat todeksi sen, mitä puhuja virressä sanoo: ”me olem ottanet sen tien oikjan” (säk. 8).

Jos Ruhan virttä tarkastellaan puheen päälajeja vasten huomataan, että virressä on piirteitä kaikista puheen lajeista. Syyttömyys tai syyllisyys nousevat virressä

keskeiseksi aiheeksi. Virressä itse asiassa kuvataan tulevaisuuteen sijoittuvaa oikeudenkäyntiä, viimeistä tuomiota, ja siteerataan tuomarina toimivan Jeesuksen puheita. Oikeuspuheen rooli virressä ei kuitenkaan johdu retoriikan puheen lajeista vaan on seurausta siitä, että lopunaikoja ja tuomionpäivän tapahtumia kuvataan Raamatussa ja kristillisessä perinteessä oikeudenkäynnin ja oikeuspuheen kehityksessä. Retoriikkaan sen sijaan liittyy se, miten virsi pyrkii samanaikaisesti herättämään kuulijoissaan arvostuksen tunteita uskovia kohtaan ja ankaruutta suruttomia kohtaan. Juuri ankaruuden ja myötämielisyyden tunteet ovat keskeisiä keinoja, joilla oikeudellinen puhe operoi pyrkiessään vakuuttamaan kuulijansa jonkun syyllisyydestä tai syyttömyydestä (vrt. Plett 2010, 59). Virressä näitä tunteita tuovat ilmi sekä puhuja että Jeesus. Epideiktiseen puheen lajiin taas kuuluvat virressä tuomitujen valitus erehtymisestään ja kovasta kohtalostaan, puhujan suruttomille osoittamat suorat moitteet sekä heränneiden ilo pelastumisesta.

Siinä missä virressä esitetyt puheaktit sijoittuvat joko oikeudelliseen tai epideiktiseen lajiin, virsi kokonaisuudessaan ei ole kumpaakaan näistä. Tekstin tarkoitus on varoittaa synnin unessa uinumisen vaaroista ja kehottaa ihmisiä etsimään elävää uskoa tai pysymään uskossa. Varoittaminen ja kehottaminen ovat deliberatiivisen lajin ominaisuuksia, ja tunteista tähän lajiin kuuluvat pelko ja toivo (Plett 2010, 59). Virressä helvetin pelko on keskeinen vaikuttamisen keino, vaikka virsi samalla pyrkii myös valamaan heränneisiin tulevaisuuden toivoa ja muistuttamaan siitä, että nykyisistä kärsimyksistä koittaa palkkio tuonpuoleisessa.

Erotteleva ja osallistava puhuttelu

Taistelun motiivi ja erilaiset puhuttelut näyttelevät keskeistä osaa myös HSHL:n avausvirressä ”Ei hätää ol yhtäkän JEsuxen kans”.¹¹¹ Virressä puhutaan ”vihollisesta”, ”turvasta ja kilvestä”, ”lunnasta”, ”maahan lyömisestä” ja ”voitosta”. Sotaisan sanaston sijaan virren teho piilee kuitenkin ennen kaikkea sen puhutteluissa ja figureissa sekä virren tavassa käyttää hyväkseen erilaisia sointuisuuden keinoja. Virren puhutteluissa toistuva muoto on monikon toinen persoona, *me*:

- 1 Ei hätää ol' yhtäkän JEsuxen kans
 - 2 *Emme* tarwitze peljää ketään
 - 3 Ei tuimingan wihollinen woimallans
 - 4 *Meitä* langeta yhteengän hätään
 - 5 Sill' JEsus on wiel
 - 6 Sillä kaidalla tiell'
 - 7 Omain lastensa turwa ja kilpi,
 - 8 Siis rohkiast
 - 9 Nyt *käykäm* wast
 - 10 Pyhää tietä myöden paitz wilppii.
- (HSHL 1791, 1:1)

¹¹¹ Kirjoitusasu tässä HSHL 1791 mukaan. Säkeistorakenne ja sävel VV1701:268 tai Den Swenska Psalm-Boken 1695; 262. (Kurvinen 1982, 92, 94). Muokattuna ja lyhennettynä uusimmassa virsikirjassa VK 1986, 310. Uudistettua versiota on analysoinut Tuula Hökkä (2010, 366–368).

Toistuvien monikkomuotojen kautta virren puhuja liittää puhuttelun kohteena oleviin *meihin* niin itsensä kuin kuulijatkin. Virren puhuja-asemaa voi luonnehtia inklusiiviseksi, sisällyttäväksi. Tarkastelen seuraavassa virren retorista rakennetta, tyyliä ja vaikuttamisen tapoja ja ennen kaikkea sitä, miten kuulijoiden liittäminen mepositioon tapahtuu erilaisten puhuttelujen ja puheen figuurien kautta. Vertailukohtana on Johan Ruhan edellä käsitelty virsi ja sen puhutteluiden dynamiikka.

Halullisten Sieluin Hengellisten Laulujen ensimmäinen virsi on luonteeltana opettava ja julistava, mutta opettamiseen ja julistamiseen se käyttää toisenlaista retoriikkaa kuin Ruhan ”Surkijat ajat meil ovat viel totta”. Virressä ”Ei hätä ol’ yhtäkän JEsuxen kans” säkeistöt rakentuvat pääasiassa väitteistä ja kehotuksista. Ensimmäinen säkeistö sisältää säkeissä 1-4 esitetyn väitteen (”Ei hätää ol’ yhtäkä JEsuxen kans/ Emme tarwitze peljätä ketään” j.n.e.), jota seuraa perustelu säkeissä 5-7 (”Sill’ JEsus on wiel/ Sillä kaidalla tiell” j.n.e.) sekä kehoitus säkeissä 8-10 (”Siis rohkias/ Nyt käykäm wast” j.n.e.). Siirtymät väitteistä kehotuksiin ilmaistaan useimmissa säkeistöissä selkeästi, ja siirtymän merkinä on tavallisimmin konjunktio (”sillä”), perustelua tai selitystä ilmaiseva ilmaus (”sen tähden”) tai huuhdahdus (”Ah odottakaam/ ja huokatkaamm”, säk. 3). Retorisesti jokainen virren yhdeksästä säkeistöistä rakentuu eri tavoin: kehotukset ja väitteet esiintyvät eri laajuisina ja eri järjestyksessä ja kytkeytyvät erilaisiin puhutteluihin, mikä tekee virrestä puhujan tarkastelun kannalta kiinnostavan.

Ensimmäisen säkeistön alussa toistuu monikon ensimmäisen persoonan puhuttelujen ohella myös kielto sana *ei*: ”ei hätä ol’ yhtäkän”, ”emme tarvitze”, ”ei tuimingan vihollinen”. Kielto sanaa vahvistavat erilaiset totaalista kieltoa ilmaisevat määreet, kuten ”yhtäkän”, ”ketän”, ”yhtengän”. Kielto sanat liittyvät virressä vakuutukseen siitä, ettei mikään mahti ole kyllin voimakas uhmaamaan Jumalaa. Tätä aihetta käsitellään myös säkeistöissä kaksi, neljä ja viisi, joissa mahdollisia uhkatekijöitä nostetaan esiin apostrofisten puhuttelujen ja kysymysten avulla:

- 1 Kuka on wihamiehist niin woimallinen?
 - 2 Ett’ kukistaa woipi sen Herran,
 - 3 Kuin on meidän Linnamme armollinen
 - 4 Kuin maahan löi Satanan kerran,
 - 5 Sentähden waikk’
 - 6 waellaisimme kaikk
 - 7 Pimiän laaxon pohjasa sywäs
 - 8 En sittengän wiel
 - 9 Me pelkäisi siel
 - 10 Sill’ Turwam on JEsuxes hywäs.
- (HSHL 1791, 1:2)

Ensimmäinen kysymys on muodoltaan avoin ja retorinen: kuka tai mikä olisi kyllin voimakas uhmaamaan Herraamme, joka kerran on jo voittanut saatanan. Kysymystä ei kohdisteta kenellekään erityisesti eikä retoriseen kysymykseen odoteta vastausta. Tässä säkeistöissä ei ole selkeitä väitteitä, perusteluja eikä kehotuksia. Ymmärrän kysymyksen epäsuorasti esitettyä väitteenä (vrt. ”Kukaan ei ole niin voimallinen, että voisi kukistaa Herran”), jota säkeistön lopussa, säkeissä 5–10 seuraa yhtäläillä epäsuorasti esitetty

kehotus vaeltaa pelotta: ”Sentähden waikk’/ waellaisimme kaikk’/ Pimiän laxon pohjasa sywäs/ En sittengän wiel/ Me pelkäis siel/ Sill’ Turwam on JEsuxes hywäs”. Säkeet 5-10 eivät sisällä varsinaista kehotusta, koska säkeet on esitetty konditionaalissa: vaikka vaeltaisimme pimeässä laaksossa, emme pelkäisi. Kysymysmuoto ja konditionaali kutsuvat lukijaa ja veisaajaa vuorovaikutukseen ja antavat näin säkeistölle avoimemman, vuorovaikutteisen luonteen.

Toisen tyyppisiä ovat seuraavat kysymykset, joihin yhdistyy apostrofi.

1 Hän Elämän Ruhtinas, kuollo kus’ on
2 Sun otas? helwett misä woittos?
3 JEsus meil elämän edes on tuon’
4 hän walais meit armonsa koitos (--)
(HSHL 1791, 1:4)

1 O! Syndi, ett woi sinä duomita meit,
2 Ehkä kiusaat ja kauhistat wähän
3 Jo JEsus sun sywähän mereheen heitt’
4 Me luotamme Herrahaan tähään (--)
(HSHL 1791, 1:5)

Apostrofin yhteydessä puhuja kääntää huomionsa pois ensisijaisesta puhuttelun kohteestaan, virren *meistä*, ja osoittaa sanansa synnille, kuolemalle ja helvetille. Vaikka apostrofi kuuluu puheen figureihin, se sisältää myös eleen ja tapahtuman: kääntymisen pois, puhuttelun ja kääntymisen takaisin (Braun 1971, 18–21, 71). Eleen ja äänen yhdistävänä figurina poissaolevien, elottomien olentojen tai abstraktien asioiden puhuttelu apostrofin keinoin korostaa lyriikan tapahtumaluonnetta ja rituaalisuutta. (Culler 2015, 213, 216.)

Apostrofoivat kysymykset viittaavat ensimmäisen korinttolaiskirjeen jakeisiin ”Kuolema, kussa on sinun otas? Helvetti, kussa on sinun woittos?” (1. Kor. 15:55–45).¹¹² Niin korinttolaiskirjeessä kuin virressä puhuttelut toimivat vastustajan mitätöimisen välineenä. Kuulemaan ja vastaamaan kykenemättömät voimat pakotetaan ikään kuin väkisin osaksi virren kommunikaatiotilannetta. Erityistä näissä puhutteluissa on, ettei apostrofi tee puhutelluista tahoista vain kuulijoita, vaan niiltä myös penätään reaktiota vastaukseksi. Kuolemaa käsketään näyttämään voimansa eli metaforisesti aseensa – ota tarkoittaa keihästä, pistintä tai piikkiä – ja helvettiä osoittamaan voittonsa.

Puhutteluiden tarkoitus on korostaa uskon voittoa synnistä ja kuolemasta. Näin ne toimivat epäsuorina vastauksina ensimmäiseen kysymykseen ”Kuka on wihamiehist

¹¹² Jakeet ovat kohdasta, jossa käsitellään ylösnousemusta: ”Katso, minä sanon teille salaisuuden: emme tosin kaikki nuku, vaan kaikki me muutetaan, Ajan rahdussa, silmänräpäyksessä, viimeisellä basunalla; sillä basuna soi, ja kuolleet pitää turmelematoinna nouseman ylös ja me tulemmes muutetuiksi. Sillä tämä katoova pitää pukeman päällensä katoomattomuuden ja kuoleva pukee päällensä kuolemattomuuden. Mutta koska katoova pukee päällensä katoomattomuuden ja kuoleva pukee päällensä kuolemattomuuden, silloin täytetään se sana, joka kirjoitettu on: kuolema on nieltä woittossa. Kuolema, kussa on sinun otas? Helvetti, kussa on sinun woittos? Mutta kuoleman ota on synti ja synnin woima on laki. (1. Kor. 15:51–56).

niin voimallinen?/ Ett' kukistaa woipi sen Herran" (säk. 2), osoittaen yksi toisensa jälkeen vääräksi kaikki tarjolla olevat vastaukset. Synnin puhuttelua seuraa puhujan lausuma kollektiivinen uskontunnustus "Me luotamme Herrahaan tähään" (säk. 5).

Seuraava puhuttelu kääntyy apostrofisesta puhuttelusta takaisin kuulijoiden puoleen:

- 1 Ah! siis te JEsuxen ystäwät kaikk'
- 2 hywäs toiwos ain palwelkat händä
- 3 älkäät uskallustanne heittäkö pois
- 4 Waikka kiusaja waiwapi teitä
- 5 Ei hän woi wiel
- 6 Tällä Herran tiell
- 7 Teitä kulkeisan wahingon saattaa
- 8 Sentähden wiel
- 9 Te iloitkaat tääl
- 10 Ja rippukaat JEsuxes kiini.

(HSHL 1791, 1:6)

Virressä esiintyy vain kaksi uskoviin viittaavaa epiteettiä, "omain lastensa" sekä "te Jesuxen ystäwät". Molempiin liittyy omistusta ilmaiseva genetiivimuoto sekä läheistä suhdetta kuvaava käsite, "lastensa" ja "ystäwät". Muutoin virsi pitäytyy kokonaan memuodossa, ja ainoan poikkeaman muodostavat kaksi apostrofista puhuttelua sekä viimeisen säkeistön rukouspuhuttelu. Affektiiviset Ah-huudahdukset liittyvät virressä juuri uskonystävälle suunnattuun puhutteluun ("Ah! odottakaam/ ja huogatkaam/ hywäs toiwos ain JEsuxen perään", säk. 3; "Ah! siis te JEsuxen ystäwät kaikk'", säk. 6) sekä rukouspuhutteluun ("Ah, tule nyt JEsu ja wahwista meit/ warusta myös woimalla Taiwast", säk. 9).

Kysymysten ja puhuttelujen kautta virrellä on suoraa kontaktia hakeva ja jopa haastava sävy. Synti ja kuolema nostetaan varjoista esiin, asetetaan puhuttelun keinoin valokeilaan ja mitätöidään osoittamalla niiden vähäisyys ja voimattomuus Jumalan voimaan nähden. Personifoidessaan jumaluuden vastavoimia, syntiä ja kuolemaa, puhuttelut myös vahvistavat virren puheen sisällyttävää asennetta. Apostrofiset puhuttelut ovat puheakteina keinotekoisia ja niiden luonne on ensisijaisesti rituaalinen, ei kommunikaation tähtäävä. Puhuttelujen kautta ei synny mitään vaihtoehtoisia positioita, joihin kuulija voisi asettua, kuten esimerkiksi virressä "Ah! suloisin mun JEsuxen" (HSHL 11) jossa virren lopun hyvästeluformulat luovat vielä kääntymättömien ystävien position, johon kuulija voi puhujan lisäksi sijoittaa itsensä, tai Johan Ruhan virressä "Surkijat ajat meil' ovat wiel totta", jossa heränneiden vastapuolena ovat suruttomat.

Toistuva kuva viimeistä tuomiota käsittelevissä virsissä on peruuttamaton ja ylitsepääsemätön juopa, joka repeää tuomittujen ja pelastettujen välille erottaen heidät

toisistaan.¹¹³ Ruhan virren puhuja-asetat dramatisoivat tätä eroa ja tekevät sitä fiktiivisten puheaktien ja selkeiden puhujapositionien keinoin havaittavaksi. Virressä ”Ei hätä ol’ yhtäkä JEsuxen kans” ei sen sijaan ole tarjolla muita positioita kuin *me*. HSHL:n avausvirtenä se määrittelee yleisönsä, laulukokoelman käyttäjäkunnan, ja heidän arvonsa ja ihanteensa. Virressä esitettyjen kehotusten perusteella ne voidaan määritellä seuraavasti: kaidan tien kulkeminen eli seuraaminen ja pyhityselämä (säk. 1 ja 2), Jeesukseen turvaaminen, odottaminen ja Jeesuksen perään huokaaminen eli ikävöivä usko (säk. 3, 5 ja 6).

Ruhan virrestä ”Ei hätä ol’ yhtäkän JEsuxen kans” poikkeaa puhujan ja puhuteltavien positioinnin lisäksi siinä, että fiktiivisten elementtien merkitys virressä on olematon. Virsi ei viittaa henkilöihin, tapahtumiin tai maailman, jotka ajallisuuden, paikallisuuden tai todellisuuskäsityksen perusteella olisivat erotettavissa kuulijasta, lukijasta ja veisaajasta tai hänen maailmastaan. Virren yhteisö, ”me”, ja yhteisön puhuttelu ei sijoitu mihinkään määriteltävään tilanteeseen, paikkaan tai aikaan, esimerkiksi lopun aikoihin ja tuomionpäivään, kuten Ruhalla. Näin virressä esitetty puhe ei myöskään näydydy fiktiivisenä, jäljittelevänä puheaktina, vaan rituaalisena ja osallistavana.

Ajallisten ja paikallisten määreiden ja puhutellun yhteisön kuvailun puute tarkoittaa, ettei ”Ei hätä ol’ yhtäkän JEsuxen kans” rakenna raja-aitoja puhuttelun kohteena olevien uskovien ja virren veisaajien ja lukijoiden välille. Virren harvoja aikaan viittaavia määreitä on ”nyt” (säk. 1, 9), joka luo puhujalle ja veisaajille yhteisen ja jaetun nykyhetken, johon virsi sijoittuu ja jota se käsittelee. Toinen toistuva aikamääre on jatkuvuuteen, tulevaan ja ikuisuuteen viittaava ”ain” (säk. 4, 6, 8, 9), joka kertoo siitä, että nykyhetken ohella virsi haluaa kertoa myös tulevasta. Niin virressä ”Surkijat ajat meil ovat viel totta” kuin virressä ”Ei hätä ol’ yhtäkän JEsuxen kans” yhteisön ja yhteisöllisyyden merkitys näkyy puhutteluissa ja puhujapositioneissa. Molemmissa virsissä kuvauksen kohteena on yhteisön nykyhetki ja tulevaisuus ja yhteiset teot: se mitä me teemme ja saamme ja mitä meille on luvattu.

Osallistavana keinona virressä ”Ei hätä ol’ yhtäkän JEsuxen kans” toimivat myös rytmi ja runsas soinnutus. Sointi ja rytmi ovat osa lyriikan rituaalisuutta, jotka tekevät mahdolliseksi runon toistamisen ja runoon yhtymisen (Greene 1991, 5–8; Culler 2015, 138–139). Sointisuus ja rytmi eivät ole vieraita keinoja proosassakaan, mutta lyriikassa niihin kiinnitetään enemmän huomiota, koska lyriikan tiiviimmässä merkityskokonaisuudessa niiden kohosteinen vaikutus on suurempi. (Stewart 2002, 68.) Virren alkusoinnuille on ominaista se, että ne esiintyvät kiteytyneiden ilmaisujen yhteydessä ja luovat samanmerkityksisyyttä tai kontrastisuutta sitomiensa sanojen välille. Tällaisia tapauksia ovat:

¹¹³ Suruttomien ja heränneiden välinen juopa liittyy kuvauksiin siitä, kuinka helvettiin tuomituille ei enää ole tarjolla apua: ”Vaika viel Taiwas joku hyvän suopa/ tahdoi sull tuoda nijñ on välill juopa/ joka sen avun sinuld estäpi/ lackamat poltos janos kestäpi” (A1663, 7:7), ”Vaon on juopa kiinnitetty/ suuri tällä välillä/ parannus on viivytetty/ tuska nyt on käsillä”. (Efraim Jaakola, HSHL 93: 7)

1:3 Ei tuimingan wihollinen woimallans
2:1 Kuka on wihamiehistä niin woimallinen
3:1 Hän wäsytytyt Sielutkin wirwottaa woi
3:10 Juur armeljust andapi erään.
5:2 Ehkä kiusaat ja kauhistat wähän
8:7 Woimaa, wäkee lahjoitta aina
9:2 Warusta myös woimalla Taiwaast

Huomattavan usein toisena alkusointuna esiintyy ”voima” tai voiman synonyymi ”wäki”. Voima on yksi virren avainkäsitteistä, joka esiintyy eri muodoissa lähes jokaisessa säkeistössä. Voima viittaa synnin ja pahan aktiiviseen vastustamiseen ja mitätöimiseen – siis pyhitykseen – mutta myös voimaan, jonka Herra lahjoittaa uskoville: ”Hän heikoille, Wäettömille, Woimaa, wäkee lahjoittaa aina/ Se uskokam, Niin me myös saam’/ Hengen woiman, jonga Hän lainaa.” (säk. 8). Virren w-alkusoinnutus on luonteeltaan fokusoivaa ja vahvistavaa. Alliteraatio vahvistaa keskeisiä sanoja ja nostaa niitä esiin, kiinnittäen samalla huomiota sanojen väliseen merkitysyhteyteen. (Hrushovski, 1980, 52.) Soinnutus tekee virren ilmaisusta paitsi poeettista, myös äänteellisesti sidoisteista. Rituaalisiin elementteihin liittykin selvä yhteisöllinen piirre. Virren sisällyttävä puhujaposition ja rituaaliset elementit tuovat omat lisänsä virren tapaan käsitellä yhteisöä ja yhteisön voimaa, joka jaettuna kasvaa ja voimistuu entisestään.

4.5 Opetuksesta herätykseen

Saarna virren lähilajina

Virsilajin yhtenä tehtävänä on reformaation ajoista lähtien ollut opettaa ja selittää Raamatun sanaa. Edellä tarkastelluista virsistä kaikki käyttävät Raamatun tekstejä hyväkseen eri tavoin. ”Ah! suloisin mun JEsuxen” (HSHL 11) viittaa de profundis -motiivin kautta katumuspsalmeihin. Lisäksi virsi pohjaa tuhlaajapojan tarinaan käyttäen sitä hyväkseen rakentaessaan puhujapersoonaa ja esittäessään armonjärjestyksen vaiheita. ”Surkijat ajat meil ovat viel totta” (A1663, 25/HSHL 77) dramatisoi ja laajentaa Raamatussa kuvattuja tuomionpäivän tapahtumia kertomalla eri osapuolten toiminnasta ja esittämällä heidän puhettaan. Keskeistä virressä on se, miten tuomionpäivän tapahtumia ja sen seurauksia asetetaan rinnakkain ja vastakkain virren nykyhetken kanssa. ”Ei hätä ol’ yhtäkän JEsuxen kans” (A1663, 31/HSHL 1) ei perustu mihinkään yhteen pohjatekstiin, vaan yhdistelee runsaasti erilaisia aineksia ilman, että mikään nousee erityisen hallitsevaksi.

Pekka Kivekäs on tutkimuksessaan käynyt seikkaperäisesti läpi virren ”Ei hätä ol’ yhtäkän JEsuxen kans” viittauksia Raamattuun. Valtaosa viitteistä kohdistuu Uuden testamentin kirjeisiin ja evankeliumeihin, mutta myös psalmeihin ja Vanhan testamentin profeetallisiin kirjoihin viitataan. (Kivekäs 1963, 52–55.) Runsasta Raamattuun viittaamista voidaan pitää erityisesti pietistisenä piirteenä, ja esimerkiksi pietistinen saarna saattoi rakentua pääasiassa raamattusitaattien varaan (Kansanaho 1947, 190). Kansanahon luonnehdinta pietistisestä saarnasta eräänlaisena raamattunlauseiden kollaasina kuvaa osuvasti juuri tämän virren tapaa käyttää Raamatun sanaa.

Saarna on yksi lähilajeista, joiden piirteitä virret hyödyntävät ja joiden kanssa virsirunous käy vuoropuhelua. Molemmat pohjaavat ensinnäkin deliberatiiviseen retoriikkaan ja molempien keskeisenä piirteenä voidaan pitää sidonnaisuutta Raamatun teksteihin.¹¹⁴ Saarnan juuret ovat *homiliassa*, juutalaisessa sananselityspuheessa. Kuten virren myös saarnan muodolliset ja sisällölliset vaatimukset ovat aikojen kuluessa vaihdelleet ja saarnan suhde liturgiaan ja sanan selittämiseen on nähty eri aikoina eri tavoin. Pohjimmiltaan saarnassa on aina kyse opetuksesta ja julistuksesta. Puheen lähtökohta on jokin pyhä teksti, jota puhuja omassa puheessaan tulkitsee.¹¹⁵ (Kennedy 1980, 125–126, 136–137; Kotila 2001, 27–40.)

Liturgisessa käytössä saarna ja virsi saattoivat tukea toisiaan niin, että saarnaa edeltävä tai sitä seuraava virsi käyvät keskustelua keskenään.¹¹⁶ Saarnan ja virren liitto näkyy selvimmän Vanhan virsikirjan virsikirjan evankeliumivirsissä osastossa ”Muutamain sunnuntain Evankeliumit virsiksi tehdyt” (virret 199–219) sekä neljässä opetusvirsiens osastoon sijoitetussa virressä (virret 236–239). Virret oli tarkoitettu laulettavaksi saarnan yhteydessä, ja niiden tarkoitus oli selittää juuri kuullun tai kuultavan saarnan merkitystä ja opastaa sen vastaanottamiseen.

Evankeliumivirret ovat Uuden testamentin evankeliumitekstien runomuotoisia parafraseja, ja yksinkertaisimmillaan virren ja raamatullisen pohjatekstin suhde perustuu juuri suoraan parafrasiin. HSHL:ssa virsiens joukossa parafrasia käyttää esimerkiksi Efraim Jaakolan virsi ”Nyt ihmettä tuhlaajapojasta kuulkaat”.¹¹⁷ Virren alussa kutsutaan kuulijoita tarinan ääreen. Tarina on sama, jota viressä ”Ah! suloisin mun JEsuxen” käytetään havainnollistamaan armonjärjestyksen vaiheita, eli Luukkaan evankeliumin vertaus tuhlaajapojasta.¹¹⁸ Vaikka pohjateksti on virsillä sama, ne on laadittu eri tekstityyppiä vasten. Siinä missä ”Ah! suloisin mun JEsuxen” asettuu vuorovaikutukseen hartauskirjallisuuden kuten Hollatzin *Armon järjestys autuutehen* ja sen esitystapojen kanssa, Jaakolan tuhlaajapoikatarina hyödyntää saarnan tekstityyppiä. Jaakolan kertomana tuhlaajapoikavertaus kuuluu seuraavasti:

¹¹⁴ Pietististen liikkeiden seurapuheet olivat alkujaan kristillisen opin ja Raamatun sanan selittämistä joko omin sanoin tai hartauskirjallisuutta ja saarnakirjallisuutta eli postilloja lukemalla. Rukoilevaisseuroja ja niissä pidettyjä puheita tutkinut Päivikki Suojanen toteaa, että maallikkojen pitämät puheet 1900-luvun jälkipuolella vain harvoin liittyvät Raamatun tekstiin. Useimmiten seurapuheet keskittyvät johonkin armonjärjestyksen vaiheeseen ja sen tarkasteluun. (Suojanen 1978, 170–178.)

¹¹⁵ Alkujaan homilia oli epämuodollinen, luonteeltaan keskusteleva puhe, mutta selvemmin opetuksellisia piirteitä se sai varhaiskristillisenä aikana, kun saarnaajat omaksuivat vaikutteita antiikin retoriikasta. Vaikka retoriikkaan on aina suhtauduttu epäillen, retoriikka ei ole vieras elementti Raamatussakaan. Retoriikan oppien vaikutus näkyy myös monissa Uuden testamentin kirjoissa. Rakenteeltaan ja esitystavaltaan klassisen retoriikan oppeja noudattavia puheita ovat esimerkiksi Pietarin ja Paavalin puheet Apostolien teoissa (3:12–26, 17:22–31, 20:17–38). (Nissilä 2001, 171; Kennedy 1980, 129–132.)

¹¹⁶ Virsistä myös saatiin aineistoa saarnoihin, ja toisinaan virsiteksti saattoi toimia saarnan lähtökohtana evankeliumitekstin sijaan. Virsisaarnat olivat suosittuja etenkin 1600-luvulla, ja virsien siteeraaminen saarnoissa oli tavallista sekä puhdasoppisten saarnaajien että pietistien puheissa. (Koski 2001, 333–338.)

¹¹⁷ Painettu arkkipvirtenä arkissa Jumalisiä Virsiä, Turussa 1852 (Hultin 1929, 68). Halullisten Sieluin Hengellisiin Lauluihin 1896 (Kurvinen 1982, 111).

¹¹⁸ Vanhan virsikirjan evankeliumivirsistä tuhlaajapoikavertaukseen perustuu evankeliumivirsi ”Jumal on wedett’ Miehen werrax” (VVK 1701, 206), joka on Jacobus Finnon käännös Olaus Petrin virrestä.

1. Nyt ihmettä tuhlaaja-pojasta kuulkaat:
Kuin köyhydessänsä hän nääntyy,
Kun puuttuupi häneltä werhoo ja ruokaa,
Niin isänsä tykö hän kääntyy,
Nyt Jesuksen kiitos, kiitos ja kunnia,
ett' tuhlaaja-poikakin kääntyy.

2. Nyt nousee ja lähtee hän laitumelta,
Joll' oli hän sikoja kainnut,
Ja käwelee kohden isänsä maata,
Jost' irstaisen' oli paennut.
Nyt Jesuksen kiitos, kiitos ja kunnia,
ett' tuhlaaja-poikakin kääntyy.

3. Itkewällä suulla isällensä sanoo:
”Oi, otas mua huoneeses vielä!
Kyll' olen jo kärsinyt nälkää ja janoo,
Jo waipua tahdoin mä tiellä.
Nyt Jesuksen kiitos, kiitos ja kunnia,
ett' tuhlaaja-poikakin kääntyy.

4. Kaikk' osani, perintön tuhlanut olen,
Elänyt tyhmien lailla;
Kuitenkin armojas kerjäämään tulen,
Wäsynyt wieraila mailla.
Nyt Jesuksen kiitos, kiitos ja kunnia,
ett' tuhlaaja-poikakin kääntyy.
(HSHL 1896, 49)

Jaakolan virsi alkaa tarinan keskeltä, kohdasta, jossa omaisuutensa hukannut ja sikopaimeneksi päätenyt huikentelevainen nuorempi poika päättää pyytää apua ahdinkoonsa isältään. Kääntymiselle annetaan jo heti virren alussa sen herätyskristillinen merkitys. Kiitosta ilmaiseva kertosäe korostaa nimenomaan kääntymisen merkitystä: ”Nyt Jesuksen kiitos, kiitos ja kunnia/ Ett' tuhlaajapoikakin kääntyy.”

Virren viimeisissä säkeistöissä puhuja siirtyy kertojan roolista opettajan rooliin havainnollistaen kertomuksen sisältöä toisella tunnetulla raamatullisella vertauksella, vertauksella eksyneestä lampaasta (Luuk. 15:4-7). Tämän jälkeen, säkeistössä yhdeksän, puhuja ottaa esirukoilijan roolin johdattaen yleisönsä yhteiseen rukoukseen:

7. Nyt riemuksen pidon hän valmistaa antaa
Ja iloita käskepi kaikkein. –
Niin Jumala tekee, kosk' itsens' paranta
Syntinen katuwa taas haikeest'.
Nyt Jesuksen kiitos, kiitos ja kunnia,
ett tuhlaaja-poikakin kääntyy.

8. Hän werrataan paimeneen, joka lampaan,
Kadonnan takaisin saapi,
Kosk' iloiten olallaan kotia kantaa
Ja kaikkia iloittaapi
Nyt Jesuksen kiitos, Kiitos ja kunnia,
että tuhlaaja-poikakin kääntyy.

9. O! paimenemme paras, aina rakkaudellas
Etsiskele kadoneet sielut,
Ett' ilo wiel' olisi taiwahissas,
Kosk' eksynyt jälleen on tullut.
Nyt Jesuksen kiitos, Kiitos ja kunnia,
että tuhlaaja-poikakin kääntyy.

10. Meit' ewankeliumin lautumella
Johdattele itse ja kaitse,
Niin seuraamme sinua kiitoksella.
Sä tarpeemme aina huomaitse.
Nyt Jesuksen kiitos, Kiitos ja kunnia,
että tuhlaaja-poikakin kääntyy.

11. Niin lammashuoneesen taiwaalliseen
Autuina tulemme wiimein,
Ja yhdistym' ijäiseen kiitokseen
Lukemattomain enkelein.
Nyt Jesuksen kiitos, Kiitos ja kunnia,
että tuhlaaja-poikakin kääntyy.
(HSHL 1896, 49)

Puhujan asennonvaihdos kerronnasta opetukseen tapahtuu säkeistössä seitsemän, jossa vertaukselle esitetään tulkinta rinnastamalla kotiinpalaavan poikansa vastaanottava isä ja kääntyvän syntisen vastaanottava Jumala. Puhuttelu ja siihen liittyvä apostrofi ”O! Paimenemme paras” toimii merkinä tyylillisestä ja sisällöllisestä muutoksesta, siirtymästä opetuksesta rukoukseen. Viimeinen säkeistö päättyy kuvaukseen tulevasta ja lupaukseen kollektiivisesta kiitoksesta taivaassa.

Vaikuttamisen keinot opettavassa ja julistavassa virressä

Jaakolan virsi on leimallisesti opetusvirsi, vaikka sen esitystapaa hallitsevat kerronta ja rukous. Didaktisuudesta kertovat monet piirteet. Virren pohjateksti on opettavainen

allegoria Raamatusta. Virren puhuja paitsi välittää kertomuksen, myös selittää sitä. Virsi rakentuu evankeliumin vertauksen uudelleenesitykseen (säk. 1–7:2), jota seuraa vertauksen selittäminen ja opetus (säk. 7:3–8) ja loppurukous (säk. 9–11). Yhdeksännen säkeistön paimenvertauksesta johdetut kielikuvat virren lopussa, ”evankeliumin laidun” sekä ”taivaallinen lammashuone”, palvelevat nekin tekstin opetustarkoitusta. Trooppien tehtävä on tässä tähdentää opetuksen ydintä eli sitä, kuinka Jumala etsii ja ottaa ilolla vastaan katuvat, kääntyneet sielut.

Opettavaiset virret suosivat perinteisesti yksinkertaista, korutonta tyyliä, jonka tunnusmerkkinä on kuvaannollisten keinojen maltillinen käyttö. Opettamiseen tähtäävien tekstien tuli ennen kaikkea selittää kristinoppia ymmärrettävästi ja herättää kuulijassa tai lukijassa hartautta. Hartauteen kuului olennaisena osana nöyryys eli *humilitas*: ihmisen tuli lähestyä Jumalaa nöyrästi ja kuunnellen. Tätä asennetta vastaa klassisessa tyyliopissa matala tyyli, *genus humile*. (Arndal 1989, 75–76.)

Retoriikan vaikutuksen vahvistuminen barokin poetiikassa ja virsirunoudessa tarkoitti, että tekstin aihe, tavoite, tyyli ja esitystapa sidottiin toisiinsa retoriikan oppien mukaisesti. Barokkipoetiikan keskeinen käsite oli *decorum*, joka klassisen tyyliopin pohjalta määräsi, minkälaiset esitystavat ja aiheet sopivat mihinkin teksteihin. Tyylejä oli kolme: matala tyyli (*genus humile*), keskityyli (*genus medium*) ja korkea tyyli (*genus sublime*). Matala tyyli kuului arkipäiväisten aiheiden käsittelyyn ja koomiseen esitystapaan, korkea tyyli taas yleisiin aiheisiin ja arvokkaaseen ja juhlaan esitykseen. Puheen tai runon keskeisiä tehtäviä oli samaten kolme: opettaminen, viihdyttäminen ja liikuttaminen. Opettavaisiin teksteihin liitettiin matala tyyli, jonka merkkinä oli se, ettei siinä käytetty tekstiä koristavia mutta sisällön ymmärtämistä mahdollisesti hankaloittavia trooppeja ja figuureita. Keskityyli kuului teksteihin, jotka pyrkivät ennen kaikkea viihdyttämään, ja tässä tyyliissä koristuksia käytettiin kohtuudella. Korkeassa tyyliissä tunteiden herättäminen oli keskeisellä sijalla, ja tämän tavoitteen saavuttamiseksi trooppeja ja figuureita sai ja tulikin käyttää runsaasti. (Arndal 1989, 84–85, Hansson 2000, 54–59; Müller 2001, 745–748).

Retoriikan päälajeista opetukselliset tekstit hyödyntävät paitsi deliberatiiviseen lajiin kuuluvaa argumentointia, myös demonstratiivisen lajin esimerkkeihin perustuvaa esitystapaa. Argumentointi on hallitsevassa roolissa virressä ”Ei hätä ol’ yhtäkä JEsuxen kans”, jossa erilaiset perusteluun ja selittämiseen viittaavat ilmaukset (”sen tähden”, ”siis”, ”niin”, ”koska”) johtavat veisaajaa säekokonaisuudesta toiseen. Jaakolan tuhlaajapoikavirressä opetus taas perustuu esimerkkeihin ja vertaamiseen. Tekstin tarkoitus ja tyyli vaikuttivat myös siihen, mikä vaikuttamisen tapa tai moodi siihen sopi. Vaikuttamisen tavoista *logos* perustuu asia-argumenteille, itse asialla perusteleminen, *ethos* taas puhujan persoonaan ja sen vakuuttavuuteen, kuten virressä HSHL 11, ”Ah! suloisin mun JEsuxen”, ja *pathos* tunteille, joita puhe kuulijassa herättää. Puhujan eetoksella on erityinen merkitys juuri opettavassa ja kehottavassa puheessa. Tästä syystä eetos oli vaikuttamisen keinoista se, johon kristillinen opetuksellinen puhetaito pitkälti perustui. (Hansson 1991, 214.)

Klassiseen retoriikkaan sisältyvään ajatukseen puheen kautta vaikuttamisesta on kristinuskossa perinteisesti suhtauduttu joko epäluuloisesti tai kielteisesti. Kristillisen

puhetaidon tuli opettaa ja levittää Jumalan sanaa, ei pyrkiä tehokkaalla ja taidokkaalla retoriikalla ylipuhumaan tai taivuttelemaan kuulijoita puhujan kannalle. Luonnollisesti kristillinen sanankäyttö pyrki vaikuttamaan ja käyttämään valtaa samoin kuin mikä tahansa muu julkinen puhe. Eronteko klassiseen retoriikkaan piilee pikemminkin siinä, miten vaikuttavuuteen pyritään. Kristillisessä traditiossa on haluttu ottaa etäisyyttä retoriikan tapaan todistaa, argumentoida ja ylipuhua, ja tämän seurauksena kristillisessä retoriikan traditiossa on korostettu etenkin eetoksen merkitystä. Ihanteena ollut julistava puhe, joka herättää kuulijoiden luottamuksen puhujan ja julistuksen auktoriteettiin ja armon vaikutukseen. (Kennedy 1980, 127.)

Ajatus puheesta julistuksena, joka perustuu puhujan eetokseen, sanoman auktoriteettiin ja armoon, esiintyy esimerkiksi Vanhan virsikirjan opetusvirsiin joukkoon kuuluvassa virressä ”Kuil’ Jumal! rukouemme” (VVK 236), jossa rukoillaan, että saarnaajat puhuisivat pelkäämättä ”taivaallista totutta”, ja että kuulijat olisivat avoimia vastaanottamaan sanan:

Awa myös Jumal korwamme,
Ja walais meidän mielem,
Ett’ Sanas tarkast kuulemme,
Kans sydämehem kätkem,
Ett oikein Sanas ymmärräm,
Ja tahtos jälkeen ain eläm;
Niin Sanas tekiäx tulem.
(VVK 1701, 236:3)

Virressä lausuttu pyyntö kuulla ja ymmärtää sanaa oikein ilmentää kristillisen retoriikan leimallisia piirteitä ja eetoksen merkitystä. Puheen tehokkuuden ei ole katsottu olevan pelkästään puhujan puhetaidon varassa, sillä viime kädessä armo inspiroi puhujaa välittämään ”taivaallisia totuuksia” ja vaikuttaa siihen, miten kuulija ymmärtää ja ottaa vastaan kuulemansa puheen.

Millä tavoin Vanhan virsikirjan virret evankeliumi- ja opetusvirret eroavat HSHL:n opettavista virsistä? Vertailu tuo ilmi jotain keskeisiä kehityskulkuja liittyen virsien ja retoriikan suhteeseen. Vanhan virsikirjan opetusvirsien tyyli on opetusrunouden tyylillisten ihanteiden mukaisesti matala (*genus humile*), ja esitystapa tähtää sisällön selkeään esittämiseen. Barokin virsien pyrkimys ponnistaa retoriikan oppien avulla taiteellisesti korkeatasoisempaan virsirunouteen johti siihen, että reformaation virsille ominainen didaktisuus sai retoriikasta lisää painokkuutta. Retoristen keinojen lisääntynyt käyttö kohotti tyylitason astetta korkeammalle, keskityttiin (*genus medium*), joka antoi mahdollisuuden käyttää runsaammin erilaisia äänteellisiä keinoja, kuten alkusointua ja assonansseja sekä erilaisia figureita. (Arndal 1989, 91–95; Scheitler 1982, 127–139.)

