

*Eeva-Liisa Bastman*

## Häiden topos ja morsiusmystiikan motiivit pietistisessä virsirunoudessa

### Virsilaji repertuaarirunoutena ja kierrättämisen poetiikka

Häämystiikka, jota nimitetään myös morsiusmystiikaksi, on kristillisessä traditiossa vakiintunut tapa kuvata ihmisen ja Jumalan suhdetta ja yksi virsirunouden keskeisistä kuvaannollisuuden lähteistä. Etenkin pietistisissä virsissä lukija tai veisaaja kohtaa viljalti häämystiikkaan liittyviä ilmaisuja. Eräässä 1700-luvulta peräisin olevassa virressä morsianta kehoitetaan rientämään ylkäänsä vastaan ja kaunistamaan sydämensä ”sulhaisen Jesuxen kiildäväll’ silkill”. Virressä vietetään häitä, iloista autuuden juhlaa, joka kestää ikuisesti.

Kyseinen virsi, ”O iloinen aika”, kuuluu käsinkirjoitettuun virsikokoelmaan (SKS/KIA A 1663), joka on ollut Orimattilan pietistien käytössä 1700-luvun viimeisinä vuosikymmeninä. Kutsun kokoelmaa sen kotipaikan mukaan Orimattilan kokoelmaksi. Kokoelman virsistä osa, ”O iloinen aika”<sup>1</sup> mukaan lukien, julkaistiin vuonna 1790 ilmestyneessä laulukirjassa *Halullisten Sieluin hengelliset Laulut* (HSHL). *Halullisten Sieluin hengellisiä Lauluja* täydennettiin ja laajennettiin 1800-luvun kuluessa arkki-virsillä ja heränneitten suulliseen veisuuperinteeseen vakiintuneella virsiaineistolla, ja siitä ilmestyi 1800-luvun kuluessa useita painoksia. (Kurvinen 1982, 99–127.)<sup>2</sup> Tässä artikkelissa tutkin näiden kahden kokoelman aineiston kautta 1700-luvun lopun ja 1800-luvun alun pietististä virsirunoutta<sup>3</sup> ja siinä esiintyvää morsiusmystiikkaa.

Pietismi syntyi vastauksena 1600-luvun uskonnollista elämää leimanneelle kriisille, joka oli seurausta siitä, että puhtasoppisen luterilaisuuden katsottiin vieraantuneen ihmisten uskonnollisesta kokemusmaailmasta. Puhtaan opin sijaan pietismi painotti uskoa elävänä, henkilökohtaisena vakaumuksena.<sup>4</sup> Mystiikka taas on hartaudentarjoituksen muoto, johon liittyy mystinen kokemus minuuden rajojen liukenemisestä ja yhdistymisestä Jumalaan (*unio mystica*). Morsiusmystiikassa yhdistyminen tapahtuu häiden tilanteen kehyksessä, ja kohtaamista kuvataan maallisen rakkauden käsittein. (Dinzelbacher 1989, 71; McGinn 2012, 201–202.) Mystiikan sanastoa ja kuvakieltä hyödyntävät kuvaukset Jumalan rakkauden kokemisesta ja yhteydestä Jumalaan muodostavat kristillisessä kirjallisuudessa tradition, joka alkaa keskiajalta ja periytyy katolisen ja protestanttisen hartauskirjallisuuden kautta virsirunouteen. (Arndal 1989, 80–83; Koski 1996, 182.) Monille pietistisille kirjoittajille – esimerkiksi Suomessakin paljon luetulle Johann Arndtille – keskiajan mystiikka toimi merkittävänä virikkeenantajana, ja he kehittivät kirjoituksissaan edelleen mystiikan sanastoa ja käsitteistöä (Wallmann 1997, 20–21, 26–29; Repo 1997, 69–70).

Virsilä ja virrenveisuulla oli pietismissä erityinen merkitys, ja herätysliikkeissä tuotettiin paljon uutta virsirunoutta luettavaksi ja laulettavaksi sekä seuroissa että yksityisissä hartauksissa. Suomenkielinen 1700- ja 1800-lukujen pietistinen virsirunous syntyi reformaatioajan ja barokin virsirunouden pohjalta, mutta uudisti sitä sekä sisällöllisesti että muodollisesti. Pietismiin liittynyt subjektiivisuuden korostuminen, joka kosketti koko hurskauselämää, näkyy virsissä ennen kaikkea uudenlaisena tematiikkana. Pietististen virsien teemat kytkeytyvät yksilön uskonelämän kysymyksiin, tarkastelevat uskoa sisäisenä ja subjektiivisena ilmiönä ja kiinnittävät aiempaa enemmän huomiota ihmisen tunne-elämään ja mielenliikkeisiin (Arndal 1989, 73, 108–109).

Millaista sitten on näiden virsien morsiusmystiikka, ja miten se käsitteellistyy kirjallisuudentutkimuksen termein? Lähestyn virsirunouden häämystiikkaa lyriikan tutkimuksen näkökulmasta, ja tarkastelen sitä kirjallisena topoksena. Topos on käyttökelpoinen käsite kuvattaessa morsiusmystiikan ilmentymiä virsirunoudessa, koska se kattaa sekä sisällölliset että rakenteelliset runouden ainekset mittakaavaan katsomatta. Topoksen sisältö ja rakenne voi vaihdella yksittäisestä motiivista, ilmaisusta tai vakiintuneesta esitystavasta laajempaan, erilaisia elementtejä yhdistelevään rakenteeseen. (Curtius 1990, 70–71, 79.)

Häiden topokseen kuuluvat elementit toimivat virressä usein motiivin tavoin tekstiä rakenteellisesti jäsentävinä komponentteina, joilla on temaattinen merkitys. Motiivi on teeman perusta ja toimii avainasemassa merkityksen muodostamisen prosessissa. (Wolpers 1993, 85–87; Segre 1995, 25–27.) Ymmärrän topoksen kehiksenä, joka yhdistää erilaiset häiden aihepiiriin kuuluvat elementit kokonaisuudeksi vahvistaen näin virren teemaa.

Uudemmassa kirjallisuudentutkimuksessa topoksesta on alettu puhua yleisesti konventionaalisen esitystavan merkityksessä. Runouden konventioilla taas tarkoitetaan muotoja ja käytäntöjä, jotka ovat totunnaisia ja hyväksytyjä ja siksi oletuksen mukaisia (Wolosky 2001, 69–79). Virsirunouden poetiikan leimallisimpia piirteitä on konventionaalisuus, joka näkyy esimerkiksi siinä, että vakiintuneet kielikuvat, symbolit ja motiivit toistuvat virsilyriikassa pitkälti muuttumattomina. Tutuus ja tunnistettavuus arvottuvat virsirunoudessa selvästi toisin kuin kaunokirjallisuudessa. Tuula Hökän (2010, 349) sanoin virsikulttuuri on ”samuuden ja paluun kulttuuria, kaunokirjallisuuden kulttuuri kontrastisuuden, erilaisuuden ja uutuuksien kulttuuria”.

Runouden lajina virsi sijoittuu hengellisen käyttökirjallisuuden ja kaunokirjallisuuden välimaastoon. Se saa muotonsa taiderunouden piiristä, mutta sisällön ja esitystavan osalta virsilä on paljon yhtymäkohtia hartauskirjallisuuteen. Suhteessa kirjalliseen traditioon virsirunous edustaa runoutta, jota Horace Engdahl (1986, 37) nimittää repertuaarirunoudeksi (*repertoardiktning*), erotukseksi romantiikan teosrunoudesta (*verkdiktning*).<sup>5</sup> Repertuaarirunoutta on romantiikkaa edeltänyt runous, joka perustui

kierrättämiselle. Jokainen uusi runo syntyi jo olemassa olevista, yhteisistä ja moneen kertaan käytetyistä kirjallisista aineksista (Hansson 1993, 45–47).