Äänteellisiä keinoja ja erilaisia figureita kuten apostrofeja ja personifikaatiota sekä tunnetta ilmaisevia figureita kuten kysymyksiä ja huudahduksia esiintyy esimerkiksi ”Ei hätä ol’ yhtäkän JEsuxen kans” -virressä, jossa muun muassa esitetään retorisia kysymyksiä ja puhutellaan syntiä ja kuolemaa. Jaakolan ”Nyt ihmettä tuhlaaja-pojasta

kuulkaat” sisältää sekin apostrofin, ”O! Paimenemme paras”, joka toimii merkinä puhujan asennonvaihdoksesta siirryttäessä parfraasista rukousjaksoon. Molempiin virsiin sopii Steffen Arndalin luonnehdinta *genus mediumin* puheen sävystä: se on hallittua mutta sisäistynyttä (Arndal 1989, 95.)

Raamatun sanan ja sen opettamisen keskeinen asema säilyi pietismin virsissä, mutta reformaation virsien matalan tyylin ja yleisen uskonkohtien opetuksen korvasivat pietismin virsissä toiset tavoitteet ja toiset keinot. Merkittävimmäksi tavoitteeksi tuli herätysosan levittäminen; ihmisten herättäminen elävään uskoon ja sen ruokkiminen sanan, rukouksen ja virsien voimalla sekä yhteisössä että jokaisen yksittäisen uskovan sielussa.

Pietistinen 1700-luvun virsirunous muodostaa monessa suhteessa jatkumon barokkiretoriikan ihanteita noudattelevalle 1600-luvun virsirunoudelle, mutta samalla virsissä on nähtävissä retoriikan merkityksen heikentyminen. Etenkään herätykseen kehottavissa virsissä decorumin mukaiseen tyyliin valintaan ei enää kiinnitetä huomiota. Tämä tarkoittaa, että sisällöltään opetuksellisessa virressä voidaan ottaa käyttöön koko korkea tunnetaso ilmaisevien figureiden arsenaali tuomaan lisäpontta herätysvaatimuksille. Suurieleistä ja affektiivista ilmaisua esiintyy esimerkiksi Abraham Achreniuksen Lissabon-arkissa julkaistussa virressä ”Nous ylös suuri Suomenmaa” (HSHL 151). Herätyskehotuksen osoittaminen ”suurelle Suomenmaalle” virren avauskäkeessä on jo merkki siitä, että virressä käsitellään suuria aiheita ja suuria tunteita, ja puheen moodi on sen mukaisesti paatoksellinen. Opettavaan sisältöön yhdistyy tässä virressä tunteellisia ja valittavia huudahduksia sekä kärkeviä kysymyksiä:

Ah häpe aina maatesas,
Cuin ett sä jocopäiwä
Juur lange nöyräst polwilles,
etts olet ylös käywän
Auringon nähnyt järjessä,
Ja terwen ruumis jäsenet;
Nijnj luojaa cunnioitetan?

Ah surkiaa huolimattomut
Nyt HEran armon töistä!
Ah cowaa cowacorwaisuutt
Juur synkeyden öistä!
Ei ihme ol’ jos Jumala
Joutsellans meitä tarcottaa,
Cosk’ HErran pelco puuttu.
(Achrenius 1756, 3:14, 16)

Virren kovisteleva herätysretoriikka pyrkii murtamaan ”kovakorvaisuuden” kulttuurin, jota Achrenius virressään arvostelee, ja muuttamaan ihmisten ajatusmaailmaa, itseymmärrystä ja hengellistä kulttuuria. Iso haaste vaati järeät aseet eli kovan asenteen ja jyrkän retoriikan. Puhuteltavien nuhteleva ja jopa suoranainen solvaaminen oli keino ruokkia syyllisyyden, katumuksen ja nöyrytymisen tunteita. Tähän tarkoitukseen

soveltui retoriikan vaikutuskeinoista nimenomaan paatos, joka pyrki tunteita ilmaisemalla ja herättämällä ei vain vaikuttamaan kuulijoiden mielipiteisiin vaan myös heidän toimintaansa (Green 2001, 555, 569).¹¹⁹ Stina Hanssonin määritelmän mukaan paatos on ”puhujan leikkiä kuulijan tunteilla” (Hansson 1991, 130).

Paatos on keskeinen vaikuttamisen keino myös Johan Ruhan virressä ”Surkijat ajat meil’ ovat viel’ totta”, jossa tunnepitoista puhetta esittävät puhujan lisäksi Jeesus, herännet ja suruttomat. Affektiivisten figuurien valikoima on Ruhalla vielä suurempi kuin Achreniuksella, ja liittyy ensisijaisesti puheen esittämiseen ja puhutteluihin. Korkeampi tunnetaso tulee ilmi etenkin erilaisissa huudahduksissa (”Woi teitä, surkijat mailman lapset” säk. 7; ”Voi, voi, kauhett hullutta”, säk. 8).

Pietistisessä virsirunoudessa on toisin sanoen nähtävissä selvä muutos suhteessa retoriikkaan. Retoriikka yleisenä viestinnän teoriana alkoi menettää merkitystään 1700-luvulla. Virsilajissa uusia esteettisiä ihanteita ja ilmaisun keinoja oli jo lajin syntyvaiheista lähtien ammennettu psalmeista, kansanlauluista ja barokin aikana mystiikan traditiosta, ja laji oli aina toiminut osin retoriikasta irrallaan omien, kristillisen opetuksen asettamien reunaehtojen mukaisesti. Uutta oli sen sijaan se, miten retoriikka valjastettiin palvelemaan herätyspäämäärää. Retoriikka ei enää toimi virsirunouden taiteellisen tason kohottamisen välineenä, kuten opitzilaisessa poetiikassa, vaan vaikuttamisen keinona, joka kovin sanoin ravistelee nukkuvia hereille synnin unesta. (Arndal 1989, 167–169.)

Retoriikan normistolla ole enää samanlaista suoraa vaikutusta virsirunouteen ja virsien poetiikkaan kuin 1600-luvulla, mutta epäsuorasti, barokin virsien ja hartauskirjallisuuden kautta, se leimaa virsiä vielä pitkälle eteenpäin. Aineiston virsien kohdalla suhde retoriikkaan näkyy joidenkin virsien rakenteessa, mutta vielä vahvemmin siinä, miten virret esittävät tunteita ja käyttävät tunnepitoisia ilmaisuja. Virsirunouden tunteellistuminen on, kuten Steffen Arndal esittää, yhteydessä retoriikkaan, koska juuri retoriikka tarjosi runsaasti keinoja erilaisten tunteiden esittämiseen (Arndal 1989, 106–109). Emotionalisoitumisen vahvistuminen pietismin virsissä on syynä siihen, ettei 1700-luvun virsien kohdalla voida puhua täydellisestä irtiotosta retoriikan traditiosta. Retoriikan keinot tunteiden esittämiseen, tuottamiseen ja tunteihin vaikuttamiseen loivat perustan, jonka pohjalta pietismin virsipoetiikka kykeni luomaan aiempaa syvempiä ja tarkkanäköisempiä esityksiä ihmisen mielenliikkeistä ja hengellisistä prosesseista.

Tarkemmin retoriikan ja tunnepitoisen ilmaisun yhteyksiä ensimmäisen persoonan puhujaan ja puhujan rakentumiseen voidaan tarkastella virsissä, jotka ovat luonteeltaan meditatiivisia ja liittyvät hartauskirjallisuuden tarkastelulajeihin. Meditaatiossa ja meditaatiota hyödyntävissä virsissä veisaaja syventyy tarkastelemaan omaa itseään, omaa sisäisyyttään ja sieluntilaansa tavalla, joka niin rakenteeltaan kuin ilmaisutavoiltaan perustuu retoriikkaan. Näissä virsissä puhujaposition rakennetaan ja se saa rituaaliset ja performatiiviset ulottuvuutensa retoriikan avustuksella.

¹¹⁹ ”Of the three appeals of logos, ethos and pathos, it is the latter that impels an audience to act”, muistuttaa Lawrence D. Green (2001, 555).

Meditaatiovirsien tarkastelu tuo esiin piirteitä, jotka ovat merkityksellisiä pietististen virsien poetiikassa laajemminkin.

4.6 Passiomeditaation puhetilanne ja puhujat

Kristuksen kärsimyksen tarkastelu

Katzo näe sielu parcka
kipu kova Jesuxen.
Itke tätä ole arcka,
anna mennä sydämen
sill’ ei kipu kenengän
ollut nijnkuin Jesuxen.

Kädet kylki läwistetyt
sydän sielu wäsnynt,
kowill pijskeill pää on krunat,
kahjat kiwut kärsinynt,
taitak kipu kenengän
olla nijn kuin Jesuxen.
(A1663, 21:1–2)

Orimattilan käsikirjoituksen virressä ”Katzo näe sielu parcka” kuvataan ristillä kärsivää Kristusta. Ensimmäisen säkeistön puhuttelu, ”Katzo näe sielu parcka” ja ”Itke tätä ole arcka” fokusoi kuitenkin pikemminkin katsojaan kuin kuvauksen kohteeseen, ristiinnaulittuun. Virressä ei ole lyyristä minää, ensimmäisessä persoonassa itseensä viittaavaa puhujaa. Sen sijaan siinä puhutellaan sielua, joka asettuu ensimmäisessä säkeistössä katsojan rooliin ja jota kehoitetaan katsomaan kärsivää Jeesusta, itkemään ja ottamaan Jeesuksen kivun oman sydämeensä. Sielun puhuttelu viittaa siihen, että virsi on ymmärrettävissä yksinpuheluna, mutta kuten aina, *sielu parcka* viittaa samalla myös kuulijan sieluun. Koska *sielua* kehoitetaan *katsomaan*, on selvää, ettei kyse ole tavallisesta katsomisesta, vaan virren maalaamaa näkymää on tarkoitus katsella sielun silmin. Kehottaessaan sielua katsomaan kuvattua kärsimysnäytelmää se samalla kehottaa kuulijoita ja veisaajia tarkastelemaan sisäisiä kuvia, joita ihmisen mielikuviutus tuottaa hänen kuunnellessaan, laulaessaan tai lukiessaan virttä.

Toinen säkeistö kuvaa ristiinnaulittua tavalla, joka muistuttaa lukuisista ristiinnaulitun representaatioista runoudessa, hartauskirjallisuudessa ja kuvataiteessa. Jeesuksen kärsimystä käsittelevät virret ovat osa passiotraditiota, jonka yhteisiä piirteitä ovat ristiinnaulitun katsominen ja kärsimyksen mietiskely, yksityiskohtien, kuten Kristuksen haavojen, kasvojen tai orjantappurakruunulla kruunatun pään kuvaus, sekä kärsimyksen herättämän myötätunnon ilmaiseminen. Nämä konventiot ovat johdettavissa kahteen passiotradition keskeiseen lähteeseen: evankeliumien kuvauksiin Jeesuksen kuolemasta sekä kristilliseen meditaatioon.

Kristillisessä traditiossa meditaatio on hartauden harjoittamisen muoto, jossa ihminen hiljentyä ja syventyy tarkastelun kohteeksi valittuun aiheeseen, pohtii aiheen herättämiä

tunteita ja ajatuksia ja tarkastelee omaa elämäänsä ja omaa itseään suhteessa meditaation kohteeseen. Harjoituksen tarkoitus oli saattaa ihminen ymmärtämään Jumalan tekojen merkitys hänen omassa elämässään, ja sen kautta syventää ja vahvistaa uskoa. Meditaation aiheeksi sopivat esimerkiksi Kristuksen elämä ja taivaaseenastuminen, ihmisen heikkous ja turmeltuneisuus, katumus ja parannus, pelastettujen ilo taivaassa tai viimeinen tuomio ja helvetin ikuinen piina (Hansson 1991, 138.)¹²⁰ Luterilaisessa hartauskirjallisuudessa Kristuksen kärsimyksen tarkastelu oli keskeinen meditaation aihe, ja tämä näkyy myös virsirunoudessa. Passiomeditaatio ja passiovirret soveltuivat etenkin hiljaisen viikon mietiskelyyn ja ehtoolliselle valmistaviksi harjoituksiksi. (Belfrage 1968, 249–250; Lindgärde 1996, 15–17.) Jos yksilön hengellistä kehitystä tarkastellaan armonjärjestyksen pohjalta, meditaatioharjoitukset ovat osa pyhityselämää ja osa hengellisyyden harjoitusta siinä missä rukouskin.

Kristillisellä meditaatiolla on keskiaikaiset juuret, mutta meditaatiokirjallisuuden varsinaista kukoistusaikaa oli 1500- ja 1600-luku, jolloin kristillistä meditaatiota kehitettiin etenkin katolisessa kirkossa jesuiittaveljeskunnan parissa. Tällöin syntyi meditaatiomuoto, joka jesuiittaisä Ignatius Loyolan (ca 1491–1556) mukaan tunnetaan *ignatiaanisenä meditaationa*. Protestanttinen meditaatiokäytäntö alkoi sekin muotoutua 1500-luvun lopulla, keskeisinä hahmoina runoilija Paul Gerhardt sekä Johann Arndt. Luterilaisessa meditaatiossa korostettiin meditaatiota nimenomaan itsetutkiskelun ja itsetuntemuksen parantamisen välineenä. Sen avulla ihminen saattoi tulla tietoiseksi sieluntilastaan. (Lewalski 1979, 148; Axmacher 2001, 186–188.)

Louis L. Martz on englantilaisen runouden pohjalta osoittanut, että ignatiaanisen meditaation merkitys ei rajoittunut vain hartauskirjallisuuteen ja hengellisiin käytäntöihin, vaan sen vaikutuspiiri ulottui laajemmalle kirjalliseen kulttuuriin ja lyriikkaan. Meditaatiokirjallisuuden merkitys lyriikalle piilee Martzin mukaan etenkin pyrkimyksissä saattaa yhteen ihmisen älyn ja tunteen toiminta, koska meditatiivinen tarkastelu edellyttää sekä tiedollista, älyllistä että emotionaalista toimintaa. (Martz 1955, 113–114.) Myös Barbara K. Lewalski tarkastelee protestanttista hartauskirjallisuutta ja 1600-luvun poetiikkaa käsittelevässä tutkimuksessaan meditaation yhteyttä lyriikan subjekteissa tapahtuvaan kehitykseen. Meditaatiosta tuttujen tarkastelutapojen omaksuminen lyriikkaan oli Lewalskin mukaan askel kohti psykologisesti syvempää ja hienopiirteisempää runoutta, jossa yksilö sai uudenlaista merkitystä ja painoarvoa. (Lewalski 1979, 150.)

Ajattelu, eläytyminen, tunteet ja kokemukset näyttelevät keskeistä osaa kristillisessä meditaatiotraditiossa, samoin kriittinen itsetutkiskelu ja oman elämän tarkastelu raamatullisia kertomuksia vasten. Meditaatioharjoitus edellytti lukijalta osallistumista, tunteiden ja ajattelun aktivoimista. Tarkastelu toimintana perustuu siis lukijan mielen toimintaan. Tästä syystä meditaation elementtejä sisältävät ja siihen viittaavat virret ovat kiinnostavia virsien puhujaproblematiikan kannalta. Niiden kautta on mahdollista tarkastella sitä, miten tuntemiseen, ajattelemiseen ja itsetarkkailuun kykenevää puhujaa

¹²⁰ Orimattilan käsikirjoituksen virressä 22, ”Voi mailma sä kamala” kehoitetaan ”muistelemaan”, ”katzomaan ja tutkimaan” kadotusta, ”helwetin sywää hautaa” ja piinaa, jota kohden tarkastelija on rientämässä. Kyseessä on siis kadotuksen mietiskelyyn kehottava virsi.

virsiässä rakennetaan, ja minkälaisin retorisin keinoin kuulijaa tai lukijaa pyritään tekemään osalliseksi tarkastelun psyykkisistä ja hengellisistä prosesseista.

Mielen ilmiöihin nojaavan ja ihmisen kognitiivisia ja emotionaalisia kykyjä aktivoivan meditaatiokirjallisuuden suuri suosio 1600-luvulla on osa samaa kehityslinjaa, johon pietismikin liittyy ja jota se osaltaan edisti: osa kehitystä, joka asteittain johti uskon sisäistymiseen ja yksilöistymiseen. Yksilöitymisestä ja kirkollisen ja yksityisen hartaudentarjoituksen eriytymisestä kertovat myös ”Katzo näe sielu parcka” -virren eri versiot ja käännökset. ”Katzo näe sielu parcka” on käännös saksalaisesta virrestä, ”Schaut, schauet doch ihr sünden”, jonka tekijä on Johann Quirsfeld (1642–1686). Virsi on julkaistu hänen hartauskirjassaan *Himmliche Gartengesellschaft* (1680). Teos ilmestyi vuonna 1779 suomenkielisenä käännöksenä nimellä *Taiwallinen Yrttitarhaseura* (Tiililä 1961, 197–198). Orimattilan käsikirjoituksen käännöksen pohjana on ilmeisesti ruotsinnos, koska virren sävelmäviitteenä on ”Skåder, skåder nu här alla”, joka on Quirsfeldin virren ruotsinnos vuoden 1695 ruotsalaisesta virsikirjasta.

Quirsfeldin alkuperäisessä tekstissä puhutellaan ensin yhtä henkilöä ja sen jälkeen laajempaa joukkoa, joita kehoitetaan tarkastelemaan syntejään (”Schaut, schauet doch ihr sünden”). Ruotsinkielisessä versiossa molemmat ensimmäisen säkeistön puhutteluista ovat monikollisia (”Skåder, skåder nu här alle”), samoin nykyisessä virsikirjan suomennoksessa, jossa alkusäe Julius Krohnin muokkaamassa asussa kuuluu ”Tulkaat kaikki, katsokaatte” (VK 1986:67). Virallisten virsikirjalaitosten virsiässä yleisönä ja veisaajina on seurakunta, jota kehoitetaan tarkasteluun. HSHL:ssa on Quirsfeldin virrestä Orimattilan käsikirjoituksen virttä myöhäisempi, vuodelta 1830 peräisin oleva käännös ”Tulkaat, tulkaat katselemaan”, jonka tekijä on Henrik Renqvist (HSHL 71) (Kurvinen 1982, 123). Sekin perustuu ruotsinnokseen, ja kehotukset on käännetty monikkomuotoisina. Orimattilan käsikirjoituksen käännöksessä puhuttelu on yksikkömuotoinen ja laajemman yleisön puhuttelu tapahtuu epäsuorasti ”sielu parcka” -ilmaisun kautta. Orimattilan virsiässä passion yhteydestä liturgiaan ja ehtoollisen sakramenttiin muistuttaa se, että passiivirsiä edeltää kolme ehtoollista käsittelevää virttä (A1663, 13–15). Tässä käännöksessä sinän puhuttelu kuitenkin korostaa passiivimeditaation yksityishartaudesta luonnetta ja yksityisen hartaudentarjoituksen merkitystä pietistisessä uskonelämässä. Ihminen syventyy tarkasteluun itseksensä, keskustelukumppaninaan vain evankeliumiteksti, hartauteksti tai virsi.

Hartauskirjallisuudessa meditaation suomenkielisenä vastineena esiintyy yleisimmin *tutkiskelemus*, kuten Johann Gerhardin teoksessa *Pyhät Tutkiskelemuxet* (suom. 1688), Ahasverus Fritschin kirjoissa *Jesusen Christuxen Rakkauden Hartaat Tutkiskelemiset* (suom. Elias Lagus 1799) ja *Tutkiskelemus Meidän ja koko mailman Wapahtajan Herran Jesusen Christuxen kärsimisen ja kuoleman ylitze* (suom. Henrik Renqvist 1816). Osassa tarkastelukirjoja varsinainen meditaatio oli tarkoitus toimittaa itsenäisesti, ilman luettavaa tekstiä. Kirjan tehtävä oli tällöin antaa virikkeitä tarkasteluun tarjoamalla aiheita ja lähestymistapoja ja selittää harjoituksen merkitystä. Osassa taas tarkastelun prosessi oli kuvattu yksityiskohtaisesti ja tarkastelu tapahtui lukiessa. Näille teksteille on tyypillistä, että puhujana on itseään puhutteleva minäpuhujaa, ja tekstin puhujaa ja kirjan lukijaa suorittavat tarkastelun yhdessä. (Hansson 1991, 179.)

Esbjörn Belfrage kuvaa meditaatiota kirjallisena tuotteena seuraavasti: ”Meditationen sedd som en litterär produkt är i princip resultatet av att den människa som praktiserar meditation återger denna sin erfarenhet i skriftlig form på sådant sätt att den som läser – eller sjunger – vad hon skrivit har möjligheten att följa författaren i meditationen.” (Belfrage 1968, 246). Puhujan rooli meditaatioissa on merkittävä, koska meditaatio on sekä tapa tuottaa tekstiä että tapa lukea ja käyttää tekstiä tiettyyn tarkoitukseen. Puhujan tehtävä on ohjata ja välittää meditaatioprosessi lukijalle ja saada lukija seuraamaan ja kokemaan sen, mistä teksti puhuu. (Lindgärde 1996, 167.) Tämä tapahtuu puhuttelujen kautta, kuten virressä ”Katzo näe sielu parcka”, jossa sielua kehoitetaan katsomaan ja näkemään.

Stina Hansson käyttää käsitettä ”tarkastelijasinä” (*betraktelsedu*), joka viittaa meditaatioteksteissä puhujan hiljaiseen keskustelukumppaniin (Hansson 1991, 287). Tarkastelijasinä on minän tavoin läsnä tarkastelun hetkessä, ja häntä kehoitetaan tarkkailemaan tapahtumia toistuvien ”Katzo”, ”Kuule” -huudahduksin. Näin alkaa esimerkiksi Johann Gerhardin *Pyhät Tutkiskelemuxet*: ”Katzo uskollinen Sielu! Christuxen kärsiwäisen kipua, ristic riippuwaisen hawoja, ja kuolewaisuden waiwa.” (Gerhard 1781, 6.)¹²¹ Puhuteltu sinä voi viitata joko puhujan sieluun, jolloin kyse on itsepuhelusta, tai lukijaan, jolloin kyse on dialogista. Sinän puhuttelulla on kaksi tehtävää: se ohjaa huomiota tekstistä lukijaan ja samalla sisäänpäin, kohti tarkastelijan sisimpää. Meditaation puhetilanteelle on leimallista, että toisen persoonan suora puhuttelu on kaksimerkityksinen, jolloin puhetilanne toimii samanaikaisesti sekä monologisena oman itsensä puhutteluna että ulkopuoliselle vastaanottajalle suunnattuna puhutteluna. Meditaation puhetilanne ja lukijan osallistaminen nojaavat siis useimmiten keskustelulle. (Lindgärde 1996, 170.)

Vastaavista lukijaa tai kuulijaa osallistavista puhutteluista, jotka lyriikassa kuuluvat runouden rituaalisiin elementteihin, on aiemmin käsiteltyjen virsien yhteydessä jo nähty esimerkkejä. Kiinnostavaa on, että vaikka Orimattilan käsikirjoituksen ja HSHL:n passiovirret hyödyntävät meditaation rakennetta ja erilaisia meditatiivisia tekniikoita, ne suosivat puhuttelumuotona rukousta meditaatioharjoituksille ominaisen toisen persoonan puhuttelun sijaan. Myöhemmissä, 1800-luvulta peräisin olevissa HSHL:n virsissä esiintyy myös monikollisia puhutteluja, kuten Matti Paavolan (1786–1859)¹²² virressä ”Muistakaamme ja muistakaamme”:

Muistakaamme ja muistakaamme Herraa Jesustamme
Ristinpuuhun naulittuna meidän synneistämme.

Katsokaamme ja katsokaamme tätä werist’ kuwaa
Jossa meidän autuutemme ompi annettuna.
(HSHL 1899, 163:1, 6)

¹²¹ Johann Gerhardin teos on 1600-luvun alusta ja sen varhaisin suomennos ilmestyi jo 1678 tai 1680. Se kuuluu suosituimpiin hartauskirjoihin Suomessa. (Tiilikä 1961, 25–31.)

¹²² Matti Paavola oli satakunnassa vaikuttanut maanviljelijä, hengellinen opettaja ja virsirunoilija. Ks. Akiander 1863, Marjomaa 2001. Virrestä ”Muistakaamme ja muistakaamme”, ks. Kurvinen 1982, 119.

Minkä takia virret suosivat rukousta toisen persoonan puhuttelun sijaan? Ehkä keskeisin syy tähän on virsilaji ja se, että virret usein aiheesta riippumatta haluavat esittää asiansa rukouksen muodossa. Rukouspuhuttelu heijastaa myös pietistisille virsille ominaista kristuskeskeisyyttä. Passiovirsissä Kristus on puhujan katseen ja ajatusten kohde, ja rukousmuotoisessa virressä puhuttelumuoto noudattaa katseen suuntaa.

Rukous on toki keskeinen osa meditaatioharjoitusta silloinkin, kun puhuttelun kohteena on tarkastelijasinä tai me, kuten Paavolan virressä. Katolisessa meditaatiotraditiossa rukous kuului keskeisenä osana harjoituksen loppuun saattamiseen. Meditaatiokäsikirjat ohjasivat tarkastelijoita keskustelemaan Jumalan kanssa nöyrään mutta ystävälliseen sävyyn. (Martz 1955, 33–37.) Protestanttisissa tarkasteluteksteissä rukouksen paikka oli johdannossa, *invocatio*, jossa pyydettiin apua tarkastelun toteuttamiseen (Belfrage 1968, 254). HSHL:n virressä ”Jesus! aut’ mua tutkimahan” avunpyyntö esitetään virren alkusäkeistöissä:

Jesus! aut’ mua tutkimahan
Nyt sun piinaas’ vaivojas’
Kuolemaas’ ja haavojas’,
Niitä oikein muistamahan
Että siitä wirwoitus
Sielull’ tulis lohdutus.

Waikk’ en taida, kurja, sitä
Tehdä niinkuin tahtoisin
Ja nyt syitä olisi,
Kuitenk’ lähden aihett’ tätä
Weisaamaan sull’ kunniaks’
Ja mun sielun’ parahaks.
(HSHL 1896, 62:1–2)

”Jesu, aut mua tutkimahan” on Henrik Renqvistin vuonna 1830 julkaisema suomennos ruotsalaisen virsirunoilija Haqvin Spegelin virrestä ”Jesu lär mig rätt betänckia” (1694)¹²³ (Kurvinen 1982, 111). Retoriikan oppeja seuraten virren alussa ilmaistaan aihe, Jeesuksen piinan ja kuoleman tutkiskelemus. Toisessa säkeistössä puhuja tunnustaa kykenemättömyytensä veisata aiheesta sopivalla tavalla, ja pyytää apua. Rajallisten laulajanlahjojen tunnustaminen ja avunpyyntö kuuluvat lyriikan koventioihin, mutta passiovirressä avunpyyntö viittaa myös meditaatioharjoituksen valmisteleviin vaiheisiin (Belfrage 1968, 252–254; Lindgärde 1996, 92–95). Avunpyynnön ohella virren alussa muistutetaan myös meditaation päämäärästä ja tarkoituksesta: meditaatio tähtää sielun virvoittamiseen.

¹²³ Esbjörn Belfrage tarkastelee tätä virttä ja toista Haqvin Spegelin passiovirttä ”Min siäl tu måste nu glömma” sekä niiden yhteyttä meditaatioon ja englantilaiseen 1600-luvun lyriikkaan, etenkin George Herbertin runoihin (Belfrage 1968).

Kuin siis minun päiwällä tällä
Tulee mielen' lähettää
Taiwaallisiin yletä
Niin mä sinult' pyydän vielä
Ett' mä weres pisarioll'
Woisin sielun wirvoitell'.
(HSHL 1896, 62: 3)

Spegelin virren säkeistöt tuovat ilmi merkittävän eron meditaatiolle ominaisen puhuttelun ja rukouspuhuttelun välillä. Molemmissa puhutellaan toista persoonaa; meditaatiossa tarkastelijasinua, rukouksessa Jeesusta, mutta meditaatiopuhuttelun ”sinä” viittaa molempiin mahdollisiin puhuttelun kohteisiin, puhujaan ja yleisöön. Suoran puhuttelun kohde on tässä tapauksessa tulkittavissa kahdella tavalla. Rukouksessa puhuttelu kohdistetaan Jeesukselle, mutta samalla se suuntautuu epäsuorasti kuulijaan. Virressä ”Jesu, aut mua tutkimahan” puhuja pyytää suorassa puhuttelussa Jeesukselta apua meditaation suorittamiseen, mutta tulee samalla epäsuorasti kertoneeksi kuulijalle, miten ja mikä takia tarkasteluun ryhdytään. Virren mukaan meditaatio tarkoittaa ”mielen ylentämistä taivaisiin” (säk. 3), sen tarkoitus on virvoittaa ja lohduttaa sielua (säk. 1) ja se tehdään Jumalan kunniaksi ja tarkastelijan uskon vahvistamiseksi (säk. 2).

Johdanto virteen ja sen aiheeseen toimii samalla johdantona itse meditaatioon, jota Orimattilan käsikirjoituksen virressä ”O Jesu koska muistelen” kuvataan seuraavasti:

O Jesu koska muistelen
ja tykönäm ajattelen
häpiällistä kuolematas
ja kaunista hautamistas

Nijn anna Jesu minulle
sun henkes joka sielulle
tuo murhen uskon elämän
sun kuolos hautas hedelmän.

Ets henges annoit edestän
päästäxes minua synnistän
se hengi lähet sydämen
sen woima joka jäsenen.

Nijn sydän ricki halkene
ja synnin sitet aukene
mä fangi rupen tungeman
sun Jesu tygös kulkeman.
(A1663, 17:1–4)

Virren toisessa säkeistössä puhuja rukoilee, että Jeesus antaisi hänelle henkensä, joka tuo puhujan sielulle ”murhen uskon elämän/ sun kuolos hautas hedelmän”. Meditaation

tarkoitus tehdään myös tässä virressä selväksi jo heti virren alussa. Jeesuksen kärsimyksen ja kuoleman tarkastelu aiheuttaa murhetta, mutta vahvistaa uskoa ja vie sen kautta ihmistä kohti ikuista elämää, joka on Kristuksen uhrikuoleman tarkoitus, sen varsinainen ”hedelmä”. Meditaation vaikutusta kuvataan virressä myös sanoin, jotka muistuttavat armonjärjestyksen uudestisyntymistä ja vanhurskauttamista kuvaavista virsistä. Tarkastelija saa sydämeensä uutta henkeä ja jäseniinsä voimaa, sydän halkeaa ja synti irrottaa otteensa, ja puhuja pääsee lähemmäs Jeesusta.

Tarkastelun rakenne ja eteneminen

Meditaatioharjoitus etenee yleensä määrätyn järjestyksen mukaisesti. Meditaation ensimmäinen vaihe on meditaation kohteen kuvittelu, josta Martz käyttää käsitettä ”composition of place”. (Martz 1955, 27). Kohteen visualisoinnissa ja näyttämön sommittelussa tarkastelija loi mielessään kuvia ja pyrki mielikuvituksen silmin näkemään sen, mitä harjoituksen aikana oli tarkoitus tarkastella. Mielikuvituksen avulla kehitettyjen kuvien tuli olla mahdollisimman täydellisiä, mahdollisimman selkeitä ja mahdollisimman osuvia (Hansson 1991, 136). Tarkastelun kohteeseen syvennyttään varsinaisessa meditaatioissa ja harjoituksen päättää aina rukous. Martz käyttää meditaation kolmivaiheisesta rakenteesta nimityksiä kompositio (*composition*), joka viittaa meditaation kohteen visualisointiin; analyysi (*analysis*), joka viittaa varsinaiseen tarkasteluosaan, sekä keskustelu (*colloquy*), joka viittaa harjoituksen päättävään rukoukseen. Eri osat aktivoivat ihmisen erilaisia kognitiivisia kykyjä: näyttämön sommittelu mielikuvitusta ja muistia, joiden avulla lukija palauttaa mieleensä kuvia evankeliumien tapahtumista ja eläytyy niihin, ja kontemplaatio taas ymmärrystä, ajattelua ja tahtoa, joiden avulla tarkastelija voi saattaa harjoituksen tulokset täytäntöön omassa elämässään. (Martz 1955, 34–38; Belfrage 275.)

Meditaation osilla on myös vastineensa retoriikan tavassa jäsentää puheen rakennetta. Meditaation valmisteluvaiheita vastaavat puheen *propositio* ja *invocatio*, aiheen nimeäminen ja johdatus aihepiiriin, kuten ”Jesu, aut mua tutkimahan” ja ”O Jesu koska muistelen” -virsiensä alkusäkeistöistä nähtiin. Varsinaiseen meditaatio vastasi puheen *argumentatiota* ja päätösosa puolestaan *peroratiota*. (Belfrage 1968, 251–264.) Virret suhtautuvat meditaatioharjoitusten rakenteeseen joustavasti yhdistellen meditaation tarkasteluelementtejä evankeliumien kärsimyskertomuksiin viittaaviin säkeistöihin. Tietyt meditaation rakenteeseen kuuluvat piirteet ja meditatiiviset tekniikat ovat kuitenkin läsnä useimmissa passiota käsittelevissä virsissä. Monissa virsissä meditaation kohteen visualisointi, kompositio, tiivistyy johdantoon, jossa puhuja palauttaa mieleensä Jeesuksen kärsimyshistorian kohtia. Muistamiseen, ajattelemiseen, mieleen palauttamiseen ja tutkiskelemiseen viittaaminen kuuluu poikkeuksetta passiota käsittelevien virsiensä alkusäkeistöihin.

Kuin Jesu pijnas muistelen
ja vaivoas tutkiskelen
kuins meidän tähtem kärsei tääl
vaeldaisas viel surun sää.
(A1663, 16:1)

Ignatianisen meditaation kohdalla on korostettu mielikuvituksen ja meditaation kohteen visualisoinnin merkitystä. Esimerkiksi Roland Greene huomauttaa, että vaikka meditaatiotekstit ovat rituaalisia tekstejä, lyriikan käyttämissä meditatiivisissa tekniikoissa fiktiiviset elementit näyttävät ratkaisevaa osaa etenkin kompositiossa (Martz 1955, 30–31; Greene 1991, 122). Tältä osin protestanttinen meditaatiotraditio kuitenkin eroaa painotukseltaan katolisesta. Orimattilan käsikirjoituksen ja HSHL:n virsissä passiotarkastelun lähtökohtana on ennen kaikkea evankeliumin kärsimyshistorian mieleen palauttaminen. Mielen toiminnoista kompositio nojaa muistamiseen ja ajatteluun, ei mielikuvitukseen. Tekstilähtöisyyden vahvistuessa protestanttisissa liikkeissä meditaation kohteeksi tulikin ensisijaisesti Raamatun sana (Lewalski 1979, 148–149). Valborg Lindgården mukaan luterilaisen ortodoksian meditaatio läheni järjestelmällistä tekstintutkimusta (”metodiskt genomfört textstudium”) joka perustui Raamatun lukemiseen ja tekstien tarkasteluun, mutta jossa tarkastelun kautta nostettiin etusijalle lukeva ja tekstiin syventyvä henkilö ja hänen sieluntilansa (Lindgårde 1996, 140–141).

Protestanttinen sanan korostuminen merkitsi myös sitä, että hartauskirjallisuudessa rajat tarkastelun, rukouksen, saarnan ja raamattukommentaarin välillä olivat häilyviä. Kaikkien lajit tarjosivat keinon syventyä Raamatun sanaan ja tähtäsivät sen selittämiseen, opettamiseen ja ymmärtämiseen (Lindgårde 1996, 140). Etenkin saarna ja meditaatio esiintyivät lähes synonyymisinä käsitteinä ensimmäisen viitatessa lähinnä yhteiseen ja jaettuun raamatuntekstin tarkasteluun ja jälkimmäisen säilyessä etupäässä yksityisen hartaudenharjoituksen muotona (Lewalski 1979, 152–159).

Virsisä tämä näkyy saarnan, meditaation ja evankeliumivirsien piirteiden yhdistelynä. Virret alkavat passiovirsiensä tavanomaisella *propositiolla* ja *invocatiolla*, jossa puhuja muistinsa avulla palauttaa mieleensä passiokertomuksen tapahtumat ja visualisoi niiden näyttämöä ja yksityiskohtia. Muistaminen ei kuitenkaan toimi valmistautumisena meditatiiviseen syventymiseen, vaan on pikemminkin formulamainen johdanto passiotapahtumien uudelleen kertomiseen. Vanhan virsikirjan virsissä elävöitetyn ja kuulijaa tai lukijaa lähelle tulevan kuvauksen sijaan virsiä hallitsee keskittyminen Raamatun sanaan.

Orimattilan käsikirjoituksen virsistä erityisesti ”Kuin Jesu pijnas muistelen” (A1663, 16) noudattaa samantyyppistä rakennetta. Muistamiseen ja tutkiskelemiseen viittaavaa aloitussäkeistöä seuraa pienimuotoinen messiadi eli kuvaus Jeesuksen elämästä, syntymästä, hyvistä teoista sekä kuolemasta (säk. 4–15), ja virren päättää rukous, jossa puhuja pyytää elävää uskoa, nöyryyttä ja kuuliaisuutta.

Tapa, jolla monien virsien puhujat kuvaavat evankeliumin kärsimyshistoriasta mieleensä palauttamia asioita, on kuitenkin leimallisesti osa meditatiivista tekniikkaa.

Meditaation kohteen kuvittelu ja meditaation näyttämön luominen voitiin tehdä esimerkiksi niin, että tarkastelija kuvitteli itse olevansa läsnä tapahtumapaikalla. Kun puhuttelun kohteena on sinä, kuten virressä ”Katzo näe sielu parcka” (A1663, 21) tai me, kuten Matti Paavolan virressä ”Muistakaamme ja muistakaamme” (HSHL 163), tapahtumapaikalle tuodaan myös lukija, kuulija tai veisaaja.

Katsominen tuo tarkastelun kohteen puhujan ja lukijan ulottuville tekemällä siitä näköaistilla havaittavaa. Visualisointi liittyy meditaatiokäytäntöön, jossa syventyminen tapahtui sisäisiä kuvia luomalla: ihmisen mieli tuotti kuvia, joihin meditaatiossa syvennyttiin, ja jota meditatiivisissa teksteissä kuvataan. Kuvauksen keskeinen rooli tarkoittaa, että retorisesti tarkastelutekstit liittyvät demonstratiiviseen puheen lajiin kuten esimerkiksi ylistysvirret ja onnittelu- tai muistorunot. Siinä missä demonstratiiviseen lajiin liittyvät tekstit yleensä keskittyvät kuvaamaan ulkoista todellisuutta, on tarkastelutekstien kuvauskohteena tarkastelijan sisäinen todellisuus ja sen tuottamat kuvat. (Hansson 1991, 157.) Kun virsi ”Muistakaamme ja muistakaamme” kehottaa katsomaan ”tätä verist’ kuvaa” (säk. 6), kuva on se, joka virressä esitetään ja jonka jokainen veisaaja mielessään luo.

Passiomeditaatiossa tarkastelun kohteena ovat kuvat ovat virrestä ja virren ajoituksesta riippumatta huomattavan yhtenäisiä. Tyypillistä on keskittyminen yksityiskohtiin kuten ristiinnaulitun kasvoin, käsiin ja haavoihin:

O! ruumista Taiwaallista
Kuin werisenä ompi
Kaswot myöst täytett’ hiellä
Jonk’ tuska pusertaapi.

Woi käsiä Ja reikiä
Nauloilla rewittyjä
Jalkoja ihanaisia
Ristihin naulittuja.

Pää kaunihin Sitt’ kruunattiin
Kruunulla pistävällä
Sen kannoi Jesus tähteni
Rakkaalla sydämellä.

Wiel keihäällä repivällä
Kylki nyt avattihin
Jost’ rakkaus se palawin
Weren kans’ wuodatettiin.
(HSHL 1896, 147: 3–6)

Virressä ”Ah! kipua ja surua” (HSHL 147)¹²⁴ kuvataan veristä ruumista, naulojen lävistämiä käsiä ja jalkoja, orjantappuroilla kruunattua päätä ja kylkihaava. Samat yksityiskohtat mainitaan myös virressä ”Katzo näe sielu parcka”: ”Kädet kylki läwistetyt/ sydän sielu wäsinyt/ kowil pijkeil pää on krunat/ kahjat kiwut kärsinyt” (–) (A1663, 21:1).

Kärsimysvirsienviisujen kuvamaailman korostunut realismi on perua keskiajalla tapahtuneesta muutoksesta Kristuksen representaatioissa. Voittoisan elämän ruhtinaan rinnalla runoudessa ja kuvataiteessa aletaan esittää kärsivää ja ruumiiltaan runnettua Jeesusta. Kristuksen ruumiinosien kuvaus konventiona on peräisin keskiaikaisesta runoelmasta *Salve mundi salutare*. Pitkään runon tekijänä pidettiin Bernhard Clairvauxlaista (ca 1090–1153), nytemmin se luetaan Arnulf von Löwenin nimiin (1195–1250). Hymnissä on seitsemän osaa, yksi kullekin ristiinnaulitun ruumiinosalle: jaloille, polville, käsille, kyljelle, rinnalle, sydämelle ja päälle.¹²⁵ Runot synnyttivät lukuisia käännöksiä, mukaelmia ja jäljitelmiä, jotka vakiinnuttivat passiorunouteen realistisen ja yksityiskohtia tarkastelevan kuvaustavan. (Belfrage 1968, 247; Axmacher 2001, 189–191.) Kuvauksen kohteina ovat usein *Salve*-hymnien mukaisesti Kristuksen jalat, kädet, kylki, pää ja kasvat.¹²⁶

Evankeliumien kärsimys historian muistelemisen ja sen kohtausten yksityiskohtaisen visualisoimisen lisäksi passiovirsille on tyypillistä, että tapahtumat ja kohtaukset esitetään ikään kuin ne tapahtuisivat tässä ja nyt, tarkastelijan silmien edessä. Tarkastelijasta tulee mietiskelyn kohteena olevien tapahtumien silminnäkijä. Quirsfeldin *Taiwallisen Yrtitarhan Seurassa* puhuja käy keskustelua ristiinnaulitun kanssa viitaten toistuvasti siihen, mitä hän tarkastelussa näkee: ”Woi! niittä haawoja ja primuja joita minä näen Sinun käsissä ja jalwoissas! (–) Woi! mitä minä vielä näen? Eikö Sinun pyhä kylkeskin ole awattu, ja Sinun sydämes läpi pistetty?” (Quirsfeld 1783, 221.)

Virssissä, joissa puhuttelun kohteena on sinä tai me, silminnäkijän asemaan asetetaan myös lukija:

Seisokaamme, seisokaamme itse ristin alla
Katsomahan, katsomahan Herran armon valaa.
(HSHL 1899, 163: 10)

Silminnäkijyyden vaikutelma syntyy kuvaustavalla, josta retoriikassa käytettiin nimitystä *evidentia*. Sillä tarkoitettiin elävän tuntuista ja uskottavaa esitystä, joka sai

¹²⁴ Virsi on vapaa muunnelma Johann Ristin viiren suomennoksesta ”Ah suru suur!”, joka kuuluu Vanhan virsikirjan kärsimysvirsiin (VVK 1701, 150). HSHL 147 ilmeistyi vuonna 1828 HSHL:n täydennetyssä painoksessa numerolla 27 sekä arkkiveisuna vuonna 1834. (Kurvinen 1982, 100, 115.)

¹²⁵ Kristuksen kasvoille omistetulle *Salve*-hymnille perustuu Saksan barokkirunouden suuriin nimiin kuuluvan Paul Gerhardtin virsi ”O Haupt voll Blut und Wunden” (1656), jonka säkeistöjä J.S. Bach käytti Matteus-passiossa koraalin tekstinä. (Belfrage 1968, 247; Axmacher 2001, 189–191.)

¹²⁶ Arndtin *Paradisin Yrti-tarhaan* kuuluva kärsimyksen tutkiskelemus noudattaa samaa konventiota: ”Ah! se puhdas Ruumis, se pyhä ja wirhetön Ruumis! kuinga se on hawoitettu? Ah ne pyhät Kädet! joilla hän meitä siuna! Ah ne pyhät Jalat, jotka rauhan tiellä waelisit! kuinga owat ne läpitze pistetyt? Ah se leppiäs suu ja ruusun punaise huulet! kuinga owat ne niijn waljennet? Ah! hänen pyhä Kunnian ansannut Pääns! kuinga on se orjantappuroilla hawoitettu?” (Arndt 1775, 167.)

kuulijat eläytymään kuvattuun ja kerrottuun. Suositeltuja keinoja evidentian luomiseksi olivat preesensin käyttö menneen aikamuodon sijaan, elävöittävät figurit *enargeia* ja *energeia*, kertomuksen henkilöiden puhuttelu, prosopopeia, apostrofit tai *sermocinatio*, jossa henkilöt esiintyivät puhujina. (Belgrave 1968, 259–264; Lindgärde 1996, 118–119; Plett 2010, 45–47.) Sermocinatiota esiintyy esimerkiksi virressä ”Ne suloista sanaa seitsemän” (HSHL 60), joka rakentuu kokonaan Jeesuksen puheelle, ja virressä ”Ah! kipua ja surua” (HSHL 147), jossa ristiinnaulittua puhutellaan ja hän vastaa puhujalle. Puhe ja puheen esittäminen ovat merkittävässä osassa myös Efraim Jaakolan virressä ”Sinä joka itket siin” (HSHL 117). Jaakolan virressä tarkastelijasinää kehoitetaan seuraamaan puhujaa kärsimysnäytelmän näyttämölle Golgataan:

Sinä, joka itket siin’
Syntejäs ja suret niin
Joll’ on sydän surewa
Omatunto purewa
Käy mun kanssan’ Golgataan
Jesustamme oppimaan.
(HSHL 1896, 117:1)

Jaakolan virren puhujaa kuvaa osuvasti Valborg Lindgärden luonnehdinta meditaatorunojen puhujasta seremoniamestarina, joka opastaa ja ohjaa, selostaa tapahtumia ja kuljettaa tarkastelijasinää prosessin läpi (Lindgärde 1996, 174–178). Golgataan johdattamisen jälkeen puhuja kehottaa tarkastelijasinää kuuntelemaan Jeesuksen sanoja ristillä. Jokaiseen säkeistöön sisältyy sermocination varaan rakentuva säe tai säepari, ja sitä seuraavissa säkeissä puhuja selittää Jeesuksen sanojen merkitystä puhujan ja tarkastelijan nykyhetkessä:

Kuules, kuinka äitillens
Sanoo: täss’ on Johannes
Joka sinun suojelee
Niin hän vielä hoitelee
Ne, kuin häneen turvaawat
Ristin alle seuraawat.¹²⁷
(HSHL 1896, 117:3)

Retorisena keinona evidentia pyrkii kumoamaan ajan ja paikan luomaa etäisyyttä ja tuomaan kuvatun tähän ja nyt, lukijan tai veisaajan ulottuville ja aistittavaksi. Jaakolan virren aikamuoto on evidentian mukaisesti preesens, joten Jeesuksen puhe on samanaikaista puheen kuuntelun kanssa. Virrestä syntyy vaikutelma, että virren puhuja ja tarkastelijasinä ovat läsnä tapahtumapaikalla ja tapahtumahetkellä. ”Ristin alle seuraaminen” viittaa Johanneksen evankeliumin mainitsemiin henkilöihin, jotka ovat läsnä ristiinnaulitsemisessa, sekä puhujaan ja tarkastelijasinään, jotka virressä liittyvät

¹²⁷ Säkeistö viittaa kohtaukseen Johanneksen evankeliumissa, jossa Jeesus puhuttelee ristin luona seisovaa äitiään ja opetuslastaan Johannesta: ”Kuin siis Jesus näki äidin ja opetuslapsen siinä seisovan, jota hän rakasti, sanoi hän äidillensä: vaimo, katso sinun poikaas. Sitte sanoi hän opetuslapselle: katso sinun äitiäs. Ja siitä hetkestä otti opetuslapsi hänen tykönsä.” (Joh. 19:26–27.)

heidän seuraansa, mutta myös ristin pyhityksmerkitykseen eli Kristuksen seuraamiseen. Seuraamiseen viitataan myös virren viimeisessä säkeistössä:

Siis me lohdutetuina
Olkaamm' aina waiwassa
Meill' on osa ijäinen
Ansiossa Jesuksen
Waikka maailma kiukuitsee
Sortaa meit' ja solwaisee
Sentään tyytywäisinä
Kantakaamme ristiä.
(HSHL 1896, 117:6)

Evidentian ja siihen liittyvien figuurien käyttö tähtää samanhetkisyyden ja ajankohtaisuuden vaikutelmaan, mikä korostaa passiotapahtumien yleismaailmallista ja ajatonta merkitystä. (Belfrage 1968, 259–264; Lindgärde 1996, 163–165.) Elävän ja todentuntuisen esityksen ihanne liittyy kristillisessä sanankäytössä pyrkimykseen yhdistää tunne ja järki, ”ällyn kirkkaus ja tunteen voima”, kuten Valborg Lindgärde kirjoittaa (1996, 118). Hengellinen puhetaito pyrki herättämään tunteita, joiden kautta usko saisi vahvistusta ja voimaa.

Toisessa vaiheessaan meditaatio etenee visualisoinnista varsinaiseen kontemplaatioon, mietiskelevään tarkasteluun. Tarkastelijan tuli syventyä pohtimaan tarkastelun kohteena olevan asian merkitystä hänelle itselleen ja elämälleen. Tie näihin oivalluksiin kävi usein, kuten armonjärjestyksen kohdalla jo kävi ilmi, tunteiden kautta, ja tunneilmaisut ovatkin meditaatioissa merkittävässä osassa. Tunteen ilmaisemiseen ja tunteiden synnyttämiseen tarkoitettut retoriset keinot, kuten apostrofit, huudahdukset, tunnetilojen kuvaukset ja eleet ovat merkkejä siitä, että tarkastelija osallistuu meditaatioon myös tunnetasolla. Samalla ne kertovat myös tekstin pyrkimyksistä herättää tunteita. (Hansson 1991, 149–150; Lindgärde 1996, 211–212.) ”Katzo näe sielu parcka” kehottaa puhuteltavaa itkemään ja eläytymään Jeesuksen kipuun: ”Itke tätä ole arcka/ anna mennä sydämen/ sill' ei kipu kenengän/ ollut nijnkuin Jesuxen” (A1663, 21:1). Virressä ”Ah! kipua ja surua” tunnetilaa kuvataan samaten jo heti virren ensimmäisessä säkeistössä:

Ah! kipua Ja surua
Jonk' tuntee sydämeni
Tutkeissa waiwoj Jesuksen
Kuin kärsei edestäni.
(HSHL 1896, 147:1)

Tunnekylläinen on myös kysymysmuoto, jossa puhuja puhuttelee Jeesusta:

Miks' rakkaani, Mun Isäni!
Ristii niin raskaast' kannoit?
Miks' kuolemaan niin hirmuiseen
Mieluisest' itses annoit?
(HSHL 1896, 147:10)

Puhujan eläytyminen Jeesuksen kärsimyksiin saa hänet lopulta puhkeamaan kyyneliin. Retoriseksi kysymykseksi muotoiltu säkeistö esittää, ettei passiomeditaatioon syventyminen ole mahdollista ilman, että se aiheuttaa murhetta ja itkua:

Kuink' taitanen mä syntinen
Näit' itkutt' tutkiskella,
Ja ilman murhett' sydämen
Tämän pääll' ajatella?
(HSHL 1896, 147:12)

Itku ilmaisee kärsivän ja kuolevan Kristuksen suremista ja hänen kanssaan kärsimistä ja samalla surua ihmisen syntisyydestä, joka on perimmäinen syy ristinkärsimyksiin. Itkulla on lisäksi puhdistava ja parannukseen johdettava vaikutus (Lindgärde 1996, 218–220).

Virressä "O Jesu koska muistelen" tunnekokemusta kuvataan tutulla embleemikuvalla haljenneesta sydäimestä: "Niin sydän ricki halkene/ ja synnin sitet aukene/ mä fangi rupeen tungemaan/ sun Jesu tygös kulkemaan" (A 1663, 17:4) Surun ja murtumisen kokemus toimii tässäkin virressä merkinä hengellisen prosessin vaiheesta: sen kautta puhuja vapautuu häntä kahlinneista "synnin siteistä" ja aloittaa kaidan tien vaelluksensa, meditaation tapauksessa tarkasteluharjoituksensa.

Tunnekokemus voi olla niin murskaava, ettei puhuja kykene jatkamaan tutkiskelemustaan. Aiemmin esillä olleessa armonjärjestystä kuvaavassa virressä "Ah! suloisin mun JEsuxen" (HSHL 11) kääntymykseen liittyvä tunnemyrsky saa puhujan vaipumaan väsyneenä Jeesuksen helmaan. Samantapainen kokemus kohtaa puhujaa virressä "Kuin Jesu pijnas muistelen":

O Herra näitä tekojas
ja hirmuisi vaivojas
en taida kurja jutella
en voi tyhmä luetella.
(A1663, 16:16)

Kärsimysnäytelmän vaiheiden ja yksityiskohtien kuvaaminen ja niihin eläytyminen tunnetasolla, josta ovat merkinä o-huudahdukset, uuvuttavat puhujan niin, ettei hän kykene jatkamaan. Retoriikassa puheen keskeytyminen voimakkaan tunteen takia tunnettiin nimellä *aposiopes*, ja se on passiorunoudessa paljon käytetty tunteen korostamisen keino. (Lindgärde 1996, 204.)

Eläytyminen ja tunneilmaisun korostuminen vaikuttivat virsien tyyliin. Passiovirsilte oli ominaista korkeampi tyyli kuin mikä yleensä oli virsille ja hengellisille lauluille suotavaa, koska tarkasteluvirsissä tunteiden herättäminen ymmärrettiin keskeisenä reflektioon ja sitä kautta oivalluksiin ohjaavana keinona (Hansson 1991, 149–150; Lindgärde 1996, 123; Scheitler 1982, 125).

Luterilaisuus otti aluksi etäisyyttä meditaatiotradition tunnepitoisuudesta ja voimakkaasta myötälämisestä. Luther kritisoi vuonna 1519 pitämässään saarnassa ylenmääräistä ja hänen mielestään liiallisuuksiin menevää eläytymistä Kristuksen kärsimyksiin. Dramaattisesta eläytymisestä oli välineen sijaan tullut itse päämäärä, Luther väitti, ja se vei huomion pois meditaation varsinaisesta tarkoituksesta, itsetutkiskelusta ja oman syntisyyden tunnustamisesta. Vain niiden kautta ihminen saattoi kokea armon ja löytää uskollleen vahvistusta. Luther vaati passiomeditaatiolta evankelista puhtautta, pääsiäisen tapahtumien kuvaamista Raamattuun perustuen ilman ylimääräistä värittämistä. Kritiikistään huolimatta Luther piti passiomeditaatiota arvokkaana – kunhan se vain toimitettiin oikein. (Lindgärde 1996, 146–148; Axmacher 2001, 186–188.) Tunteikkaan eläytymisen ja osallistumisen sijaan painotettiin ymmärtämystä: sitä, että ihmisen tuli nähdä ja ymmärtää oma paikkansa kärsimyshistoriassa.

Luterilaisessa meditaatiokäsityksessä korostuu ajatus kärsimyksestä parannuksen kannustimena. Martti Repo kuvaa Lutherin näkemyksiä parannuksen ja passiomeditaation yhteyksistä seuraavasti: ”Saarnan mukaan kristityn on kärsivää Kristusta mietiskellen tultava tuntemaan itsensä syntisenä syylliseksi Hänen kärsimyksiinsä. Ellei Kristuksen passio kauhistuta ja murra ihmistä, se ei voi koitua hänen hyväkseenkään. Kristuksen kärsimyksen on johdettava hänet kokemaan omantuntonsa syvyyksissä vastaavat kärsimykset omien syntiensä tähden. Näin Kristuksen kärsimyksen on tarkoitus *muokata ihminen hänen muotoisekseen*.” (Repo 1997, 217–218, kurs. minun.)¹²⁸ Luterilaisessa ajattelussa tarkasteluprosessiin sisältyy näin ajatus muutoksesta, jumalan muotoiseksi tulemisesta. Samaan ajatukseen pohjaa myös armonjärjestys katumuksesta ja kääntymyksestä pyhitykseen ja parannukseen kulkevina vaiheineen.

Luterilaisuus tuotti Martin kuvaaman ignatiaanisen meditaatiotradition kolmiosaisen rakenteen – kompositio, analyysi ja keskustelu – rinnalle muita, luterilaista meditaatiokäsitystä paremmin vastaavia rakenteita. Tavallinen oli esimerkiksi Johann Arndtin *Paradisin Yrti-tarhaan* sisältyvässä passiorukouksessa käyttämä periaate, jossa kärsimystapahtumia tarkastellaan kolmesta näkökulmasta. Nämä ovat syy (*Ursache*), tarkoitus (*Zweck*) ja seuraus (*Folgen*). Kristuksen kärsimyksen ja kuoleman syy oli ihmiskunnan synnillisuus, sen tarkoitus oli ihmisten vapauttaminen ja pelastaminen

¹²⁸ Kristuksen kaltaiseksi tulemista painottaa myös *Armon järjestys Autuutehen*: ”Katso, se kaikkein pyhin JEsus rippu ristissä, niinkuin se kaikkein suurin syndinen! ja sinä tahdot itses vanhurskaksi tehdä? hän on luettu pahoin tekiäin ja syndisten sekan, ja sinä et tahdo niiden sekaan olla luettu? O! tule ensisti tästä sinun Wapahtajas kaldaisexi; nimittäin, yhdexi syndisexi. Tutkiskele muutamat päivät yhdellä kootulla mielellä tätä weristä näkyä, niin taidat sinä nähdä elävän ulosmalaxen sinun surkeudestas ja Lain hengellisyydestä (--). (Hollatz 1777, 27.)

synnistä, ja sen seuraus oli, tai tuli olla, kiitollisuus ja Kristuksen seuraaminen uskossa. (Axmacher 2001, 45–52, ks. Arndt 1775, 166–184.)

Monet virret soveltavat tätä kolmen näkökulman periaatetta. Virressä “Kuin Jesu pijnas muistelen” kuvataan, kuinka Kristus, rukousmuotoisen virren sinä, syntyi ihmiseksi puhujan takia (“Mun tähten”), kärsi meidän vuoksemme ja meidän syntiemme takia (“meidän tähtem kärsi tääl”, ”syndiemme alla matelit”) ja kuoli puolestamme (“kuolit edestäm”):

Mun tähten taivast alastulit
neitzen kohdust päälles puit
mun hahmon jol itzes näytit
sä meidän Lunastuxem täytit.

Yrtitarhasa värisit
syndeimme alla matelit
kuoleman kansa kampailit
rukoilit verta hikoilit.

Nijn Jesu kuolit edestäm
ja lunastit meit synnistäm
annoit veres ulos vuota
sen suot nyt vielä meil juota.
(A1663, 16:3, 11, 15)

Virressä esitetään ristinkuoleman syy, tarkoitus ja seuraus. Tarkastelu johtaa siihen, että puhuja ymmärtää ja kokee omakohtaisesti Kristuksen kärsimyksen merkityksen. Gerhardin *Pyhissä Tutkiskelemuxissa* passiomeditaation tarkoitus muotoillaan näin: ”Niin usein, kuin minä HERran kärsimistä ajattelen, saan minä suuren uskalluxen Jumalan Armosta ja syndein Andexsaamisesta. Hän kallista Pääns suuta andaman, käsiwartens hajotta halaman, Kätens awa andaman, Kylkens awa rakkaudesta palawata Sydändäns osottaman.” (Gerhard 1781, 29–30).

Katso ihmistä – meditaatio minuuden peilinä

Ajatus meditaatiosta itsetuntemuksen ja itsetarkastelun välineenä sisältyi jo keskiaikaiseen ja ignatianiseen meditaatiokäsitykseen, mutta tämä piirre nousi protestanttisessa meditaatiossa hallitsevaksi. Meditaatio kuluessa tarkastelija ja tarkastelun kohde vaihtavat paikkaa: ristiinnaulittuun suuntautuva katse heijastuukin takaisin katsojaan. Matti Paavolan virressä ”Muistakaamme ja muistakaamme” kehoitetaan herkeämättä katsomaan ”tätä verist kuvaa”, ja sen jälkeen kääntämään katseen sisäänpäin, omiin synteihin:

Katsokaamme ja katsokaamme ilman lakkaamatta
Meidän kallist' weryylkäämm' ristiss riippuwata.

Kääntykäämme katsomahan syntejämme suurii
Kuinka ne on vaivannehet Jesuksemme ruumiin.
(HSHL 1899, 163:4, 7)

Luterilaisessa meditaatiossa tarkastelija katsoo Jeesusta, mutta näkee itsensä. Näin meditaatio toimii peilin tavoin näyttäen ihmiselle hänen oman sieluntilansa (Axmacher 2001, 185.) Itsen tarkastelu ja itsen näkeminen sellaisena kuin on vaatii etäisyyden ottoa omasta itsestä: asettumista oman itsensä ulkopuolelle, tarkastelijan asemaan.

Tässä luvussa keskitytään Orimattilan käsikirjoituksen passiovirsien keskeisyyriksen itsetarkasteluun ja selvitetään, minkälaisin poeettisin ja retorisin keinoin virret tämän käänteeseen toteuttavat. Lisäksi tarkastelun kohteena on kaksi virttä varsinaisen tutkimusaineiston ulkopuolelta: Hemminki Maskulaisen piinavirsi sekä Tuomas Ragvaldinpojan arkkiveisu, jotka molemmat käyttävät edellä kuvattuja meditatiivisia tekniikoita. Nämä virret tarjoavat lisäesimerkkejä passiotekniikoiden käytöstä hengellisessä runoudessa ja havainnollistavat niiden levinneisyyttä ja moninaisia käyttötarkoituksia.

Itsetarkastelun korostuminen luterilaisessa meditaatiossa merkitsi, että affektien ja eläytymisen merkitys väheni yksilöllisen näkökulman vahvistuessa. Tarkastelun kohteena oleville kuville annetaan yksilöä koskeva, henkilökohtainen merkitys. Tavallisimmin tämä toteutetaan tavalla, jota Esbjörn Belfrage nimittää assosiaatiotekniikaksi (*associationsteknik*), ja jossa passiokertomuksen tapahtumasta tai yksityiskohdasta johdetaan assosiaatioita tarkastelijan omaan hengelliseen elämään. Assosiaatiotekniikka on tapa, jolla meditaation toinen osa eli varsinainen tarkastelu toimitetaan, ja retorisisa rakenteessa se vastaa *argumentatiota*. Siinä missä aiemmat osat olivat edellyttäneet muistin ja tunteen toimintaa, tarkastelu aktivoi ihmisen älyä ja ajattelua. (Belfrage 1968, 264–266).

Assosiaatiotekniikkaa noudattaa virsi ”O Jesu koska muistelen” (A 1663, 17). Assosiaatioiden kautta toteutettava itsetutkiskelu käynnistyy viidennessä säkeistössä:

Sä Jesu kuolit ristin pääl
o Herra auta että tääl
mä ristin tiellä kulkisin
ja synnistä pois kuolin.

Sun kuollut ruumis voideltiin
kalleilla voiteill siveltiin
mun monet haavat voitele
elämän voitel sivele.

Sun Jesu hautas suljettihin
sinetti pääle painettihin
nijn Hengelläs Jesu itze
minua sun lepos lukitze.

Vartijat olit haudallas,
o Herra suurel voimallas,
minua heiko ain wartjoitze,
holho auta tue kaitze.
(A 1663, 17:5, 9, 12, 13)

Risti ja kuolema luovat assosiaation ristin tiellä kulkemiseen ja ruumiin voitelu armoon, joka parantaa synnin haavat. Kristuksen hauta vertautuu lepoon ja rauhaan, jonka uskova saa Kristuksessa, ja haudan vartijat Herran tarjoamaan tukeen ja suojelukseen.

Yllä kuvatun assosiaatiotekniikan tarkoitus on meditaation tarjoamien oivallusten tuominen lähelle tarkastelijan elämää. Barbara K. Lewalski puhuu ”itseän soveltamisesta” (*application to the self*). Luterilaiset saarnat pyrkivät samaan: ohjaamaan ihmisiä näkemään yhteyden Raamatun opetuksen ja yksilön oman kokemusmaailman välillä. Tapahtumia ja kokemuksia tulkittiin suhteessa Jumalan sanaan ja Raamatun katsottiin kommentoivan niitä. Lewalski tiivistää katolisen ja protestanttisen meditaation eron seuraavasti:

“In these continental kinds, the meditator seeks to apply himself to the subject, so that he participates in it; he imagines a scene vividly, as if it were taking place in his presence, analyses the subject and stirs up emotions appropriate to the scene or event or personal spiritual condition. The typical Protestant procedure is very nearly the reverse: instead of the *application of the self to the subject*, it calls for the *application of the subject to the self* (--). The Word was still to be made flesh, though now in the self of the meditator.”
(Lewalski 1979, 149–150.)

Raamatun sanan soveltaminen omaan itseän leimaa passiovirsien puhujia. Puhuja hahmottaa itsensä ja sieluntilansa suhteessa sinuun, joka rukousmuotoisissa virsirsissä on kärsivä ja ristiinnaulittu Kristus, ja suhteessa kärsimysnäytelmän tapahtumiin, kuten virressä ”O Jesu koska muistelen ja tykönäm ajattelen”.

Assosiaatiotekniikkaan kuuluvat rinnastukset voivat perustua joko samankaltaisuuteen tai kontrastiin. Kontrastoivia assosiaatioita käytetään Hemminki Maskulaisen piinavirressä ”O Jesu cuings oled pijnattu”.¹²⁹ Virsi alkaa passiovirsien konventioita noudattaen ristiinnaulitun kuvauksella. Kun puhuja palauttaa mieleensä passion tapahtumia, Jeesuksen vangitseminen herättää miellelyhtymän siitä, kuinka synti on vanginnut hänet.

¹²⁹ Vuoden 1701 virsikirjassa ”O Jesu, kuingas olet pijnattu” on nro 142.

Minä synnin siteill sidhottu
Jong edhest sinä kijn otett / fangittu /
Minä tuonen nuorill nivottu:
Sä cuoleman kivuill rangoittu.
Minä perkelen cahlein culjennu /
Ja Jumalan vihan all oljennu:
Sinä joid vihan maljan edhestän.
(YSW 1607 s. 135)

Säkeistö koostuu kahdesta säeparista ja yhdestä säekolmikosta. Säkeiden alku perustuu anaforiseen toistoon niin, että puhujaan keskittyvät ”minä”-säkeistöt ja passion tapahtumia kertaavat ”sinä”-säkeistöt vuorottelevat. Ajatus synnin vankina olemisesta ilmaistaan säkeistössä kolmasti, kolminkertaisen parallelismin kautta: ”synnin siteill sidhottu”, ”tuonen nuorill nivottu”, ”perkelen cahlein culjennu”. Kontrastisena säeparina ”sinä”-säkeistöt keskittyvät johonkin kärsimyskertomuksen kohtaan: vangitsemiseen, ruoskimiseen (”kuoleman kivull’ rangottu”), ja etikan juomiseen (”joid vihan maljan edhestän”).

Kontrastisten minä-sinä -assosiaatioiden vuorottelu kiihtyy seuraavassa säkeistössä. Säeparien sijaan rinnastukset tapahtuvat säkeen sisällä:

Minä ain ylpjä, sinä hiljainen /
Puusteill ja purpurall pilcattu.
Minä covacorvain: sinä cuuljainen.
Minä röyhkjä: pijkeill sä cruunattu.
Minä turhas cunjäs: sinä syljetty,
Minä juomar: sapell sinä juotettu.
Minä hecumas: sä sidhot naulittu.

Minä väärin tein: sinä rangaistin.
Minä ricoin: sen edhest sinä vidzattin.
Minä häpiän tein: sinä vaevattin.
Mun syndein tähden sinä pijnattin /
Ja ristin puuhun ripustettin.
Mun pahuden tähden sä cuoletettin /
Mun syndein uhrix sinä uhrattin.
(YSW 1607 s. 135)

Synnin yleisestä kuvailemisesta sitomisen, kahlitsemisen ja vangitsemisen käsitteiden kautta siirrytään seuraavassa säkeistössä puhujan syntien läpikotaiseen ruotimiseen. Jälleen jokaista puhujan syntiä vastaa kohta evankeliumitekstistä. Yhdeksäs säkeistö keskittyy puhujan tekoihin, jotka rinnastuvat ruoskimiseen. Arndtin kolmen näkökulman periaatteen mukaisesti virsi kuvaa painokkaasti Kristuksen kärsimyksen ja ristinkuoleman syytä ja tarkoitusta: ”Minun pahuuten’ tähden sinä cuoletettiin, Minun syntein uhriks’ sinä uhrattiin.” Seurauksiin viitataan virren päättävässä rukouksessa, jossa puhuja toivoo aina muistavansa Jeesuksen kärsimystä ja kuolemaa. Muistaminen

toimii uskoa vahvistavana ja syntiä vastustavana voimana: “Vahvist tähän uscoan lujaxi / Vaevois kiusauxis turvaxi / Mull pijnas ja cuolemas olcon”. (YSW 1607 s. 135).

Säkeet järjestyvät molemmissa säkeistöissä niin, että puhujan itsetarkastelu edeltää raamatuntekstiin viittaavaa kohtaa. Näyttää miltei siltä, että oman synnin näkeminen edeltää kärsimyskertomuksen kohtaa, johon se rinnastuu. Virressä assosiaatiojaksoa kuitenkin edeltää säkeistö, jossa meditaation kohde visualisoidaan. Näin virsi noudattaa meditaation vakiintunutta rakennetta edeten meditaation kohteen kuvauksesta tarkasteluun ja itsetarkasteluun, johon luterilaisessa traditiossa kuuluu nähdyn ja koetun soveltaminen omaan itseen.

Yksilöllisyyden asteen suhteen pisimmälle viety esimerkki passiomeditaation motiivien sovittamisesta itseen assosiaatiotekniikan keinoin löytyy Tuomas Ragvaldinpojan arkkiveisutuotannosta. Arkkiveisu ei kuulu HSHL:n tai Orimattilan käsikirjoituksen virsiin, mutta se tarjoaa kiinnostavan esimerkin meditatiivisten tekniikoiden käytöstä arkkiveisussa, joka liikkuu hengellisen ja maallisen runouden välimaastossa. “Sen wielä wirhelisen Ilo-Weisu”, joka ilmestyi arkkina vuonna 1763, kertoo merkittävästä tapahtumasta kirjoittajan elämässä. Tuomas Ragvaldinpojalle suoritettiin huhtikuun 16. päivänä vuonna 1763 huulihalkioleikkaus, joka oli ensimmäinen laatuaan Suomessa. Arkkiveisussa kirjoittaja kuvaa yksityiskohtaisesti toimenpiteeseen valmistautumista, sen vaiheita ja omaa parantumistaan. Ragvaldinpoika, joka kertoo aluksi epäröineensä leikkaukseen suostumista peläten sen rikkovan Jumalan tahtoa vastaan, valmistaa itseään koettelemukseen rukoilemalla ja nauttimalla ehtoollista. Lopulta hän on varma, että Jeesus auttaa häntä omien kärsimystensä tähden:

Itsen myöskin walmistin,
JESust hartast rucoilin
Waiwans tähden waikian,
Minuu waiwas auttamaan.

Wielä HERRan pöydällä
Olin mielell nöyrällä
Wacuutuxen myösin sain,
Että JESus autta ain.
(Ragvaldinpoika 1763: 11–12)

Passiomeditaation konteksti aktivoituu Kristuksen ja puhujan rinnastamisella sekä maininnalla ”HERRan pöydästä”, ehtoollispöydästä. Valmistautumisesta kertovien vaiheiden jälkeen seuraa varsinaisen huulihalkioleikkauksen kuvaus, joka rakentuu assosiaatiotekniikan keinoin. Kun Ragvaldinpojan kasvat ja paita tahriintuvat vereen, hän saa lievitystä kipuunsa ajatellessaan Kristuksen kärsimyksiä:

HERran armo oli myös
Toisell tawall täsä työs,
Kiwun cowan liewitti,
Poicans pijnan muistutti.

Sill cosca weitsell sijn
Ikeneni pijrettijn,
Nijn mä muistin Jesusta
Cuing hän oli haawoisa.

Ja cuin saxet huulesta
Leickais nahan lihasta,
Muistin cauneit caswoja
Cuin sai cowij puusteja.

Cosca neuloill pistetin,
huulen yhteen ljitettiin,
Nijn mä keihäst muistelin,
Joca sisäll tungettijn.

Kylkeen ja myös sydämeen
Wapahtajan JEsuxen;
Nämät ajatuxeni
Olit huojennuxeni.
(Ragvaldinpoika 1763: 20–24)

Ajatus siitä, että kärsimyksen tarkastelu muokkaa ihmistä Kristuksen kaltaiseksi, tulee Ragvaldinpojan ”Ilo-Weisussa” todeksi ruumiillisella tasolla, kun virren puhuja rinnastaa oman kärsimyksensä Jeesuksen kärsimyksiin. Kirurgin instrumentit synnyttävät assosiaatioita Kristuksen piinavälineisiin ja niiden jälkiin: veitsi muistuttaa Jeesuksen haavoista, saksat lyönneistä, ompeleet ja neulat keihäästä. Realistinen kuvaus ja fokuoiminen kasvoihin ja päähän tuovat mieleen Salve-hymnin ristiinnaulitun kasvoille (Ad faciem). Passiomeditaation kohtauksittain, yksityiskohta yksityiskohdalta etenevä ja syventyen tarkasteleva esitystapa toimii Ragvaldinpojalla keinona, jonka avulla toimenpiteen jokainen vaihe saadaan kuvattua tarkasti ja todenmukaisesti. Samalla kuvauksessa toteutuu luterilaisen passiomeditaation ihanteen mukainen aiheen soveltaminen itseen, kun puhuja hakee lohdutusta omaan kärsimykseensä ajatellessaan Jeesuksen kärsimystä. Kärsimyksen mietiskely tarjoaa tässä kuten Maskulaisen piinavirressä kristitylle turvaa ja lohdutusta.

Aineiston passiovirsistä poiketen synty aiheena ja itsetarkastelu, joka kääntää peilin puhujan sisimpään paljastaen hänen syntisyytensä, jää ”Ilo-Weisussa” vähäiseen osaan. Ragvaldinpojan virren loppuosa noudattaa kuitenkin passiomeditaation yleisiä periaatteita. Jo ignatiaaniseen meditaatioon kuului rukousmuotoinen päätösosa, jossa ihminen käy keskustelua Jumalan kanssa ja pyrkii ottamaan oppia tarkastelun herättämistä havainnoista. Ragvaldinpojan virren lopussa rinnastetaan fyysinen vajavaisuus ja henkinen puutteellisuus, ja virsi päättyy optimistiseen ajatukseen siitä, että koska fyysisestä vajavaisuudesta voi toipua, myös synnistä paraneminen on mahdollista. Puhuja pyytää anteeksi syntejään ja toivoo, että hänen parantumisensa voisi toimia esimerkkinä muille Jumalan hyvistä töistä ja teoista, ja että hän voisi niin ulkoisesti kuin sisäisesti uudistuneena ihmisenä vaeltaa maailmassa eksymättä, katsellen ainoastaan ”sielun caswoja” (säk. 47). Oman sairauden ja parantumisen

tarkastelu Jeesuksen kärsimystä vasten johtaa näin puhujaa toivomaan, että hän jatkossa näkisi itsensä ja varsinaisen minänsä sellaisena kuin on, ilman fyysisen sairauden tai henkisten hairahtumisten aiheuttamia vääristymiä.

Tuomas Ragvaldinpojan “Sen vielä wirhelisen Ilo-Weisu” ei hengellisenä runona rakenteeltaan, esitystavoiltaan eikä kuvastoltaan juuri poikkea HSHL:n ja Orimattilan kokoelman virsistä. Sen tarkoitus kuitenkin poikkeaa virsien perimmäisestä tarkoituksesta. Veisu pyrkii välittämään hengellisen sanoman, mutta samalla se pyrkii antamaan lähes tieteellisen tarkan kuvauksen aikanaan edistyksellisestä kirurgisesta toimenpiteestä. Ragvaldinpojan veisu on esimerkki siitä, että passiovirsien motiivit ja meditaatiotradition synnyttämät tekniikat, joiden kautta ihminen voi tarkastella omaa itseään, otettiin käyttöön myös muussa kuin hartauskirjallisuudessa ja myös muussa kuin puhtaasti kristillisessä kirjallisuudessa. Tässä kehityksessä pietismin virret näyttelivät keskeistä osaa.

Passiomeditaatiosta verimystiikkaan

Edellä käsitellyt runot edustavat rakenteeltaan, motiiveiltaan ja esitystavoiltaan varsin yhtenäistä ryhmää: kaikki hyödyntävät passiokirjallisuuden repertuaaria. Tarkoituseriltään ne kuitenkin poikkeavat toisistaan. Aineiston vanhin virsi, Hemminki Maskulaisen piinavirsi, on kirjoitettu kirkon jumalanpalveluselämää silmälläpitäen, seurakunnan laulettavaksi hiljaisen viikon jumalanpalveluksissa. HSHL:n ja Orimattilan kokoelman passiovirsien konteksti on toisenlainen. 1700-luvun passiovirsien kytkös kirkkovuoden pääsiäisjaksoon ja ehtoollisen sakramenttiin on selvästi heikentynyt. Käsikirjoituksessa virret seuraavat kolmen ehtoollisvirren sarjaa, ja monissa passiovirsissä niin Orimattilan käsikirjoituksessa kuin HSHL:ssa esiintyy vielä jokin viittaus ehtoolliseen muistumana siitä, että passiomeditaatio alkujaan toimi usein nimenomaan ehtoolliselle valmistavana harjoituksena.

Muutoksesta kertoo kuitenkin se, että passiomeditaatioon viitattavia elementtejä, kuten kärsimyksen muistelua, *Salve*-hymnien konventioita noudattavaa realistista tai kohosteisen tunnepitoista kuvausta sekä assosiaatiotekniikasta muistuttavia rinnastuksia, alkaa esiintyä muuallakin kuin ehtoolliseen valmistavissa tai pääsiäiseen liittyvissä virsissä. Kärsimyksen tarkastelu irrottautuu liturgisesta kehiksestään. Samanaikaisesti kärsimyskuvasto ja tarkasteluelementit alkavat myös irrottautua retoriikasta, joka oli 1500-luvulta lähtien jäsentänyt ja kannatellut meditaatiotraditiota (Martz 1954, 38; Belfrage 1968, 251–264). Passiovirsien veri- ja haavakuvasto vakiintuu 1700-luvun pietistisissä virsissä yleiseksi armon ja pelastuksen symboliikaksi, jolla on paikkansa kaikissa virsissä tilanteesta ja ajankohdasta riippumatta. Tämä herätti tuotumusta ja epäluuloja harhaoppisuudesta. *Sions sånger* -laulukokoeman ympärillä käydyissä kiistoissa kysymys veri- ja haavakuvastosta ja sen kontekstista nousi toistuvasti esiin.¹³⁰ Laulujen puolustajat huomauttivat, että ruotsalaisen

¹³⁰ Vaarallisenä pidetyn sanaston lisäksi arvosteltiin sitä, ettei virsiä laulettu alusta loppuun, vaan niistä voitiin laulaa yksittäisiä säkeistöjä sieltä täältä. Pahennusta herätti sekin, etteivät seurapuheiden aiheet noudattaneet kirkkovuoden kulkua, vaan kuka tahansa saattoi esiintyä puhujana ja puhua vapaasti mistä tahansa itseään kiinnostavasta raamatunkohdasta. Niin virsien kuin puheidenkin katsottiin keskittyvän liiaksi pelkkään armoon, kun parannuksesta ja katumuksesta ei puhuttu mitään. (Dovring 1951, 105–113.)

kirkkovirsikirjan (1695) virsissä verestä ja haavoista puhutaan vähintään yhtä paljon, jolloin puhdasoppisuuden puolustajat vetosivat virsien kontekstiin: verestä ja haavoista laulettiin virsissä, jotka käsittelivät Kristuksen kärsimystä ja jotka kuuluivat pääsiäiseen. Virsikirjan muissa osastoissa ja muina kirkkovuoden aikoina verestä ja haavoista ei laulettu. (Dovring 1951, 123–124.) Herrnhutilaisuuden vastustajat ja laulukokoelman arvostelijat pitivät vaarallisena sitä, että voimakkaat kuvat ja tunteita herättävä, affektiivinen retoriikka oli irrotettu kaikista yhteyksistään eikä niitä suitsinut enää sen paremmin liturgia kirkkovuoden kulkua noudattavine teksteineen, meditaatioharjoituksen rakenne kuin retoriikkakaan.

Muutosta hyvin havainnollistava esimerkki on ”Ah! JEsu rakkain ystävän”, sekä Orimattilan käsikirjoitukseen että HSHL:n vuoden 1790 painokseen kuuluva, ruotsalaista alkuperää oleva virsi, joka oli tarkastelun kohteena jo metriikkaluvussa. Herrnhutilaisesta *Sions sånger* -kokoelmasta käännetty virsi sisältää passiomeditaation elementtejä ja noudattaa meditaation kuvauksesta tarkasteluun etenevää rakennetta. Sukulaisuudesta passiovirsiin kertoo kärsimysaiheen ja verisymboliikan ohella se, miten katsominen ja näkeminen jäsentävät puhujan ja puhuteltavan suhteita. Passiovirsien *composition of place* -jakson tarkan ja todentuntuisen kuvauksen sijaan virressä eniten sijaa saavat katumus ja rukous, jotka liittävät virren armonjärjestyksen vaiheista heräämistä ja kääntymystä käsitteleviin virsiin.