Vanhemman runouden yhteydessä on aivan aiheellisesti korostettu tradition merkitystä, mikä on Stina Hanssonin mukaan saattanut varjoon toisen keskeisen piirteen esiromanttisessa kirjallisuudessa. Traditionaalista repertuaaria käytettiin päivänpolttavien asioiden käsittelyyn runoissa, jotka juhlistivat poliittisia ja sosiaalisia tapahtumia: syntymiä, kruunajaisia, sotavoittoja, häitä ja hautajaisia. Vaikka repertuaari oli kierrätettyä, konteksti oli joka kerta uusi. Traditionaalinen repertuaari oli käyttökelpoista, koska se ei aikalaisille näyttäytynyt historiallisena, vaan päinvastoin ajankohtaisena. (Hansson 1993, 45–48.)

Kierrätetyn repertuaarin käyttö runoudessa tuottaa yhtäältä tuttuutta, toisaalta kerroksellisuutta ja sen kautta monimerkityksisyyttä. Toisteisuus ei tarkoita pelkästään samuutta, vaan sisältää aina variaation, kontrastisuuden ja sitä kautta innovaation mahdollisuuden. Repertuaari näin nähtynä – yhtä aikaa perittynä, merkitysten kyllästäjänä sekä ajankohtaisena ja uutta luovana – tulee lähelle tapaa, jolla runouden toistuvia elementtejä on tarkasteltu kansanrunouden tutkimuksessa (esim. Tarkka 2005, 61–63).

Repertuaarirunouden rakentuminen tutun ja totunnaisen varaan merkitsi sitä, että samoja runouden rakenneaineiksia käyttivät sekä arvostetut runoilijat että harrastelijat. Laululyriikkana virsirunous oli erityisen helposti omaksuttavissa, koska sitä runoiltiin ja levitettiin suullisesti. Kuka tahansa saattoi ottaa haltuunsa virsirunouden repertuaarin, ja virrentekijäksi oli mahdollista ryhtyä ilman koulu- tai kirjavisivistä (Öhrberg 2003, 117). Suomessa virrestä tuli kansanomaisen laulun ja runoilun laji 1750-luvun pietististen herätysten myötä, ja 1700- ja 1800-luvun virsirunous, jota aineistoni edustaa, on suurilta osin kansanihmisten tekemää ja käyttämää runoutta. Virsiä julkaistiin ja levitettiin sekä käsikirjoituskopioina että arkkiveisupainatteina ja 1800-luvulle tultaessa myös hengellisissä laulukokoelmissa. (Kurvinen 1982, 116, 125–126.) Virsissä kohtaavatkin kiinnostavalla tavalla taiderunouden konventiot ja kansanrunon käytänteet; vuosisatojen hengellinen perintö ja aikakaudelle ominaiset käyttökirjallisuuden muodot.

Lähden liikkeelle topoksen ydinmotiivista ja sen pohjateksteistä, ja selvitän, mitä häätopos pitää sisällään ja mihin teemoihin se liittyy. Tämän jälkeen käsitelen tarkemmin morsiusmystiikan kuvaannollisuutta ja aihepiirin sisällä syntyviä motiivien kytköksiä. Lopuksi pohdin vielä topoksen tehtäviä ja sitä, mihin morsiusmystiikan suosio virsirunoudessa perustuu.

### Rakastavaisten figuraalinen kohtaaminen

Jesus paimen suloinen, opettaia myöskin minull'  
rakastaia kullainen, ystävä kans armas sielull'  
jonga veren siunaus iloitapi makeus.

Tai on minun ystävän, tainkaldainen ylk' on minull'  
 Tai rakain sydämmesän, kansa kallein päärly sielull'  
 kaicki muut mä poijes myyn, mailman synnit kaikki tyyn.  
 (A 1663, 64 säk. 5, 8.)

Orimattilan kokoelman virressä ”Kuka taitaa jutella, kuka kyllix mainit tällä”<sup>6</sup> Jeesusta kuvataan paimenena, opettajana, ystävänä, rakkaana ja sielun ylkänä. Virren aiheena on Jumalan rakkaus, joka ilmenee lunastuksessa ja pelastuksessa, sekä rakkaus Jumalaan, joka henkilöityy Jeesukseen, lunastuksen välikappaleeseen. Virren puhuja asettuu morsiamen rooliin.

Kitos monen kertaisesti olkon sielun ylkä sinun  
 että aiwan rackaisesti itselles kihlasit minun  
 kihla pantin omistan tiedän ett häis olla saan.  
 (A 1663, 64 säk. 19.)

Morsiamen ja sulhasen henkilöahmot ja näiden välille solmittava liitto muodostavat häiden topoksen perustan, sen ydinmotiivin. Ydinmotiivin pohjana on analogia, jossa kahden ihmisen välinen avioliittosopimus rinnastetaan kristinuskon käsitykseen uudesta liitosta, joka on Jeesuksen ristinkuoleman kautta solmittu Jumalan ja ihmiskunnan välille.

Maallisen ja jumalallisen rakkauden analoginen suhde juontaa *Laulujen laulun* kristilliseen tulkintatraditioon. *Laulujen laulua* on luettu allegorisena kuvauksena Kristuksen rakkaudesta seurakuntaansa kohtaan niin, että morsiamen ja sulhasen vuoropuhelun on nähty kuvastavan joko Kristuksen ja kirkon tai Kristuksen ja sielun suhdetta. Häät esiintyvät kuvaannollisessa merkityksessä jo *Jesajan kirjassa* (Jes. 62:5), mutta *unio mysticaan* häääiheisen kuvaannollisuuden yhdistävät läntisessä traditiossa Origenes (n. 185–253) ja Bernhard Clairvauxlainen (1090–1153) *Laulujen laulu* -tulkinnoissaan (Dinzelbacher 1989, 71–72; McGinn 2012, 202–204).

*Laulujen laulun* allegorinen esitystapa edustaa erityistä allegorian lajia, figuraali-allegoriaa,<sup>7</sup> jossa *Vanhan testamentin* tapahtumia tulkitaan *Uudesta testamentista* käsin. Figuraalinen tulkinta luo yhteyden kahden tapahtuman välille, jotka eivät ajallisesti tai kausaalisesti liity toisiinsa. Tapahtumat sidotaan yhteen vertikaalisesti, osana iankaikista jumalallisen kaitselmuksen historiaa (Auerbach 2000, 67–68, 92–93). Virsissä ja hartauskirjallisuudessa on tavallista, että vertikaalista, pelastushistoriallista yhteyttä painottava systematiikka ulottuu figuraaliallegoristen esitysten ulkopuolelle, ja näkyy tavassa tulkita erillisiä raamatunkohtia yhteydessä toisiinsa sekä siinä, miten kristityn elämää ja kokemusmaailmaa tarkastellaan raamatullisia malleja vasten. (Lewalski 1979, 131–138; Hansson 1991, 263–265.)

Figuraalisen roolituksen mukaisesti ”Kuka taitaa jutella” -virren puhuja kokee olevansa rakkaussuhteessa Jeesukseen. Puhuttelumuodot, kuten ”kultainen, armainen, rackaimbain”, ilmentävät välitöntä läheisyyttä ja hellyyttä, ja sanatoistot ja apostrofit

korkeaa tunnelatausta: ”kijtos kijtos sulhaisen, kitos ilman lackamata”, ”O sitt armon avarutt, o sitt surta lembeyttä, o maratoind rackautt”. Toisessa Orimattilan kokoelman virressä apostrofin pitkä ketju rikkoo syntaksin, aivan kuin puhuja olisi kykenemätön pukemaan sanottavaansa kokonaiseksi lauseeksi: ”O sitä rakkautta, o sitä suloisutta, o armon wirtoja, / o taiwallista hääsalii, o kallist pukuani, o kiildo kruunuani” (A 1663, 56/HSHL 98 säk. 4).<sup>8</sup>

Virsiens tavassa ilmaista Jumalaan kohdistuvaa rakkautta on kaikuja *Laulujen laulun* poeettisesta tyylistä, jota mukaillaan myös Johann Arndtin *Paratiisin yrttitarhan* kiitosrukouksessa ”Kristuksen hengellisestä kihlauksesta meidän sielumme kanssa”. Tunteellisesti ilmaistu rakkaus on yhdistävä voima ihmisen ja Jumalan välillä, ja se on uskon ohella yhdistymisen eli *union* edellytys. Pietismissä ihmisen pelastuminen syntiintankeemuksen tilasta armon tilaan perustuu Jumalan laupeudentekoihin, joista yksi on hengellinen yhdistyminen, *unio mystica*. (Koski 1996, 51–52; Repo 1997, 255, 310.) *Paratiisin yrttitarhassa* Arndt kirjoittaa yhdistymisestä seuraavin sanoin: ”Ah, minun sieluni! unhota pois koko maailma ja käännä itses kokonas ylkäs puoleen, niin hän saa halun sinun kauneutees, ja yhdistää itsensä oikein sinun kansas ja sinun pitää tunteman Herran” (Arndt 1863, 97). Häämystiikassa yhdentymistä Jumalan kanssa kuvataan paitsi emotionaalisin termein, myös fyysisen rakkauden kautta: ”Siel sielut kaunistetan, siel pukut lahjoitetan, kallimast kullasta, / sylisäns Jesus kanda, morsiamellens suut andaa, ja rakkast syleilee” (A 1663, 56/HSHL 98 säk. 4).<sup>9</sup>

Suudelma kuuluu jo varhaisiin *unio mystican* kuvauksiin (Furey 2012, 334). Myös Arndtilla suudelma esiintyy Jumalalle omistautumisen ja maailmasta eroamisen merkkinä:

Ah sinä ihanaisin sulhainen! sytytä minussa sydämellinen, sisällinen, palawa rakkaus jällensä sinun puolees; anna minun suuta suus antamisella; wirwoita minua kalliin elävän hajus kukkaisilla, wahwista minua suloisuutes omenilla. Pane sinun wasen kätes minun pääni alle, ja sinun oikia kätes halatkoon minua. (Arndt 1863, 96–97.)

Seksuaalisuuden on katsottu liittyneen *union* kuvauksiin etenkin myöhäiskeskiajalla ja hävinneen vähitellen 1700-luvun kuluessa (Furey 2012, 338). Pietistisissä liikkeissä ja eritoten herrnhutilaisuudessa ruumiillisuus kuitenkin säilyi osana pietismin empiristä, kokemusta painottavaa teologiaa, ja virsirunoudessa yhdistyminen Jumalaan koetaan ja kuvataan usein Arndtin tavoin moniaistisesti; näkö-, kuulo-, maku- ja hajuaistin sekä kosketusaistin kautta (Arndal 1989, 227–241).

### **Karitsan häissä: häätöksen eskatologia**

Suomenkielisessä virsirunoudessa morsiusmystiikan erotiikka muuntuu yleensä joko hurmioituneeksi kiitollisuudeksi pelastuksesta tai sentimentaaliseksi taivasikäväksi.

Syynä tähän on pietismin *union* eskatologinen luonne, joka virsissä ilmenee siten, että rakastavaisten kohtaaminen tapahtuu toisessa paikassa tai toisessa ajassa. Virren puhuja kuvittelee itsensä taivaaseen, ”häiden iloon”, ja huudahtaa: ”O! jos siel jo olisin, o jos Jesuxeni sylis levättä taivaas saisin” (A 1663, 64). Häiden topokseen kaikkein yleisimmin liittyvät tunteet ovat ilon ja kiitollisuuden ohella juuri ikävä ja kaipuu. Pietististen virsien häämystiikassa kaipuun kohteena ei ole vain sulhanen vaan myös tuonpuoleinen, jossa uusi liitto uskovien ja Jumalan välillä saa täyttymyksensä. Tämänpuoleisessa yhdistyminen Jumalaan näyttäytyy salattuna ja tulee täydellisenä ilmi vasta tuonpuoleisessa (Koski 1996, 55, 71):

Sekä täl jo uskosa putuvaisudesa olles,  
ett Taivas autuudessa, täydellisytehen tulles  
siel vasta oikein Jesustan Kijtän minun Karitzan.  
(A 1663, 64 säk. 10.)

Pietistisissä virsissä häiden topos sisältää yleensä kaksi aikatasoa, nykyhetken eli häiden odotuksen ja tulevaisuuden, johon varsinaiset häät sijoittuvat. Tulevaisuuteen suuntautuva aikanäkymä sisältyy jo kihlauksen käsitteeseen ja ajatukseen hengellisestä kihlauksesta lupauksena tuonpuoleisessa tapahtuvasta yhdistymisestä. Häitä voidaan kuvata myös ilmestyksenä tai sisäisenä näkynä, kuten Eeva Takalan (1807–1890) virressä ”Iloitkaamme ja riemuitkaamme taivaallisista häistä”.<sup>10</sup> Tällöin häät kuvataan tapahtuvaksi nykyhetkessä.

Iloitkaamme ja riemuitkaamme, nyt on meillä ilon aika;  
vaikka morsian on murheella täytetty ja Ylkänsä tykö kaipaa.

Iloitkaamme ja riemuitkaamme, nyt Karitsan emänt’ on valmis;  
häät alvoit loppumattomat nyt uudessa Jerusalemiss’.  
(HSHL 128, säk. 3, 14.)

Käsite Karitsan emäntä yhdistää virsien häätopoksen apokalyptiseen ilmestyskirjallisuuden lajitradiioon ja *Johanneksen ilmestyksessä* esitettyyn näkyyn Karitsan häistä:

Iloitkaamme ja riemuitkaamme, ja antakaamme kunnia hänelle, sillä Karitsan häät ovat tulleet, ja sen emäntä valmisti itsensä. Ja hänen annettiin pukea itsensä puhtaalla ja kiiltävällä kalliilla liinalla, joka kallis liina on pyhään vanhurskaus. Ja hän sanoi minulle: kirjoita: autuaat ovat ne, jotka ovat Karitsan häihin ehtoolliselle kutsutut. (Ilm. 19:7-9.)

Karitsa on uhritematiikan aktualisoiva motiivi tai symbolinen nimitys, joka viittaa Jeesukseen, ja se esiintyy häiden topoksessa yljän tai sulhasen rinnakkaiskäsitteenä. Karitsan häät -motiivi korostaa emootioiden ja tunnesiteen sijaan eskatologisia teemoja; kaipuuta häihin ja häiden iloa, josta pääsevät osallisiksi kaikki uskovat. Eskatologisissa häävirsissä ja tuonpuoleisiin häihin viittaavissa säkeistöissä yksikkömuoto vaihtuu monikkomuotoon. ”Morsian” ei viittaa yksilöityyn puhujaan, kuten tunnepitoista jumalasuhdetta kuvaavissa virsissä, vaan abstraktimmin koko uskovien joukkoon.