Virsi on laadittu rukouksen muotoon. Alussa puhuja kiittää Jeesusta ”sun piinas, waiwas edest”. Piinan ja kärsimyksen kautta Jeesus on kihlannut puhujan itselleen morsiameksi: ”Ett’s omall werell’ ostit mun, Kihlasit morsiamexi sull”. Salve-hymniin piinattu Kristus ja kirkkotaiteen kipujen mies muuntuu *veriylläksi*, joka omalla verellään vahvistaa avioliittoon rinnastettavan uuden liiton ihmisen ja jumalan välillä.

Ah! katzo kuinga werinen
On muotos minun Sulhaisen
Ah! mitä sielun tuska!
Sää kärsit, huudat: ah! ja woi
Mull’ synnit julmat päällen toi
Näin kauhiaa kirousta (--)
(HSHL 1791, 2:2)

Meditaatiossa keskeiseen katsomiseen viitataan ensimmäisen kerran toisen säkeistön alussa. Ensimmäisen säkeistön rukouspuhuttelu luo mielikuvan kahdenvälisestä puhetilanteesta, mikä tarkoittaa, että ”Ah! katzo” -puhuttelu kohdistuu Kristukseen, jota kehoitetaan katsomaan itseään: katso, kuinka verinen on muotosi. Samalla ilmaisee puhujan katsovan veriylläänsä, ja kehottaa kuulijoita ja veisaajia osallistumaan katsomiseen. Passiomeditaatioiden johdantoon usein kuuluva apoteoses-figuuri, jolla puhuja valittaa kyvyttömyyttään toimittaa tarkastelu oikein, esiintyy kolmannessa säkeistössä:

O! ettän tätä armoa
Taidaisin oikein arwata
Ja sydämesän kijttää
O! että weren pisara
Jokainen minus' liikkuwa
Taidais sua ylistää,
Mutt Sää Tietää
Kyllä taidat
Mikä waiwa
Mua estää:
Epäusko, synnin pesä.
(HSHL 1791, 2:3)

Apoteoses johdattaa tässä virressä katumus- ja tunnustusjaksoon, jossa puhuja kelvottomuutensa tunnustaen saapuu Jeesuksen eteen pyytäen armoa. Näissä säkeistöissä katseen suunta kääntyy meditaation itsetarkastelumomentin mukaiseksi: ”Ja JESu! näet kyllä sää, /Kuing kelwotoinen olen mää/ Näin sinua kunnioittamaan.” (säk. 4). Puhujan ja puhuteltavan positiointi on sama, kuin de profundis -motiivia hyödyntävissä kääntymystä ja heräämistä käsittelevissä virsissä.

Niin wiheliäinen syndinen
Niin tahrattu ja saastainen
Kuin olen, tulen etees,
O! JESu päällen armahda
Ja puoleen rakkaast katsahda
Sill turwaa etzin weres'
Anna Wuotaa
Tässä waiwass'
Haawoist alas
Sydämeeni
weres pisar lewoxeni.
(HSHL 1791, 2:5)

Synnin kuvaaminen metaforisesti likana ja tahroina viittaa jälleen tuhlaajapoikaan, jonka kurjuus huipentuu sikopaimenen toimeen. Myöhemmissä säkeistöissä puhujaan viitataan ”köyhänä syntisenä” ja ”ensimmäisenä kerjääjänä” (säk. 7). Kuten kääntymystä kuvaavissa virsissä, tässäkin katse – ”rakkaasti katsahtaminen” – ilmaisee armoa ja armahtamista. Passiomeditaation mukaisesti virressä pyydetään voimaa kärsimyksen tarkastelemiseen. Tähän viittaavat ”waiwojen tutkiminen” sekä muistaminen:

(--)
ettän Mahdan
Jokapäivä
mielell nöyräll
Alat' muistaa
Weristä kuolemas tuskaa
(HSHL 1791, 2:6)

Toinen passiomeditaatiolle ominainen piirre on tapahtumien ajallinen samanaikaisuus. Meditaatioteksteissä se on seurausta pyrkimyksestä elävään ja todentuntuiseen esitykseen ja silmännäkövaikutelmaan. Puhuja on läsnä Jeesuksen ristin juuressa, ”Täs olen JEsu armias” (säk. 8), ja veri vuotaa haavoista suoraan alas puhujan sydämeen. (säk. 5). Virren kuvauksessa on piirteitä *evidentiasta*, läsnäoloa ja kokemista välittävästä esitystavasta. Affektiivisista figuureista virsi hyödyntää etenkin huudahduksia, joita käytetään suorastaan tuhlaillen: pelkästään neljäs säkeistö sisältää neljä *ah*-huudahdusta ja yhden *voi*-huudahduksen. Virren esitystapa hyödyntää myös protestanttista tarkasteluihannetta sikäli, että se korostaa tarkastelun aiheen universaalia ja ajatonta merkitystä ja sen arvoa kristityn jokapäiväisessä elämässä. Virren otsikko, ”JEsuxen kärsimisen osallisuudesta” viittaa tällaiseen kärsimystarkasteluun, ja siihen, miten virsi nostaa etualalle kärsimyksen tarkastelun seuraukset, eli sen, miten kärsimyksen tarkastelu vahvistaa ja uudistaa uskoa. Vaikka virressä on myös realistista kärsimyksen kuvausta, se ohitetaan nopeasti, ja itsetarkastelu saa virressä hallitsevan osan. Itsetarkastelu on tässäkin virressä todellista minuutta luova prosessi, joka esitetään samaan tapaan kuin kääntymystä ja uudestisyntymistä kuvattaessa. Myös virressä ”Ah, Jesu rackain ystävän” itsetarkastelu toteutuu rukousmuotoisena puhutteluna, jonka kautta puhuja rakentaa uudistettua yhteyttä Jumalaan.

Ah! ota nyt mun sydämen
Kätke awettuun kylkehen
Ja haawais lepo-pesään
Ah! kuule rukouxi
Ot' mua waiwas palkaxi
Kaikkena elon ikän'
Anna minua
Tulla pestyx
Upotetux
Haawais wereen
Zionin puhdistus lähteen.
(HSHL 1791, 2:9)

Sydän esiintyy virressä elävän uskon ja syvimmän minuuden työssijana, jonka puhuja pyytää Jeesusta ottamaan ja kätkemään kylkihaavaansa. Kylkihaavaa, joka on keskeinen motiivi myös passiovirsisä, kuvataan tässä luontometaforan avulla ”lepo-pesänä”, turvapaikkana, jossa ihminen saa levähtää, ja verta lähteenä, joka puhdistaa ihmisen synnistä. (vrt. Lindgårde 1996, 300–301.)

Kuten jo ensimmäisestä säkeistöstä kävi ilmi, virressä ”Ah! JEsu rackain ystävän” esiintyy passion rinnalla toinen viitekehys, joka aiemmin tarkastelluista passiovirsisistä

puuttuu, nimittäin häätopos. Puhuja omaksuu häätopokseen kuuluvat puhujaroolit nimittäessään itseään morsiameksi ja Jeesusta sulhasekseen:

Ja, Amen JESu armost kuul'
Mitä Morsiames ano suld'
Ann' uskos sinua nähdä
Ett oikeis Morsian-waatteissa
Autuis Taiwan kuoreissa
Hääpäiwääs saisin wiettää
Kirjoita, waiwojas
Sydämeeni
Sulhaiseni
Riennä sängen
Hengi, morsian huuta: Amen!¹³¹
(HSHL 1791, 2:10)

”Oikeat Morsian-waatteet” liittyy uudestisyntymisen kuvaamiseen pukumetaforiikan keinoin. Vaivojen kirjoittaminen sydämeen taas muistuttaa embleemikuvasta, jossa Jumalan käsi kirjoittaa ihmisen sydämeen (Lewalski 1979, kuva 12). Virressä ”Ah! JESu rackain ystävän” sydämeen kirjoitetaan kärsimyskertomusta, mikä viittaa ajatukseen kärsimyksen alituisesta muistamisesta ja ajattelemisesta: ”Ettän Mahdan/ Jokapäiwä/ mielell' nöyräll'/ alat' muistaa/ Weristä kuolemas tuskaa” (säk. 6). Morsiusmystiikan kuvastolle rakentuvassa säkeistössä kärsimyksen tarkastelu ja sen merkityksen mielessä pitäminen näyttäytyvät keinoina, jotka vievät puhujaa kohti kaivattua yhdistymistä taivaassa.

Niin veri ja haavat kuin häätopos ovat keinoja, joiden avulla kuvataan yhdistymistä Jeesukseen, ja tästä syystä niihin viitataan yleensä verimystiikkana ja morsiusmystiikkana. Virren ”Ah! JESu rackain ystävän” mystisiä piirteitä voidaan tarkastella Steffen Arndalin mystiikkamääritelmää vasten. Arndal asettaa kolme kriteeriä mystiikan määrittelyyn (Arndal 1989, 212–213). Mystiikkaan liittyy ensinnäkin kokemus yhdistymisestä tai sulautumisesta jumaluuteen (*unio mystica*), ja tähän puolestaan liittyy kokemus todellisuuden muutoksesta ja minuuden muutoksesta. Virressä kätkeytyminen haavoihin ja vereen upottaminen (säk. 9) viittaavat yhdistymiseen, jonka myötä minuuden rajat hälvenevät. Toisaalta kätkeytyminen ja upottaminen kuvaavat pikemminkin kokemusta armosta kuin varsinaista *uniota*, joka virsille tavanomaiseen tapaan toteutuu vasta taivaassa (säk. 10). Kolmanneksi *unio mystican* saavuttamiseen liittyy yleensä jokin metodi tai rukouskäytäntö, joka tässä virressä on kärsimyksen tarkastelu. Siihen viittaavat vaivojen tutkiskeleminen ja kärsimyksen muistaminen (säk. 6), mahdollisesti myös uskossa näkeminen (säk. 10).

Mystiikassa on Arndalin mukaan ihmisen normaalin kokemusmaailman ja käsityskyvyn ylittävästä psykologisesta ilmiöstä. Koska kieli ja kielellinen ilmaisu ovat sidoksissa ihmisen kokemusmaailmaan, mystisiä kokemuksia ei kyetä kielen keinoin täsmällisesti

¹³¹ Viimeinen säe viittaa Johanneksen ilmestyksen loppuun ja siinä lausuttuihin kehotuksiin: ”Ja henki ja morsian sanovat: tule. Ja joka kuulee, se sanokaan [sanokoon] tule. Ja joka janoo, se tulkaan [tulkoon], ja joka tahtoo, se ottakaan [ottakoon] elämän vettä lahjaksi.” (Ilm. 22:17)

ilmaisemaan. Samalla kieli on kuitenkin ollut ensisijainen keino, jonka avulla mystiikan traditiota on kristillisessä maailmassa hahmotettu ja rakennettu. Tästä syystä ei voida päätellä, vaikuttaako monien mystiikkaan viittaavien tekstien taustalla todellinen mystinen kokemus, vai onko niiden mystisyys luonteeltaan kirjallista ja kirjallisesta traditiosta ammennettua, vai mahdollisesti yhdistelmä molempia. (Arndal 1989, 212.)

Virressä ”Ah! JEsu rackain ystävän” kaikkein keskeisin yhteyttä luova väline ei ole sen paremmin haavat kuin häätöposkaan, vaan näihin molempiin liittyvä katsominen. Puhujan ja puhuteltavan suhdetta jäsentävä katseiden sarja täydentyy virren viimeisessä säkeistössä, jossa puhuja pyytää: ”Ann’ uskos sinua nähdä.” Näkeminen on kuten aiemmissa säkeistöissä, joissa puhuja katsoo Jeesusta tai pyytää tätä katsomaan itseään, puheeseen rinnastuva yhteyden luomisen keino, mutta passiovirsien tapaan katsominen ja näkeminen ovat myös tie syvempään ymmärtämiseen ja oivaltamiseen. Uskossa näkeminen merkitsee siis suorempaa ja välittömämpää katsetta. Tällaiseen katsomiseen viittaa myös säkeistön tuonpuoleiseen ulottuva tulevaisuusperspektiivi. Korinttolaiskirjeen kohdassa, johon monet HSHL:n virsistä viittaavat, verrataan Jumalan katsomista nykyisyydessä ja ikuisuudessa: ”Nyt katselemme vielä kuin kuvastimesta, kuin arvoitusta, mutta silloin näemme kasvoista kasvoihin. Nyt tietoni on vielä vajavaista, mutta kerran se on täydellistä, niin kuin Jumala minut täydellisesti tuntee.” (1. Kor. 13:12) Uskossa näkemisen voi ajatella viittaavan näkemiseen, jossa ihmisen ei tarvitse katsoa Jumalaa raamatuntekstin tai tarkastelun tarjoaman peilin kautta, vaan suoraan kasvoista kasvoihin.

Puhujien ja puhujuuden rakentumisen kannalta passiovirsiin liittyy piirteitä, jotka ovat merkityksellisiä virren lajille yleisemminkin. Koska virsien taustalla vaikuttaa uskonnollinen rituaali, meditaatiivinen tarkastelu siihen liittyvine psykologisine prosesseineen, erilaisia kognitiivisia kykyjä ja mielen ilmiöitä tuodaan esiin ja kuvataan tarkasti. Tämä ei tapahdu kuten armonjärjestyksen kohdalla kuvaannollisia keinoja ja metaforiikkaa käyttäen, vaan usein suoraan ja yksityiskohtaisesti. Virsissä puhutaan muistamisesta, ajattelemisesta, mieleen palauttamisesta, tarkastelemisesta, muistojen ja mielen synnyttämistä kuvista ja niiden herättämistä tunteista. Näin tarkastelutekniikat tuottavat virsiin psykologisempaa ja syvempää ihmiskuvaa.

Toinen virsipoetiikan kannalta merkityksellinen piirre liittyy siihen, miten passiovirsissä rikotaan ja kurotaan umpeen ajallisuuden ja paikallisuuden rajoja. Viitatessaan kärsimyshistoriaan virret viittavat tapahtumiin toisena aikana ja toisessa paikassa, mutta olennaista on, että assosiaatiotekniikka tai kolmen näkökulman tarkastelu muuttavat puhujan suhdetta kuvattuihin tapahtumiin. Puhuja ei ajatuksissaan vain sijoita itseään meditaation näyttämölle, vaan tapahtumat tuodaan osaksi tarkastelijan elämää. Tähän viittaa myös Lewalskin ajatus protestanttisuudelle ominaisesta aiheen soveltamisesta itseen (*application of the subject to the self*). Virsissä passion tarkastelua ja verisymboliikkaa leimaa samanaikaisuus ja välittömyys, joka on luonteeltaan rituaalista, koska sen nimenomaisena tavoitteena on murtaa fiktiivisten elementtien luomat rajat lukijan tai veisaajan ja virren väliltä.

Valborg Lindgärde kuvaa samaa ilmiötä luonnehtiessaan kristillisen retoriikan ja klassisen retoriikan painotuseroja. Lindgärde siteeraa John Donnea: ”Rhetorique will

make absent and remote things present to your understanding” – eli retoriikan tarkoitus oli tehdä etäisestä läheistä, läsnäolevaa ja ymmärrettävää. Lindgården sanoin ”att göra det som är upphöjt, inte omedelbart iakttagbart utan avlägset i tid och rum, tillgängligt för människans kunskap” (Lindgårde 1996, 120–121). Myös virsirunouden poetiikka pyrkii tekemään havaittavaksi, aistittavaksi ja tarkasteltavaksi abstrakteja asioita ja ajallisesti etäisiä, joko menneeseen tai tulevaan sijoittuvia tapahtumia. Sen sijaan, että ne välittyisivät meille kerrottuna, itsestämme erillisinä ja tässä merkityksessä fiktiivisinä, ne pyritään esittämään koettavina asioina, joista virren veisaaja laulaessaan voi tulla osalliseksi.

Veri- ja haavasympoliikkaa ja häätöpoksen kuvastoa yhdistää pyrkimys tehdä jumalasuhteesta koettavaa, havaittavaa ja aistittavaa ja tuoda uskoa lähelle ihmisen kokemusmaailmaa. Tähän tähtäävät myös meditatiiviset tekniikat ja niihin liittyvät retoriset keinot, jotka pietistinen virsirunous ottaa käyttöön osana ihmisen mielenliikkeitä, tunne-elämää ja kokemusta esittävää poetiikkaansa, ja joiden kautta lukijaa, kuulijaa tai veisaajaa ohjataan ymmärtämään oman paikkansa pelastushistoriassa. Ajatus siitä, että Raamatussa kerrotuilla tapahtumilla ja yksilön elämällä ja kokemusmaailmalla oli yhteys, on lähtöisin Raamatun typologisesta tulkintatraditiosta. Raamatuntulkintana typologiassa, jota nimitetään myös figuraaliseksi tulkinnaksi, on kyse lukutavasta, jossa Vanhan testamentin tekstejä tulkitaan Uuden testamentin tapahtumista käsin. Tällöin Vanhan testamentin tekstien ajatellaan ennustavan ja ennakoivan Uutta testamenttia. Typologia luo yhteyden kahden tapahtuman välille, jotka eivät ajallisesti tai kausaalisesti liity toisiinsa, mutta jotka liitetään yhteen iankaikkisuuden ja pelastushistorian perspektiivissä. (Auerbach 2000, 67–68, 92–95; Galdon 1975, 23.)

1600-luvun kuluessa typologisen lukutavan merkitys kasvaa niin, että Joseph A. Galdonin mukaan voidaan tekstintulkinnan sijaan puhua maailmankatsomuksesta (Galdon 1975, 5). Tällä Galdon tarkoittaa, että typologinen tulkinta vaikuttaa tapaan, jolla ihmiset hahmottavat suhdettaan maailmaan ja sen tapahtumiin. Typologian tulkintaperiaatteiden laajaneminen tekstien maailmasta historiallisiin tapahtumiin ja yksilöllisiin kokemuksiin näkyy myös virsissä ja virsien tavassa luoda kosketuspintoja uskonnollisten tekstien ja kuulijoiden, lukijoiden ja veisaajien välille. Aika- ja kausaalisuusperiaatteita rikkova typologia vaikuttaa näet niin puhujan kuin vastaanottajan paikkojen rakentumiseen ja myös siihen, miten puhujan ja veisaajan roolit saadaan sopimaan yksiin.

4.7 Rituaalisen ja poeettisen rajapintoja

Typologia merkityksenannon keinona

Orimattilan käsikirjoituksen kuudennen virren otsikko kuuluu ”Kansa puhe siitä ijankaikisesta autudesta Jesuxen ja yhden uskovaisen sielun välillä, yhdes ihanas

esimaus edes pand”. Kuten otsikko kertoo, kyseessä on dialogi, ”kanssapuhe” jonka osapuolia ovat Jeesus ja kristityn sielu.¹³² Keskustelua käydään seuraavaan sävyyn:

Mix on mun rakas lapsen
sun suus niin naurava
silmas nijn aiwan lemben
kaswos täyn riemua
sun muotos on kuin Engel
kaswos myös suloinen
sun rindas täytet hengel
O mun kyhkyläinen

ach sydän sula minus
sinua rakastaman
mä löysin Jesu sinus
ilon jur autuan;
ijäinen riemu loista,
nyt kirkast sielusan
sä Jesu suot mun maista
hekuma taivahan.
(A1663, 6:1-2)¹³³

Puhujat ja puheenvuoron vaihtuminen on merkitty käsikirjoitukseen. Ensimmäinen puhuja on Jeesus, joka kysyy syytä sielun iloon. Ilo heijastuu uskovan ulkomuotoon: hän muistuttaa enkeliä ja häntä puhutellaan hellästi kyhkukseksi. Uskova vastaa kertomalla, kuinka hänen sydämensä sulaa rakkaudesta ja kuinka ”ijäinen riemu” valaisee hänen sieluaan, kun hän saa maistaa ”hekuma taivahan”. Virren johdannonomaisessa jaksossa Jeesus pyytää uskovaan kuvaamaan tunteitaan, mutta tämä vastaa aposiopesis-figuuria käyttäen, ettei hänellä ole sanoja kuvailla sielunsa hurmiota. (säk. 3–4.) Jeesus kuitenkin kannustaa keskustelukumppaniaan puhumaan kanssaan: ”puhu siis haluisest/ vakutuxella hengen mä kuulen mieluisest”. (säk. 5.) Kun uskova pyynnöstä alkaa kuvailla suhdettaan Jeesukseen, hän tekee sen kielikuvien avulla:

¹³² Proosamuotoinen vuoropuhelu puolestaan on Johann Quirsfeldin *Taiwallinen Yrttitarhan Seura*, joka otsikon mukaisesti sisältää *41 Kanssapuhetta Christuxen ja Yhden Uskowsaisen Sielun wälillä*.

Quirsfeldin hartauskirjassa Jeesus puhuttelee sielua: ”Mitäs anot, minun armani, minun kyhkyläiseni, minun ihanaiseni? Tule tänne, ja wuodata sinun sydämes rohkiasti minun eteeni, ilmoita minulle sinun hätääs, mitäs sinua waiwa?” (Quirsfeld 1783, 13.)

¹³³ Virsi on julkaistu arkkiveisuvihkosessa *Kaxi uuta hengellistä Wirtä* (1795) (ks. Hultin 1929, 97).

Sä sielu olet krunun
pärlun ja tawaran,
sä Jesu kallis puku
laupian kuningan,
mun auringon ja taiwan,
riemun ja hekuman,
mun kallis Lunastajan,
mun ylkän armahan.

Sun weres on se neste
kuin hengen wirwotta,
henges kosk pois on este
sydämet likutta,
sä lähde laupiuden
rackaus suloinen
sa kaiwo makeuden
ystävä iloinen.

Sielun ruoka ja juoma
ja hengen terweys,
ilon ja riemun woima
ja sielun pyhitys
autuden makja lähde
juur runsast vuotava,
sun sydämes ei jähdy
on aina palava.
(A1663, 6: 12–14)

Näissä säkeistöissä kohdataan joukko keskeisimpiä uskoa, kristityn elämää ja jumalayhteyttä kuvaavia ilmaisuja. Säkeistössä Jeesusta kuvataan arvoesine-metaforin kruununa, helmenä ja kalliina pukuna. Säkeistön 13 ja 14 metaforat ovat ravintometafia (neste, lähde, kaivo; ruoka, juoma, lähde), sekä sairausmetaforia (virvoitus, hengen terweys). Ravintometaforien ohella erilaiset makuaistimukset kuvaavat sielun rakkautta Jumalaan. Rakkaus on ”suloinen”, autuus ”makeaa” ja taivaan hekumakin on jotain, jota ”maistetaan” (säk. 1, 2). Vastaavasti esimerkiksi Johann Quirsfeldin *Taiwallisen Yrttitarhan Seurassa* Jeesus on ”Taiwan Leipä” ja ”Sielun ruoka” (Quirsfeld 1783, 180). Ehtoollista käsittelevän vuoropuhelun otsikko on ”JESUS Makein Sielun Rawindo”.

Ruoka- ja juomametaforat luovat siis yhteyksiä passiomeditaatioihin ja ehtoollisen sakramenttiin. Hallitseva kuvallinen viitekehys virressä on kuitenkin häätöpos, josta virsi ammentaa affektiivista tunnekieltä ja puhutteluja. Uskova on ”kyhkyläinen”, Jeesus taas ”ylkän armahan”. Tunnepitoiset puhuttelut, vuoropuhelu virren muotona ja kyyhkyt ja yrttitarha virren kuvastossa johdattavat sen keskeisimmän pohjatekstin, Laulujen laulun äärelle. Kuten Laulujen lauluun ja häätöpokseen nojautuviin virsiin kuuluu, virren puhujat – Jeesus ja sielu – esiintyvät sulhasen ja morsiamen rooleissa, ja heidän välinen suhteensa heijastaa rakkautta Jumalan ja kristikunnan välillä ja

Jeesuksen ristinkuoleman kautta solmittua uutta liittoa. Näin tulkittuna Laulujen laulu edustaa erityistä allegorian lajia eli typologiaa, jota tutkimuksessa kutsutaan myös figuraaliallegoriaksi.¹³⁴

Typologiaa leimaa pyrkimys sovittaa yhteen Vanhan testamentin ja Uuden testamentin tekstit niin, että tuloksena on yksi merkitykseltään yhtenäinen kokonaisuus, yksi pelastushistoriallinen tarina. Perusta tällaiselle tulkinnalle luodaan jo Uudessa testamentissa. Esimerkiksi Roomalaiskirjeessä todetaan Adamista, että Adam ”on sen esikuva, joka jälkeen tuleva oli”, viitaten Jeesukseen (Room. 5:14). Ajatus on, että Adamin hahmo ja se, mitä hänen elämästään Vanhan testamentin kirjoissa kerrotaan, muodostaa paralleelin Jeesukselle ja Uuden testamentin kuvaukselle Jeesuksen elämästä. Paavali kirjoittaa edelleen: ”Sillä niinkuin yhden ihmisen kuulemattomuuden tähden monta ovat syntisiksi tulleet, niin myös monta tulevat yhden kuuliaisuuden tähden vanhurskaiksi.” (Room. 5:18). Adamin tottelemattomuus heittää synnin ja kuoleman varjon ihmiskunnan ylle, mutta sen vaikutus kumoutuu Jeesuksen uhrikuolemassa. Vanhan testamentin tekstit siis enteilevät tulevaisuutta, ja niiden todellinen merkitys selviää vasta, kun tekstejä tulkitaan Uuden testamentin esittämän pelastushistorian valossa.

Tulkintatapana typologia liittyy myöhäisantiikin ja keskiajan raamatuntulkintaan, jonka mukaan allegorinen taso on yksi raamatuntekstin neljästä merkitystasosta (Lindgärde 1996, 240–243).¹³⁵ Protestanttinen eksegetiikka muunsi sen painoituksia oman teologiansa mukaan, kuitenkin luopumatta siitä kokonaan. (Cummings 2010, 177–182, 185; Lewalski 1979, 111.) Typologian mukaisesti Adamiin viitataan virsissäkin Jeesuksen profeettallisena merkinä (”prophetic sign”, Galdon 1975, 23), joka ennakoி vastinpariaan. Usein rinnastus tapahtuu uudestisyntymistä ja vanhurskauttamista käsittelevissä virsissä. Esimerkiksi virressä ”Nyt! nyt kokoon tulkoon” kuvataan, kuinka Jeesus tarjoaa ”armon herkkuja” niille, jotka rientävät hänen ”siipeins warjoo”, ja kehoitetaan jättämään ”Wanhan Adaminkin wara/ Mailman sian rawa” (HSHL 18:2). Virressä ”O iloinen aika” laaditaan ”erokirja”, joka erottaa morsiamen Adamista ja liittää hänet taivalliseen ylkään (A1663, 37:22).¹³⁶ Myös Johann Arndt kuvaa, kuinka ihminen saa uudestisyntyessään uuden, Kristukselta perityn sukujuuren, joka korvaa aiemman, Adamista juontuvan ja synnin tahrinan sukulinjan (Repo 1997, 228).

Typologian merkitys näkyy tavassa, jolla virret liittäväät häätopoksen konventiot osaksi virsirepertoaria. Pelastushistorian kuvaaminen häiden vertauskuvallisessa kehyksessä perustuu Laulujen laulun typologiselle tulkinnalle, jonka mukaan Laulujen laulun rakkauslyriikka heijastaa ja enteilee Kristuksen rakkautta hänen seurakuntaansa. Kun

¹³⁴ Figuraaliallegoria-käsite on peräisin Auerbachilta ja esimerkiksi Stina Hansson käyttää sitä käsitellessään hartauskirjallisuuden kuvallisuutta ja kuvamaailmaa. Kirjallisuudentutkijoista typologia-käsitettä käyttävät esimerkiksi Joseph A. Galdon (1975), Northrop Frye (1982, 78–81) sekä Barbara K. Lewalski (1979, 111–117).

¹³⁵ Kolme muuta tasoa olivat kirjaimellinen, tropologinen eli moraalinen ja anagoginen eli mystinen. (Turner 2010, 71, 78–91.)

¹³⁶ Säkeistö kuuluu näin: ”Viel erokirja sill vanhalle miehelle tehdän/ ja morsian adamin helmasta pojies viedän/ se kuluu näin/ minun morsiamen/ on minun ei adamil enä hänes ol osaa.” (A1663, 37:22). Säkeistö puuttuu HSHL:sta, jossa morsiamelle sen sijaan kirjoitetaan Jeesuksen sydänverellä vahvistettu aviokirja (HSHL 4:21).

virren puhuja viittaa Jeesukseen ylkänä ja kaipaa sulhasensa syleilyyn, hän asettaa itsensä typologiseen jatkumoon ja tulkintakehykseen. Typologian ennakoivan ja tulevaa paljastavan vaikutuksen seurauksena häätöpoksen kuvasto heijasti jokaiselle kristitylle hänen omaa tulevaisuuttaan. Suhteessaan Jumalaan puhuja toteuttaa siis ennalta määrättyä tapahtumakaavaa. Morsiameksi itseään nimittävä puhuja on kihlattu Kristukselle ja ikävöi ylkäänsä, kunnes täyttymys koittaa täydellisen ja rikkumattoman jumalayhteyden muodossa taivaassa ja iankaikkisuudessa. Häätöpos ei vain kuvaa uskovan kokemusta Jumalan rakkaudesta tässä ja nyt, vaan osoittaa myös tuleviin tapahtumiin.

Laulujen laulu -typologian lisäksi ”Mix on mun rakas lapsen” -virressä viitataan toiseenkin typologisesti tulkittuun Vanhan testamentin tekstiin. Kun sielu virressä ”Mix on mun rakas lapsen” valittaa, että ”synnin sumu ja kaasu” sokaisee maailman silmät niin, ettei se saa maistaa ”manna juur suloista” (säk. 19), puhuja vertaa uskoa, ”sielun ruokaa ja juomaa” (säk. 14), mannaan. Manna on taivaasta satanutta viljaa, jolla Jumala ruokki israelilaisia erämaavaelluksen aikana (2. Moos. 16).

Toisessa Mooseksen kirjassa kerrotaan myös, kuinka Jumala antaa janoisille vaeltajille vettä juotavaksi, kun Mooses lyö sauvallaan kalliioon: ”Katso, minä seison siellä sinun edessä kalliolla Horebissa: ja sinun pitää lyömän kalliota, ja siinä pitää vedet juokseman, niin että kansa siitä juoda saa.” (2. Moos. 17:6.) Virren ravintometaforat asetetaan näin typologiseen yhteyteen. Jumala ruokki kansaansa näiden paetessa Egyptin orjuudesta ja vaeltaessa luvattuun maahan, ja samalla tavoin Jumala ruokkii hengen ravinnolla niitä, jotka rakastavat häntä. Israelin kansan erämaavaelluksesta kertovat Mooseksen kirjojen Exodus-kertomukset ovat Laulujen laulun ohella keskeisin Vanhan ja Uuden testamentin tapahtumat rinnastava typologioiden lähde pietismin virsissä.

Edellä kuvatut typologiat perustuvat allegoriseen esitystapaan. Typologian ja allegorian ero piilee siinä, että allegoriassa yksi tapaus kuvastaa toista, kuten esimerkiksi merimatka elämää Abraham Achreniuksen allegorisessa virressä ”Kuin lähdet mailman haminast” (HSHL 164). Itse asian ja sitä kuvaavan allegorian eli elämän ja merimatkan väliltä puuttuu kuitenkin typologialle ominainen täydellistyminen tai täytyminen (vrt. Galdon 1975, 42–43; Auerbach 2000, 214–216). Typologisesti tulkittussa häätöpoksessa rakkaus, kihlaus ja häät kuvastavat uutta liittoa ihmisten ja Jumalan välillä, joka on jotain parempaa kuin israelilaisten ja Jumalan kesken solmittu vanha liitto. Tuonpuoleisessa koittava yhdistyminen Jumalaan taas on täydellisempää, kuin ihmisen maanpäällisessä elämässään kokema yhteys Jumalaan. Samanlainen asteittaisuus pätee myös typologisiin ravintometaforiin Quirsfeldin *Taiwallisen Yrttitarhan Seurassa*: ”Teidän Isänne söit Manna korwessa, ja kuolit. Tämä on se Leipä, joka taiwasta alas tuli, ja joka sitä syö, ei hänen pidä kuoleman.” (Quirsfeld 1783, 181.) Gerhardin *Pyhissä Tutkiskelemuksissa* verrataan toisiinsa korven mannaa ja taivaan mannaa: ”Katumus ja särjetty sydän on hengellinen sielun nälkä: Usko on hengellinen Rawindo. Israelin kansalle andoi Jumala Korwessa Mannaa, Engelitten Leipä: Tässä uuden Testamentin Pidossa anda Jumala Taiwallista Mannaa, nimittäin, hänen Armons, Syndein andex saamisen ja hänen Poikans Engeliitten HERran.” (Gerhard 1781, 74–75.)

Myös virressä ”Mix on mun rakas lapsen” manna jää toiseksi verrattuna parempaan uskon ravintoon, jota taivaassa tarjotaan. Usko on ”autuden makja lähde juur runsaast vuotava” (säk. 14). Se, mikä puhujalle virren nykyhetkessä näyttäytyy runsaana lähteenä, on vain pisara siitä, mitä taivaassa saa nauttia, toteaa Jeesus virren viimeisessä säkeistössä:

Se kuin sä nautit tällä
mun suloisudestan
ei ole suingan wielä
nijn runsas puolingan
kuin mä taiwasa annan,
mun rakastaillen
pisaran waiwan kannan
tänne mun lapsillen.
(A1663, 6:21)

Toinen allegorian ja typologian ero liittyy fiktiivisten elementtien osuuteen. Allegoriaan kuului fiktiivinen sepittäminen ja se, että hengellisiä totuuksia esitettiin keksittyjen tarinoiden ja esimerkkien avulla. Typologiassa taas niin ennakoivien tapahtumien kuin niiden toteutumienkin katsottiin olevan historiallisesti tosia. (Galdon 1975, 34; Lewalski 1979, 111.)

Häätöpoksessa fiktiivisyyden merkitys näkyy siinä, miten kihlaus ja häät toimivat sepittämisen lähteinä. Häätöpokseen voi liittyä useita yksityiskohtaisesti kuvattuja vaiheita, kuten edellä mainitut aviokirjan tai erokirjan kirjoittaminen, ja ydinmotiivin henkilöt – morsian ja sulhanen – täydentyvät esimerkiksi puhemiehen, pyhän hengen, hahmolla (HSHL 59:1).¹³⁷ Toisissa virsissä uusien motiivien kehittely jää vähälle, ja suuremmassa roolissa on kokemuksen kuvaaminen. Rakkauden tai yhdistymisen kokemuksen kuvauksessa kuvaannollinen kieli sekä lyriikan rituaaliset piirteet, kuten toistot ja soinnillisuus, ovat tällöin keskeisessä asemassa. Häätöpoksesta kuvastoon ammentavissa virsissä uusia fiktiivisiä elementtejä esiintyy selvästi enemmän muihin typologioihin verrattuna. Esimerkiksi Exodus-kertomuksiin viittaavat typologiat pysyttelevät hyvin lähellä pohjatekstään, eikä niissä juuri esiinny pohjatekstiin kuulumattomia fiktiivisiä elementtejä.

Monia häätöpoksen kuvastoa ja käsitteistöä käyttäviä virsiä yhdistää erilaisten affektiivisten retoristen keinojen runsas käyttö. Vaikka virret käyttävät tunteen ilmaisemiseen retoriikasta tuttuja keinoja, ne samalla poikkeavat klassisen retoriikan tunteelliselle puheelle asettamista normeista. Tunteella vaikuttamisen väline oli *pathos*, jolla puhuja pyrkii vaikuttamaan kuulijan tunteisiin, ja se kuului yhteen korkean tyyli kanssa. Paatos ja korkea tyyli eivät kuitenkaan sopineet minkä tahansa tunteen ilmaisemiseen. Klassisessa retoriikassa paatos ilmaisi nimenomaan suuria, yleviä ja kollektiivisiä tunteita. (Hansson 1991, 130–132, 272–273.) Virsissä rakkaus Jumalaan on luonteeltaan yksityistä, intiimiä ja läheistä: Jeesusta verrataan sulhaseen, veljeen,

¹³⁷ Puhemies esiintyy esimerkiksi virressä ”Kuinka veisu niin kaunis mun korviin on tull’”: ”Totta Puhemies jonkun kihlannut siell’, ah, jospa tulis moni usiampi viel’, ja ottais sen sormuksen sormeens!” (HSHL 59:1).

ystävään tai paimeneen, Jumalaa isään ja hänen huolenpitoaan äidilliseen hoivaan (HSHL 175:29). Tällaisten tunteiden kuvaamiseen retoriikalla ei ollut tarjota teoriaa, malleja, käsitteitä eikä sääntöjä.

Suurimman haasteen klassisen tyyliopin soveltamisessa kristilliseen kirjallisuuteen asetti *decorum*, sopivuussäännöstö, jonka mukaan matalista ja maallisista aiheista puhuttiin matalan tyylin mukaisesti, korkeista ja ylevistä taas korkean tyylin mukaisesti, eikä eri tason henkilöhahmojen, aiheiden ja tyylien sekoittaminen käynyt päinsä. Henkilökohtainen ja läheinen suhde ihmisen ja Jumalan välillä oli väistämättä rike *decorumia* vastaan. Kristillisessä kirjallisuudessa, kuten Uuden testamentin kirjoissa, käsiteltiin yleviä aiheita, mutta henkilögalleria kalastajineen ja käsityöläisineen olisi klassisen tyyliopin mukaan vaatinut toisenlaista aihepiiriä ja toisenlaista käsittelytapaa. Tätä perustavanlaatuista ristiriitaa on tutkinut etenkin Erich Auerbach, jonka mukaan kristillisen kirjallisuuden tapa tuoda yhteen korkea ja matala muodosti lähtökohdan koko klassisen retoriikan säännöstön hiljattaiselle häviämislle. (Auerbach 2000, 91–95.)

Häätöpoksen kuvaannollisen, Raamattuun ja Vanhan testamentin tulkintatraditioon nojaavan esitystavan avulla *decorumin* sääntöjä oli kuitenkin mahdollista kiertää. Siinä matalan ja korkean yhdistäminen ei tapahtunut suoraan vaan välillisesti ja allegorisesti, morsiamen ja sulhasen hahmojen kautta. Ihmisen ja Jumalan välistä rakkautta käsittelevien tekstien kirjallisuushistoriallinen merkitys piilee siinä, että ne poikkeavat klassisen retoriikan esitystavoista ja malleista ja perustuvat esitystapoihin, jotka eivät ole pohjimmiltaan retoris-kirjallisia vaan uskonnollisia. Stina Hansson korostaa, ettei läheisten ja intiimien tunteiden esittäminen merkinnyt varsinaista rikkomusta retoriikan sääntöjä vastaan, koska yksityinen puhe ei suoranaisesti ollut retoriikan säätelyn alasta. Tällaisen puheen normiksi tuli 1700-luvun kuluessa *genus familiare*, yksityiseen keskusteluun tarkoitettu tyyliilaji. (Hansson 1991, 108, 132, 281.)

Kristillinen puhetaito sovelsi retoriikkaa ja klassista tyylioppia omiin tarkoituksiinsa kunnes klassiset normistot vähitellen menettivät merkityksensä, mutta häiden typologiaan ja sen suosioon se ei vaikuttanut. Jumalayhteyttä ja kaipaavaa uskoa havainnollistavissa virsissä typologia säilytti kuvausvoimansa vielä pitkään senkin jälkeen, kun *decorumin* säännöistä ei enää piitattu. Lukutapana ja tulkintatapana typologian vaikutukset ulottuvat siis huomattavasti raamattukesegetiikkaa laajemmalle, Joseph A. Galdonin mukaan jopa koko 1600-luvun maailmankuvaan (Galdon 1975, 5).¹³⁸

Myös 1700-luvun virsiä leimaa teologisesti määrätynyt, Uuden testamentin pelastushistorialle rakentuva maailmankuva, jossa pienet ja suuret tapahtumat ja ihmiskohtalot muodostavat luonnollisen jatkumon Raamatussa kerrotuille tapahtumille, ja jossa näitä tapahtumia ja kokemuksia niistä tulkitaan kristinuskon pelastushistoriasta käsin. Oma elämä ja omat kokemukset näyttävät tällöin tulkittavana tekstinä, jolle

¹³⁸ “It represents, in a broader sense, a world view, a way of looking at persons and events in the light of a theology of history which postulates the presence and the relevance of an eternal God at every individual moment of time”, Galdon toteaa. (Galdon 1975, 5).

haetaan merkityksiä Raamatusta. (vrt. Lindgärde 1996, 243.) Lewalski selittää typologisen tulkinnan laajenemista aikalaishistoriaan ja yksilön omiin elämäntapahtumiin perinteisellä käsityksellä, jonka mukaan pyhien tekstien ennakoimia tapahtumia ja henkilöitä oli löydettävissä paitsi Kristuksesta itsestään, myös Kristuksen ruumiista eli seurakunnasta. Oman elämän typologista tulkintaa saatettiin perustella myös protestanttisella käytännöllä sanan soveltamisesta itseen. Kristittyjä ohjattiin havaitsemaan jumalallisen kaitselmuksen vaikutuksia omassa elämässään, mikä näkyy elämäntapahtumien ja kokemusten typologisena tulkintana. (Lewalski 1979, 129, 131; Hansson 1991, 264–265.)

Typologinen esitys- ja tulkintatapa vaikuttaa virsien puhujiin ja siihen, miten he ymmärtävät paikkansa maailmassa, sekä virsissä esitettyyn puheeseen ja siihen, miten virsien puhe suhtautuu retoriikan ja uskonnollisen kirjallisuuden traditioihin. Lisäksi typologia vaikuttaa virsien ajalliseen ulottuvuuteen. Se vahvistaa tulevaisuuteen suuntautuvaa ja tulevaisuutta odottavaa perspektiiviä esittäessään tulevaisuuden menneen täyttymyksenä, parempana versiona jo tapahtuneista tapahtumista. Vastaavasti nykyisyyden tapahtumat nähdään ainutkertaisina, mutta samalla niillä on suora suhde sekä menneeseen että tulevaan.

Virsiin suosimiin typologioihin lukeutuvat hääaiheiden ohella etenkin Exodus-typologiat, jotka viittaavat kertomuksiin israelilaisten erämaavaelluksesta. Tällainen on esimerkiksi pyhitykseen viittaava vaellusmotiivi. Vaeltamiskuvaukset perustuvat toisen ja kolmannen Mooseksen kirjan kertomuksille siitä, kuinka Mooses johdattaa israelilaiset pois Egyptistä erämaavaellukselle kohti luvattua maata. Typologisen tulkintatradition mukaan israelilaisten vapautuminen Egyptin orjuudesta ennakoii Uuden testamentin evankeliumien kuvauksia Jeesuksen kärsimyksestä ja kuolemasta. Rinnastus johtuu siitä, että juutalaisen pääsiäisperinteen synty kuvataan Exodus-kertomuksissa. (Lindgärde 1996, 263–269.)

Virsissä heränneet näyttäytyvät valittuna kansana, jota Jeesus johdattaa kohti luvattua maata, kohti todellista kotimaata tai isänmaata. Exodus-kertomuksessa esiintyy myös yksittäisiä motiiveja, jotka pietistisessä virsirunoudessa saavat erityisaseman. Yksi näistä on pasuuna. Jumalan lahjoittaessa kansalleen laintaulut Siinainvuorella on pasuunan ääni merkinä siitä, että Jumala on tulossa (2 Moos. 19:16). Pasuuna esiintyy myös kertomuksessa Jerikon valloituksesta (Joos. 6), jossa kaupungin muurit murtuvat pappien puhaltamalla seitsemään pasuunaan, ja israelilaiset valtaavat kaupungin. Tässä pasuuna enteilee tuhoa, kaupungin kukistumista ja sortumista. Kertomus toistuu mukaelmana Ilmestyskirjassa, jossa seitsemän enkeliä soittaa seitsemää pasuunaa. ”Ja minä näin ja kuulin enkelin keskelle taivasta lentävän ja suurella äänellä sanovan: voi, voi, voi asuvaisia maan päällä, muiden kolmen enkelin basunan äänistä, jotka vielä basunilla soittaman pitää!” (Ilm. 6:13).¹³⁹ Jokainen pasuunansoitto saa aikaan tuhoa ja vitsauksia, jotka rinnastuvat kurituksiin, joilla Jumala rankaisee egyptiläisiä kansansa orjuuttamisesta (2 Moos).

¹³⁹ Uusimmassa käännöksessä repliikkiä ei lausu enkeli, vaan kotka. ”Silloin näin kotkan, joka lensi korkealla taivaan laella ja huusi kovalla äänellä: ”Voi! Voi! Voi niitä, jotka asuvat maan päällä! Vielä tulevat torvet soimaan, vielä puhaltaa torveensa kolme enkeliä”. (Raamattu 1992, Ilm. 8:13)

Eeva Takala (1807–1890)¹⁴⁰ siteeraa Ilmestyskirjan enkelin repliikkiä virressään ”Woi, woi, jo sota-torwi pauhaa ja soi!”. Arkkivirtenä ilmestynyt virsi on arkin tietojen mukaan kirjoitettu talvella 1856, ja se on myöhemmin ilmestynyt *Halullisten Sieluin Hengellisten Laulujen* numerona 133 (Kurvinen 1982, 118).

Woi, woi, jo sota-torwi pauhaa ja soi!
Soisin jos jokukin sielu wiel’ kuulis’,
Että JESus on oikea autuuden koi.

Ei ole ihme, että huudetaan woi!
Sill’ JESus on hylätty, omiltans syljetty,
Jotka hän kuolemasta elämään toi.
(Takala 1856: 1, 3)

Pasuunan ääni viestii Takalan virressä raamatuntekstien tapaan Jumalan tulosta ja sen myötä tuhosta, ajallisen maailman loppumisesta ja uuden aikakauden alkamisesta. Jeesus autuuden koittona viittaa sekin Johanneksen ilmestykseen, jossa Jeesusta nimitetään kointähdeksi (22:16). Sotatorvi saa tässä virressä erityisesti pietistisen merkityksen hengellisenä herättäjänä, jota puhuja kehottaa ihmisiä kuulemaan pietististä herätys-sanomaa:

Herätkäät sielut! Sill’ ylkä tulee jo!
Wieläkö wiisaastki neitsetki nukkuu?
Noskaat ja wirittäkää lampunne jo!

Kuulkaat, sota-torwi pauhaa ja soi!
Herätkäät ylös te mailman lapset;
Kuinka kauwan Jumala kärsiä woi?
(Takala 1856: 8, 10)

Virsi lukeutuu herätysvirsiin ja se hyödyntää herätysretoriikkaa ja kuulijoiden puhuttelua. Virressä puhutellaan kuulijoihin viitaten sieluja (”Herätkäät sielut!”, säk. 7), maailman lapsia (säk. 10) sekä viisaita ja tyhmiä neitsetä (säk. 8–9). Vertauksessa viisaista ja tyhmistä morsiusneidoista viisaat neidot ovat varanneet mukaan lampuöljyä koko yön tarpeisiin ja ovat valmiina vastaanottamaan häätaloon yösydännä saapuvan sulhasen. Sen sijaan huonommin varustautuneet tyhmät morsiusneidot joutuvat keskellä yötä öljynhakumatkalle eivätkä ole paikalla sulhasen tullessa (Matt. 25:1–13). Vertaus kehotti uskomaan, odottamaan ja valvomaan, sillä kukaan ei voinut ennalta tietää Jeesuksen toisen tulemisen hetkeä. Morsiusneitovertausta käyttäen Takala kehottaa kuulijoitaan valmistautumaan viisaiden morsiusneitojen tapaan ja olemaan valmiit. Tyhmät morsiusneidot, jotka eivät ole paikalla vastaanottamassa sulhasta, rinnastuvat kymmenennessä säkeistössä maailman lapsiin eli niihin, jotka ovat hyljänneet Jeesuksen. Kysymys ”Kuinka kauan Jumala kärsiä woi?” kertoo todellisuuskäsityksestä, jossa Kristuksen kärsimys ymmärretään jatkuvana, edelleen tapahtuvana asiana. Passiovirsiille ja typologiselle ajattelulle ylipäätään on ominaista

¹⁴⁰ Eeva Takalasta ks. Hormia 1956.

syy-seuraussuhteiden ja aikasuhteiden kumoutuminen. Menneen ja nykyisen välisiä rajoja ylitetään, kun tarkastelija kokee olevansa läsnä ristin äärellä ja osasyllinen Jeesuksen kärsimyksiin, tai kun Takalan virren puhuja sanoo Jeesuksen pelastaman ihmiskunnan hylkivän ja sylkevän lunastajaansa.

Huomionarvoista on, ettei Takalan virsi useimmissa säkeistöissä puhu Raamatun tapaan pasuunoista vaan ”sota-torwesta”. Sota on motiivi, johon tässä virressä liittyy useita merkityskerrostumia.

Herätkäät, vielä on otollinen aika!
Wieläkös Suomessa suruttomuus valtaa,
Sodallakin ahdistetaan Isäimme maata.
(Takala 1856:5)

Virren kirjoittamista edeltävänä kesänä, kesällä 1855, Krimin sota toi englantilaiset sotalaivat kirjoittajan kotiseuduille Satakuntaan. Levottomuuksia oli ollut niin Porissa, Raumalla kuin Uudessakaupungissakin.¹⁴¹ Sotamotiivi viittaa tässä virressä todellisiin historiallisiin tapahtumiin. Samalla se merkityksellistyy myös kristillisestä viitekehystä käsin. Sota, joka ahdistaa ”Isäimme maata” on Krimin sota, mutta yhtäläillä myös hengellinen sota, jota käydään ihmisten sieluista ja ihmisten sieluissa:

Herätkäät, sota-torwi pauhaa ja soi!
Ei se nyt auta, ett’ maataan täss paikkaa,
Waan pyrkiä edes, niin paljon kuin woi.

Wiel Sionissa Jumalan pasuuna soi:
Jo lähtekäät sotaan, ja sodasta sotaan;
Kulkaat, jo JESus meill’ woiton toi!
(Takala 1856:17, 18)

Sota viittaa, kuten aiemmissa on esimerkeissä on nähty, pyhitykseen ja kilvoitukseen, ”edes pyrkimiseen” vastakohtana passiiviselle, innottomalle ja itsetyytyväisyydessään lepäävälle ”paikalla makaamiselle”. Takalan virressä sotatorvi kutsuu ihmiset hengelliseen taisteluun, taisteluun oman sielunsa ja yleisen hengellisyyden puolesta.

Takalan virsi on julkaistu tarkalleen sata vuotta Abraham Achreniuksen Lissabon-arkin ja virren ”Nous ylös suuri Suomenmaa” (HSHL 11) jälkeen: Achreniuksen arkki ilmestyi 1756, Takalan virsi 1856. Achreniusta ja Takalaa yhdistää ajankohtaisten historiallisten tapahtumien tulkitseminen Raamatusta käsin ja nimenomaan tylogisesti, kristillistä maailmanhistoriaa toisintavina ja tulevaisuudesta kertovina merkkeinä.

¹⁴¹ Krimin sodan osapuolet olivat Venäjä sekä ottomaanien, Ranskan, Iso-Britannian ja Sardinian muodostama liittouma. Konflikti levisi Itämerelle ja Suomenlahden rannikolle vuonna 1854, jolloin brittien laivasto hyökkäsi rannikkokaupunkien merilinnoituksia sekä siviilikohteita vastaan levittäen pelkoa ja aiheuttaen huomattavaa materiaalista tuhoa. Suomessa sota tunnettiin Oolannin sotana, ja se oli hyvin suosittu aihe arkkiveisuissa juuri Takalan virren ilmestymisen aikoihin 1850-luvun puolivälissä. (Turpeinen 2003; 54–73, 131–139.)

Syy hengellisen sotatilan kärjistymiseen on niin Achreniuksella kuin Takalalla sama: lopunaikojen lähestyminen, josta sota ja maanjäritykset ovat osoituksena. Molemmat tulkitsevat oman aikansa tapahtumia Luukkaan evankeliumissa kuvattuja lopun merkkejä vasten: ”Mutta kuin te kuulette sotia ja kapinoita, niin älkää peljästykö, sillä nämä pitää ensin tapahtuman, vaan ei kohta loppu ole. (–) Kansa nousee kansaa vastaan, ja valtakunta valtakuntaa vastaan. Ja suuret maan vapistukset pitää joka paikassa tuleman, nälkä ja rutto, kauhistukset ja suuret ihmeet taivaasta tapahtuvat.” (Luuk. 21:9–11.) Sota ja luonnonmullistukset kertovat siitä, että taivasten valtakunta on tulossa. Takalan virressä ”Jumalan pasuuna” on tuhoa ja uuden alkua enteilevä tuomionpäivän pasuuna, ja hengellisen sotansa käyneille luvataan voittoa: ”Kuulkaat, jo JESus meill’ woiton toi!”.

Puhujan asema virressä vertautuu Johanneksen ilmestyksen kertojaan, joka jakaa Ilmestyskirjan kertojan tapaan kuulijoille tietoa tulevasta ja osoittaa nykyisyydessä tulevaisuutta enteileviä merkkejä. Ilmestyskirjan näyssä puhuja näkee oven avautuvan taivaassa, ja hän kuulee pasuunan äänen: ”ja ensimmäinen ääni, jonka minä kuulin *niinkuin basunan puhuvan minun kanssani*, sanoen: astu tänne ylös, ja minä osoitan sinulle, mitä tästälähin tapahtuva on.” (Ilm. 4:1). Samalla tavoin Takalan virren puhuja tulkitsee kuulijoilleen kuulemiaan sotatorven ääniä. Puhuja tietää ja ymmärtää asioita, joita kuulijat eivät näe, ja yrittää saada heitä puolelleen.

Typologista puhujan esittämästä tulkinnasta tekee se, että kerrotut asiat esiintyvät niin Vanhassa testamentissa, jossa Jumala lähestyy kansaansa ja Jerikon muurit murtuvat pasuunoiden soidessa, kuin Uudessa testamentissa, jossa täsmälleen sama tapahtumakulku liittyy Kristuksen toiseen tulemiseen.¹⁴² Typologia paljastaa näin kerrottujen tapahtumien kätkeyn ja todellisen, pelastushistoriallisen merkityksen.

Exodus-kertomukseen pohjaa myös pietististen virsien ehkä suosituin ja tunnusmerkillisin motiivi, veisuu. Toisessa Mooseksen kirjassa Mooses veisaa kiitosvirren orjuutta pakenevien israelilaisten pelastuttua egyptiläisten takaa-ajajiensa kynsistä: ”Minä veisaan Herralle, sillä hän on sangen jalon työn tehnyt, hevosen ja miehen hän mereen syöksi. Herra on minun väkevyyteni ja kiitosvirteni, ja on minun autuuteni. Hän on minun Jumalani, minä rakennan hänelle majan, hän on minun Isäni Jumala, minä ylistän häntä.” (2 Moos. 15:1–2). Tämän jälkeen kerrotaan, kuinka profeetta Mirjam ”otti kanteleen käteensä, ja kaikki vaimot seurasivat häntä kanteleilla ja hypyllä. Ja Mirjam vastasi heitä: Veisatkaa Herralle: sillä hän on sangen jalon työn tehnyt, hevosen ja miehen hän mereen syöksi.” (2 Moos. 15:20–21). Erämaavaelluksen alkaessa lauletaan siis kiitosvirsi ja kehotetaan muitakin laulamaan. Kehotukset veisata ja veisuu liittyvät myös pietistisissä virsissä kiitoksen ja ilon ilmaisuun. Siinä missä kärsimysmotiiveihin viittaavat virret nojaavat etenkin katsomiseen ja häiden typologia ja häätöpos käyttävät kuvauksessaan näköaistin ohella kosketusaistia ja makuaisista, Takalan virren herätykseen kutsuva pasuuna ja lukuisissa virsissä toistuva veisuu liittyvät kuulokuviin ja aktivoivat kuuloaistia. Paitsi että veisuu on jotain kuultavaa, veisuumotiivi tematisoituu nostaen esiin kysymyksiä puhujasta, äänestä, äänen

¹⁴² Pasuunan soitto liittyy lopunajan tapahtumiin myös esimerkiksi ensimmäisessä kirjeessä tessalonikalaisille: ”Sillä itse Herra astuu alas taivaasta, suurella huudolla, ja ylimmäisen enkelin äänellä ja Jumalan basunalla, ja kuolleet Kristuksessa ensin nousevat ylös”. (1 Tess 4:16.)

ottamisesta ja ääneen yhtymisestä. Samalla veisuun motiivi havainnollistaa virsirunouden performatiivisia ja rituaalisia tasoja ja näiden välistä dynamiikkaa.

”Nyt pitäkäm iloista äändä” – rituaalinen ja poeettinen puhuttelu

Virsirunoutta voi teoreettisesti ajatella puhuttuna diskurssina samoin kuin mitä tahansa muuta runoutta. Virret ovat kuitenkin laulurunoutta, ja useimmiten virsissä ääneen viitataan laulettuna äänenä. Soiva ääni, veisuu, esiintyy pietistisissä virsissä tavallisena motiivina. Veisuuta ja veisuun merkityksiä käsitellään esimerkiksi Abraham Achreniuksen virressä ”Uusill’ Wirsill’ HERrall’ kiitost” (HSHL 192).¹⁴³ Siinä laulua kuvataan toisen asteen kielenä, vilpittömänä ja aitona sydämen puheena. Parannuksen ja kääntymyksen kautta syntynyt usko sytyttää halun laulaa:

Armon lapset uudistetan,
puhdistetan,
Rakkauteen JEsuxen;
Hengen armos, nöyräs mieles,
kehnos kieles
Saawat halun sydämeen.

Halun hartan lauleskella,
etziskellä,
Armost armon tawarat;
Hengellisin suostuwainen,
halawainen,
Etzi armoo awarat.
(Achrenius 1806, 1:8–9).

Veisuun motiivi liittyy niin virsissä kuin Raamatun psalmeissa ilon ja kiitollisuuden ilmaisemiseen. Se on osoitus uskovan ja Jumalan suhteen vuorovaikutteisuudesta. Uskova kääntyy Jumalan puoleen pyyntöineen, niihin vastataan, ja ihminen osoittaa kiitollisuuttaan kiitosvirrellä. Näin veisuu toimii eräänlaisena uskontunnustuksena, vuorovaikutteisena toimintana, jonka kautta ihminen vahvistaa paikkansa uskon kommunikaatiojärjestelmässä. Rukouksen tapaan veisuu on luonnollisesti myös puhetta Jumalalle, mutta pyytävistä rukouksista poiketen kiitosvirteen ei kaivata välitöntä vastausta. Kiitosvirren oletettu vastaus on, että Jumala jatkossakin osoittaa uskovilleen hyvyttään ja laupeuttaan vastaten rukouksiin. Esimerkiksi psalmissa 96 veisuu näyttäytyy kiitoksena, julistuksena ja iloitsemisena, jonka syy ja seuraus on, että Herra tulee maan päälle jakamaan oikeudenmukaisia tuomiota ja hallitsemaan kaikkia luotujaan:

Veisatkaat Herralle uusi veisu: veisatkaat Herralle, kaikki maa! Veisatkaat Herralle, ja kiittäkää hänen nimeänsä: julistakaat päivä päivältä hänen autuuttansa. (--) Taivaat riemuitkaan, ja maa iloitkaan: meri pauhatkaan ja mitä siinä on. Kedot olkaan iloiset, ja

¹⁴³ Virsi on peräisin Achreniuksen vuonna 1763 julkaisemasta kokoelmasta *Wastuutiset Hengelliset Wirret*. ”Uusill’ Wirsill’ HERrall’ kiitost” otettiin *Halullisten Sieluin Hengellisiin Lauluihin* vuonna 1901. (Kurvinen 1982, 122.)

kaikki mitä hänessä ovat, ja kaikki puut ihastukaan metsissä, Herran edessä: sillä hän tulee, hän tulee tuomitsemaan maata. Hän tuomitsee maan piirin vanhurskaudessa ja kansat totuudessaan. (Ps. 96).

Toistuva käsite pietismin virsissä on ”uusi virsi”. Achreniuksella se viittaa nimenomaan pietistiseen virteeseen, heränneiden uskovaisten lauluun: ”Jos on sydän uudistettu, puhdistettu, Niin on Wirsi aina uus” (säk. 2). Jos laulajalta puuttuu sydämen usko, veisuu on pelkkää ”hukkaan huutamista” tai ”ulkoo huutamista” (säk. 5, 6), koska virren sanat eivät vastaa veisaajan omaa sielun tilaa. Veisaaminen on tosin sanoen aidon sydämen uskon vilpittömyyttä ilmaisua. Lyriikantutkimuksessa äänen käsitteeseen liittyvä ajatus siitä, että puhuva minä ilmaisee runossa syvintä ja aidointa subjektiivisuuttaan ja todellisia tuntejaan, on siis läsnä myös pietistisen virsirunouden tavassa lähestyä ääntä, jossa uusi virsi ilmaisee puhujansa uskonnollista minuutta. Äänellä on suora yhteys minuuteen: *uusi virsi* on heränneen *uuden ihmisen* itseilmaisua.

Tämän lisäksi uuden virren käsitteeseen liittyy toinen merkitys, joka kytkee sen psalmiin ja Achreniuksen teologian tunnistettavimpaan juonteeseen, eskatologiaan. Maailman tullessa viimeiselle tuomiolle uskovaisten veisuu muuttuu voitonvirreksi:

Ett' jo aika odotettu,
ennustettu
HERran tuloon lähene:
Silloin kaikki surulliset,
murhelliset,
Woiton wirttä weisanne.

Tässä kuiteng' lähes kulke,
tule julki
Armon lasten pelastus;
HERran tulos kirkkahimmas,
kaunihimmas,
Alca Taiwan Weisu uus.
(Achrenius 1806, 1: 29, 31)

Uusi virsi esiintyy Ilmestyskirjan neljännessätoista luvussa, jossa Karitsa seisoo Siionin vuorella suuren ihmisjoukon kanssa, ja puhuja kuulee heidän veisaavaan ”uutta virttä”.¹⁴⁴ Seuraavassa näyssä pedon voittaneet ihmiset seisovat lasisen meren päällä käsissään Jumalan kanteleet, ja he veisaavat ”Moseksen, Jumalan palveliain virttä” (Ilm. 15:2). Pohjaa uuden virren käsitteen merkityksille pietismissä loi Geist=reiches Gesang=Buch -laulukokoelman (1704) nimilehdellä julkaistu kuparipiirros, joka esittää Ilmestyskirjan Karitsaa vuorella. Vuorta ympäröi laulava ihmisjoukko. Yksityiskohtaisessa analyysissään kuparipiirroksesta Steffen Arndal katsoo kuvan

¹⁴⁴ ”Ja minä kuulin äänen taivaasta niinkuin paljon veden äänen, ja niinkuin suuren pitkäisen äänen. Ja se ääni, jonka minä kuulin, oli niinkuin kanteleen soittajain, jotka kanteleitansa soittavat. Ja veisasivat niinkuin *uutta virttä* istuimen edessä, ja neljän eläimen edessä, ja vanhinten. Ja ei yksikään taitanut sitä virttä oppia, paitsi niitä sataa ja neljääviidettäkymmentä tuhatta, jotka maasta ostetut ovat.” (Ilm. 14:1–3.)

perustelevan pietististä näkemystä siitä, että virsilaulu on Jumalan inspiroimaa: se on ihmiskunnan vastaus Jumalan lahjoittamaan herätykseen (Arndal 1989, 35, ks. myös Koski 1996, 117–129).

Virsissä puhujan läsnäolo artikuloituu usein yleisölle suunnattuna puhutteluna. Myös veisuunmotiivi puetaan usein kehotuksen muotoon, kehotukseksi veisata:

Armon lapset weisatkaat
Hengen halus soittakaat,
Kiitost tuokaat sydäimest
Kuningallen riemuisest.
(HSHL 1791, 24:1)

Kehotus veisata poikkeaa kaikista muista virsien puhutteluista, koska niissä puhuja ei vain kehota kuulijoitaan kuuntelemaan ja asettumaan yleisön ja vastaanottajan asemaan, vaan ryhtymään itsekin puhujiksi ja veisaajiksi, yhtymään ääneen. Puhujaproblematiikan kannalta kehotus veisata tarkoittaa, että puhuja kehottaa kuulijoitaan jakamaan kanssaan puhujaposition. Kehotukset veisata viittaavat Raamatun kuvauksiin laulamista ja kehotuksiin ilmaista iloa ja riemua laulaen, kuten Mooseksen ja Mirjamin kiitoslauluun toisessa Mooseksen kirjassa, psalmeihin sekä Ilmestyskirjassa kuvattuun lauluun. Samalla veisuu viittaa yleisemmin rituaaliseen yhteislaulamiseen virsilaulun alkuperäisenä kontekstina. Lukijaa tai kuulijaa osallistavana ja häntä mukaan kutsuvana performatiivisena puhutteluna veisukehoitus edustaa samalla lyriikalle ominaista rituaalisuuden lajia, jonka avulla runo saa aikaan sen, mistä se puhuu.

Veisuun motiiviin ja siihen liittyviin puhutteluihin tiivistyvät näin ollen monet virsirunouden poetiikassa olennaiset rituaalisuuden muodot. Tarkastelen seuraavassa lähemmin veisuuta ja virsirunouden rituaalisia ja fiktiivisiä elementtejä edellä kuvattua rituaalisuuden kahtiajakoa silmälläpitäen. Ovatko rituaalisuuden kaksi muotoa, virressä vaikuttava lyriikan yleinen rituaalisuus ja virren uskonnollis-rituaalinen tilannekonteksti, sidoksissa toisiinsa, vai esiintyvätkö ne erillisinä? Kysymystä kahdenlaisesta rituaalisuudesta lähestytään Orimattilan käsikirjoituksen jouluvirren ”Ach ilo ja riemu nyt ääretöin juur” ja siinä esiintyvien apostrofisten puhuttelujen kautta.¹⁴⁵

Orimattilan käsikirjoituksen jouluvirren tekijäksi on ilmoitettu Gustaf Lilius, mutta kyseisestä henkilöstä tai hänen yhteyksistään Orimattilan heränneisiin ei tiedetä mitään. Käsikirjoituksessa sitä edeltää Tuomas Ragvaldinpojan Marian ilmestyspäivän virsi, joka Liliuksen virren tapaan kuuluu käsikirjoituksen harvoihin kirkkovuoden tapahtumiin liittyviin virsiin.

Jeesuksen syntymään liittyviä tapahtumia ja niiden näyttämöä kuvataan virressä Luukkaan evankeliumista ja jouluvirsistä tutulla tavalla. Jeesusta kuvataan paitsi

¹⁴⁵ Olen käsitellyt Liliuksen jouluvirttä hymnologian tutkimusverkoston Hymno Forum -blogissa joulukuussa 2015 julkaistussa tekstissä ”O! Sun, Clouds and Sleet, O Snowfall and Lightning, Let us Make Joyful Noises”: How to Make the World Sing (<http://blogs.helsinki.fi/hymno-forum/how-to-make-the-world-sing/>). Kiitän Tapani Innasta ja Aino-Elina Kilpeläistä virrestä ja blogitekstistä saamistani kommentteista.

seimessä makaavana lapsena, myös lunastajana, vapahtajana ja kuninkaana, joka istuu taivaallisella valtaistuimellaan ja joka on voittanut kuoleman. Keskeinen metafora on valo, joka yhdistyy armoon ja pelastukseen: ihmisiä etsivä armo on päivänkoitto, joka loistaa auringon valoa kirkaammin.

Ach ilo ja riemu nyt ääretöin juur	o + oo + oo + oo +	a
taas taivasta meile pauha	o + oo + o + o	B
siel'd Engelein jouko ja sangarten juur,	o + oo + oo + oo +	a
nyt huutavat helesti rauha,	o + oo + oo + o	B
Christus on syndynyt Lunastajax,	o + o + oo + oo +	C
ja kaiken mailman Wapahtajax	o + o + oo + oo +	C
meit päästämän kuoleman kauhast.	o + oo + oo + o	B

Se lapsi nyt pahnoisa kärITTLE
 jong taivas on istuma Jalo,
 se koito nyt meitä jäll etsiskele
 kuin kirkamb on auringon valo
 sijs kitosta hälle huutakam,
 ja ylistys korkja veisatkam,
 ett kaikupi Taivahan talon.
 (A1663, 27:1-2)

Virren keskeinen sanoma on kehotus veisata: ”sijs ylistys korkja veisatkam/ ett kaikupi Taivahan talon”. Kehotukset veisata toistuvat läpi virren ja niille esitetään myös perusteluja. Puhutteluilla on opettavainen sävy. Virsi käy lisäksi läpi joulun opillista ja pelastushistoriallista merkitystä kehottaen ihmisiä polvistumaan seimen äärelle ja laulamaan kiitosta Jumalalle. Virsille ominaisella tavalla jouluvirsi toimii samanaikaisesti kahdella aikatasolla. Virren ”nyt” on sekä Jeesuksen syntymähetki, hetki jolloin enkelit ”nyt huutavat helesti rauhaa” (säk. 1), että virren puhehetki, hetki, jona ”Jesuxen syndymä vietämme,/ja Joulun Juhla pidämme/ myös suomen saaren soilla” (säk. 9). Kuten passiomeditaatiossa, kahden eri ajan ja paikan tuominen yhteen on keino korostaa kerrottujen tapahtumien olennaisuutta lukijan tai veisaajan nykyhetkessä.

Lyriikan lajityypillistä rituaalisuutta, eli elementtejä, joiden kautta virsi tunnistautuu osaksi poeettista diskurssia ja antautuu toistettavaksi ja jaettavaksi, edustaa Liliuksen virressä näkyvimmin rytmii, mitta ja loppusointu. Kuten säkeistöarakenteiden tarkastelun yhteydessä kävi ilmi, Liliuksen virsi noudattaa iloisten virsien ja jouluvirsien suosimaa anapestimittaa, jossa neli- ja kolminousuiset säkeet vuorottelevat. Riimitys on säkeistöarakenteelle ominainen aBaBCCB, ja loppusointujen lisäksi virressä esiintyy allitteraatiota. Alkusointua esiintyy etenkin formulamaisten kiteytyneiden ilmaisujen yhteydessä, esimerkiksi sellaisissa personifioivissa ilmaisuissa kuin ”kuoleman kauhast” (säk. 1), ”kuoleman kidast” (säk. 7, säk. 12) sekä ”Taivahan talon” (säk. 2). Formulamaisia ovat myös alkusointua käyttävät kuvailevat ilmaisut ”tomu ja tuhka” (säk. 6) ja ”suomen saaren soilla” (säk. 9).

Rituaalisiin elementteihin kuuluvat myös virren puhuttelut. Koko virsi sisältää vain yhden rukouspuhuttelun: ”O! rackain lapsi ja ihanan,/ kuoleman myrsky Helvetin surma,/ meit vapahda kaikist hädästä” (säk. 12). Rukous sisältää apostrofin, jossa puhuja hetkeksi kääntyy pois ensisijaisista kuulijoistaan osoittaen sanansa lapselle, jota puhutellaan juhla- ja epiteetein. Säkeet tähdentävät kuulijoille Jeesuksen kaksoisluonnetta: hän on seimessä lepäävä vastasyntynyt, ”rackain lapsi ja ihanan”, mutta myös kuolemaakin mahtavampi hallitsija.

Virren opettavat, kuvailevat ja selittävät säkeistöt ovat selkeämmin luonteeltaan rituaalisia:

O syndinen suku sitä muista,
kuin olet tomu ja tuhka,
ett voinut päädäs pois suista,
sitä viha joll laki meit uhka.
Sen teki sijs Jumala armostans,
ett lahjoit meil ainoan poikans,
kuin kärmen pää kallon puhkais.
(A1663, 27:6)

Puhuttelu ”O syndinen suku” teroittaa kuulijoiden mieliin joulun tapahtumien pelastushistoriallista merkitystä, jota kuulijoita kehoitetaan muistamaan ja ajattelemaan. Virren opettavissa ja selittävässä säkeistöissä puhuja- ja vastaanottajapositiot ovat selkeitä. Puhujan esitys on monikon ensimmäisessä persoonassa: puhuja puhuu vertaisilleen, *meille*: ”nyt lihamme päällensä puki”, ”Hän korot meit omixi velixens”. Myös rukouspuhuttelu on monikollinen: ”meit vapahda kaikist hädästä”. Opettavan ja selittävän tekstin kohdalla virren veisaaja tai lukija on osa *meitä*, osa ajateltua kuulijakuntaa, syntistä sukua, joille virren välityksellä halutaan kertoa jotain Kristuksen syntymäjuhlan opillisesta sisällöstä. Selkeät puhujapositiot ja opetuksellinen sisältö viittaavat saarnaan. Saarnan ohella Liliuksen virressä on mukana myös toinen liturginen tekstityyppi, joka liittyy virressä keskeiseen veisuun motiiviin:

Ach ilo ja riemu nyt ääretöin juur
taas taivasta meile pauha
sield Engelein jouko ja sangarten juur,
nyt huutavat helesti rauha (--)
(A1663, 27:1)

Virsi kehottaa kuulijoita veisaamaan, ja samalla se kuvaa enkelien laulua jouluyönä: ”Ja kohta oli enkelin kanssa suuri taivaallisen sotaväen joukko, jotka kiittivät Jumalaa ja sanoivat: Kunnia olkoon Jumalalle korkeudessa, ja maassa rauha, ja ihmisille hyvä tahto!” (Luuk. 2:13–14). Tämä ylistysvirsi, *gloria*, kuuluu messun toistuviin, jokaisessa jumalanpalveluksessa laulettaviin osiin (Kotila 2004, 190–192). Vaikka Luukkaan evankeliumissa ei viitata enkelien lauluun vaan puheeseen (”sanoivat”), *gloria* ymmärretään ja siihen viitataan etenkin jouluvirsissä nimenomaan lauluna.

Kehottaessaan kuulijoitaan yhtymään ylistyslauluun puhuja vetoaa enkeleiden esimerkkiin:

Jos JEsuxen syndymä tapaus
its Engelit veisaman saatta.
O maa joll koitta nyt wapaus,
taidatkos myckänä maata.
Ah opi myös sinäkin visertämän
ja syndisten tavalla äändelemän
nyt armon virrat sull kaatan.
(A1663, 27:8)

Tässä säkeistössä puhuttelun kohteena on maa, ”O maa, joll koitta nyt wapaus”, jota kehotetaan ilmaisemaan kiitostaan ja veisaamaan enkelien tapaan, visertämään ja ”syndisten tavalla äändelemään”. Syntisten ääntely viittaa ihmisten lauluun visertämisen luodessa assosiaatioita lintujen ääniin. Visertäminen tuo linnut ja keväisen valon, joka saa linnut laulamaan, osaksi jouluvirren valo- ja äänimaailmaa. Valo ja ääni liittyvät virressä toisiinsa: molemmat toimivat iloa ja uuden alkua ilmaisevina metaforina.

Ihmisten lisäksi kehotus veisata ja ylistää osoitetaan taivaalle ja maalle, auringolle, pilville ja luonnonvoimille:

O Taivas ja maa, o kuu ja tähdet
O! auringo pilvet ja rändä,
o lumisadet ja leimauxet
nyt pitäkäm iloista äändä,
sill se kuin andoi teil ollendon,
se werilango ja veli meil on,
kuin synnin ikeen pois väändä.
(A1663, 27:5)

Miten luonnonvoimien puhuttelu eroaa virren muista apostrofeista ja invokaatioista? Tällaiselle apostrofiselle puhuttelulle ei ole olemassa rukouksen tai saarnan kaltaista rituaalista kontekstia, vaan puhuttelun luonne on selvästi poeettinen. Luonnon puhuttelu kuuluu kirjallisuuden vakiintuneisiin topoksiin. Topos toimii luonnon inhimillistämisen välineenä, ja kristillisessä kirjallisuudessa se liittyy usein luomakunnan ja Jumalan luomistyön ylistämiseen. (Curtius 1990, 92–94.)

Liliuksen virressä pyritään apostrofisen puhuttelun kautta puheisiin muiden kohteiden kuin aiemmin puhuttelujen syntisen suvun (säk. 6) ja Jeesuksen (säk. 12) kanssa. Tässä säkeistössä apostrofin lyyristä rituaalisuutta vahvistaa apostrofien toistuvuus ja runsaus. Siinä missä apostrofeja ja apostrofoinnin kohteita on muissa säkeistöissä yleensä vain yksi, tässä säkeistössä niitä on neljä.

Apostrofin poeettisuutta havainnollistaa säkeistön vertaaminen toiseen jouluvirteen, Hemminki Maskulaisen virteen, jossa esitetään lähes samanlainen luonnonvoimien luettelo:

Meill taevan corkja Cuningas /
Neitzest nuorest puhtaast
Syndyi ihmisex
syndyi ihmisex.

Cuta cuu / ilma / auringo /
Maa / meri / tähdhed / taevad /
Ain palvelevad /
Ain palvelevad.
(YSW 1607, s. 126)

Virsi kuvaa, kuinka kuu, ilma, aurinko, maa, meri ja tähdet palvelevat Luojaa. Liliuksen virressä nämä ilmiöt ja voimat sen sijaan otetaan puhuttelun kohteeksi. Vastaava puhuttelu esiintyy myös aiemmin siteeratussa psalmissa 96: ”Taivaat riemuitkaan, ja maa iloitkaan: meri pauhatkaan ja mitä siinä on. Kedot olkaan iloiset, ja kaikki mitä hänessä ovat, ja kaikki puut ihastukaan metsissä.” (96:11–12.) Meren pauhu rinnastuu iloitsemiseen ja kiittämiseen, eli psalmiin sisältyy ajatus luonnon äänistä kiitosvirtenä ja vastauksena Luojalles.¹⁴⁶

Jouluvirressä apostrofi liittyy myös kommunikaatiotilanteen luomiseen. Apostrofin kautta puhuja voi antautua kommunikaatioon sellaisten voimien kanssa, joiden ei yleensä oleteta kuulevan eikä vastaavan.¹⁴⁷ Luonnonilmiöt personifoidaan näin olennoiksi, jotka kuulevat ja saattavat jopa vastata noudattamalla puhujan esittämää pyyntöä. Ulottamalla puhuttelu ihmisistä maailmankaikeuteen puhuja saa käyttöönsä retoristen puhekeinojen lisäksi rajattomat poeettiset voimat. Niiden avulla hän pyrkii viritämään ylistyslaulun, johon ottavat osaa kaikki luomakunnan äänet ihmisistä tähtiin, pilviin, lumeen ja salamoihin. Puhuttelu on monikkomuotoinen, ”nyt pitkämän iloista äändä”, eli puhuja haluaa luonnonilmiöiden yhtyvän kanssaan lauluun.

Vaikka viidennen säkeistön apostrofit ovat luonteeltaan poeettisia, ne eivät silti ole vailla uskonnollista merkitystä. Kaikki puhuteltavat tahot maata lukuunottamatta ovat taivaan ilmiöitä. Edellisessä säkeistössä on puhuteltu toisenlaisia taivaallisia olentoja: ”O Kherubim ja Zeraphim, kaik Taivan myös sotaväki”. Säiden, taivaankappaleiden ja kerubien, serafien ja taivaallisen sotaväen yhtyminen samaan lauluun ihmisten kanssa on vertauskuvallinen teko, jossa ilon ilmaiseminen laulun keinon saattaa maan ja taivaan yhteen. Jouluvirren kosminen yhteislaulu kuvastaa sitä, miten maallinen ja taivaallinen kohtaavat joulun tapahtumissa ja niiden pelastushistoriallisessa tulkintakehyksessä Jumalan syntyessä ihmiseksi.

Runouden performatiivisuus näyttää Jonathan Cullerin lyriikan teoriassa kytkeytyvän kaikkein läheisimmin puhutteluun. Performatiivisuus, runon kyky saada aikaan se, mitä

¹⁴⁶ Uudemmassa psalmin suomennoksessa puut eivät ”ihastu” vaan humisevat: ”Pauhatkoon meri kaikkineen, juhlikoon maa ja sen luodut, humiskoot ilosta metsien puut”. (Ps. 96:11–12.) Käännöksessä ei myöskään enää ole vanhempaan käännökseen kuulunutta puhuttelua.

¹⁴⁷ ”Apostrophes invoke elements of the universe as potentially responsive forces, which can be asked to act, or refrain from acting, or even to continue behaving as they usually behave”, toteaa Culler (2015, 215).

se kuvaa, on yleensä seurausta puhuttelusta, joko apostrofista tai invokaatiosta. Culler siteeraa Sapfon oodia Afroditelle, jossa jumalatar saapuu kutsuttaessa ja alkaa puhutella runon puhujaa. Runo kuvaa, kuinka puhujan kutsuun vastataan, ja tässä mielessä runo onnistuu saamaan aikaan sen, mistä se kertoo. (Culler 2015, 10–16, 34–36, 131.)

Liliuksen virressä ei kerrota, miten puhujan innokkaiden kehotusten kohteeksi joutuneet olennot reagoivat vetoaviin apostrofeihin. Maailmalle osoitettu kehotus veisata toistuu virren viimeisessä säkeistössä, jossa kuvataan, kuinka kiitoslaulu kohoa korkealle. Sitä, ketkä tähän kiitokseen osallistuvat, ei määritellä tarkemmin.

O! mailma hyljä jo turhudes
käy langetkam seimen nyt partall
ja Jesuxel syvimmäs nöyrydes
veisatkam sydämmel hartall
se kitos kuin korkjall kaikupi
ja pilvien läpitze hajopi
Jesuxen istuimen jurell.
(A1663, 27:13)

Performatiivisuuden vaikutelma ei kuitenkaan vähene, vaikkei puhuttelun seurauksia kuvatakaan suoraan. Apostrofien ja kehotusten runsaus riittää luomaan illuusion siitä, että se, mihin puhuja meitä kehottaa, myös tapahtuu. Tätä voidaan selittää kahdella tapaa, joko performatiivisuudella tai vedoten runouden fiktiivisiin elementteihin. Performatiivisuudessa on kyse juuri siitä, että sana on teko, joten nimeäminen, kutsuminen tai puhuttelu on jo itsessään tapahtuma. Fiktiivisyyteen puolestaan kuuluu, että voimme hyvin olettaa luonnonilmiöiden yhtyvän iloiseen yhteislauluun ilman, että siinä on mitään tavatonta (vrt. Culler 2015, 242). Kun kyse on virrestä, rituaalisesta yhteislaulun lajista, on jopa todennäköistä, että veisuukehotuksiin on myös vastattu, jos ei luonnonilmiöiden niin ainakin ihmisten osalta. Virsilaji sisältää jo itsessään kehotuksen osallistumiseen, joka Liliuksen jouluvirressä lausutaan julki ja muotoillaan niin, että kehotus nojaa sekä lyriikan fiktiivisiin että rituaalisiin elementteihin.