Usein hämmystiikan kaksi muotoa, eskatologinen ja eroottinen, sulautuvat pietistisessä virsirunoudessa yhteen.<sup>11</sup> Se mitä kaivataan, on *Ilmestyskirjan* tuonpuoleinen maailma, jota virsissä visualisoidaan *Ilmestyskirjan* kuvauksiin perustuvan repertuaarin pohjalta. Itse kaipuuta taas kuvataan *Laulujen laulun* eroottisen sanaston kautta ja figuraaliallegorisesti siten, että ihmisen kaipuu Jumalan yhteyteen näyttäytyy analogiana morsiamen kaipuusta sulhasensa luo.

### Häät allegoriana

Kuvatessaan sekä nykyisyyttä eli kaipuuta Jumalan yhteyteen, että tulevaisuutta, taivaassa koittavaa yhdistymistä, topos voi toimia kertomuksen lähtökohtana. Monet morsiusmystiikan kuvastoa käyttävät virret ovatkin kertovia: niissä häiden topoksen pohjalta rakentuu kronologisesti etenevä kertomus, joka allegorian keinoin kertoo uskovien pelastumisesta.

Allegorista esitystapaa käytetään vuoden 1701 virsikirjan eli nk. Vanhan virsikirjan virressä ”Sen suven suloisuutta”.<sup>12</sup> Virressä kuvataan taivasta häähuoneena, jossa Isä vastaanottaa morsiamen. Morsian puetaan hääpukuun, ja hän saa sormuksen sormeensa ja kultaisen kruunun päähänsä. Toisin kuin *Ilmestyskirjassa*, jossa käsite ”elämän kruunu” (Ilm. 2:10) ei liity häiden aihepiiriin, Vanhan virsikirjan virressä kruunu liitetään myöhempien pietististen virsien tavoin selvästi häätopokseen:

Niin kunnian kruunun antaa  
Kirkkaimmast’ kullasta  
Morsiamen päähän pantaa  
Ja julki julistaa  
Sydämmens’ halun rakkaan,  
Syleillen suloisest’  
Eikä sitt’ ijät’ lakkaa  
Häntä hyväilemäst’.  
(VVK, 412.)

Allegorinen virsi on myös ”O iloinen aika”, joka yhdistelee hääaiheista kuvastoa *Ilmestyskirjasta* ja *Matteuksen evankeliumin* vertauksesta viisaista ja tyhmistä morsiusneidoista.<sup>13</sup> ”O iloinen aika” -virressä hääallegoria on Vanhan virsikirjan virteen verrattuna yksityiskohtaisemmin kuvattu. Häiden toposta laajennetaan liittämällä siihen uusia hääaiheisia motiiveja ja symboleita. Kertomus etenee häihin valmistautumisesta ja morsiamen pukemisesta itse hääjuhlaan ja päähenkilöiden, yljän ja morsiamen, kuvaamiseen. Ydinmotiivin keskushenkilöt morsian ja sulhanen saavat rinnalleen kaksi muuta allegorista hahmoa, ”puhemiehen” eli Pyhän hengen, ja ”Isän”, Jumalan. Virressä kerrotaan, kuinka ylkä on ostanut morsiamensa omalla verellään ja miten sielu suostuu Jeesuksen morsiameksi ja vastaanottaa kihlajaislahjat puhemieheltä, Pyhäältä hengeltä.

Tämän jälkeen morsian ja sulhanen yhdistetään uskon sormuksella. Morsian

viedään Isän eteen ja Isä kruunaa hänet, kehottaen kaikkia iloitsemaan ja riemuitsemaan. Aviokirja kirjoitetaan ja vahvistetaan Jeesuksen sydänverellä,<sup>14</sup> ja Jeesus puhuu morsiamelle luvaten ”kunnian kruunun ja waldakunnan”, ”ansion, armon ja sydämen rauhan”. Sen jälkeen istuudutaan hääpöytään ja muistellaan, kuinka morsian ikävöi ylkäänsä häiden alla, ennen kuin kaivattu yhdistyminen taivaassa lopulta koittaa. Virsi päättyy kiitosrukoukseen ja kuvaukseen taivaasta, jossa ”juovutaan ijäti autuist’ hekuman wirroist’”. Morsian viedään taivaaseen voiton vaunuilla ja lasketaan ylkänsä helmaan. ”Sen suven suloisuutta” -virren tavoin ”O iloinen aika” sisältää siis *unio mysticaan* viittaavan fyysisen rakkauden motiivin.

Kristillisessä kirjallisuudessa allegoria on paraabelin tapaan havainnollistava esitystapa, joka palvelee opetuksellista tehtävää. Tästä syystä allegorisuus on usein varsin ilmeistä, ja allegorian merkitys on kristillisen tradition valossa helposti tulkittavissa. ”O iloinen aika” ei missään vaiheessa täysin etäänny kirjaimellisesta tasosta, vaan molemmat merkitystasot pidetään lukijan tai kuulijan näkyvillä. Allegorian varsinainen merkitys heijastuu virressä tekstin kirjaimelliselle tasolle, kun morsianta nimitetään ”Jeesuksen morsiameksi” ja häitä ”autuuden häiksi”.

Virsisä toisiinsa liittyviä häämotiiveja voidaan tarkastella motiivisekvenssinä (*motif sequence*), jossa motiivit esiintyvät määrättyssä järjestyksessä (Daemmrich & Daemmrich 1987, x). Allegorisissa hääaiheisissa virsisä sekvenssi jäsentyy kronologisesti, ja siihen kuuluu kahdenlaisia motiiveja. Osa on suoraan yhdistettävissä häätopoksen pohjateksteihin, kuten hääpuku, kruunu tai morsiusneitovertauksen lamppu. Toiset, kuten sormus, puhemies, aviokirja tai kihlajaislahjat, eivät ole alkuperältään raamatullisia, vaan kuuluvat konkreettisesti häihin ja suomalaiseen hääperinteeseen. Ne havainnollistavat ja konkretisoivat kristinuskon pelastusoppia veisaajien omaan tapakulttuuriin kuuluvien käsitteiden avulla ja kotiuttavat häätopoksen suomalaiseen kansanomaiseen virsirunouteen (vrt. Arndal 1989, 359). Aviokirja, puhemies ja kihlapantti ovat motiiveja, jotka täydentävät tai jatkavat häämotiivien sarjaa sekvenssin omaa säännönmukaisuutta seuraten. Ajan mittaan ne ovat irrottautuneet alkuperäisestä yhteydestään, allegorisesta hääkertomuksesta, ja alkaneet esiintyä omina motiiveinaan.<sup>15</sup>

Häämystiikan motiivit esiintyvät virsisä useimmiten yhteydessä toisiin saman aihepiirin motiiveihin, mutta ilman allegorian kaltaista määrättyä järjestystä. Tällaista motiivien rypästä voidaan kuvata käsitteellä motiiviklusteri (*motif cluster*) (Daemmrich & Daemmrich 1987, x). Musiikkiterminä klusteri viittaa sointukimppuun, jossa soivat samanaikaisesti useat äänet. Moniäänisyys on piirre, joka voi liittyä myös runouden motiiviklusteriin. Siinä missä allegoriasta on aina mahdollista erottaa kaksi merkitystasoa, kirjaimellinen merkitys ja päämerkitys, motiiviklusterissa voivat samanaikaisesti olla läsnä useat merkitystasot.



## Ilon ja piinan symbolit: rinnakkaiset topokset ja kerrostuvat merkitykset

O tuota hääsalia, Jossa lapset laulaa  
Kruunu päässä helisee, Palmut käsissä paistaa.

Kruunu päässä paistava, Jossa saadaan nähdä  
Oksat monenhaaraiset, Nastat välkkyväiset.  
(HSHL 99 säk. 1, 2.)

Alkujaan arkkivirtenä julkaistussa virressä ”O tuota hääsalia” kuvataan tapahtumapaikkaa, hääsalia, jossa kuullaan laulua ja kruunun helinää.<sup>16</sup> Kielikuvana helisevä kruunu on poikkeuksellinen, koska kruunu ei yleensä esiinny osana äänimaisemaa, vaan näköaistilla havaittavana symbolina. Helisevän äänen voi kuitenkin ajatella luonnehtivan kruunun loistavaa kirkkautta. Näin tulkittuna helisevä kruunu on katakreesi, kielikuva, jossa liitetään yhteen merkitykseltään yhteen sopimattomat sanat. Myös palmunlehvä saa epätavallisen määreen: palmut ”paistavat” veisaajien käsissä.

Kruunu ja palmu on kristillisessä perinteessä nähty voiton ja ikuisen elämän vertauskuvina (Lempiäinen 2002, 249). Ne ovat virsien taivasrepertuaarin keskeisiä, *Ilmestyskirjasta* johdettuja motiiveja, kuten myös loiste, kirkkaus, valkeat vaatteet ja laulu (Enwald 2010, 67–71). ”O tuota hääsalia” on esimerkki siitä, miten häiden aihepiiriin usein liittyy toinen topos, taivas. Virressä ei ole juurikaan kerronnallisia elementtejä, vaan virsi rakentuu kokonaan kahden apostrofoidun yksityiskohdan, kruunun ja puvun, ja niiden tarkastelun varaan. Kruunu ja puku ovat motiiveja, jotka virressä merkityksellistyvät symbolisesti.<sup>17</sup>

Virressä kuvataan helisevää kruunua, jossa on ”monenhaaraisia” oksia ja ”välkkyväisiä” nastoja. Siinä ”heloittaa” lehtiä ja kauniita kukkia. Lehdet ja kukat tuovat mieleen kansanomaisen hääperinteen runsaasti koristellun morsiuskruunun. Jos kruunua ajatellaan morsiuskruununä, kruunun katakreettinen helinäkin selittyisi luontevasti: metallisin heloin koristeltu morsiuskruunu on tosiaan saattanut helistä sen kantajan liikkeessä. Monihaaraisten oksien voi ajatella kuvaavan metallilangasta taivuteltua kruunun runkoa, ja nasta voisi viitata metallisiin koristeisiin. Oksat ja nastat luovat samalla tyystin toisenlaisia miellelyhtymiä: terävät nastat muistuttavat piikeistä tai nauloista, oksat puusta tai pensaasta. Kruunu saa virressä toisenkin merkityksen, kun morsiuskruunusta tulee orjantappurakruunu. Häiden ja taivaan rinnalle tuodaan kolmas topos, ristinkärsimys: ”O tuota kruunua kallista Morsiamen päässä / Vaikk’ on paljon painanut Jesusta ristin päällä” (HSHL 99 säk. 6). Orjantappurakruunu kuuluu Kristuksen kärsimykseen liittyneisiin esineisiin, piinavälineisiin, joista kristillisessä traditiossa käytetään nimitystä *Arma Christi*, Kristuksen aseet. Kirkkotaiteessa ja uskonnollisessa kirjallisuudessa usein kuvattuja piinavälineitä ovat keihäs, naulat, orjantappurakruunu sekä punainen viitta. (Lempiäinen 2002, 231–234.)

Symbolisten merkitysten kerrostaminen painottaa yhtäaikaisesti sekä ristin-kuolemaan liittyvää inhimillistä kärsimystä että sen pelastusmerkitystä. Tämä kaksoismerkitys näkyy myös seuraavassa säkeistössä, jossa kuvataan, kuinka kruunu on vapahduksen seurauksena läpikäynyt muutoksen: ”Nastat, lehdet, kukkaiset, Kuin nyt kruunuss’ paistaa / Ne oli veren pisarat, Nyt on kullaks muutett’” (HSHL 99, säk. 7). Virressä verenpisaroista tulee kultaisen kruunun koristeita; lehtiä, nastoja ja kukkia. Kulta viittaa voittoon ja kuninkaallisuuteen, verenpisara taas metonymisesti uhrikuolemaan, jonka myötä kärsimyksen kruunusta tulee kultainen kruunu, voiton symboli. Verenpisaroiden muuttuminen kukiksi on motiivi, johon palataan vielä virren lopussa: ”O tuota kruunua hehkuvaa, kiiltävää ja kallist’, / Joka on murheella koottu Kukkaisista kauniist’” (HSHL 99, säk. 15).<sup>18</sup>

Kristillisessä traditiossa tällainen murheen kukka on ruusu, josta bernhardilaisessa mystiikassa tuli vakiintunut kärsimyksen symboli. Ruusu sisältää kivun ja kauneuden kontrastin, saman kaksoismerkityksen, jota virressä havainnollistetaan orjantappurakruunun kautta. (Arndal 1989, 254–259; Lempiäinen 2002, 252.) Murheella kootut kukat saavat bernhardilaista ruususymbolia vaatimattomamman, kansanlaulumaisemman sävyn, vaikka merkitys on sama.

Virressä myös hääpuku läpikäy muutoksen:

Ja ne kauniit vaattehet Morsiamen yllä  
Joill’ oli Jesusta pilkattu Pilkaajitten suusta.

Ne oli verellä tahratut, Purppuraiset, kovat  
Vaan ne nyt kauniiksi muutetut, Pehmiäks, suloiseks.

Nyt ne kauniisti paistavat, Vaatteet valkiana  
Kruunu päässä helisee Päiväll’ valkiolla.  
(HSHL 99 säk. 8-10.)

Purppurainen vaate on viitta, johon sotilaat pukevat Jeesuksen pilkatessaan häntä juutalaisten kuninkaana (Matt. 27:27, Mark. 15:17). Viitta kuuluu orjantappurakruunun tavoin Kristuksen piinavälineisiin. Säkeistöissä rinnastetaan kaksi symbolisen merkityksen saavaa vaatetta, valkea morsiuspuku ja punainen viitta. Niiden välinen suhde on antiteettinen: valkoinen vaate on puhdas, punainen tahrattu. Kristillisen pelastusopin puitteissa vaatteiden välille syntyy kausaalinen yhteys, jota vaatteiden metamorfoosi virressä havainnollistaa. Puku on valkoinen, koska häitä on edeltänyt kärsimys ja uhrikuolema.

Vaatteisiin ja pukeutumiseen liittyvä symboliikka on tavallinen elementti häiden topoksessa. Pukusymboliikan pohjalla on *Ilmestyskirjan* ”kiiltävä kallis liina”, vanhurskauden symboli.<sup>19</sup> ”O iloinen aika” -virressä morsiamen yltä riisutaan ”endiset synnin räpäpäleet” ja ylle puetaan uusi Karitsan veressä valaistu puku. Helena Tuomaantytär Lindbomin virressä ”Uusi taivas, uusi maa”<sup>20</sup> puhutaan ”yljän puvusta”, johon pukeu-

dutaan, kun ”oma puku” ja ”oma kunnia” on riisuttu. Samassa virressä esiintyy pietistiseen kirjallisuuteen vakiintunut ilmaisu ”autuuden silkki”, jonka ”kiinni sitominen” kuvaa Jumalaan yhdistymistä:

Morsian seisoo selkiällä, päivä paisteella kirkkahalla,  
puetettuna puhtaammalla, silkki waatteella walkialla.

Hän on ylkänsä muotoinen, tahtoinen ja luontoinen  
omansa ylkä omistaa, sydämmeni todistaa.

Pojan kallis weripito autuuden silkin kiinni sitoo  
Ajattele sielu näitä uuden testamentin häitä.  
(HSHL 178 sāk. 11–13.)