Sointuisuus ja rytmi kuulijan osallistamisen keinoina

Apostrofit Liliuksen jouluvirren viidennessä säkeistössä luovat virteen yhtä aikaa fiktiivisenä ja rituaalisena näyttäytyvän puhetilanteen, mutta samalla ne tuottavat myös äänteellistä toistoa ja vaikuttavat runon rytmiin. Äänteellisen tason ilmiöt ovat osa runon metriikkaa, mutta liittyvät myös kysymyksiin puhujasta, puheen sisällöstä ja puheen esittämisestä. Jonathan Culler tekee eron puheen esittämisen ja runon äänteellisen tason ilmiöiden välillä erottaen käsitteet 'voice' ja 'voicing' (Culler 2015, 253). Molemmat äänen ulottuvuudet ovat osa samaa kenttää ja palautuvat Northrop Fryen käsitteistöön, jossa lyriikan keskeisiä verbaalisia malleja ovat *melos* ja *opsis*. Opsiksen alkuperäinen muoto on arvoitus ("riddle"), ja sen toiminta perustuu kuviin ja visuaaliseen assosiaatioon. Meloksen perusmuoto on loitsu ("charm"), ja sen keinoja ovat äännetoisto ja äänteellinen kuviointi. Siinä missä opsikseen perustuva lyriikka rajautuu kuvaan, toimintaperiaatteiltaan melokseen perustuva lyriikka rajautuu musiikkiin. Frye käyttää käsitteitä lyriikan kentän arkkityyppisten muotojen ja

keskeisten lajien kartoittamiseen. Lajeineen, muotoineen ja esitystapoineen lyriikan ala levittäytyy näiden kahden ääripään, äänteellisellä tasolla operoivan meloksen ja kuvien varassa toimivan opsiksen väliin. (Frye 1957, 275–281).

David Nowell Smith tarkastelee samansuuntaisesti lyriikan äänen kahta ulottuvuutta. Ääni yhtäältä esittää jotakin, kuten puhujan minuutta tai tietoisuutta, mutta ääni on myös väline, jonka kautta ja jonka avulla esittäminen tapahtuu. Lyriikassa äänellä on siis kaksi toimintatapaa. (Nowell Smith 2015, 3.) Smithin mukaan myös metriikan alaan kuuluvat ilmiöt kuten runomitta ja mitan generoima liike ja rytmi voivat toimia esittämisen välineinä.

Kuten Roland Greene esittää, lyriikassa olennaista on lisäksi jännite fiktiivisten ja rituaalisten elementtien välillä. Tämän jännitteen kuvaamiseksi Culler lisää Fryen karttaan kaksi uutta rajapyykkiä, fiktion ja rituaalin. Kuvan ja musiikin lisäksi lyriikka rajautuu näin myös fiktiiviseen kerrontaan ja rituaaliseen sanan ja äänen käyttöön. (Culler 2015, 258–259.)

Sen lisäksi, että melos ja opsis ovat toistensa vastakohtia ja toimivat lyriikan alueen rajamerkkeinä, käsitteillä on kaksi ulottuvuutta, jotka valottavat sekä runon olomuotoa että sen toimintaa representoinnin välineinä. Culler korostaa, että Fryen käsitteet melos ja opsis viittaavat sekä runon kuvalliseen tai äänteelliseen luonteeseen että siihen, miten runo tuottaa tai representoi kuvaa tai ääntä. Runo voi ilmaista sanottavansa kuvien kautta tai se voi tuottaa kuvia, tai se voi esittää äänteellisin keinoin ja ilmaista ääntä (Culler 2015, 256).¹⁴⁸

Lyriikan alueen kuvaaminen ja lajisukulaisuuksien hahmottelu pohjaa Cullerin ja Fryen mallinnuksissa runon luonteeseen, olomuotoon, esitystapaan sekä siihen, miten runo suhteutuu fiktiivisiin, rituaalisiin, äänteellisiin ja kuvallisiin elementteihin. Olennainen erottavat tekijä erilaisten runon lajien välillä on lisäksi se, miten runo vaikuttaa lukijaan ja minkälaisia vastaanoton prosesseja se käynnistää. Virsirunous sijoittuu Fryen lajijärjestelmässä osaksi nk. oraakkelimaisista runouden traditiota (‘*oracular tradition*’), joka ulottuu sisäänpäin kääntyneestä, mietiskelevästä runoudesta loitsinnan ja manauksen, *meloksen* rajapisteeseen. (Culler 2015, 248, 258; Frye 1957, 294.)

Virsirunoudessa kuviin, katsomiseen ja kuvien kautta ilmaisemiseen tukeutuvat etenkin passiovirret, joiden tavalla kuvata ja tarkastella ristiinnaulittua on yhtymäkohtia kirkkotaitteeseen ja kuvataideteosten sanalliseen kuvaukseen, nk. ekfrasikseen. (vrt. Belfrage 1968, 244–246). Mietiskelevää runoutta edustavat monet rukouksen muotoa ja meditatiivisia tekniikoita hyödyntävät, ihmisen sisäisyyttä, mielenliikkeitä ja tunnetiloja tarkastelevat virret, joita edellä on käsitelty rukouksen, armonjärjestyksen ja passiomeditaation yhteydessä. Inhimillisenä tietoisuutena ja puheena näyttäytyvä kokoava ääni on näissä virsissä keskeinen vaikuttamisen keino. Minkälaista virsirunoutta löytyy lajin toisesta päästä, äänteellisyyttä ja rytmisyyttä korostavista

¹⁴⁸ Vrt. ”The poem is a visual construction or the poem produces/represents images”, ”The poem is sound patterning (voicing) or the poem produces/represents voices” (Culler 2015, 256).

virsiä, jossa esittäminen perustuu äänteellisiin keinoihin ja kuulokuvaan, ja joissa toistoa ja rytmia käytetään keskeisinä kuulijaan vaikuttamisen välineinä?

Orimattilan käsikirjoituksessa Liliuksen jouluvirttä seuraa toinen veisaamiseen kehottava virsi, ”Weisatkat, weisatkat, weisatkat ain Herral”, jossa huomio kiinnittyy juuri äänteellisiin keinoihin: rytmiiin, sointuisuuteen ja erilaisiin toistorakenteisiin. Toistuvat sanat on alla olevassa analyysissä kursivoitu, ja lisäksi alkusoinnut sekä assonanssit (vokaaliassonanssi, konsonanttiassonanssi ja täysassonanssi) on paksunnettu ja eritelty kunkin säkeistön alle:

1 <i>Weisatkat weisatkaat weisatkaat</i> ain Herral	o + oo + oo + oo + o	A
2 <i>weisatkamme</i> kitost mond tuhat täll kerrall	o + oo + oo + oo + o	A
3 hän armost meit rakasti kuoleman asti	o + oo + oo + oo + o	B
4 sill andakam rackauden oll palavasti.	o + oo + oo + oo + o	B

1:2 o-assonanssi, t-assonanssi
 1:3 m-, o-, ar-, ra-, k-, st- ja sti-assonanssit
 1:4 a-, d- ja k-assonanssit

1 <i>Mun</i> Jesus <i>mun</i> ystävän ja myös <i>mun</i> herran	o + oo + oo + oo + o	a
2 <i>mun</i> Isän ja veljen <i>mun</i> ylkän ja arman	o + oo + oo + oo + o	a
3 <i>mun</i> elon <i>mun</i> taivan mun tavaran sangen	o + oo + oo + oo + o	B
4 mä mahan nyt etes jur kasvollen langeden.	o + oo + oo + oo + o	B

2:3 ta-, va-, an- ja n-assonanssit
 2:4 an/en-, l-assonanssit

1 <i>Ach Jesu ach Jesu an</i> rackaudes pala,	o + oo + oo + oo + o	A
2 ain <i>enä</i> ja <i>enä</i> ett sydämmest hala	o + oo + oo + oo + o	A
3 <i>elämäs</i> ja <i>kuolemas</i> haudas ja mullas	o + oo + oo + oo + o	B
4 an rakastan sinua aina avullas.	o + oo + oo + oo + o	B

3:1 a-assonanssi
 3:2 e- ja ä-assonanssi
 3:4 ä-, u-, as-assonanssit
 3:4 a-, an-, as-, s-, i- ja u-assonanssi.

1 O suloinen makeus makiambi ruoka	o + oo + oo + oo + o	A
2 kuka väsy kuin peräst ainian huoka	o + oo + oo + oo + o	A
3 <i>weisatkam</i> kitost mond tuhat täll kerrall	o + o + oo + oo + o	B
4 <i>weisatkam</i> ### ain Herral.	o + oo + oo + oo + o	B

(A 1663, 28:1-4)

4:1 o-, u- ja ma-assonanssit
 4:2 a-, ä-assonanssi
 4:3 o-, t- ja l-assonanssi

”Weisatkaat, weisatkaat, weisatkaat” -virressä ilmaistaan iloa ja kiitosta, ja virren sointimaailma ja rytmien säännönmukaisuus luovat siihen harvinaisen riemullisen ja korkealle viritetyt tunnetason. Virsi on käännetty ruotsista, ja poikkeuksellisesti myös ruotsinkielinen alkuteksti ”Låfsiunger, låfsiunger, låfsiunger Wår Herra” löytyy Orimattilan käsikirjoituksesta.¹⁴⁹ Ruotsinkielinen alkuteksti on peräisin julkaisusta *Christeliga Sjäalars Gudelige Bröllops Tankar, En glad Dag Wid Siälens himmelska Bröllops Betraktelse, Firad med Andelige Sånger*, joka on painettu Tukholmassa 1724. Kyseessä on viisi runoa käsittävä kokonaisuus, eräänlainen hääkantaatti, joka kirjoitettiin juhlistamaan kirkkoherra Eric Tolstadiuksen ja tämän puolison Margareta Arosian häitä. ”Lofsjunger lofsjunger lofsjucer vår Herra” on runoelman päätösvirsi. Viiden virren kokonaisuus on julkaistu kokoelmassa *Evangeliske Läro- och Böne-Psalmer; Eller Andelige Sånger* (1823).¹⁵⁰ Hääkantaatin viimeisestä virrestä ja sen sävelmästä tuli varsin suosittu: Ruotsissa sitä käytettiin melodiaviitteenä 1800-luvun pietistisissä laulukokoelmissa, esimerkiksi *Sions sängerin* 1800-luvun painoksissa. (Liedgren 1924, 336.)

Aivan sellaisenaan runo ei ole siirtynyt onnitteluarkista virsikokoelmaan. Ruotsinkielisessä virressä säkeistöjä on neljä, mutta suomennos on saanut kolme säkeistöä lisää. Tästä johtuen virren aloitussäkeet, ”Weisatkat weisatkaat weisatkaat ain Herral/ veisatkamme kitost mond tuhat täll kerrall” toistuvat virressä kolmasti: ensimmäisen säkeistön lisäksi neljännessä säkeistössä, alkutekstin lopetussäkeinä, sekä seitsemännen säkeistön lopussa.

Alkuperäisen tekstin konteksti poikkeaa huomattavasti suomennoksen kontekstista. ”Lofsjunger lofsjunger lofsjucer vår Herra” on oppinutta tilapäärinoutta, suomennos taas osa käsikirjoitettua pietististä virsikokoelmaa. Ruotsalaisen virsitutkija Emil Liedgrenin mukaan runoelman häärunojen tarkoitus oli antaa hääjuhlaan kristillinen leima ja luonne, joka ei ollut itsestään selvä osa aikakauden häämenoja (Liedgren 1924, 366–367). Virren korkeaa tunnelatausta puolestaan selittää se, että kyseessä on laajemman runoteoksen juhla, ylevöittävä päätösruno. Ilmeistä on, että Eric Tolstadiuksen ja Margareta Arosian onnittelurunossa on piirteitä, joiden ansiosta se on katsottu käyttökelpoiseksi hengelliseksi lauluksi, ja jotka ovat taanneet sille paikan virsikokoelmassa ja Orimattilan käsikirjoituksessa. Itse katson, että nämä piirteet liittyvät virren intensiiviseen ja haltioituneeseen tapaan ilmaista iloa ja kiitosta, sekä veisuun motiiviin, joka suomennoksen lisäsäkeistöissä saa merkityskerrostumia, joita siihen ei alkuperäisessä tekstissä liity.

Alkutekstissä ja käännöksessä on molemmissa sama anapestinen runomitta ja riimikaava, AABB. Runomitta on kaikkein keskeisin rytmisen tekijä runossa. Se kuuluu rytmin auditiivisiin elementteihin, joita ovat myös äänteelliset toistot, assonanssit, allitteraatiot, loppusoinnut sekä muu soinnutus. (Larsson 1993, 57.) Runon auditiivisia

¹⁴⁹ Ensimmäinen säkeistö kuuluu seuraavasti: ”Låfsiunger, låfsiunger, låfsiunger Wår Herra./ Låfsiunger vår Jesu uphöjjer hans ära./ han hafwer af nåde oss älskat i döden/ ty låtäm vår kärlek och bli öfwerflöden.” (A1663, 49:1.)

¹⁵⁰ *Evangeliske Läro- och Böne-Psalmer; Eller Andelige Sånger* (1823), s. 261-271. Kaisa-kirjaston kokoelmiin kuuluva kirja on sidottu samaan niteeseen vuonna 1823 julkaistun *Mose och Lambsens wisorin* kanssa.

elementtejä yhdistää toistuvuus. Toisto itsessään on rytmien tekijä, koska rytmi syntyy, kun samanlaiset elementit tai impulssit toistuvat (Lilja 2006, 40). Näin äänteellinen toisto ja muu toistuva aines vaikuttavat siihen, millaiseksi virren rytmi muodostuu.¹⁵¹ Laulettu lyriikassa kuten virsirunoudessa keskeinen rytmien tekijä on tekstin lisäksi luonnollisesti sävelmä. Tällä virrellä ei ole sävelmäviitettä ja tietoa siitä, millä sävelmällä virttä on Suomessa laulettu, ei ole säilynyt.¹⁵²

Jos virren mittaa ja sen generoimaa rytmiä verrataan edellä käsiteltyyn Liliuksen jouluvirteen, ”Weisatkaat, weisatkaat, weisatkaat” -virren rytmi vaikuttaa Liliuksen anapestia säännönmukaisemmalta ja monotonisemmalta. Tämä johtuu siitä, että säkeistön kaikki säkeet ovat samanpituisia. Liliuksen virren säkeistöarkenteessa vuorottelevat neli- ja kolminousuiset säkeet ja nousu- ja laskuasemaan päättyvät säkeet, mutta ”Weisatkaat, weisatkaat, weisatkaat” -virressä jokainen säe on nelinousuinen ja päättyy laskuun. Runossa ei oikeastaan ole taukoja tai hengähdyspaikkoja, vaan runon rytmi jatkuu katkeamattomana yhden painollisen ja kahden painottoman tavun sarjana virren ensimmäisestä sanasta viimeiseen.

Säännönmukaisuus ja sidosteisuus leimaa myös virren riimitystä ja soinnutusta. Suomenoksessa on selvästi pyritty soinnuttamaan säkeitä alkuperäistä ruotsinkielisestä tekstistä enemmän niin, että AABB-loppusoinnutuksen lisäksi säkeitä sidostavat myös sisäsoinnut ja satunnaiset sisäriimit. Esimerkiksi ensimmäiseen säkeistöön muodostuu kolmen sanan sisäriimi-loppusointu -yhdistelmä *rakasti-asti-palavasti* (”hän armost meit rakasti kuoleman asti/ sill andakam rackauden oll palavasti”), ja kuudenteen säkeistöön vokaalisointu-loppusointu -yhdistelmä *vaiva-aina(ain)-laina* (”mond tuhatta vaiva sä kärsinyt aina/ o Jesu o Jesu meil armos ain laina”).

Äännetoistolla on neutraali, kielen poeettisuutta korostava sekä fokuoiva tehtävä (Hrushovski 1980, 50–53). Fokuoiva äännetoisto kiinnittää huomiota sidostamiensa sanojen merkitysten suhteeseen. Näin esimerkiksi *armost, rakasti, palavasti* (säk. 1) liitetään virressä yhteen, samoin semanttisestikin samanmerkityksiset *kuolemas, haudas ja mullas* (säk. 3). Äännetoisto voi myös vahvistaa erilaisten kuvallisten viitekehysten liittymistä, kuten virren viidennessä säkeistössä, jossa alku-, sisä- ja loppusoinnut sitovat yhteen häätöksen ja verisymboliikan kuvastoa ja käsitteistöä:

O Pyhemi ilo kuin morsian saa maista,	o + oo + oo + oo + o	A
kosk hala ja rakasta veri sulhaista	o + oo + oo + oo + o	A
tääs elos sitt taivaas kus Pyhät kaik pauha	o + oo + oo + oo + o	B
O Pyhemi ilo kans ijäinen rauha.	o + oo + oo + oo + o	B

(A1663, 28:5)

Ilo makuaistimuksena liittyy häätöukseen ja suudelmaan yhdistymisen symbolina, mutta myös ehtoolliseen ja passiokuvastoon, kuten *maista*-sanana riimipari *verisulhaista*.

¹⁵¹ Eva Lilja erottaa rytmin kolme tasoa: 1) primäärin rytmin eri painon, joka syntyy mitan painollisista asemista ja/tai sanapainosta, 2) sekundaarisen rytmin eli sointuisuuden tuottaman rytmin, 3) semanttisen rytmin eli runon sisällöllisen jäsentelyn rytmin. (Lilja 2006, 40). Laulettu runoudessa voi olla vielä neljäskin rytmien taso eli sävelmän rytmi.

¹⁵² Ainoa löytämäni sävelmä virteen on tallennettu Viron ruotsalaiskylistä, Ks. Jersild & Åkesson: *Folklig koralsång* (2000, 244.)

Samanlaisena sidoskeinona toimii myös sanatoisto. ”Pyhemi ilo” liitetään sanatoiston keinoin kahteen eri merkityskenttään: ilo näyttäytyy yhtäältä morsiamen rakkautena verisulhaseen eli kristityn rakkautena hänet lunastaneeseen Kristukseen. Toisaalta ilo yhdistyy taivaaseen, jossa ”pyhät kaik pauha”, eli jossa Ilmestyskirjan kuvauksen mukaan valitut laulavat kiitosvirttä Karitsalle. Rakkauden, ilon ja rauhan lisäksi keskeisimpiä taivaaseen liittyviä elementtejä on juuri laulu, *uusi virsi*.

Allitteraatio ja assonanssi lukeutuvat äänen figuureihin, mikä havainnollistaa niiden kykyä ilmentää tai esittää soivaa ja kuultua ääntä (Nowell Smith 2015, 3). Voidaan ajatella, että soinnutus toimii virressä keinona kohottaa sisältöä ja korostaa tekstin runokielistä luonnetta, sen poeettista funktiota. Samalla sointuisuus ilmentää sitä, mistä virressä puhutaan: laulamisesta ja kiitoksen ilmaisemisesta ääneen ja äänen avulla.

Laulu esiintyy myös viimeisessä säkeistössä, jossa virren puhuja viittaa itseensä ja kiitosvirteen, jota hän laulaa, kehottaen kuulijoitaan ja yleisöä yhtymään lauluun kertosaäkeenomaisessa säeparissa ”Weisatkat weisatkaat weisatkaat ain Herral/veisatkamme kitost mond tuhat täll kerrall”. Kuulijoita puhutellaan monikon ensimmäisessä persoonassa, *meinä*.

Northrop Fryen mukaan virsirunous edustaa yhteisöllistä runoutta (‘poems of community’), jolle on ominaista selkeä syntaksi ja rytmi ja puhuja, joka näyttäytyy yhteisönsä edustajana (Frye 1957, 294). Yhteisölliseen runouteen kuuluu Fryen mukaan myös *osallistumisen mystiikka* (‘participation mystique’), joka syntyy siitä, että runon rytmi yhdistyy jonkinlaiseen pakottavaan toimintoon. (Frye 1957, 285).¹⁵³ Melos-tradition runoissa on siis Fryen mukaan piirteitä, jotka osallistavat, pakottavat ja vaikuttavat suorastaan fyysisesti. Rytmi ja äännetoisto näyttävät kytkeytyvän monin tavoin yhteisöllisyyteen liittyviin elementteihin. Ennen kaikkea rytmisyys ja äänteellisyys vaikuttavat puhujan ja puhetilanteen tarkasteluun. Cullerin havainnon mukaan äänen vaikutelma on voimakkaimmillaan runsaasti äänteellistä toistoa sisältävissä runoissa, mutta paradoksaalisesti se samalla heikentää vaikutelmaa runosta välittyvästä subjektiivisuudesta. Mitä runsaampaa äänteellinen kuviointi runossa on, sitä vähemmän koemme olevamme tekemisissä yksilöidyn, persoonallisen äänen kanssa, Culler toteaa (2015, 176.)

Myös ”Weisatkaat, weisatkaat, weisatkaat” -virressä runsas äänteellisyys johtaa siihen, että persoonallisen äänen vaikutelmaa ei oikastaan synny. Kuten monissa aiemmin tarkastelluissa virsissä, puhuja kumartuu maahan: ”mä mahan nyt etes jur kasvoillen langeen” (säk. 1.) Tässä virressä ei kuitenkaan viitata katumukseen eikä muihin puhujan kokemuksiin tunteisiin kuin iloon (”Amen Halleluja nyt laulan iloisesti”, säk. 7). Puhujalla ei oikeastaan ole persoonaa, historiaa eikä tietoisuutta, joka käsittäisi muuta kuin

¹⁵³ Osallistumisen mystiikkaa Frye kuvaa seuraavasti: ”The poem of community brings us to the next cardinal point of lyric, defined earlier as the charm or response to some kind of physical or quasi-physical compulsion – perhaps propulsion is the word. One’s education in this type of charm begins with nursery rhymes, where the infant is swung or bounced to the rhythm (--). (Frye 1957, 285).

laulamisen nykyhetken. Puhuja on olemassa vain äänenä. Puhujan rooli on toimia yhteisöllisen kiitoksen esilaulajana ja kehottaa muita yhtymään lauluun.

”Weisatkat, weisatkat, weisatkat” -virressä runsas toisteisuus vahvistaa rytmisyyden ja säännönmukaisuuden vaikutelmaa. Rytmien säännönmukaisuus voi vaikuttaa ennalta arvattavalta ja automaattiselta, koska lukija tietää jo ennalta, mihin painollinen tavu tai riimi virressä asettuu. Tällöin rytmien ei erityisemmin kiinnitä huomiota. Säännöllisen rytmien vaikutus voi olla, kuten Reuven Tsur esittää, myös täysin päinvastainen. Säännönmukainen rytmi luo yhtäältä vaikutelman hallitusta, ennakoitavasta todellisuudesta. Toisaalta säännönmukaisuuteen voi sisältyä irrationaalisia ja jopa ekstaattisia kvaliteetteja (Tsur 2003, 178–179). Mikä sitten erottaa rationaalisen, hallitun ja järjestelmällisen säännönmukaisuuden ekstaattisesta säännönmukaisuudesta? Tsur nimeää erottaviksi tekijöiksi ensinnäkin runon energiatason (’energy level’), joka tulee ilmi esimerkiksi liikkeen tai voimakkaiden emotioiden kuvauksena – kuten ”Weisatkat, weisatkat, weisatkat” -virressä, jossa rakkaus on palavaa ja kiitokset tuhatkertaisia. Korkea energiataso korostaa mitan luomaa säännönmukaista rytmiä, jolloin vastaavasti säännönmukainen mitta korostaa runon voimakasta tunnesisältöä.

Toinen vaikuttava tekijä on runon psykologinen ilmapiiri (’psychological atmosphere’). Abstrakti ja ilmaisultaan monimerkityksinen runo luo epävarmuuden psykologisen ilmapiirin, joka saa mitan säännönmukaisuuden vaikuttamaan hypnoottiselta. (Tsur 2003, 180.) Virressä abstraktius on seurausta kahdesta seikasta: siitä, että virren puhuja ja puhetilanne jäävät kokonaan vaille kontekstia tai taustaa, sekä siitä, että virsi hyödyntää ilmaisussaan Hanssonin kuvaamaa poeettisen pikakirjoituksen tekniikkaa. Virressä viitataan moniin motiiveihin ja metaforiin, joiden merkitys avautuu vain osana kristillisen kirjallisuuden ja pietistisen virren repertuaaria. Tällaisia ovat armoon ja sen ravintometaphoriin sekä manna-typologiaan viittaava ”O suloinen makeus makiambi ruoka” (säk. 4) sekä passiomeditaatioiden kärsimyskuvastoon viittaavat viisi haavaa (”vijs hava, vjstuhatta kijtost sul olkon”, säk. 6). Epävarmuuden sijaan virren psykologista ilmapiiriä kuvaa lähes ekstaattinen tai hypnoottinen keskittyminen iloitsemiseen ja kiittämiseen.

Säännönmukaisen rytmien hypnoottiseen kvaliteettiin viittaa myös Northrop Frye. Melos-tradition runojen retoriikka pohjaa loitsulle ja manaukselle ja perustuu toistoon ja rytmien. (Frye 1957, 278.)¹⁵⁴ Virsissä se, mihin kuulijan halutana osallistuvan, on laulu. ”Weisatkat, weisatkat, weisatkat” -virressä julkilausuttujen veisukehotusten lisäksi osallistumiseen kannustavana tekijänä toimii virren mitta ja sen rytmi. Selkeä ja säännönmukainen mitta ja säkeistömuoto on tutkimuksessa yhdistetty yhteisöllisyyteen ja osallistumiseen. Esimerkiksi Anthony Easthope toteaa balladimitaan liittyen, että sen säännönmukainen nelipolvitrokee ja toistuvat kertosäkeet mahdollistavat kollektiivisen osallistumisen: ne tekevät tilaa yhteisölliselle puheelle, johon muut voivat yhtyä (Easthope 1983, 92). Myös Culler kiinnittää huomiota siihen, että yhteisöllisyys merkitsee nimenomaan osallistumisen mahdollisuutta: ”Four stress popular meters

¹⁵⁴ “Refrain, rhyme, alliteration, assonance, pun, antithesis: every repetitive device known to rhetoric is called into play. Such repetitive formulae break down and confuse the conscious will, hypnotize and compel to certain courses of action” (Frye 1957, 278.)

make available a collective subject position, and one joins that position” (Culler 2015, 158–159).

Osallistumisen mahdollisuus ei koske vain reaalisia yleisöjä, vaan puhujaposition on avoin osallistumiselle myös tekstin tasolla. Virsirunouden kohdalla tämä näkyy esimerkiksi siinä, miten ekstaattiseksi yltyvän loitsimisen vaikutelma on voimakkaimmillaan silloin, kun korostuneen rytmisyyden ja sointuisuuden lisäksi runon syntaksi yksinkertaistuu luettelomaiseksi – kuten ”Weisatkat, weisatkat, weisatkat” -virren toisessa, genetiivilitanioista rakentuvassa säkeistössä – tai jopa hajoaa kokonaan. Tämä puolestaan häivyttää retorisuutta. Argumentoinnin ja selittämisen sijaan runo luetteloi tai kuvaa ilman, että puhuja tarjoaa lukijalle, kuulijalle tai veisaajalle valmista näkökulmaa tai kantaa puheen kohteena olevaan asiaan. Syntaksin yksinkertaistuessa tekstin välitön ja affektiivinen luonne korostuu. Samalla välimatka runon puhujan ja vastaanottajan välillä tuntuu katoavan olemattomiin. Esimerkiksi ”Weisatkat, weisatkat, weisatkat” -virressä on runsaasti tunteisiin liittyvää sanastoa ja tunteen ilmaisua, mutta koska tunteiden ilmaisijana on persoonattomaksi ja kasvottomaksi jäävä puhuja, ne näyttäytyvät virren äänen tavoin yhteisöllisinä, avoimina ja jaettavina.

Kun luonnollisen kaltainen puhetilanne häivyttyy, myös puhujan ja vastaanottajan asemat muuttuvat epäselviksi. Sen sijaan, että puhuja olisi selkeästi positioitavissa johonkin asemaan suhteessa yleisöönsä, esimerkiksi Achreniuksen virsien puhujan tapaan opettajaksi tai saarnaajaksi, joka puhuu seurakunnalle tai uskonnostäville, sekä puhuja(t) että vastaanottaja(t) sijoittuvat ajattomaan poeettiseen nykyhetkeen, jossa puheaktin kontekstin puute ja selkeiden positioiden sumentuminen toimivat performatiivisesti ja lukijaa osallistaen. Puhujan tai vastaanottajan position sijaan lukija voi kokeilla asettautumista vaikkapa me-position, kuten torppari Johan Ruhan virressä ”Surkijat ajat meil’ ovat viel totta” tai HSHL:n avausvirressä ”Ei hätää ol’ yhtäkän JEsuxen kans”.

Toisto on keskeinen lyriikan performatiivisuuden, rituaalisuuden ja yhteisöllisyyden mahdollistava tekijä. Rituaalien merkitys syntyy pitkälti niiden toistettavuuden ja sosiaalisen merkityksen kautta. Toiston, performatiivisuuden ja yhteisöllisyyden merkitys näkyy myös Orimattilan käsikirjoituksen virressä ”Weisatkat, weisatkat, weisatkat ain Herral” ja siinä, miten veisuun motiivi virressä tematisoituu. Ruotsinkielisessä tekstissä ’lofsjunger’ tarkoittaa kirjaimellisesti ylistämistä, kiitoksen laulamista, joka tapahtuu virressä tässä ja nyt. Suomenkielisessä käännöksessä ei puhuta ylistämisestä tai kiittämisestä vaan veisaamisesta. Veisuusta tulee virren keskeinen motiivi, joka esiintyy toistuvissa kehotuksissa veisata sekä viidennessä säkeistössä, jossa viitataan ”pyhien pauhuun” eli Ilmestyskirjan kuvaan pelastetuista, jotka veisaavat taivaassa. Veisuu ei ole sidoksissa vain virren nykyhetkeen, vaan se saa eskatologisen ulottuvuuden. Veisuu, johon Abraham Achreniuksen virsi ”Uusill’ Wirsill’ HERrall’ kiitost”, HSHL:n ”Armon lapset weisatkaat” tai Orimattilan käsikirjoituksen ”Weisatkat, weisatkat, weisatkat ain Herral” kehottaa kuulijoita liittymään, niveltyy osaksi typologista virsilaulun ketjua, joka ulottuu toisen Mooseksen kirjan kiitosvirsistä Achreniuksen aikalaisiin ja Orimattilan laulukokoelman käyttäjiin ja heitä seuranneisiin veisaajiin, aina lopunaikojen tapahtumiin saakka.

Virressä ”Weisatkat, weisatkat, weisatkat ain Herral” ylistyksen ääni, joka heijastaa pyhien veisuuta taivaassa, realisoituu virren kielessä ja sen sointuisuudessa: rytmissä, riimeissä, assonansseissa ja alliteraatioissa. Virren äänteellinen toisto luo kirjoitetussa kielessä illuusion soivasta äänestä; tämänpuoleisesta ikuisuuteen kantavasta veisuusta. Virressä toisteisuus ja säännönmukainen rytmi antavat kuulijalle, lukijalle tai veisaajalle mahdollisuuden osallistua. Toistuvat kehotukset veisata toimivat näin performatiivisina lausumina pyrkien saamaan aikaan sen, mitä ne sanovat: tuottamaan veisuuta, soivaa, laulettua ääntä.

5 VIRREN POETIIKKA

1700–1800-luvulle sijoittuu kirjallisuushistoriallinen murroskausi, jolloin lyriikka nousee keskeiseksi runouden lajiksi ja saa oman, keskeislyriikkaan painottuvan luonteensa. Vähitellen runo lakkasi olemasta sosiaalinen tapahtuma ja siitä tuli painettu kirjallinen sanataideteos, jonka lukija luki hiljaa itsekseen. Romantiikan ekspressiivinen taidekäsitys synnytti näkemyksen runoudesta inspiroituneen runoilijan omakohtaisena itseilmaisuna. Ilmaisullisesti vapaa ja uusia muotoja hakeva lyriikka nousi hallitsevaan asemaan yhteisön sosiaalisiin tarpeisiin vastanneiden tilapäärinouden muotojen ja klassisen retoriikan oppeja noudattavan ilmaisun kustannuksella (Cullhed 2002, 185–139; Hansson 2000, 9–13). Laulu ja runo eriytyvät ja kansanrunous alettiin hahmottaa omana kategorianaan. ”Sana voittaa sävelen”, kiteyttää Auli Viikari muutoksen, joka piirtää uusiksi lyriikan kenttää. (ks. Viikari 1987, 63–72.)

Virsi jäi tässä muutoksessa useiden tutkimusalojen väliin, eikä teoreettista ymmärrystä siitä, minkälaisesta lajista on kyse, ole muodostunut. Onko virsi laulu vai runo, kirkon tarkoin vaalima ja vartioima liturginen laji vai rahvaan keskuudessa vapaasti rehottava runomuoto? Onko se kirkollista opetusta ja kansanvalistusta, kovasanaista propagandaa, yhteisön uskonnollisen hurmoksen kanavointia laulun muotoon vai yksilön syvimpien tunteiden omakohtaista ilmaisua?

Tutkimusaineiston virsiä yhdistää uskonnollinen sisältö ja laululyriikan muoto, käytötapa ja tehtävä. Uskonnollisella viestinnällä on virsilajissa merkittävä rooli, mutta se ei sulje pois poetiikan merkitystä: sitä, että virsi pyrkii ilmaisemaan sanottavansa mahdollisimman havainnollisessa muodossa. Mikä tämä muoto kulloinkin on, riippuu tekijästä ja yleisöstä, virren aiheesta, säkeistörakenteesta ja tarkoituspelistä.

Olen edellä tarkastellut virren lajia ja pietistisen virren poetiikkaa 1700-luvulta 1800-luvulle kahden suomalaisen virsikirjoituksen, *Halullisten Sieluin Hengellisten Laulujen* sekä Orimattilan käsikirjoituksen kautta. Tutkimuksessa on keskitytty erityisesti lajin luonteeseen ja sen toimintaperiaatteisiin, säkeistörakenteisiin, runomittoihin ja soinnillisuuteen sekä puhujaan ja puhutteluun liittyviin kysymyksiin. Tulokset osoittavat, että virsipoetiikka elää ja kehittyy vuoropuhelussa monenlaisten lajien kanssa. Pietismi rikastutti virsien muodollista ja sisällöllistä repertuaaria. Virren uudet käyttötavat avasivat mahdollisuuksia aiempaa tiiviimpään vuorovaikutukseen uudenlaisten lähilajien, kuten yksityiskäyttöön tarkoitetun meditatiivisen hartauskirjallisuuden kanssa.

Muutoksista huolimatta 1700- ja 1800-luvun pietistinen virsirunous kytkeytyy monin tavoin aiempaan, reformaation ja barokin virsirunouteen. Yhteyttä varhaisempaan virsirunouteen piti yllä ensinnäkin yhteinen sävelmistö. Vanhan virsikirjan virsien virsisävelmistö ja virsien metriset mallit muodostavat pietistisen virsirunouden metrisen repertuaarin perustan. Käännösten kautta omaksuttiin uudenlaisia säkeistömalleja, jotka antoivat virikkeitä virsimetriikan kehittymiseen 1700-luvulla.

Erot aineiston eri ajallisten kerrostumien välillä piirtyvät esiin kaikkein selvimmin juuri virsimetriikassa siirryttäessä 1700-luvulta 1800-luvulle. 1700-luvulla kaksilaskuiset

mitat yleistyvät. Jambi-anapestisista ja trokee-daktyylisistä mitoista siirrytään säännönmukaiseen jambiin, trokeeseen, anapestiin ja daktyyliin. 1700-luvun virsirunoutta hallitsevat anapestin ohella pitkät ja erittäin pitkät säkeistörakenteet, jotka ovat erityisesti vuoden 1790 HSHL:n ominaispiirre. Säkeistörakenteet monipuolistuvat, ja niissä yhdistellään eripituisia säkeitä.

1800-luvun aineistosta pitkät säkeistörakenteet puuttuvat. Suulliseen runoiluun liittyvät piirteet, kuten joustava tavarakenne, tuovat rytmistä variaatiota 1700-luvulla säännönmukaistuneeseen metriikkaan. Virsirunouden metriseen repertuaariin tulee uutena lisänä mukaan rekimittainen säkeistö eli seitsennousuinen riimitetty parisäe, joka puuttuu kokonaan 1700-luvun aineistosta. Suullisessa runoudessa ja kansanlaulussa käytetyn runomuodon yleistyminen on seurausta virsirunouden muuttuneista käyttötavoista. Pietismistä tulee kansanlaulun laji, mikä heijastuu myös metriseen repertuaariin. Leimallisesti kirjallista metriikkaa noudattavat pitkät säkeistörakenteet eivät ole elinvoimaisia suullisessa runoilussa, joten ne jäävät käytöstä ja korvautuvat käyttökelpoisemmilla lyhyillä säkeistöillä.

Metrisen repertuaarin muutos kertoo runon muodon tiiviistä yhteyksistä lajiin ja sen käyttökontekstiin sekä runon tuottamisen ja esittämisen tapoihin. Esimerkiksi virsien metrinen repertuaari on pitkälti sidoksissa virsisävelmistöön. Virsien metriikassa ei kuitenkaan ole kyse pelkästä sävelmän säätelemästä rakenteesta. Metriikan piiriin kuuluvat piirteet kuten runon soinnun, rytmin ja toisteisuuden keinot toimivat osana poetiikkaa runon keskeisiä käsitteitä korostaen ja havainnollistaen, miellelyhtymiä luoden ja kuulijaa puhutellen.

Sisällöllinen repertuaari osoittautui metristä repertuaaria vakaammaksi ja pysyvämmäksi. Vaikka rakenteet ja muodot muuttuvat, sisällöllisesti pysytellään totutussa repertuaarissa. Laji ei myöskään rajaa sisällöllistä repertuaari samoissa määrin kuin muodollista, vaan se muovautuu vuoropuhelussa raamatullisen kirjallisuuden ja hartauskirjallisuuden kanssa.

Repertuaarirunoudelle ominainen puheenomaisuus näyttelee keskeistä osaa myös virsien poetiikassa. Erityisen keskeinen puheen muoto on rukous. Puheen kautta virsissä kommunikoidaan Jumalan, ihmisten ja oman itsen kanssa. Kommunikaation ytimessä on kuitenkin aina vastaanottaja, yleisö ja veisaaja, jolle viestitään suoraan ja epäsuorasti. Erilaisten puhutteluiden ja retoristen keinojen avulla virret pyrkivät tavoittamaan yleisönsä ja rakentavat minäpuhujan, vastaanottajan tai sivullisen kuulijan positioita, johon virren lukijaa, kuulijaa tai veisaajaa ohjataan asettumaan. Puhujapersoonaa ja puhuttelun kohde ovat keskeisiä keinoja, joita virret käyttävät ohjatessaan kuulijaa tarkastelemaan omaa sielunelämäänsä.

Sisäisyyden tarkastelulla, tunteiden esittämisellä ja tunteiden herättämisellä oli paikkansa jo barokkivirressä. Pietismin opilliset painotukset nostivat sisäiset, sielulliset prosessit ja ihmisen sisäisen muutoksen aiempaa näkyvämpään asemaan. Keskeisiä aiheita, kuten heräämistä, armonjärjestyksen vaiheita, parannusta ja pyhityselämää ja uskoa yhdistävänä voimana kuvataan puhujaminän kokemusten kautta. Kokemuksen esittämisessä keskeisessä roolissa ovat kuvaannolliset keinot ja vakiintuneet motiivit,

kuten tuhlaajapojan hahmo, taistelu ja sodankäynti, ristin kantaminen, häätöpoksen kuvasto sekä veisuun motiivi. Kuvallisuus ja puheen muodot ovat keinoja, joiden avulla luodaan kosketuspintoja virren ja kuulijan, lukijan tai veisaaajan välille.

Pietistisen virren puhujille on ominaista kriittinen itsetarkastelu, joka edellyttää etäisyyden ottoa itsestä. Virren puhujaposition kannalta tämä merkitsee asettumista katsojan tai puhuteltavan asemaan. Etäältä katsottuna minä näyttäytyy puhujalle sellaisena, kuin todella on: syntisenä, puutteellisena, parannusta ja muutosta janoavana. Virsissä katsominen ja puhuminen ovat keinoja, joiden kautta itsetarkastelu toteutuu, mutta samalla ne ilmentävät yhteyttä Jumalaan. Erityisesti laulu ja veisuu toimivat vastauksena Jumalalle ja keinona ilmaista iloa ja kiitosta. Veisuun motiivilla on myös ajan, paikan ja kausaalisuuden lainalaisuudet kumoava typologinen merkitys.