Virressä mainittu yljänmuotoisuus liittyy käsityksiin ihmisestä Jumalan kuvana ja pietismin näkemyksiin tämän kaltaisuuden palautumisesta hengellisen uudestisyntymisen kautta (Koski 1996, 43–47). Yhdistyminen Kristukseen palauttaa ihmisen syntiinlankeemusta edeltäneeseen tilaan, jossa ihminen heijastaa Luojaansa (Repo 1997, 70–87).

”O tuota hääsalia” -virressä keskeisten symbolien merkitys on jatkuvassa liikkeessä: verenpisarat muuttuvat kullaksi, veren tahrinat vaatteet valkeiksi häävaatteiksi. Virressä kruunu ja puku ovat tulkittavissa kaikkiaan kolmella tasolla: kruunu on morsiamen kruunu, orjantappurakruunu ja elämän kruunu. Puku on ensimmäisellä merkitystasolla morsiuspuku, toisella tasolla kärsimyshistorian punainen viitta ja kolmannella vanhurskaiden valkea puku. Symbolien kolmea merkitystä vastaa virren kolme keskeistä toposta: häät, ristinkärsimys ja taivas. Symbolin merkitys riippuu siitä, mihin topokseen se kulloinkin liittyy. Toposten esiintyminen osin päällekkäisinä tuottaa monia rinnakkaisia merkityksiä, ja siirtymät topoksesta ja merkityksestä toiseen rakentavat yhdessä kruunun ja puvun metamorfoosien kanssa virteen muutoksen teemaa, joka on tuttu *Ilmestyskirjasta* ja monista taivasaiheisista virsistä. Siinä keskeistä on muutoksen suunta kohti parempaa: lopulta kaikki muuttuu, mutta paremmaksi.

### Topos ja kokemus

Morsiusmystiikan käsitteistö ja kuvasto näyttelevät keskeistä osaa pietististen virsien kuvauksissa kristityn ja Jumalan suhteesta. Topos esiintyy pääasiassa kahdenlaisissa yhteyksissä: sen avulla kuvataan läheistä suhdetta Jumalaan, rakkautta Jumalaa kohtaan ja kaipuuta Jumalan yhteyteen, jolloin keskeisenä pohjatekstinä on *Laulujen laulu*, tai se liittyy eskatologiaan ja *Ilmestyskirjan* mukaisesti kuvauksiin tuonpuoleisesta. Häätopoksen motiivit kytkeytyvät toisiinsa eri tavoin, joko määrätyn järjestyksen mukaisesti sekvensseiksi, kuten allegorisessa ”O iloinen aika” -virressä, tai klustereiksi, kuten symboleihin keskittyvässä ”O tuota hääsalia” -virressä. Merkityksensä motiivit saavat suhteessa topokseen ja sen pohjateksteihin sekä morsiusmystiikan traditioon ja sen

käyttöön pietistisessä kirjallisuudessa.

Hääaiheista kuvastoa on kristillisessä ja eritoten pietistisessä kirjallisuudessa runsaasti, ja onkin aiheellista kysyä, mihin morsiusmystiikan suosio perustuu. Tähän kysymykseen voidaan vastata ainakin kolmella tapaa, joista ensimmäinen liittyy retoriikkaan, toinen pietisiin ja kolmas virsirunouden luonteeseen repertuaarirunoutena.

Stina Hansson on todennut, että retoriikan normien säätelemässä kirjallisuudessa figuraalinen esitystapa oli ainoa mahdollinen tapa kuvata läheistä suhdetta ihmisen ja Jumalan välillä ilman, että retoriikan *decorumin* sääntöjä rikottiin. Figuraaliallegoria toi nämä kahden eri maailmanpiiriin toimijat tasolle, jossa heidän oli mahdollista kohdata. (Hansson 1991, 274–275, 294–297.) Jumalasuhteen esittäminen rakkaussuhteena antoi myös aineksia intiimien tunteiden esittämiseen, johon julkiseen puheeseen suuntautuneella klassisella retoriikalla ei ollut tarjota välineitä. Steffen Arndal (1989, 108) puolestaan korostaa morsiusmystiikan katkeamatonta jatkumoa keskiajalta katoliseen ja protestanttiseen hartauskirjallisuuteen ja edelleen virsirunouteen. Yhdistymisajatus, *unio*, on keskeinen monissa pietistien suosimissa virsissä ja hartauskirjallisuudessa, ja sitä oli perinteisesti kuvattu figuraalisesti rakastavaisten liittona. Eskatologisten teemojen korostuminen pietismin kirjallisuudessa on myös pitänyt häätoposta näkyvillä.

Topokset, teemat ja motiivit ovat myös kollektiivisia kokemusmalleja, joiden välityksellä elämykset ja ajatukset realisoituvat kielelliseksi ilmaisuksi (Segre 1995, 25–26). Näin häiden topos on tarjonnut yhteisöllisesti merkityksellisiä ja ymmärrettäviä malleja subjektiivisen kokemuksen jäsentämiseen ja esittämiseen. Oiva esimerkki siitä, miten topos toimii kuvausmallina, sisältyy kiertokoulunopettaja Jacob Ahlsmanin (1798–1872) omaelämäkerralliseen hartauskirjaan *Jesuksen Kristuksen Sotamies* (1858).<sup>21</sup> Tekstikatkelmassa, jossa kirjoittaja kuvaa lapsuudenkokemuksiaan, maalliset hääjuhlat synnyttävät mielleyhtymiä taivaallisiin häihin:

Herran etsiväinen armo kamppaili jo minun kanssani, ruweten äitin helmas-ta. 5 ja 6 wuotisena ajattelin minä, o! josko minä olisin Jesuksen morsian, o! josko minä kuolisin nyt lapsuudessa, että minä pääsisin Karitsan häihin. Kuin minä olin jossain häissä, ja näjtin siellä morsiamen korjassa kruunussansa, niin ajattelin minä, kuinka korja mahtaa se kruunu olla, jonka Jesuksen morsian saapi. Kuin näjtin ja kuulin häissä pelattawan nuorenprin sisälle häähuoneeseen wihille j.n.e., niin tuli mieleeni: kuinka iloinen mahtaa se olla, kuin Karitsan häihin sisälle wihitän ja ijankaikkiseen Hääpöytään istutaan. (Ahlsman 1858, 3–4.)

Häämystiikan esitystapoja käytettiin virsirunoudessa, koska häämystiikka on repertuaariin kuuluva konventio ja koska virsirunous on konventionaalista repertuaarirunoutta. Kaikesta päätellen häiden topoksen tarjoamiin konventionaalisiin malleihin on kuitenkin voitu myös samastua, ja ne on nähty merkityksellisinä ja puhuttelevina. Esiromanttisen ja kansanomaisen kirjallisuuden kohdalla topoksen tuttuus ja tunnistettavuus eivät heikennä poeettista ilmaisuvoimaa, vaan päinvastoin tuottavat sitä.