Merkittävä seuraus pietismin virrelle luomista uusista käyttötilanteista ja elinympäristöistä oli, että virsirunous irrottautui alkuperäisestä liturgisesta kontekstistaan. Kirkkovuoden aiheet ja jumalanpalveluksen kaava eivät 1700-luvulla määrittäneet virsilajia ja runojen sisältöä samalla tavoin kuin aiempina vuosisatoina. Kirkkovuoden vaiheiden ja liturgisten aiheiden sijaan virsien ominta aihepiiriä ovat yksilön sielunelämä, hengelliset kokemukset ja ihmisen suhde Jumalaan.

Lyriikan myöhempiä vaiheita ajatellen merkityksellistä on myös se, miten retoriikan ja virsirunouden suhde 1600-luvun lopussa ja 1700-luvun kuluessa kehittyi. Retoriikan rooli yleisenä poetiikkaa ohjaavana ja runon ilmaisua säätelevänä normistona heikentyy, ja retoriikka saa kapeamman tehtävän: siitä tulee herätysretoriikkaa. Retoriikan roolin uudelleen määrittelemisen oli mahdollista, koska virsilaji ei uskonnollisena käyttöajajana alun perinkään ollut täysin retoriikan hallinnassa.

Pietismin virsi on nähty ensimmäisenä merkinä uudenlaisen poetiikan tulosta ja sen on subjektiivisessa tunteellisuudessaan ajateltu enteilevän myöhempää romantiikkaa. Verrattuna aiempaan virsirunouteen pietismin virret käsittelevät tunteita ja kokemuksia vivahteikkaammin. Aistimukset ja tunteet liitetään osaksi ihmisen mielen ja sielun toimintaa ja hengellisiä prosesseja. Virsissä minuutta erittelevä ja tunnetiloja ja kokemusmaailmaa syvältä luotaava kieli saa lyriikalle ominaisen puhutun luonteen ja runon muodon, joten tässä mielessä ihmisen sisäisyyttä tarkasteleva lyriikka on paljon velkaa uskonnollisen kirjallisuuden esitustavoille ja niitä lyriikan muotoon puukevalle virsirunoudelle.

Käsityksiä pietismin virsistä tunteellista ja yksilökeskeistä lyriikkaa enteilevänä runoutena voidaan kuitenkin myös nyansoida. Virsi näyttäytyy toisessa valossa, jos sitä ei nähdä vain yhtenä kehitysvaiheena runouden asteittaisessa kehityksessä kohti minuutta ilmaisevaa ja minuutta problematisoivaa lyriikkaa.

Pietistisen virsirunouden kohdalla yksilöitymisen korostaminen on saattanut varjoon virsien yhteisöllisen ulottuvuuden, osin siksi, että yhteisöllisten merkitysten ja niiden rakentumisen tarkastelussa subjektiivisuutta ja yksilöllistä ilmaisua arvostanut lyriikantutkimus on ollut aseeton. Virren yhteisölliset merkitykset, kollektiivinen käyttö ja virsien puheen yhteisöllinen luonne ovat seikkoja, jotka haastavat vakiintuneita

lyriikan lukutapoja, joissa ääntä ja subjektiivisuutta lähestytään nimenomaan yksilön ja yksilöllisyyden ilmaisen näkökulmasta. Esimerkiksi lyyrisellä minällä ja minuuden esittämisellä on virsissä performatiivinen merkitys: ne luovat kosketuspintoja kuulijalle, lukijalle ja veisaajalle ja toimivat näin yhteisön arvomaailman ja yhteisöllisen poetiikan rakentamisen välineinä. Toinen esimerkki virsirunouden performatiivisuudesta on monissa virsissä esiintyvä kehoitus laulaa: ”Niin riemu-huudoll’ kuiteng’ lähde laulamaan” (HSHL 16:1), ”Weisatkat, weisatkat, weisatkat ain’ Herrall’” (A1663, 26:1). Virren veisaaja tai lukija tekee sen, mihin virsi kehotuksellaan pyrkii antaessaan äänen virren kehotukselle veisata.

Myös kirjallisuushistoriassa tavallinen ajatus siitä, että kirjailijoiden halu erottautua edeltäjistään ja kirjallisuuden sisäinen pyrkimys uutuuteen ja uudistumiseen saa aikaan historiallista muutosta, on omiaan tuottamaan yksipuolisesti värittyneitä käsityksiä (vrt. Perkins 1992, 161–167). Romantiikkaa edeltävän kirjallisuuden tarkasteleminen repertuaarirunoutena vie pohjan historiallisilta selitysmalleilta, joissa kirjallinen traditio nähdään uhkana tai esteenä. Etenkin uskonnollisessa kirjallisuudessa traditio on ennen kaikkea myöhemmän runoilun mahdollistaja ja motivoija. Tämä näkyy esimerkiksi tavassa, jolla virret käyvät vuoropuhelua raamatullisten psalmien kanssa. Psalmi on merkittävä innoituksen lähde myös 1700-luvun virsirunoilijoille, ja psalmirunoudesta peräisin olevat puhuttelumuodot ja kielikuvat otetaan käyttöön, kun pietistiset virret pyrkivät löytämään keinoja ihmisen sisäisyyden ja kokemusten kuvaamiseen.

Vaikka virttä voidaan tutkia myös lauluna tai uskonnon harjoittamisen muotona, olen halunnut tarkastella virttä ennen kaikkea lyriikkana, lyriikantutkimuksen keinoin. Runon muoto ja poeettiset piirteet kuuluvat virteen siinä missä sävelmät ja uskonnollisuuskin. Ne näyttelevät keskeistä roolia kommunikaatiojärjestelmässä, jossa virret syntyvät, jossa niitä käytetään ja jossa ne tulevat ymmärretyiksi. Näitä poeettisia piirteitä on tässä tutkimuksessa tarkasteltu osin varhaisempia virsiä ja virren lähilajeja vasten, osin retoriikan kehityksessä ja osin lyriikantutkimuksen uudempaa analyttistä käsitteistöä apuna käyttäen.

Nykylyriikan käsitteistön soveltaminen vanhaan lyriikkaan ei ole ongelmatonta. Jo pelkästään näkemys lyriikasta yhtenä kirjallisuuden päälajeista on historiallisesti katsottuna ongelmallinen, koska lyriikka sai nykyisen keskeislyriikkaan painottuvan luonteensa vasta 1700-luvulla. Uuden runouden lukemisesta vanhan runon analyysi poikkeaa ennen kaikkea siinä, että tutkimustehtävä muodostuu kaksisuuntaiseksi. Yhtäältä on kysyttävä, mitä ja miten runo merkitsee nyt ja tässä, toisaalta mitä se on joskus voinut merkitä ja miten sitä on aiemmin luettu. Kahteen suuntaan tähyävä tutkimusote, jota vanhan runouden tekstianalyttinen tarkastelu edellyttää, tekee mahdolliseksi myös huomion kiinnittämisen yhteisiin piirteisiin pelkkien erojen sijaan. Vaikka näkemyksemme kielestä, ihmisestä, taiteesta tai uskonnosta poikkeaa siitä, miten virsiä veisanneet ihmiset 1700-luvun Suomessa asiat ymmärsivät, jokin myös yhdistää meitä. Kielen äänteet ja sanojen soinnuttaminen kuulostavat kauniilta myös meidän korvissamme ja toimivat edelleen keinona, jonka avulla muotoillaan ytimekkäitä ja mieleenpainuvia ilmaisuja. Ihminen hahmottaa yhä maailmaansa ja kokemuksiaan kielen kautta, ja pyrkii kielen avulla ja runouden keinoin kertomaan itselleen tärkeistä asioista ja luomaan yhteyden muihin ihmisiin.

Tällaisille itsestäänselvyyksiltä kuulostaville huomioille perustuu se tosiseikka, että lukiessamme vanhaa runoa ymmärrämme sen runona – ehkä vieraana ja oudonlaisena, mutta yhtäkaikki runona. Lyriikan traditio rakentuu näiden yhteisten piirteiden varaan, ja niiden pohjalta voidaan myös lähteä rakentamaan runouskäsitystä, joka tarjoaa nykyistä paremmat mahdollisuudet monenlaisen lyriikan analyysiin. *Halullisten Sieluin Hengellisten Laulujen* ja Orimattilan kokoelman virsien kaltaisen vanhan runouden tutkimuksen anti voi parhaimmillaan luoda uusia lukutapoja ja monipuolistaa lyriikantutkimuksen analyttistä käsitteistöä.

Kirjallisuuden oraalista perintöä tarkastelevat tutkijat sekä repertuaarirunouden käsite antavat aihetta tutkia tarkemmin suullisen runouden ja kirjoitetun lyriikan yhtymäkohtia. Repertuaarirunous muotoineen, sisältöineen ja käyttötavoineen on ensisijaisesti sidoksissa retoriikan traditioon, mutta 1600- ja 1700-luvun repertuaarirunouteen kuului myös piirteitä, jotka eivät palaudu klassisen retoriikan oppeihin vaan ovat yhteisiä suullisille runomuodoille ylipäätään. Aikakauden runoudella – runoilun periaatteilla, käyttötavoilla, runouskäsitteillä – on yhtymäkohtia kansanrunouteen ja suulliseen runouteen, joka sekin toimii yhteisen repertuaarin varassa perustuen jäljittelylle, varioimiselle ja kierrättämiselle. Lisävaloa vanhemman lyriikan lajiolemuksen ymmärtämiseen ja analyysivälineistön kehittämiseen voidaan saada tutkimalla niin uusia kuin vanhempia suullisia ja suullis-kirjallisia runouden lajeja. Virren kaltaisten lajien tutkiminen voi tarjota apua erityisesti lyriikan yhteisöllisten ulottuvuuksien ja yksilön ja yhteisön jännitteisten roolien teoretisointiin ja tarkasteluun.

Uudemmassa lyriikantutkimuksessa katseet ovatkin kääntyneet juuri lauluun. Kirjassaan *Theory of the Lyric* (2015) Jonathan Culler esittää, että laulu voisi toimia yhtenä teoreettisena mallina lyriikan käsitteen määrittelyssä. Laulu nostaa etualalle runouden äänteellisen tason ilmiöt ja sen, miten ne toimivat yhdessä sisällön kanssa. Ennen kaikkea sallimme laulujen puhutella itseämme ilman, että pyrimme pakonomaisesti tulkitsemaan niitä ja tavoittamaan tarkoituksen sanojen takana. Tulkintaan tähtäävissä lyriikan teorioissa tämä näkökulmaa jää yleensä huomioimatta. (Culler 2015, 5, 352–353.) Lauluun musiikkina, lyriikkana ja esityksenä ja yksilöllisen ja yhteisöllisen identiteetin ilmaisemisen areenana viittaavat myös Jahan Ramazani ja Herbert F. Tucker johdannossaan *New Literary History* -lehden erikoisnumeroon, jonka aiheena on *song*, laulu (Ramazani & Tucker 2015, viii-xi).

Tässä tutkimuksessa virsilajin suhdetta lyriikan kenttään on jäsennetty kiinnittämällä huomiota lyriikan rituaalisiin ja fiktiivisiin elementteihin ja näiden väliseen tasapainotteluun. Rituaaliset elementit, jotka pitävät sisällään niin runon rytmiset ja soinnilliset tasot kuin performatiivisuuden, näyttäytyvät etenkin virsipoetiikan ominaisimpana piirteenä. Osallisuutta luovat ja osallistumista mahdollistavat rituaaliset elementit virtaavat pietismin virsiin kahta reittiä. Osallistuminen kuului keskeisenä ideana jo reformaation virsiin. Samalla rituaaliset elementit ovat keskeinen osa yhteisöllisiä runouden muotoja, ja niillä on paikkansa myös lyriikan traditiossa.

Rituaalisten ja performatiivisten elementtien kautta virsi pyrkii tuomaan esittämänsä asiat likelle lukijaa tai veisaajaa, osaksi hänen nykyisyyttään ja elämänvalintojaan ja osaksi rajatun yhteisön jaettua itseymmärrystä. Tämä piirre saa erityistä painoarvoa

pietismin virsissä, joissa pyrkimys vaikuttamiseen, omakohtaisen sisäisen muutoksen aikaansaamiseen ja sen ylläpitämiseen on keskeinen. Pietistisen virren poetiikka palvelee tätä päämäärää, paljolti lyriikan rituaalisia elementtejä apuna käyttäen.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Tutkimusaineisto

HSHL 1791. *Halullisten Sieluin Hengelliset Laulut Keskinäisexi Ylösrakennuxexi Uskosa ja Christillisyydesä Näillä viimeisillä lopun ajoilla.* Toinen ylöspano. Turku: Frenckell.

HSHL 1896. *Halullisten sielujen Hengelliset Laulut keskinäiseksi ylösrakennukseksi uskossa ja kristillisyydessä näillä viimeisillä lopun ajoilla.* Uusi lisätty painos. Rauma: Rauman Kirjapaino-Osakeyhtiö.

HSHL 1899. *Halullisten sielujen Hengelliset Laulut keskinäiseksi ylösrakennukseksi uskossa ja kristillisyydessä näillä viimeisillä lopun ajoilla.* Kolmas lisätty ja korjattu painos. Rauma: Rauman Kirjapaino-Osakeyhtiö.

HSHL 2006. *Sionin virret ja Halullisten sielujen hengelliset laulut.* Ensimmäinen nuotitettu painos, 2006. Jyväskylä: Research Paja Oy.

Orimattilan käsikirjoitus. Käsinkirjoitettu laulu- ja virsikokoelma, SKS/KIA A 1663. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kirjallisuusarkisto.

Arkiveisuaineisto

Achrenius, Abraham 1756. ”Nous ylös suuri Suomenmaa”. *Sijtä Hirmuisesta ja Surkiasta Maanjäristyxeestä Lisabonin Suuresa Pääcaupungisa Portugalin Wadacunnassa: Josa, Maanjäristyxen, walkian, ja weden cautta, nijn äkistä Caupungi huckuis, että cuudenes osas hekee, muurti ja tornit maahan langeisit, ja wijsi kymmendä tuhatta Ihmistä sangen surkiasti cuoletettiin etc. Wijmeis Pyhään miesten päiwänä eli 1. p. Marras cuusa 1755. Ynnä muitten Ajan merckein cansa, Cuin samoina aicoina tapahtuit monesa Waldacunnassa etc. Sen syndisen mailman waroituxexi ja herätyxen ylös kehoituxexi cocon pandu, ja cahdexasa Wirresä präntijn annettu.* Turku: Jac. Merckell. HYK Arkkiveisut Pääsarja 1753–62, 8.

Achrenius, Abraham 1806. ”Uusill’ Wirsill’ HERrall’ kiitost”. *Wastuutiset Hengelliset Wirret.* Turku.

Jaakola, Efraim 1852. ”Oho! köyhä sieluni”. *Jumalisia Wirsia, Antti Kelanterin kokoilemia.* J.C. Frenckell: Turku. HYK Arkkiveisut Pääsarja 1849–56, 18.

Kaxi Uuta Hengellistä Wirtä, 1795. ”Mix on mun rakas Lapsen”. Turku: Frenckell. HYK Arkkiveisut Pääsarja 1795–99, 8–9.

Kaxi uutta hengellistä Wirttä Mailman lasten surkiasta sokeudesta ja HERran Lasten turwallisesta luottamisesta heidän Lunastajansa Pääle, Jumalattomain kiukkua watan, 1801. ”Surkijat ajat meill’ owat viel totta” [Ruha, Johan], ”Sielut kuin kuljette helvetin tietä”. Joh. Ch. Frenckell: Turku. HYK Arkkiveisut Pääsarja 1800–01, 57–60.

Ragvaldinpoika, Tuomas 1763. *Sen vielä wirhelisen Ilo-Weisu, cosca hän Jumalan Siunauksen woimalla Ja Läkärin konstin awulla paratin hulensa wirhestä. Caikille rackaille Risti weljille ja sisarille ylös-kehoituxexi, kijttämään Jumalata terwen ja hywin caunistetun ruumin edestä, Cocoonpandu ja pränttijn annettu Wuonna 1763. Thomas Ragvaldin Pojalda Turusa oleskelewalda.* HYK Arkkiveisut A-sarja III, 18.

[**Ragvaldinpoika, Tuomas**] 1768. ”Ah Isä Jumal JEsuxen”. *Cuusi Christillistä ja Hengellistä Wirttä.* s.l. HYK Arkkiveisut Pääsarja 1767–71, 10.

[**Ragvaldinpoika, Tuomas**] 1800. ”Herra kuollon vallan annoi”. *Kaxi Uutta ja Kaunista hengellistä Wirttä.* Turku. HYK Arkkiveisut Pääsarja 1800–01, 1–6.

Takala, Eeva 1856. ”Woi, woi, jo sota-torwi pauhaa ja soi!” *Yksi Uusi Hengellinen Wirsi.* J.W. Lillja: Turku. HYK Arkkiveisut Pääsarja 1849–56, 60–61.

Muut virsi- ja laulukokoelmat

Evangeliske Läro- och Böne-Psalmer; Eller Andelige Sånger Öwfer Alla Bön-, Fäst- och Helgedags Evangelier Som hela Året genom äro brukelige. Sednare Delen. Tredje Upplagan (1823). Västerås: T.R. Björkbom. (Ks. MLW)

Freylinghausen Johann Anastasius 2004 (1708). *Geist=reiches Gesang=Buch.* Halle, vierte Ausgabe. Edition und Kommentar. Band I, Teil 1. Hrsg. Dianne Marie Mc Mullen & Wolfgang Miersemann. Tübingen: Verlag der Franckeschen Stiftungen Halle Im Max Niemeyer Verlag.

Freylinghausen Johann Anastasius 2010 (1714). *Geist=reiches Gesang=Buch.* Halle, vierte Ausgabe. Edition und Kommentar. Band II, Teil 2. Hrsg. Dianne Marie Mc Mullen & Wolfgang Miersemann. Berlin/New York: Verlag der Franckeschen Stiftungen Halle bei De Gruyter.

[GGB] Geist=reiches Gesang=Buch. Ks. Freylinghausen 2004 (1708)

Ignatius Bengt Jacob 1824. *Uusia Suomalaisia Kirkko-Wirsiä.* Turku: F.C. Frenckell.

[JFV 1988] *Jaakko Finnon virsikirja.* Toim. Pentti Lempiäinen. Helsinki: SKS.

[MLW] *Mose och Lambsens wisor.* Tredje Upplagan, 1823. Västerås: N.M. Lindhns förlag.

[NGGB] Neues Geist=reiches Gesang=buch. Ks. Freylinghausen 2010 (1714).

Swenske songer eller wisor. Stockholm 1536.

<http://runeberg.org/swisornw/index.html>. Viitattu 21.11.2016.

[VK 1986] Suomen evankelisluterilaisen kirkon virsikirja.

<http://evl.fi/virsikirja.nsf/Etusivu>. Viitattu 21.11.2016.

[VVK 1701] Uusi Suomenkielinen Wirsi-Kirja, Niiden Kappalden kanssa Jotka siihen sopiwat. Turku: Frenckell 1789.

[UW 1836] *Uusia Wirsiä, Kirkossa ja kotona weisattawia*. Turku: Frenckell & Poika.

[YSW 1607] Yxi vähä suomenkielinen wirsikirja, suomencocouxis Jumalata kijttä suomenkielellä, tehty m. Jacobilda Suomalaiselta, ja muild Suomen papeilda. Cunnjalisten herrain Turun pispan m. Erichin, ja capitularesten tiedhost ja suosjost, H. Hemmingin Maschun kirckoherran vaevall ja culutuxell, ensin prängtäty Stockholmisa. Mutta nyt Herman Sulkin käskyst, Staffan Myllärin prängtill uudhistettu Rostochis. Rostock, 1607. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2015120321826>. Viitattu 21.11.2016.

Tutkimuskirjallisuus

Ahrenius Abraham 1814. *Sionin Juhla-Wirret* (1768). Esipuhe. Turku: F.C. Frenckell & Poika.

Ahlqvist August 1877. *Suomen kielen rakennus. Vertaavia kieliopillisia tutkimuksia*. Helsinki: s.l.

Akiander Matthias 1857–1863. *Historiska upplysningar om religiösa rörelserna i Finland i äldre och senare tider*. Helsingfors: Kejserliga Alexanders-Universitetet.

Akiander Matthias 1863. *Matti Paavola*. Helsinki: J. Simeliuksen perilliset.

Akiander Matthias 1869. *Herdaminne för fordna Wiborgs och nuvarande Borgå stift*. II delen. Helsingfors: Finska vetenskaps-societeten.

Aristoteles 1997. *Retoriikka*. Suom. Paavo Hohti ja Päivi Myllykoski. Helsinki: Gaudeamus.

Arndal Steffen 1989. *”Den store hvide Flok vi see...” H.A. Brorson og tysk pietistisk vaekkesessang*. Odense University Studies in Literature vol. 24. Odense: Odense universitetsforlag

Arndt Johann 1775. *Paradisin Yrti-Tarha Täynnäns Christillisiä awuja Kaikille hywille Christityille ja ahkeroille Rukoilioille suurexi hyödyxi. (Paradiesgärtlein, 1612)*. Tukholma: Johan Arv. Carlbohm.

Asplund Anneli 1997. *Murros, muutos ja mitta. Metriikan, rakenteen ja sisällön välisistä suhteista suomalaisissa kansanlauluissa*. Folkloristiikan lisensiaattitutkimus. Helsingin yliopisto, folkloristiikan laitos.

Asplund Anneli 2006. ”Kirjallinen laulu.” Asplund Anneli et al. (toim.) *Kansanmusiikki. Suomen musiikin historia*, s. 200–264. Helsinki: WSOY.

- Auerbach Erich 2000.** *Mimesis. Todellisuuden kuvaus länsimaisessa kirjallisuudessa.* (*Mimesis – Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, 1946). Suom. Oili Suominen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 562. Helsinki: SKS.
- Axmacher Elke 2001.** *Johann Arndt und Paul Gerhardt. Studien zur Theologie, Frömmigkeit und geistlichen Dichtung des 17. Jahrhunderts.* Tübingen und Basel: A. Francke Verlag,
- Bastman Eeva-Liisa 2013.** ”Kansanomainen virsilyriikka 1800-luvulla.” Lea Laitinen & Kati Mikkola (toim.) *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*, s. 217–220. Helsinki: SKS.
- Bastman Eeva-Liisa 2014.** ”Häiden topos ja morsiusmystiikan motiivit pietistisessä virsirunoudessa.” Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain 2/2014, s. 46–61.
- Belfrage Esbjörn 1968.** *1600-talspsalm. Litteraturhistoriska studier.* Lund.
- Biblia 1776.** <http://raamattu.uskonkirjat.net>. Viitattu 21.11.2016.
- Bjelcevic Aleksander 2011.** ”Meter and Stanza in Rock Music. A Historical Perspective.” Christoph Küper (ed.) *Current Trends in Metrical Analysis*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Blasing Mutlu Konuk 2007.** *Lyric Poetry. The Pain and the Pleasure of Words.* Princeton & Oxford: Princeton University Press.
- Blaufuss Dietrich 1989.** ”Pietismus”. Peter Dinzelbacher (hrsg.), *Wörterbuch der Mystik*, s. 405–408. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Boeck Joachim G. et al. 1962.** *Geschichte der Deutschen Literatur 1600 bis 1700.* Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag.
- Braun John T. 1971.** *The Apostrophic Gesture.* The Hague & Paris: Mouton.
- Breuer Dieter 1981.** *Deutsche Metrik und Versgeschichte.* Uni-Taschenbücher 745. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Brogan T.V.F. 1993.** ”Poetics”. Alex Preminger & T.V.F Brogan (eds.) *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, s. 929–938. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Bunners Christian 2005.** ”Paul Gerhardt”. Carter Lindberg (ed.) *The Pietist Theologians. An Introduction to Theology in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, s. 68–83. Malden: Blackwell Publishing.
- Culler Johathan 1975.** *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature.* Ithaca, New York: Cornell University Press.

- Culler Jonathan 2015.** *Theory of the Lyric*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Cullhed Anna 2002.** *The Language of Passion. The Order of Poetics and the Construction of a Lyric Genre 1746-1806*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Cummings Brian 2010.** "Protestant allegory." Rita Copeland & Peter T. Struck (eds.) *The Cambridge Companion to Allegory*, s. 177–190. Cambridge: Cambridge University press.
- Curtius Ernst Robert 1990.** *European Literature and the Latin Middle Ages*. (*Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, 1948). Käänt. Willar R. Trask. Princeton: Princeton University Press.
- Daemmrich Horst S. & Daemmrich Ingrid 1987.** *Themes and Motifs in Western Literature. A Handbook*. Tübingen: Francke Verlag.
- Dixon Peter 1971.** *Rhetoric. The Critical Idiom* 19. London: Methuen.
- Dovring Karin 1951.** *Striden kring Sions sånger och närstående sångsamlingar. En idé- och lärdoms-historisk studie*. Del I. Lund: Gleerupska universitetsbokhandeln.
- Easthope Antony 1983.** *Poetry as Discourse*. London & New York: Methuen.
- Engdahl Horace 1986.** *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt*. Stockholm: Bonniers.
- Enwald Liisa & Hökkä Tuula** (toim.) *Virren virtaa. Veisattu runo ennen ja nyt*. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Enwald Liisa 2010.** "Enkelten kiitoskuoro ja helvetin kirous." Liisa Enwald & Tuula Hökkä (toim.) *Virren virtaa. Veisattu runo ennen ja nyt*, s. 67–93. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Fowler Alastair 1982.** *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press.
- Frog & Stepanova Eila 2011.** "Alliteration in (Balto-) Finnic Languages". Jonathan Roper (ed.) *Alliteration in Culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Frye Northrop 1957.** *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton: Princeton University Press.
- Gaede Friedrich 1971.** *Humanismus, Barock, Aufklärung: Geschichte der deutschen Literatur vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*. Bern & München: Francke Verlag.
- Galdon Joseph A. 1975.** *Typology and Seventeenth-century Literature*. The Hague & Paris: Mouton.

- Gasparov M.L. 1996.** *A History of European Versification*. Oxford: Clarendon Press.
- Gerhard Johann 1781.** *Pyhät Tutkiskelemuxet. Oikiaan Jumaluuteen kehottamaan ja sisällisen Ihmisen parasta edes auttamaan sowitetut*. Tukholma: Kuningallinen Suomalainen Präntti.
- Green Lawrence D. 2001.** "Pathos". Thomas O. Sloane (ed.) *Encyclopedia of Rhetoric*, s. 554–569. Oxford: Oxford University Press.
- Greene Roland 1991.** *Post-Petrarchism. Origins and Innovations of the Western Lyric Sequence*. Princeton: Princeton University Press.
- Göransson Harald 1997.** *Koral och andlig visa i Sverige*. Stockholm: Nordstedts förlag.
- Haapanen, Toivo 1926.** *Suomalaiset runomittateoriat 1800-luvulla*. Helsinki: SKS.
- Haavisto Seppo 1995.** *Mystistä spiritualismia vai luterilaista teologiaa? Bengt Jacob Ignatiuksen teologia pietismin tutkimushistorian valossa*. Suomen teologisen kirjallisuusseuran julkaisuja 195. Helsinki: Suomen teologinen kirjallisuusseura.
- Hahn Gerhard & Henkys Jürgen 2005.** *Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch*. Heft 12. Handbuch zum Evangelischen Gesangbuch Band 3. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Hakapää Jyrki 2013.** "Arkkiyeisut. Lauletun ja kirjallisen kohtaaminen". Lea Laitinen & Kati Mikkola (toim.) *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*, s. 221–252. Helsinki: SKS.
- Hallio Kustaa 1928.** *Suomalaisen virsikirjan uudistus 1-2. Uudistuspyrinnöt 1800-luvun alkupuoliskolla. Uusia virsiä 1836*. Suomen Kirkkohistoriallisen Seuran toimituksia 23–24.
- Hallio Kustaa 1936.** *Suomalaisen virsikirjan virret: alkuperä ja kehitys*. Helsinki: SKS.
- Hansson Stina 1991.** *Ett språk för själen. Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650-1720*. Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 20. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Hansson Stina 1993.** "Repertoar och tradition. Till den teoretiska förståelsen av repertoardiktningen och den romantiska 'litteraturrevolutionen'". *Edda* 1/1993, s. 45–54.
- Hansson Stina 2000.** *Från Hercules till Swea. Den litterära textens förändringar*. Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 39. Göteborg: Göteborgs universitet.

- Hansson Stina 2011.** *Svensk bröllopsdiktning under 1600- och 1700-talen. Renässansrepertoarernas framväxt, blomstring och tillbakagång.* LIR.skrifter 1. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Harvilahti Lauri 1992.** *Kertovan runon keinot. Inkeriläisen runoepiikan tuottamisesta.* Helsinki: SKS.
- Hedvall Ruth 1918.** "En gammal vis- och psalmrytm". s. 317-346. Förhandlingar och uppsatser 31, 1917. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 140. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Heino Harri 1976.** *Hyppyherätys – Länsi-Suomen rukoilevaisuuden synnyttäjä.* Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 99. Helsinki: Suomen kirkkohistoriallinen seura.
- Herrstein Smith Barbara 1968.** *Poetic Closure. A Study of how Poems End.* Chicago & London: University of Chicago Press.
- Herrstein Smith Barbara 1978.** *On the Margins of Discourse. The Relation of Literature to Language.* Chicago & London: Chicago University Press.
- Hillis Miller J. 2001.** *Speech Acts in Literature.* Stanford: Stanford University Press.
- [Hollatz, David] 1777. *Armon järjestys Autuutehen. Neljässä Kansapuhessa Yhden Opettajan ja Sanankuulia välillä Yxinkertaisesti eteen asetettu. (Evangelische Gnadenordnung).* Turku: Joh. Christoph Frenckell.
- Hormia Yrjö 1956.** *Rukoilevaisen kansan hengellisiä äitejä.* Savonlinna: tekijän kustantama.
- Hrushovski Benjamin 1980.** "The Meaning of Sound Patterns in Poetry". *Poetics Today* Vol. 2, No. 1a. s. 39–56. <http://www.jstor.org/stable/1772351>. Viitattu 20.6.2016.
- Hultin Arvid 1929.** *Luettelo Helsingin yliopiston kirjaston arkkikirjallisuudesta I. Hengelliset arkkiveisut.* Helsingin yliopiston kirjaston julkaisuja 12:1. Helsinki: Helsingin yliopiston kirjasto.
- Huuhtanen Päivi 1989.** "Rukous luterilaisessa kirkossa." Anna-Maija Raittila (toim. *Rukouksen kirja. Suomalaisen rukouselämän perinteestä luterilaisessa, katolisessa ja ortodoksisessa kirkossa*, s. 19–85. Porvoo: WSOY.
- Hökkä Tuula 1995.** "Lyyrinen minä – onko häntä, onko sitä, onko sinua?" *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta.* Tietolipas 139. Helsinki: SKS.
- Hökkä Tuula 2006.** *Margareta Högman. Ystäväliike ja arkkipirvi.* Helsinki: Studio Arkki.

- Hökkä, Tuula 2008.** ”O Jumalan Karitza: 1800-luvun pietistisestä arkkivirrestä”. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2008, 45–61.
- Hökkä, Tuula 2010.** ”Virsi ja runous”. Liisa Enwald ja Tuula Hökkä (toim.) *Virren virtaa. Veisattu runo ennen ja nyt*. s. 347–374. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Innanen Tapani & Salminen Veli-Matti 2014.** *Virsi ja laulu Suomessa. Tekstit, kokemus ja kasvatus*. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 120. Kirkon tutkimuskeskus.
- Johnson, W.R. 1982.** *The Idea of Lyric. Lyric Modes in Ancient and Modern Poetry*. Berkeley: University of California Press.
- Kailas Uuno 1931.** *Uni ja kuolema. Runoja*. Porvoo: WSOY.
- Kallio Kati 2015.** ”Kalevalamitta oppineiden käytössä uuden ajan alun Suomessa”. *Elore* 22 (2015).
- Kansanaho Erkki 1945.** ”Mose och Lamsens wisor hallelaisen pietismin tulkkina pohjolassa”. *Xenia Ruuthiana*. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 47, s. 128–136. Helsinki: Suomen kirkkohistoriallinen seura.
- Kansanaho Erkki 1947.** *Hallen pietismin vaikutus Suomen varhaisimpaan herännäisyyteen*. Suomalaisen teologisen kirjallisuusseuran julkaisuja 46. Helsinki: Suomalainen teologinen kirjallisuusseura.
- Kantola Severi 1936.** ”Kansanopetus Orimattilassa kirkon huolenpidon alaisena”. Sakari Loimaranta (toim.) *Orimattilan seurakunnan 300-vuotismuisto*. Lahti: Lahden kirjapaino- ja sanomalehti Oy.
- Karrakoski F.M. 1952.** ”Efraim Jaakkola”. *Suomen talonpoikia Lallista Kyösti Kallioon*. Toim. Esko Aaltonen et al, s. 250–259. Porvoo: WSOY.
- Kauranen Kaisa 2013.** ”Mitä ja miksi kansa kirjoitti?” Lea Laitinen & Kati Mikkola (toim.) *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*, s. 19–54. Helsinki: SKS.
- Kemper Hans-Georg 1987.** *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit*. Band 1. Epochen- und Gattungsprobleme. Reformationszeit. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Kemper Hans-Georg 1991.** *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit*. Band 1/5. Aufklärung und Pietismus. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Kennedy George A. 1980.** *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*. London: Croom Helm.
- Kivekäs Pekka 1963.** *Halullisten Sieluin hengelliset Laulut*. Pro gradu –tutkielma. Teologinen tiedekunta, Helsingin yliopisto.

- Kontio Sinikka 2001.** *Veisuun mahti: vanha virsikirja ja kansanveisuun tyylipiirteiden sovellus omassa musisoinnissa.* Helsinki: Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osasto.
- Koskenniemi, V.A. 1951.** ”Riimistä”. *Runousoppia ja runoilijoita.* Porvoo: WSOY.
- Koski Suvi-Päivi 1996.** *Geist=reiches Gesang=buch* vuodelta 1704 pietistisenä virsikirjana. Tutkimus kirjan toimittajasta, taustasta, teologiasta, virsistä ja virsirunoilijoista. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 172. Helsinki: Suomen kirkkohistoriallinen seura.
- Koski, Suvi-Päivi 1998.** ”Saksalaisen pietismin virsiä kokoelmassa Hengellisiä lauluja ja virsiä.” *Virsin, lauluin, psalttarein.* Toim. Erkki Tuppurainen. Kuopio: Sibelius-Akatemia, Kirkkomusiikin osasto ja Kuopion osasto.
- Koski Suvi-Päivi 2001.** ”Virsisäärä”. Jari Jolkkonen, Simo Peura ja Osmo Vatanen (toim.) *Saarnan käsikirja*, s. 331–348. Helsinki: Kirjapaja.
- Kotila Heikki 2001.** ”Saarna kirkon perinteessä”. Jari Jolkkonen, Simo Peura ja Osmo Vatanen (toim.) *Saarnan käsikirja*, s. 27–40. Helsinki: Kirjapaja.
- Kotila Heikki 2004.** *Liturgian lähteillä. Johdatus jumalanpalveluksen historiaan ja teologiaan.* Helsinki: Kirjapaja.
- Krohn Ilmari 1899.** *Über die Art und Entstehung der Geistlichen Volksmelodien in Finnland.* Helsinki: SKS.
- Krohn Julius 1880.** *Suomen Virsikirjan historia.* Kansanvalistus-seuran toimituksia XXIV. Helsinki Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kurvinen Onni 1941.** *Vanha virsikirja. Vuoden 1701 suomalaisen virsikirjan synty ja sisältö.* Rauma: Länsi-Suomen kirjapaino.
- Kurvinen Onni 1982.** *Halullisten sielujen hengelliset laulut.* Suomen kirkkohistoriallisen seuran vuosikirja 72. Helsinki: Suomen kirkkohistoriallinen seura.
- Kurvinen P.J.I 1929.** *Suomen virsirunouden alkuvaiheet v:een 1640.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 180. Helsinki: SKS.
- Käsi-kiria, josa käsitetty on, cuinga jumalan-palwelus christillisten ceremoniain ja kircon-menoin canssa, meidän seuracunnissam pidettämän ja toimitettaman pitä.* s.l. 1694. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fd2015-00006298>. Viitattu 16.11.2016.
- Laasonen Pentti 1991.** *Suomen kirkon historia 2. Vuodet 1593–1808.* Porvoo: WSOY.
- Laasonen Pentti 2000.** ”Bengt Jacob Ignatius”. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. Helsinki: SKS. <http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/2481/>. Viitattu 16.10.2016.

- Laine Esko M. 1999.** ”Pietistinen kirjallisuus ja uuden ajan minä”. Teoksessa Yrjö Varpio ja Liisi Huhtala (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria I. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*. Helsinki: SKS.
- Laine Esko M. 2002.** ”Abraham Achrenius”. Kansallisbiografia-verkkójulkaisu. Helsinki: SKS. <http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/2224/>. Viitattu 14.10.2016.
- Laine Esko M. 2007.** ”Tuomas Ragvaldinpoika” Kansallisbiografia-verkkójulkaisu. Helsinki: SKS. <http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/357/>. Viitattu 14.10.2016.
- Laine Esko M. & Laine Tuija 2010.** ”Kirkollinen kansanopetus”. Hanska, Jussi & Vainio-Korhonen, Kirsi (toim.) *Huoneentaulun maailma. Kasvatus ja koulutus Suomessa keskiajalta 1860-luvulle*, 258–306. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1266:I. Helsinki, SKS.
- Laitinen Heikki 2003.** *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa*. Acta Electronica Universitatis Tamperensis 266. <http://urn.fi/urn:isbn:951-44-5707-2>. Viitattu 18.11.2016.
- Laitinen Heikki 2004.** ”Barokki tunteen ja järjen dialogina.” Sakari Katajamäki & Johanna Pentikäinen (toim.) *Runosta runoon. Suomalaisen runon yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuuteen antiikista nykyaikaan*, s. 110–128. Helsinki: WSOY.
- Laitinen Lea 2013.** ”Rahvaan käsitehistoria”. Lea Laitinen & Kati Mikkola (toim.) *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*, s. 55–59. Helsinki: SKS.
- Laitinen Lea & Rojola Lea 1998.** ”Keskusteluja performatiivisuudesta”. Lea Laitinen ja Lea Rojola (toim.) *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*, s. 7–33. Tietolipas 160. Helsinki: SKS.
- Lamm Martin 1981.** *Upplysningstidens romantik: den mystiskt sentimentala strömningen i svensk litteratur* (1918). Enskede: Hammarström & Åberg.
- Lankinen Pasi 2001.** *Ajatus kuluttaa kiveä: mitan eroosio Juha Mannerkorven lyriikassa*. Helsinki: SKS.
- Larsson Jörgen 1993.** ”Metrisk strukturalism”. Elena Dahl & Eva Lilja (toim.) *Metriken som tolkningshjälp. Metriska diktanalyser*. Skrifter utgivna av Centrum för Metriska studier 3. Göteborg. s. 51–68.
- Launonen, Hannu 1984.** *Suomalaisen runon struktuurianalyysiä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 396. Helsinki: SKS.
- Laurila Vihtori 1956.** *Suomen rahvaan runoniekat sääty-yhteiskunnan aikana*. I osa. Helsinki: SKS.

- Leino Pentti 1980.** ”Kaarlo Kramsun metriikka.” Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 32, s. 7–90. Helsinki: SKS.
- Leino Pentti 1982.** *Kieli, runo ja mitta. Suomen kielen metriikka.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 376. Helsinki: SKS.
- Leisiö Timo 1987.** ”Riimillisen kansanlaulun metriset systeemit. Aiheen alustavaa hahmottelua.” Etnomusikologian vuosikirja 1986. s. 33–65.
- Lewalski Barbara K. 1978.** *Protestant Poetics and the Seventeenth Century Religious Lyric.* Princeton: Princeton University Press.
- Liedgren Emil 1924.** *Svensk psalm och andlig visa.* Stockholm: Svenska Kyrkans Diakonistyrelses bokförlag.
- Lilja Eva 2006.** *Svensk metrik.* Stockholm: Svenska Akademien & Norstedts akademiska förlag.
- Lindberg Carter 2005.** ”Introduction”. Carter Lindberg (ed.) *The Pietist Theologians. An Introduction to Theology in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, s. 1-20. Malden: Blackwell Publishing.
- Lindgärde Valborg 1996.** *Jesu Christi Pijnos Historia Rijmwijs Betrachtad. Svenska passionsdikter under 1600- och 1700-talet.* Lund: Lund University Press.
- Louhivuori Jukka 1988.** *Veisuun vaihtoehdot.* Musiikillinen distribuutio ja kognitiiviset toiminnot. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.
- Lyytikäinen Pirjo 1995.** ”Muna vai kana? Erä tulkintapeliä Michael Riffaterren inspiroimana”. Mervi Kantokorpi (toim.) *Kuin avointa kirjaa. Leikkivä teksti ja sen lukija.* s. 17-50. Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 6. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Lönnrot Elias 1993.** *Valitut teokset 5. Muinaisrunoutta.* Toim. Raija Majamaa. Helsinki: SKS.
- Makkonen, Anna 2006.** ”Vaimot ne laulelit, kiitosta pauhelit. Kaisa Juhantyttären virsi 1831”. Nordlund, Taru, Onikki-Rantajääskö, Tiina & Suutarla, Toni (toim.) *Näkökulmia persoonaan, muutoksiin ja valintoihin.* Helsinki, SKS.
- Martz Louis L. 1954.** *The Poetry of Meditation. A Study in English Religious Literature of the Seventeenth Century.* New Haven: Yale University Press.
- Marjomaa Ulpu 2001.** ”Matti Paavola”. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. Helsinki: SKS. <http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/6313/>. Viitattu 18.11.2016.
- Mattila Pekka 1984.** *Kirjallisuudentutkimuksen avainsanoja.* Helsinki: Kirjayhtymä.

McGinn Bernard 2012. “*Unio Mystica/Mystical Union*”. Amy Hollywood & Patricia Z. Beckman (eds.) *The Cambridge Companion to Christian Mysticism*, s. 200-210. Cambridge: Cambridge University Press.

Mehtonen Päivi 1993. ”Poetiikka – tieteellistä järjestystä taiteen epäjärjestykseen.” Teoksessa Pirjo Ahokas & Lea Rojola (toim.) *Toiseuden politiikat*. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 47. Helsinki: SKS.

Meid Volker 1983. ”Das 17. Jahrhundert”. Hinderer Walter (hrsg.) *Geschichte der deutschen Lyrik vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, s. 74–138. Stuttgart: Philipp Reclam jun.

Mill John Stuart 1965. *Mill's Essays on Literature and Society*. Ed. J.B. Schneewind. New York: Collier Books.

Mikkola Kati & Laitinen Lea 2013. ”Mielen ja kielen muutoksia”. Lea Laitinen & Kati Mikkola (toim.) *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*, s. 413–463. Helsinki: SKS.

Miller Patrick D. 1994. *They Cried to the Lord. The Form and Theology of Biblical Prayer*. Minneapolis: Fortress Press.

Müller Wolfgang G. 2001. ”Style”. Thomas O. Sloane (ed.) *Encyclopedia of Rhetoric*, s. 745–757. Oxford: Oxford University Press.

Narva Aili 1988. ”Kirkko ja seurakunta”. Antero Penttilä, Aili Narva ja Erkki Hämäläinen: *Orimattilan historia I*. Orimattila: Orimattilan kunta.

Niemi Hilja 1954. *Suomalaisen virsikirjan uudistaminen vuoden 1886 viralliseksi virsikirjaksi. Ns. Lönnrotin virskirjakomitean osuus*. Suomen Kirkkohistoriallisen Seuran toimituksia 54.

Niinimäki Pirjo-Liisa 2007. *Saa veisata omalla pulskalla nuotillansa. Riimillisen laulun varhaisvaiheet suomalaisissa arkkiveisuissa 1643–1809*. Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 14. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura.

Niinimäki Pirjo-Liisa 2010. ”Kuolemaanvalmistusvirsi naisten runoutena”. Liisa Enwald ja Tuula Hökkä (toim.) *Virren virtaa. Veisattu runo ennen ja nyt*. s. 11–46. Helsinki: Kansanvalistusseura.

Nissilä Keijo 2001. ”Saarna ja retoriikka.” Jari Jolkkonen, Simo Peura ja Osmo Vatanen (toim.) *Saarnan käsikirja*, s. 169–186. Helsinki: Kirjapaja.

Nordman V.A. 1969. ”Kappalainen, fil. maist. Peter Sanngren, eräs kulttuuripersoonallisuus 1700-luvulta”. *Genos 40*, s. 40–44.

Nowell Smith David 2015. *On Voice in Poetry. The work of Animation*. Palgrave & Macmillan.

- Nummi Jyrki 2002.** “Kadotettu ja jälleen löydetty. Nummisuutarit ja Filius Prodigus - traditio”. Janna Kantola & Heta Pyrhönen: *Homeroksesta Hessu Hopoon. Antiikin traditioiden vaikutus myöhempään kirjallisuuteen*, s. 135–154. Helsinki: SKS.
- Olsson Bernt & Algulin Ingemar 1987.** *Litteraturens historia i Sverige*. Stockholm: Nordstedts Förlag.
- Ong Walter J. 1982.** *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London & New York: Methuen.
- Pajamo Reijo & Tuppurainen Erkki 2004.** *Kirkkomusiikki*. Suomen musiikin historia. Helsinki: WSOY.
- Pajamo Reijo 2003.** *Ain’ veisatkaam’ Herrall’: vanha virsikirja 300 vuotta*. (toim. Reijo Pajamo). Hymnologian ja liturgiikan seuran vuosikirja HYMNOS 2002. Helsinki: Hymnologian ja liturgiikan seura.
- Pajamo Reijo 2005.** *Soukat sanat maistaa suu: Hemminki Maskulaisen virsikirja 400 vuotta*. Hymnologian ja liturgiikan seuran vuosikirja 2005. Helsinki: Hymnologian ja liturgiikan seura.
- Perkins David 1992.** *Is Literary History Possible?* Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Petrey Sandy 1990.** *Speech Acts and Literary Theory*. London & New York: Routledge.
- Plett Heinrich F. 2010.** *Literary Rhetoric. Concepts – Structures – Analyses*. Leiden & Boston: Brill.
- Quirsfeld Johann 1783.** *Taiwallisen Yrttitarhan Seura Jossa on 41 Kanssapuhetta Christuxen ja Yhden Uskowsaisen Sielun wälillä*. Tukholma: Johan A. Carlbohm.
- Raamattu 1992.** <http://raamattu.uskonkirjat.net>. Viitattu 21.11.2016.
- Raittila Pekka 1949.** *Tuomas Ragvaldinpoika. Hengellinen arkkivirsirunoilija*. Tyrvään seudun Museo- ja Kotiseutuyhdistyksen julkaisuja XXI. Vammala.
- Ramazani Jahan 2014.** *Poetry and its Others. News, Prayer, Song, and the Dialogue of Genres*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Ramazani Jahan & Tucker Herbert F. 2015.** ”Introduction”. *New Literary History* vol. 46, 4/2015: *Song*.
- Renvall Gustaf 1819.** ”Om Rimsslutet i Finsk Vers”. *Mnemosyne* nro 17, 27.2.1819.
- Renvall Gustaf 1830.** *Välmenta råd för finska psalmförfattare*. s.l., s.n.

Riffaterre Michael 1966. "Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's Les Chats." Yale French Studies No. 36/37.
<http://www.jstor.org/stable/2930407>.

Riffaterre Michael 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.

Repo Matti 1997. *Uskon lahja vai rakkauden päämäärä? Johann Arndtin käsitys vanhurskauttamisesta ja uniosta*. Suomalaisen teologisen kirjallisuusseuran julkaisuja 206. Helsinki: Suomalainen teologinen kirjallisuusseura.

Rowe John Carlos 1990. "Structure". Frank Lentricchia & Thomas McLaughlin (eds), *Critical Terms for Literary Study*. s. 23–38. Chicago: University of Chicago Press.

Ruuth Martti 1915. *Suomen uskonnollisten liikkeiden historiasta. Asiakirjoja ja tutkimuksia*. Suomen Kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 12:1. Helsinki: Suomen Kirkkohistoriallinen seura.

Ruuth Martti 1922. *Abraham Achrenius. Ajan merkki ajoiltaan, osa I*. Porvoo: WSOY.

Ruuth Martti 1921. *Abraham Achrenius. Ajan merkki ajoiltaan, osa II*. Porvoo: WSOY.

Ruuth Martti 1936a. "Konventikkeliplakaatista ja sen käytäntöön soveltamisesta Suomessa." Suomen kirkkohistoriallisen seuran vuosikirja XV-XVIII 1925–1928, s. 145–163. Helsinki: Suomen kirkkohistoriallinen seura.

Ruuth Martti 1936b. "Orimattila entisajan uusmalaisten herännäisliikkeitten keskuksena". Sakari Loimaranta (toim.) *Orimattilan seurakunnan 300-vuotismuisto*. Lahti: Lahden kirjapaino- ja sanomalehti Oy.

Sainio Matti A. 1945. "Huomioita Antti Achreniuksen *Halullisten sieluin hengellisistä lauluista*." *Xenia Ruuthiana*. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 47, s. 148–154. Helsinki: Suomen kirkkohistoriallinen seura.

Sainio Matti A. 1949. "Antti Achrenius ja Halullisten Sieluin hengelliset Laulut". *Suomen Kirkkohistoriallisen seuran vuosikirja* 37–38. Helsinki: Suomen Kirkkohistoriallinen seura.

Sainio Matti A. 1950. "Antti Achreniukselta." *Teologinen Aikakauskirja* nro 55, s. 11–25.

Scheitler Irmgard 1982. *Das Geistliche Lied im deutschen Barock*. Schriften zur Literaturwissenschaft. Berlin: Duncker & Humblot.

Seutu Katja 2009. *Olla elävän sanat. Roolirunon laji Maila Pykkösen teoksessa Arvo. Vanhaäiti puhuu runonsa*. Helsinki: SKS.

- Stewart Susan 2002.** *Poetry and the Fate of the Senses*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Ståhle Carl Ivar 1975.** *Vers och språk i Vasatidens och stormaktstidens svenska diktning*. Stockholm: P.A. Norstedt & söners förlag.
- Suojanen Päivikki 1978.** *Saarna, saarnaaja, tilanne. Spontaanin saarnan tuottamisprosessi Länsi-Suomen rukoilevaisuudessa*. Helsinki: SKS.
- Suojanen Päivikki 1984.** *Finnish Folk Hymn Singing. Study in Music Anthropology*. Tampereen yliopiston kansanperinteen laitoksen julkaisu 11. Tampere: University of Tampere.
- Suomi Vilho 1963.** ”Suomenkielinen lyriikka ennen vuotta 1640”. Martti Rapola (toim.) *Suomen kirjallisuus II. Ruotsin ajan kirjallisuus*. Helsinki: SKS & Otava.
- Sulkunen Irma 1999.** *Liisa Eerikintytär ja hurmosliikkeet 1700- ja 1800-luvulla*. Helsinki: Gaudeamus.
- Tiili Eeva-Liisa 2008.** *Kaisa Juhantytär ja virren poetiikka*. Pro gradu -tutkielma. Suomen kielen ja kotimaisen kirjallisuuden laitos, Helsingin yliopisto.
- Tiililä Osmo 1961.** *Rukoilevaisten kirjoja*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 270. Helsinki: SKS.
- Timonen Senni 2004.** *Minä, tila, tunne. Näkökulmia kalevalamittaiseen kansanlyriikkaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 963. Helsinki: SKS.
- Tsur Reuven 2003.** *On the Shores of Nothingness. Space, rhythm, and semantic structure in religious poetry and its mystic-secular counterpart. A Study in Cognitive Poetics*. Charlottesville: Imprint Academia.
- Turner Denys 2010.** ”Allegory in Christian Late Antiquity.” Rita Copeland & Peter T. Struck (eds.) *The Cambridge Companion to Allegory*, s. 71–82. Cambridge: Cambridge University press.
- Turpeinen Oiva 2003.** *Oolannin sota. Itämainen sota Suomessa*. Suuriruhtinaan Suomi. Helsinki: Tammi.
- Vallas Ilona 1986.** *Orimattilan seurakunta 350 vuotta. Juhlakirja*. Orimattila: Orimattilan seurakunta.
- Wallmann Johannes 1997.** *Totinen kääntymys ja maailmanparannus. Pietismi kirkkohistoriallisena ilmiönä* (Der Pietismus, 1990). Suom. Esko M. Laine Helsinki: Kirjaneliö.
- Waters William 2003.** *Poetry's Touch. On Lyric Address*. Ithaca & London: Cornell University Press.

- Viikari Auli 1987.** *Ääneen kirjoitettu. Vapautuvien mittojen varhaisvaiheet suomenkielisessä lyriikassa.* Helsinki: SKS.
- Viikari Auli 1991.** ”Lyriikan subjektista.” Hyvärinen, Juha (toim.) *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista.* (s. 105–114) Turku: Turun yliopisto.
- Viikari Auli 1998.** ”Carpe diem. Lukijaan suuntautumisen strategiat lyriikassa”. Laitinen Lea & Rojola Lea (toim.) *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta.* s. 280–304. Tietolipas 160. Helsinki: SKS.
- Vilén Inka 1997.** *Riimittyminen ja riimittäminen iskelmä- ja rocksanoituksissa.* Suomen kielen pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
<http://urn.fi/URN:NBN:fi:juu-1997746961>. Viitattu 20.6.2016.
- Voipio Aarni 1940.** *Virsiemme synty ja olemus: evankelisen hymnologian pääpiirteet.* Porvoo: WSOY.
- Voipio Aarni 1948.** *Virsiens runousoppi.* Helsinki: Suomalainen teologinen kirjallisuusseura.
- Vogt Peter 2005.** “Nicholas Ludwig von Zinzendorf “. Carter Lindberg (ed.) *The Pietist Theologians. An Introduction to Theology in the Seventeenth and Eighteenth Centuries,* s. 207–223. Malden: Blackwell Publishing.
- Wolpers Theodor 1993.** ”Motif and Theme as Structural Content Units and Concrete Universals”. Werner Sollors (ed.) *The Return of Thematic Criticism,* s. 80-91. Cambridge & London: Harvard University Press.
- Vuolasto Johanna 2011.** *Pietismin kuva – ikkuna yksityiseen hengellisyteen. Johann Arndtin opetukset pietistisen embleemin perustana.* Helsingin Yliopisto,
<http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-6957-4>. Viitattu 3.10.2016.
- Wählin Kristian 1999.** *Studier i äldre svensk metrik. Valda problem 1300-1650.* Bidrag till en nordisk metrik vol. II. Skrifter utgivna av Centrum för Metriska Studier 11. Göteborg: Centrum för metriska studier.
- Väinölä Tauno 2003.** ”Vanha virsikirja. Vuoden 1701 virsikirjan syntytausta ja sisältö.” Reijo Pajamo (toim.) *Ain’ veisatkaam’ Herrall’.* *Vanha virsikirja 300 vuotta.* Hymnologian ja liturgiikan seuran vuosikirja HYMNOS 2002. Helsinki: Hymnologian ja liturgiikan seura.
- Väinölä Tauno 2005.** ”Elias Lagus”. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. Helsinki: SKS. <http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/2359>. Viitattu 6.10.2016.

LIITTEET

Liite 1. Virsien runomitat

	VVK 1701*	A 1663	HS HL 1790	HS HL1700-L	HS HL 1800-L
Jambi	309	24	11	30	25
Trokee	41	12	6	30	36
Jambi-anapesti	34	7		2	15
Anapesti	8	9	7	6	12
Daktyyli		2	1		
Trokee-daktyyli		1		1	1
Jambi ja trokee	9	5	1		2
Muut yhdistelmät**		3			10
Sapphinen mitta	4				
Aleksandriini	2				
Proosa	8				
Kaikki yhteensä	415	63***	26	69	101

* (Kurvinen 1941, 207)

** Muut yhdistelmät yhdistävät nousevia ja laskevia sekä yksi-, kaksi- ja kolmilaskuisia mittoja niir ettei hallitsevaa mitta voida määritellä.

*** Virsien kokonaismäärä on 68, mutta ruotsinkielisiä virsiä ei ole analysoitu.

Liite 2. Säkeistön pituus: säkeiden määrä säkeistössä

	A 1663	HS HL 1790	HS HL1700-L	HS HL 1800-L
Kaksisäkeiset	1		1	24 (24 %)
Kolmisäkeiset				1
Nelisäkeiset	14 (22 %)	2	12 (17 %)	28 (28 %)
Viisisäkeiset	3	1	3	1
Kuusisäkeiset	9	5 (19 %)	17 (25 %)	18 (18 %)
Seitsensäkeiset	12 (19 %)	3 (12 %)	12	11
Kahdeksansäkeiset	11 (17 %)	5 (19 %)	14 (20 %)	12
Yhdeksänsäkeiset	1		1	
Kymmensäkeiset	1	2	2	2
Yksitoistasäkeiset	3	1	1	
Kaksitoistasäkeiset	3	2	2	2
Kolmetoistasäkeiset	1	2	1	
Neljätoistasäkeiset	3	1	3	1
18-säkeinen	1	1		1
21-säkeinen		1		
Kolme yleisintä tyyppiä yhteensä	37 (58 %)	13 (50 %)	43 (62 %)	70 (69 %)
Muut tyypit yhteensä	26 (42 %)	13 (50 %)	26 (38 %)	31 (31 %)
Yhteensä	63 virttä*	26 virttä	69 virttä	101 virttä

* Virsien kokonaismäärä on 68, mutta ruotsinkielisiä virsiä ei ole analysoitu.

Liite 3. Käytetyimmät säkeistorakenteet ja riimikaavat

4 (4444) K	29 kpl
7 (4343443) K	25 kpl
6 (444444) O	18 kpl
4 (4444) O	14 kpl
8 (44444444) O	13 kpl
6 (444444) K	9 kpl
8 (33333333) K	8 kpl
8 (43434343) K	8 kpl
2 (77) O	6 kpl

aabb	43 kpl
ababcdcd	24 kpl
aa	22 kpl
ababccx	20 kpl
ababcc	17 kpl
aabbcc	12 kpl
ababccb	9 kpl
ababccdd	8 kpl
abab	7 kpl

Liite 4. Tutkimusaineiston analysoidut virret

- ”Ach ilo ja riemu nyt ääretöin juur” (Lilius, Gus.) A1663, 27 s. 65–66, 255–260
- ”Ach Jesu kuin mun lunastit” (anonyymi) A1663, 3 s. 47, 50, 53, 58
- ”Ah, Herra Jumal’ Jesuxen” (Ragvaldinpoika, Tuomas) HSHL 135 s. 178, 184
- ”Ah! herätkäät Sieluiset, herätkäät jo” (mahd. Achrenius, Anders) HSHL 23 s. 192
- ”Ah! Jesu rackain ystävän” (Holmberg, Johan Christoffer) A 1663, 39/HSHL 2 s. 115–120, s. 236–241
- ”Ah, Jesu Kriste, Herrani” (mahd. Arndt, Johann) HSHL 57 s. 129
- ”Ah! kipua ja surua” (anonyymi) HSHL 147 s. 224, 227–228
- ”Ah! Suloisin mun JEsuxen” (mahd. Achrenius, Anders) HSHL 11 s. 150–159, 171–188
- ”Ahdas ja kaita on taivaan tie” (anonyymi) HSHL 149 s. 62–64, 70–71
- ”Anna maailman pilkat’ meit” (mahd. Efraim Jaakola) HSHL 173 s. 138
- ”Armon lapset weisatkaat” (anonyymi) HSHL 24 s. 47–51, 255
- ”Ei hätää ol’ yhtäkän JEsuxen kans” (anonyymi) A1663, 31/HSHL 1 s. 109, 203–208
- ”En ymmärrä” (mahd. Achrenius, Anders) HSHL 3 s. 102–107
- ”HERra JEsu! kuin Sää olet” (anonyymi) HSHL 22 s. 74–76, 183
- ”Herra kuollol vallan annoi” (Ragvaldinpoika, Tuomas) A1663, 46 s. 94–95
- ”Herä ylös, pois pane synnin uni” (anonyymi) A1663, 7 s. 170–171
- ”Isä Jumala” (Sanngren, Petter) A1663, 50 s. 19
- ”Jesus! aut’ mua tutkimahan” (Spegel, Haqvin) HSHL 62 s. 220–221
- ”JEsu tule tykön’ tän” (anonyymi) HSHL 78 s. 59–62
- ”JEsuxen rakkaus se on niin suuri” (mahd. Achrenius, Anders) HSHL 12 s. 190
- ”Jo joudu, Jesus rakas” (anonyymi) HSHL 168 s. 98–99
- ”Jopa loppuu päivän waiwan” (Wikström, Matthias Wilhelm) HSHL 183 s. 96
- ”Katzo näe sielu parcka” (Quirsfeld, Johann) A1663, 21 s. 216–218
- ”Kiitos Karitsall’ kuolleell” (anonyymi) A1663, 48/HSHL 82 s. 100–101
- ”Koston ja lunastuxen hetki nyt lähesty” (anonyymi) A1663, 20 s. 46–51

”Kuin Jesu pijnas muistelen” (anonyymi) A1663, 16 s. 223, 228, 230

”Kuka taita jutella” (anonyymi) A1663, 64 s. 187

”Kuluu kallis armon aika” (mahd. Efraim Jaakola) HSHL 93 s. 137

”Minä kurja synnis makaan” (anonyymi) A1663, 8 s. 88–93, 168, 175–176, 190

”Mix on mun rakas lapsen” (anonyymi) A1663, 6 s. 243–247

”Muistakaamme ja muistakaamme” (Paavola, Matti) HSHL 163 s. 219, 230–231

”Mun herran Jesuxen” (anonyymi) A1663, 4 s. 159–160

”Nous ylös suuri Suomenmaa” (Achrenius, Abraham) HSHL 151 s. 32–41, 214

”Nyt aika se liene etä sätahan hangita pitäs” (anonyymi) A1663, 34 s. 195

”Nyt ihmettä tuhlaajapojasta kuulkaat” (Jaakola, Efraim) HSHL 49 s. 209–211

”Nyt kaikin sydämmestä kijtäkäm Jumalata” (Rinkart, Martin) A1663, 23 s. 97

”Nyt! nyt kokoon tulkoon” (anonyymi) A1663, 42/ HSHL 18 s. 112–114, 187, 193

”Nyt päättäm kokouxemme” (Schenk, Hartmann) HSHL 26 s. 101

”Nyt ylös Sieluni!” (Kahl, Johan) HSHL 16 s. 111

”O! herätkäät te hitaat sielut juuri” (Gotter, Ludwig Andreas) HSHL 6 s. 78–86, 89–90

”O! iloinen aika” (anonyymi) A1663, 37/HSHL 4 s. 185

”O Jesu koska muistelen” (anonyymi) A1663, 17 s. 221, 231–232

”O Jesu sinun sanas tähden” (anonyymi) A 1663, 55 s. 99–100

”O Jesu Caritza virhitön” (anonyymi) A 1663, 12 s. 152, 155, 159, 164–166, 170–172, 191

”Oho köyhä sieluni” (Jaakola, Efraim) HSHL 139 s. 135–139

”Salattu JUmäl’, joka walkeudes” (Schmidt, Johann Eusebius) HSHL 19 s. 76–86

”Salli JESu että saanen” (Odel, Anders) HSHL 10 s. 174, 181

”Sielut kuin kuljette autuden tiellä” (anonyymi) A1663, 35/HSHL 8 s. 68–69, 71–73

”Sielut kuin kuljette helvetin tietä” (anonyymi) HSHL 45 s. 72

”Siis ole, surullinen, nyt rohkia toivossa” (anonyymi) HSHL 73 s. 102

”Sinä joka itket siin” (Jaakola, Efraim) HSHL 117 s. 226–227

- ”Surkijat ajat meil ovat viel totta” (Ruha, Johan) A1663, 25/HSHL 77 s. 197–203
- ”Taivas on ilo suuri” (anonyymi) A1663, 56/HSHL 98 s. 186
- ”Te Suomen saaren asuwaiset” (Wijkman, And.) A1663, 33 s. 130–134
- ”Terwtulo o! suloinen aik” (mahd. Achrenius, Anders) HSHL 14 s. 120–128
- ”Uusill’ Wirsill’ HERrall’ kiitost” (Achrenius, Abraham) HSHL 192 s. 253
- ”Vartia kuin kulu mun päivän ja aikan” (anonyymi) A1663, 62 s. 110
- ”Weisatkat, weisatkat, weisatkat ain Herral” (anonyymi) A1663, 28 s. 262–268
- ”Voi minua ihmis parka” (anonyymi) A1663, 9 s. 143–148, 173, 179
- ”Woi, woi, jo sota-torwi pauhaa ja soi!” (Takala, Eeva) HSHL 133 s. 250–252
- ”Yx kosto-päiwä Taivasa määrätty lienee” (anonyymi) A1663, 38/HSHL 7 s. 67–68

Asia- ja henkilöhakemisto

- Achrenius, Abraham; 2, 12, 18, 22–23, 25, 28, 22–23, 71, 108, 134, 200, 214, 246, 251, 253, 254, 267
Achrenius, Anders; 18, 21, 25–27, 121, 131, 150
aggregointi; 81
Agricola, Mikael; 54
Ahlqvist, August; 86
Akiander, Matthias; 16
aleksandriini; 97, 98
alkusointu; 59, 86–89, 92, 93, 109, 208, 213, 256, 262, 263, 265
allegoria; 120, 133, 164, 186, 187, 245–47
Ambrosius; 53–56
anafora; 61, 62
anapesti; 47, 51, 56, 64–69, 73, 95, 122, 131, 140, 256, 263, 270
apostrofi; 105–7, 122, 123, 162, 205–6, 211, 213, 214, 226, 227
argumentatio; 35, 222, 231
Aristoteles; 160, 196
arkkiveisu
 arkkipainatteissa julkaistut aineiston virret; 20, 21, 27, 32–39, 66, 72, 94–96, 98, 100, 101, 135, 140, 197, 250
 julkaisumuotona; 23
 metriikka; 45, 52, 87, 98
 muut arkkiveisujulkaisut; 23, 234–36
armonjärjestys (*ordo salutis*); 17, 166–69, 172, 174, 177, 179, 181, 183, 187, 189, 195, 208, 209, 217, 222, 237, 261, 270
Arndal, Steffen; 9, 29, 146, 172, 196, 214, 215, 240, 254
Arndt, Johann; 14, 129, 154, 172, 173, 175, 183, 184, 189, 192, 217, 225, 229, 233, 245
Arnulf von Löwen; 225
Arosia, Margareta; 263
asennonvaihdos (*change of footing*); 148, 181, 211
Asplund, Anneli; 6, 131, 132, 140
assonanssi; 86–90, 93, 110, 117, 118, 213, 262–65
Auerbach, Erich; 245, 248
Axberg, Fredrik; 20, 28, 66
Beckman, Carl Johan; 95
Belfrage, Esbjörn; 219, 220, 231
Bernhard Clairvauxlainen; 225
Bruce, Anders de; 20
conclusio; 158, 188
confirmatio; 35
Cramer, Daniel; 175, 178
Culler, Jonathan; 55, 106, 149, 155, 156, 162, 163, 259–61, 265, 266, 273
daktyyli; 47, 64, 67, 68, 131, 140, 270
decorum; 212, 214, 248
deiktisyys; 105, 123, 148, 153, 157
deliberatiivinen puhe; 196, 203, 209, 212
demonstratiivinen puhe; 196, 212, 224
divisio; 35
Donne, John; 241
Easthope, Anthony; 266
Ekmark, Carl Daniel; 13, 15, 19
embleemi; 175, 184, 228, 240
Engdahl, Horace; 11, 31–32
Enwald, Liisa; 102, 200
epideiktinen puhe; 196, 203
ethos; 160, 212, 215
exordium; 35
figuraaliallegoria.*katso* typologia
figuurit; 142, 162, 168, 180, 199, 200, 204, 212, 213, 215, 226, 239
fiktiiviset elementit; 161, 162, 165, 187, 202, 207, 241, 242, 247, 260, 273, *katso myös rituaaliset elementit*
Finno, Jacobus; 1, 42, 55, 56, 65, 120, 209
forensinen puhe; 196, 203
formula; 90, 93, 132, 136, 206
Fowler, Alastair; 10, 30
Francke, August Herman; 14
Freylinghausen, J.A.; 26
Fritsch, Ahasverus; 218
Frye, Northrop; 245, 260, 261, 265, 266
Galdon, Joseph A.; 242, 245, 248

Geist=reiches Gesang=Buch; 4, 26,
 27, 79, 109, 167, 254
 Gerhard, Johann; 182, 218, 219, 230,
 246
 Gerhardt, Paul; 173, 217, 225
 Gotter, Ludwig Andreas; 79
 Green, Lawrence D.; 215
 Greene, Roland; 161, 223, 261
 Hansen, Hans Christian; 18
 Hansson, Stina; 12, 31, 34, 38, 157,
 200, 219, 245, 248
 hartauskirjallisuus; 2, 9, 19, 30, 157,
 173, 182, 183, 200, 209, 215–19,
 223, 236, 245, 269, 270
 Hendrikintytär, Johanna; 95
 hengellinen laulu; 28, 29, 140, 141
 Henriksson, Petter.katso Sanngren,
 Petter
 Herbert, George; 162, 220
 herrnhutilaisuus; 15, 18–22, 24, 94,
 120
 Herrnstein Smith, Barbara; 43, 162,
 202
 hildebrand-säkeistö; 98–99, 101–2
 Hollatz, David; 165, 166, 177, 180,
 209, 229
 Hrushovski, Benjamin; 118
 hymni; 2, 53–55, 56, 225
 Hökkä, Tuula; 11, 203
 Ignatius Loyola; 217
 Ignatius, Bengt Jacob; 25, 26, 96,
 166–68, 170, 171, 172, 174, 175
invocatio; 158, 222, 223
 Jaakola, Efraim; 28, 135–41, 207, 209
 jambi; 42, 50, 51, 53, 55, 56, 67, 78,
 94, 97, 118, 131, 140, 270
 jambinen inversio; 47–49
 Juhontytär, Ester; 141
 Kailas, Uno; 163
 kalevalamitta; 42, 54, 55, 56, 59, 60,
 87, 140
 Kansanaho, Erkki; 189, 193, 194, 208
 Kemper, Hans-Georg; 29
 keskeislyriikka; 9, 146, 269, 272
 keskityyli; 212, 213
 Kivekäs, Pekka; 5, 25, 70, 73, 190,
 208
 Kivi, Aleksis; 87
 knitteli; 54, 55, 87, 131
 Kontio, Sinikka; 5
 konventikkeliplakaatti; 17, 37
koodi; 124, 125
 korkea tyyli; 212, 247
 Krohn, Ilmari; 5, 67
 Kurvinen, Onni; 5, 25, 26, 27, 44, 51,
 55, 65, 79, 150
 Lagus, Elias; 24, 218
 Laine, Esko M.; 3
 Laitinen, Heikki; 6, 43, 49, 57, 139
 laji; 1, 2, 8, 9–10, 22, 28–30, 31, 32,
 34, 40, 42, 48, 56, 107, 134, 136,
 145, 161, 163, 173, 196, 202, 208,
 215, 260–62, 269–73
 Lamm, Martin; 3
 laulu; 1, 2, 4, 6, 15, 22, 28, 49, 80,
 134, 163, 257, 260, 265, 266, 269,
 273
 Laulujen laulu; 181, 186, 244, 245,
 246
 Launonen, Hannu; 87
 Leino, Pentti; 6, 42, 57, 69, 85, 118
 Leppänen, Aleksander; 108
 Lewalski, Barbara K.; 174, 175, 217,
 232, 245
 Liedgren, Emil; 263
 Lilius, Gustaf; 65–67, 255–64
 Lilja, Eva; 6, 73, 264
 Lindgren, Efraim; 140
 Lindgårde, Valborg; 223, 226, 227,
 241
 Lindström, Henrik; 20
 liturgia; 10, 28, 29, 53, 153–55, 161,
 209, 218, 237
logos; 160, 212, 215
loppusointu.katso riimi
 Louhivuori, Jukka; 5
 Luther, Martin; 53, 54, 56, 229
 lyyrinen minä; 8–10, 145, 272
 Lönnrot, Elias; 137
 Martz, Louis L.; 217, 229
 Maskulainen, Hemminki; 1, 53–55,
 120, 154, 231, 232, 236, 258
 matala tyyli; 212, 213, 248
 matriisi; 124, 128

meditaatio; 216–41
melos; 260, 261
 metafora; 144, 163, 169, 171, 176,
 177, 179, 182, 183, 185, 186, 244,
 246, 256
 metriikka; 2, 3, 6, 35, 40, 42–47, 51–
 53, 56, 67, 73, 96, 131, 269
 mittasysteemi; 42, 46, 54
Mose och Lambsens wisor; 3, 4, 22,
 26, 80, 108
 motiivi; 59, 70–71, 73, 90, 100, 104,
 106, 108, 119, 121, 124, 125–28,
 132–34, 136, 154, 179, 186, 192,
 193, 203, 208, 239, 247, 249, 251,
 252, 253, 255, 257, 263, 267, 271
 mystiikka; 119, 120, 126, 183, 184,
 186, 192, 215, 240, 241
 naapuridiskurssi (*neighboring
 discourse*); 30, 41
narratio; 35, 158, 159
 nelisäe; 53–62, 63, 67, 73, 74, 77, 96,
 97, 103, 107, 109, 110, 111, 128–
 31, 137, 138
Neues Geist=reiches Gesang=Buch;
 79
 Niinimäki, Pirjo-Liisa; 6, 43, 87
 Nowell Smith, David; 149, 162, 261
 Nyberg, Mikael; 5
 Opitz, Martin; 35, 55
opsis; 260, 261
 Paavola, Matti; 28, 95, 141, 219
 parisäe; 129, 131, 270, *katso* myös
 rekimitta
partitio; 35
 passio; 216, 264, *katso* myös
 meditaatio
pathos; 160, 212, 215, 247
 peoni; 54, 67, 131, 140
 performatiivisuus; 155, 156, 163, 165,
 187, 255, 260, 267, 268, 273
peroratio; 35, 38, 222
petitio; 158
 Petri, Olaus; 53, 54
 pietismi; 3, 9, 14, 17–18, 21–25, 27,
 28, 34, 41, 58, 71, 73, 76, 83, 154,
 164, 173, 177, 179, 184, 185, 190,
 215, 218, 254, 270
 poeettinen pikakirjoitus (*poetisk
 stenografi*); 200
 poetiikka; 2, 3, 6–8, 29, 31, 35, 40, 43,
 49, 73, 88, 141, 147, 212, 215, 217,
 242, 269–74
Praxis pietatis melica; 97
probatio; 35
propositio; 35, 222, 223
 psalmit; 2, 30, 45, 99, 134, 144, 146,
 151, 158, 173, 208, 253, 255, 259,
 272
 puheakti; 162, 202, 207
 puhuja; 4, 8–10, 83, 105, 107, 120,
 143–49, 156, 157, 161–65, 171,
 181, 185, 186, 189, 196, 198, 199,
 202, 204, 207, 211, 218, 219, 226,
 252, 255, 257, 259, 265–67
 puhuttelu; 38, 78, 83, 105–7, 114, 132,
 146, 150, 163, 171, 189, 201, 203–
 7, 215, 216, 219–21, 226, 255–60,
 270
 kolmiopuhuttelu (*triangulated
 address*); 156
 Quirsfeld, Johann; 182, 218, 225, 243,
 244, 246
 Ragvaldinpoika, Tuomas; 2, 21, 27,
 29, 94–95, 178, 184, 234–36
 Ramazani, Jahan; 10, 12, 30, 31, 156,
 162, 273
recapitulatio; 35, 38
refutatio; 35, 36, 37, 38
 rekimitta; 137–41, 270
 Renqvist, Henrik; 28, 218, 220
 Renvall, Gustaf; 7, 56, 64
 repertuaari; 10–12, 30–32, 34, 40, 49,
 52, 102, 105, 106, 120, 142, 146,
 200, 236, 266, 269, 270, 273
 repertuaarirunous; 11, 31, 34, 38, 125,
 128, 272, 273
 Repo, Martti; 229
 retoriikka; 3, 7, 10, 11, 32, 34–39, 40,
 83, 109, 146, 157–60, 188, 196,
 203, 209, 212–15, 222, 224, 225,
 236, 241, 247–49, 269, 271, 273
 Riffaterre, Michael; 124, 161

riimi; 42, 44, 46, 56, 60, 63, 72, 74,
 83–87, 86, 116, 131, 132, 263, 264,
 266
 riimikaava; 44, 49, 50, 57, 64, 74, 81,
 89, 97, 116, 122, 139
 Rinkart, Martin; 97
 Rist, Johann; 225
 rituaaliset elementit; 161, 162, 165,
 187, 202, 219, 241, 256, 258, 260,
 261, 273, *katso myös fiktiiviset
 elementit*
 Ruha, Johan; 15, 21, 72, 197, 201,
 202, 206, 215, 267
 rukous; 2, 15, 17, 34, 37, 74, 107, 146,
 150–56, 157–60, 162, 176, 192,
 195, 219–22, 253, 258, 261, 270
 runomitta; 8, 34, 42–45, 46, 47, 50,
 51, 53, 54, 56, 64, 73, 93, 94, 118,
 141, 256, 261, 263, 266
 Ruuth, Martti; 21
 rytmii; 46, 48, 55, 57, 73, 116, 161,
 207, 256, 261–68
 saarna; 2, 30, 208–12, 223, 257, 258
 Sainio, Martti A.; 5, 25
 Sanngren, Petter; 16, 20, 24
 Scheitler, Irmgard; 28
 Schmidt, Johann Eusebius; 79
 semanttinen parallelismi; 59, 60, 61,
 74, 76, 92, 152
Sionin Wirret; 24, 79, 200
Sions sånger; 1, 4, 19, 24, 26, 66, 67,
 108, 115, 120, 236, 237, 263
 sisäsointu. *katso assonanssi*
 Sjöblom, Maria Kristina; 141
 Spegel, Haqvin; 220
 Spener, Philipp Jacob (1635–1705); 14
 Stenman, Kustaa; 66, 95
 stiikkinen säe; 97
 Strandsten, Lars Viktor; 141
 Strömborg, Henrik; 16, 17
 Suojanen, Päivikki; 5, 28, 209
 Suomi, Vilho; 39
 symboli; 192, 237, 242, 264
 säekolmikko; 63, 67, 92, 115
 säeloppu; 113, 139
 säepari; 56–59, 73–76, 110, 132
 säkeistö; 45, 46, 132
 säkeistörakenne; 3, 34, 42–53, 55–58,
 62, 73, 94, 98, 108, 112, 120, 128,
 129, 140, 141, 270
 sävelmä; 5, 34, 40, 43, 46, 48, 67, 80,
 87, 96, 108, 122, 131, 136, 137,
 141, 264, 269, 272
 Takala, Eeva; 28, 140, 141, 250
 tilapäärinöus; 23, 40, 196, 224
 Tolstadius, Eric; 263
 topos; 70, 73, 114, 119, 184, 189, 190,
 201, 240, 242, 244, 245, 247, 258,
 271
 trokee; 42, 47, 50, 55, 56, 94, 115–19,
 131, 140, 270
 Tsur, Reuven; 266
 typologia; 242–48, 267, 271
 tyylioppi; 212, 248
 Wacklin, Samuel; 28, 129
 Vanha virsikirja; 1, 24, 29, 34, 35, 44,
 48, 57, 66, 67, 75, 98, 102, 108,
 115, 131, 141, 209, 213, 223, 225
 veisuu; 5, 15, 20, 23, 28
 motiivina; 133, 134, 252–56, 267, 271
 Viikari, Auli; 6, 9, 42, 61, 157, 269
 Wijkman, And.; 129, 134
 Wikström, Matthias Wilhelm; 96
 Voipio, Aarni; 29
 yleisö; 31, 38, 41, 105, 107, 156, 186,
 189, 195, 202, 207, 210, 218, 255,
 270
 ääni; 4, 9, 105, 134, 144, 145, 149,
 161, 162, 254, 261, 265, 268
 äännetoisto; 59, 88, 89, 91, 93, 117,
 260, 264, 265

Abstract

This dissertation examines Finnish Pietist hymn poetry from the 18th and 19th centuries. The study focuses on the hymn as a lyric genre and investigates the poetics of Pietist hymns; that is, the formal and thematic features and the ways of creating meaning that are characteristic for the hymn as a genre and for Pietist hymns in particular.

The research material consists of two hymn collections: a handwritten hymnbook compiled in the 1780s in the town of Orimattila in southern Finland and a printed hymnbook, *Halullisten Sieluin Hengelliset Laulut* from 1790 (“Spiritual Songs for Devout Souls”), together with its extended editions published in the 19th century. The introductory chapter of the dissertation places the texts in their historical and religious context. It is followed by the analysis part, which consists of two chapters. The first deals with questions of metre, and the second discusses forms of speech and address in hymn poetry.

The chapter on hymn metrics focuses on stanza structures, metres, and rhyming. In addition to detailed textual analyses of individual hymns, it provides an overview of the poetic structures used in hymn poetry and discusses the changes in hymn metrics that took place in the 18th and 19th centuries. The analysis casts new light on the rhyming of the hymns. Here, rhyming is understood as one form of phonetic repetition together with assonance and alliteration, and emphasis is placed on the poetic functions of these phonetic devices.

The second analysis chapter examines poetry as speech and lyric address. In particular, ritualistic and performative elements, which seek to involve and engage the reader or the listener, turn out to be central features of hymn poetics. These elements include, in addition to rhythm and sound, forms of speech and address, rhetorical devices that activate senses and emotion, as well as imagery used to illustrate the speaker’s innermost thoughts and feelings.

The study shows that the poetics of Pietist hymns has three central features: rhetoric, oral-literary forms of expression and the recycling and reshaping of a traditional repertoire, formed in the interaction between the hymn and its neighbouring genres, such as biblical texts and devotional literature. These features have a common function: to create a sense of community and belonging in singers and listeners and to depict inner change in an engaging way.