## Viitteet

- <sup>1</sup> Käsikirjoituksessa A 1663, 35 ja painettuna HSHL 4. Virren otsikko käsikirjoitetussa virsikokoelmassa on ”Sen Hengellisen morsiamen ylöskehoitusvirsi, yljän Jesuxen tulosa valvoman”.
- <sup>2</sup> Orimattilan kokoelma ja HSHL sisältävät sekä alkuperäistä suomalaista virsirunoutta että käännöksiä. Käännösvirsien tärkeimmät lähteet ovat ruotsalaiset pietistiset kokoelmat *Sions sånger* (1743–48) ja *Mose och Lamsens visor* (1714), joista jälkimmäinen taas sisältää virsirunoutta mm. saksalaisesta *Geistreiches Gesang-buch* -virsi kirjasta (1704) (Kurvinen 1982, 126; Wallmann 1997, 65–66).
- <sup>3</sup> Pietistisillä virsillä tarkoitan virsirunoutta, joka on pietistisessä liikkeessä syntynyttä, pietistien käyttämää, pietistisissä virsikirjoissa julkaistua, ja jonka sisältö heijastaa pietististä teologiaa. (Vrt. Koski 1996, 383–385.)
- <sup>4</sup> Pietististen liikkeiden välillä on suuriakin eroja opillisissa näkemyksissä, järjestäytymisessä ja suhteessa kirkkoon, mutta niitä kaikkia yhdistää henkilökohtaiselle uskolle ja hurskauselämälle annettu merkitys. Suomen evankelisluterilaisen kirkon piiriin kuuluvien herätysliikkeiden juuret ovat 1750-luvun kansanherätyksissä, jotka edustivat maltillista hallelaista pietismää, mutta omaksuivat vaikutteita myös herrnhutilaisuudesta. (Heininen & Heikkilä 1996, 153, 170–176; Heino 1976, 13.) Hallelaisesta pietismistä ja herrnhutilaisuudesta ks. Wallmann (1997, 91–123, 170–191).
- <sup>5</sup> Engdahl (1986, 37) määrittelee repertuaarin seuraavasti: ”[–] ett förråd av material och tekniker, genom vilkas mellankomst verkligheten på sätt och vis redan är förvandlad till poetiska halvfabrikat, och många av konstutövarens val är gjorda åt honom på förhand”.
- <sup>6</sup> Loppuosan virsiä ei ole käsikirjoituksessa numeroitu, mutta virsi on järjestyksessä nro 64. Virren otsikko ”Neljä hengellistä wirtä” viittaa siihen, että teksti on mahdollisesti kopioitu arkkipainatteesta osana neljän virren kokonaisuutta.
- <sup>7</sup> Figuraalisesta luennasta käytetään myös nimitystä typologia (Lewalski 1979, 111–117; Lehmijoki-Gardner 2007, 82–88). Tulkintatapana figuraaliallegoria liittyy myöhäisantiikin ja keskiajan raamatuntulkintaan, jossa allegorinen taso käsitettiin yhdeksi raamatuntekstin neljästä merkitystasosta (Turner 2010, 71, 78–91). Vaikka protestanttinen eksegetiikka otti etäisyyttä *Raamatun* allegorisesta luennasta, lukutapana sekä todellisuus- ja historiäkäsitysten muovaajana sen vaikutus jatkui pitkään keskiajan jälkeenkin (Cumings 2010, 177–182, 185).
- <sup>8</sup> ”Taivas on ilo suuri” (A 1663, 56/HSHL 98). Virsi on peräisin Orimattilan käsikirjoituksesta, ja se on julkaistu arkkipöytäkirjassa 1828 ja HSHL:n laajennetussa painoksessa vuonna 1855 (Kurvinen 1982, 103; Hultin 1929, 111).
- <sup>9</sup> *Laulujen laulun* figuraaliallegorinen tulkinta heijastaa antiikin filosofian käsitystä eroottisen rakkauden henkisistä olottuvuuksista ja toisaalta henkisen rakkauden eroottisesta luonteesta (Lehmijoki-Gardner 2007, 72–73).
- <sup>10</sup> Julkaistu arkissa *Kristillisiä Wirsiiä kääntyneille*, Turussa 1861 (Hultin 1929, 122). Virsi otettiin HSHL:n laajennettuun painokseen vuonna 1896, ja se edustaa täten HSHL:n myöhäisintä aineistoa (Kurvinen 1982, 114, 125).
- <sup>11</sup> *Ilmestyskirjan* eskatologisen häänäyn ja *Laulujen laulun* yhdistäminen siten, että häämystiikan kautta kuvataan Kristuksen ja seurakunnan yhdistymistä ikuisessa valtakunnassa, on Barbara K. Lewalskin (1979, 59–64, 99) mukaan tyyppillistä protestanttiselle häämystiikalle.
- <sup>12</sup> ”Sen suven suloisuutta” (VVK 412) on suomennos Johann Waltherin virrestä ”Hertzlich

thut mich erfreuen” (1552), joka kuuluu *Geistreiches Gesang-buch* -virsikirjan virsiin (Koski 1997, 76).

<sup>13</sup> Häätöpoksen keskeisiin pohjateksteihin kuuluvat *Ilmestyskirjan* ja *Laulujen laulun* ohella kaksi *Matteuksen evankeliumin* vertausta, jotka *Ilmestyskirjan* tapaan käsittelevät lopun ajan tapahtumia. Nämä ovat vertaus kuninkaanpojan häistä (Matt. 22:1–14) ja vertaus viisaista ja tyhmistä morsiusneidoista (Matt. 25:1–13).

<sup>14</sup> Orimattilan kokoelman versiossa ”O iloinen aika” -virressä kirjoitetaan ”erokirja vanhalle miehelle”, Adamille. Adamista eroaminen tarkoittaa, että ihminen Kristukseen yhdistyessään vapautuu perisyntisestä. (Vrt. Repo 1997, 342.) HSHL:ssa painettua versiota on huomattavasti muokattu, ja samassa yhteydessä erokirja on muuttunut sydänverellä vahvistetuksi aviokirjaksi.

<sup>15</sup> Kihlajaislahjat ja kihlapantti esiintyvät itsenäisinä motiiveina HSHL:n virressä 143: ”Sana, saarna, sakramentti on kihlauslahjat ja pantti”. Aviokirjan kirjoittaminen sydänverellä mainitaan HSHL:n virressä 96: ”Vielä sydänveresi vuodatit, jolla aviokirjan kirjoitit”.

<sup>16</sup> ”O tuota hääsalia” (HSHL 99) on ilmestynyt arkkiveisuna vuonna 1834 ja HSHL:n laajennetussa painoksessa vuonna 1855 (Kurvinen 1982, 104; Hultin 1929, 221).

<sup>17</sup> Symbolin merkitys on vakiintunut ja se syntyy suhteessa johonkin runon ulkopuoliseen kontekstiin, kuten kirjalliseen traditioon (Elovaara 1992, 122–125).

<sup>18</sup> Muunnos samasta motiivista esiintyy Helena Tuomaantytär Lindbomin virressä ”Uusi taivas, uusi maa”, jossa veripisarat rinnastetaan jalokiviin: ”Kruunu on päässä rupiinoista, kalliista veren pisaroista” (HSHL 178).

<sup>19</sup> Vanhurskaus merkitsee oikeamielisyyttä, eli uskoa pelastukseen ja sovitukseen, ja vanhurskauttamisoppi käsittelee sitä, kuinka ihminen tulee osalliseksi pelastuksesta. Ajatus Jumalaan yhdistymisestä näyttelee keskeistä osaa kristinuskon vanhurskauttamisopissa. (Repo 1997, 12–14.) Puku vanhurskauden symbolina esiintyy myös vertauksessa kuninkaanpojan häistä, jossa ilman häävaatteita juhliin saapunut vieras heitetään kuninkaan käskystä ulos (Matt. 22:13–14).

<sup>20</sup> Virsi on julkaistu Lindblomin virsikokoelmassa *Sionin Lasten juhlalliset Riemu-Wirret* (1859). HSHL:n laajennettuun painokseen virsi otettiin vuonna 1896. (Kurvinen 1982, 112.)

<sup>21</sup> Ahlsman oli itseoppinut, kuten useat pietististen liikkeiden piiriin kuuluneista virsirunoilijoistakin. Hänen elämäntarinaansa ja kirjoituksiaan käsittelee Anna Kuismen (2014).

## Aineisto

[HSHL] *Halullisten sieluin hengelliset laulut keskinäiseksi ylösrakennukseksi uskosa ja christillisyydesä näillä viimeisillä lopun ajoilla* 1791. Toinen ylöspano. Turku: Frenckell.

*Kolme Uutta hengellistä Wirttä* 1828. Oulu: D.E. Barck. HYK Arkkiveisut Pääsarja 1827–1828, 63.

*Kristillisiä Wirsiä Kääntyneille ja Armoa halaawaisille Sieluille. Prännttättänyt Efraim Lindgren Laitilasta* 1861. Turku: Frenckell. HYK Arkkiveisut Hengellisiä Wirsiä 1858–69, 14.

Lindbom, Helena Tuomaantytär 1859. *Sionin Lasten juhlalliset Riemu-Wirret*. Turku: J.F. Granlund.

[Orimattilan kokoelma] Lauu- ja virsikokoelma, käsinkirjoitettu SKS/KIA, A 1663. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Kirjallisuusarkisto.

*Wiisi Hengellistä Wirttä* 1834. Porvoo: Christ. Ludv. Hjelt. HYK Arkkiveisut Pääsarja 1832–38, 31–32.

## Lähteet

- Ahlsman, Jacob 1858. *Jesuksen Kristuksen Sotamies*. Lukemisia kansalle 85. Turku: J.W.Lilljan kirjapaino.
- 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 1863. *Toht. Johan Arndin Paratiisin Yrtitarha, täynnänsä Kristillisiä awuja, kaikille hyville Kristityille ja ahkeroiville rukoilijoille suureksi hyödytykseksi (Paradiesgärtlein voller christlicher Tugend, ein zu andächtigem, aus dem Herzen kommenden Beten anleitendes Gebetbuch, 1612)*. Suom. tuntematon. Helsinki: J.C. Frenckell.
- Auerbach, Erich 2000. *Mimesis. Todellisuudenkuvaus länsimaisessa kirjallisuudessa (Mimesis – Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Litteratur, 1946)*. Suom. Oili Suominen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 562. Helsinki: SKS.
- Biblia* 1776. www.raamattu.uskonkirjat.net (24.2.2014).
- Cummings, Brian 2010. Protestant allegory. Rita Copeland & Peter T. Struck (eds), *The Cambridge Companion to Allegory*. Cambridge: Cambridge University Press, 177–190.
- Curtius, Ernst Robert 1990. *European Literature and the Latin Middle Ages (Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter, 1948)*. Käänt. Willard R. Trask. Princeton: Princeton University Press.
- Daemmrich, Horst S. & Ingrid Daemmrich 1987. Preface. *Themes & Motifs in Western Literature. A Handbook*. Tübingen: Francke Verlag.
- Dinzelbacher, Peter 1989. Brautmystik. Peter Dinzelbacher (Hrsg.), *Wörterbuch der Mystik*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 70–71.
- Elovaara, Raili 1992. "Olen tyhjä huone". *Sanataiteen metaforista ja symboleista*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Engdahl, Horace 1986. *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt*. Stockholm: Bonniers.
- Enwald, Liisa 2010. Enkelten kiitoskuoro ja helvetin kirous. Liisa Enwald & Tuula Hökkä (toim.), *Virren virtaa. Veisattu runo ennen ja nyt*. Helsinki: Kansanvalistusseura, 67–71.
- Furey, Constance M. 2012. Sexuality. Amy Hollywood & Patricia Z. Beckman (eds), *The Cambridge Companion to Christian Mysticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 328–340.
- 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, 45–53.
- Heininen, Simo & Markku Heikkilä 1996. *Suomen kirkkohistoria*. Helsinki: Edita.
- Heino, Harri 1976. *Hyppyherätys. Länsi-Suomen rukoilevaisuuden synnyttäjät*. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 99. Helsinki, Suomen kirkkohistoriallinen seura.
- Hultin, Arvid 1929. *Luettelo Helsingin yliopiston kirjaston arkkikirjallisuudesta*. Helsinki.
- Hökkä, Tuula 2010. Virsi ja runous. Liisa Enwald & Tuula Hökkä (toim.), *Virren virtaa. Veisattu runo ennen ja nyt*. Helsinki: Kansanvalistusseura, 347–374.
- 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 1997. Jumalan rakkaus – rakkaus Jumalaan. Unohdetuista piirteistä pietismin virsissä. Hannu Vapaavuori (toim.), *HYMNOS. Hymnologian ja liturgiikan seuran vuosikirja 1997*. Helsinki: Hymnologian ja liturgiikan seura, 71–88.
- Kuismin, Anna 2014. Matkalla taivaallisiin häihin. Koulumestari Jacob Ahlmanin traktaatti vuodelta 1858. *Teologinen Aikakauskirja*. Tulossa.
- Kurvinen, Onni 1982. *Halullisten sielujen hengelliset laulut*. Suomen kirkkohistoriallisen seuran vuosikirja 72. Helsinki: Suomen kirkkohistoriallinen seura.
- Lehmijoki-Gardner, Maiju 2007. *Kristillinen mystiikka. Läntinen perinne antiikista uudelle ajalle*. Helsinki: Kirjapaja.
- Lempääinen, Pentti 2002. *Kuvien kieli. Vertauskuvat uskossa ja elämässä*. Helsinki: WSOY.
- Lewalski, Barbara Kiefer 1979. *Protestant Poetics and the Seventeenth-Century Religious Lyric*. Princeton: Princeton University Press.
- McGinn, Bernard 2012. Unio mystica/Mystical union. Amy Hollywood & Patricia Z. Beckman (eds), *The Cambridge Companion to Christian Mysticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 200–210.
- Repo, Matti 1997. *Uskon lahja vai rakkauden päämäärä? Johann Arndtin käsitys vanhurskauttamisesta ja uniosta*. Suomalaisen teologisen kirjallisuusseuran julkaisuja 206. Helsinki: Suomalainen teologinen kirjallisuusseura.
- Segre, Cesare 1995. From Motif to Function and Back Again. Claude Bremond, Joshua Landy & Thomas Pavel (eds), *Thematics. New Approaches*. Albany: State University of New York Press, 21–32.
- Tarkka, Lotte 2005. *Rajarahvaan laulu. Tutkimus Vuokkiniemen kalevalamittaisesta runokulttuurista 1821–1921*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1033. Helsinki: SKS.
- Turner, Denys 2010. Allegory in Christian Late Antiquity. Rita Copeland & Peter T. Struck (ed.), *The Cambridge Companion to Allegory*. Cambridge: Cambridge University Press, 71–82.
- [VVK] *Vanha virsikirja. Vuoden 1701 suomalainen virsikirja* 1995. Tauno Väinölä (toim.), Helsinki: Kirjaneliö.
- Wallmann, Johannes 1997. *Totinen kääntymys ja maailmanparannus. Pietismi kirkkohistoriallisena ilmiönä (Der Pietismus, 1990)*. Suom. Esko M. Laine. Helsinki: Kirjaneliö.
- Wolosky, Shira 2001. *The Art of Poetry. How to Read a Poem*. Oxford: Oxford University Press.
- Wolpers, Theodor 1993. Motif and Theme as Structural Content Units and 'Concrete Universals'. Werner Sollors (ed.), *The Return of Thematic Criticism*. Harvard English Studies 18. Cambridge, MA et al.: Harvard University Press, 80–91.
- Öhrberg, Ann 2003. "Uti min brudgums blod". Kön och retorik inom svensk herrnhutism. *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 3–4/2003, 113–127.