

## Näkökulma Seunalan Annan kehtolauluun

*Vaikutelmia riveiltä ja rivien välistä*

Enimmissä laulukirjoissa on laulu "Seitsemän miehen voima". Aina-kin keskipolven laulajat, jotka ovat joutuneet tutustumaan Kiven "Seitsemään veljekseen" varsin perusteellisesti, monet itse esittämään jonkun veljeksien roolia, ajattelevat mielessään nimenomaan näitä veljeksiä, "laiskanpulskeita jallii". Kuvaa Kivestä tuskin nousee mieleen. Jos sen sijaan halutaan juhlistaa jotakin tilaisuutta, erikoisesti Kiven merkkipäivää, hankitaan paikalle mieskuoro, joka hyräilee Sibeliuksen "Sydämeni laulun". Rohkenen olettaa, että lähes jokainen herkistyneistä kuunteliijoista näkee sisimmässään kuvan kärsivästä runoilijasta, jonka epätoivoisten haaveitten kohde on tuo "tuonen viita, rauhan viita", missä "kaukana on vaino, riita, kaukana kavala maailma".

Ei ole harvinaista, että nuo "Sydämeni laulun" viimeiset säkeet irrotetaan runosta ja sovitetaan Aleksis Kiveen. Niin teki esim. runoilija Otto Manninen runossaan "Vuosisadan seppelöitsemä", jonka hän kirjoitti Helsingin Yliopiston järjestämään Kiven 100-vuotis-  
muistojuhlaan. Runo päättyy:

”---okaseppel  
vain oli *vaino* ja *riita*,  
viihdytys ainoo vihdoin  
*himmeä Tuonelan viita!*”

Olkoon runoilijalla vapautensa. Jokainen romaaniin perehtynyt kuitenkin tietää, että possessiivinen ilmaisu "Sydämeni laulu" ei ensimmäisessä persoonassaan viittaa runon todelliseen tekijään Aleksis Kiveen, vaan romaanin kuviteltuun henkilöön Seunalan Annaan, joka sen lapselleen laulaa eräänä kesäisenä sunnuntain iltana kotopirtissään Vuohenkalman torpassa ja joka myös kuvitellaan laulun tekijäksi tai ainakin sen mukailijaksi samalla tapaa kuin kansannaiset mukailivat

muistamia perinteellisiä kansanlauluja elämäkokemuksensa ja laulutaitonsa mukaisiksi. Useammankin tutkijan analyysit osoittavat, että joskin etäisenä alkusyksyksenä on saattanut olla muistuma kansanomaisesta kehtolaulusta ”Tuuti lasta Tuonelahan”, Seunalan Annan laulu on täysin omintakeinen, hänen omista elämäntunnoistaan nousnut ja myös hänen edellytyksillään syntyneeksi mahdollinen. Siihen Kivi on ollut kyllin tarkkavaistoinen runoilija. Laajassa artikkelissaan ”Seitsemän veljeksien rakenne” sanoo Rafael Koskimies, että proosa-teoksessa toki saa olla runoja, mutta niiden pitää nousta teoksen omasta maaperästä eikä liittyä siihen sivusta tulleina. ”Sydämeni laulu” on juuri tuollainen romaanin omasta hyötymullasta esiin kasvanut jalo ruusu.

Miten herkästi Kivi on vaistonnut tämän teoksesta itsestään kasvamisen vaatimuksen, osoittaa ”Metsämiehen laulun” kohtalo. Runo ilmestyi ”Kanervalassa” — Kiven ainoassa runokokoelmassa — vuonna 1866 ja alaviitteenä sanotaan, että se on ”painamattomasta teoksesta ’Seitsemän miestä’”. Sitä ei kuitenkaan ole ”Seitsemässä veljeksessä”. Kivi on ilmeisesti huomannut, ettei se kasva veljesten maailmasta, joka on luonteeltaan enemmän vaiston kuin tietoisien ajattelun maailma. Tämä laulu taas on tiedostetun luonnonrakkauden tuote, hivenen asetelmallinenkin eräänlaisena protestina kulttuuria vastaan, kuten sekä Viljo Tarkiainen että J. V. Lehtonen ovat todenneet.

Sibelius on säveltäessään ”Sydämeni laulun”, vieläpä mieskuorolle, tehnyt — *horribile dictu!* — eräänlaisen ”karhunpalvelun” irrottaessaan tämän pienen kehtolaulun alkuperäisestä yhteydestä itsenäiseksi, sanalliselta sisällöltään vaikeasti tulkittavaksi musiikkiteokseksi. Tosin houkutus on ollut suuri, sillä Seunalan Annan koko puhelu lapselleen on puoliksi musiikkia; Kivi kirjoittaa, että ”hän haasteli, hyräillen laulun ja puheen välillä”. Myös laulun ainekset ovat huomattavan ”musiikilliset”, kuten monet tutkijat ovat osoittaneet, Tarkiainen ensimmäisenä, Lehtonen laajassa tutkielmassaan perusteellisimmin. Nimenomaan mieskuoron valintaa perustelee asiantuntija Toivo Haapanen niin ikään laajassa artikkelissaan seuraavasti:

”Sydämeni laulu on tosin kehtolaulu, mutta se on kantavuudeltaan verrattomasti enemmän kuin tavallinen kehtolaulu, se on runoilijan mielikuva, jolla on ainoalaatuinen hämäränkimmeltäinen värisävynsä ja yli yksilöllisyyden, syvälle yleisinhimilliseen onnen ja rauhan kaipuuseen ulottuva tunnesisältönsä. Säveltäjä on juuri mieskuorosta löytänyt ne ilmeainekset, joita runo edellyttää, toisaalta koruttomuuden ja välittömän tunnepitoisuuden, toisaalta mahdollisuudet herkkiin vivahteihin...”

Suomalainen säveltaide on laulussa saanut yhden kirkkaimmista

helmistään, kuolemattoman sävelmän, joka herkistää kuulijansa tänä päivänä samalla voimalla kuin ensi esityksessään 1898, jolloin se vaa-dittiin kolmesti laulettavaksi. Mutta — kuten yllä siteerattu Haapasen lausunto osoittaa — sävellys etäänny Seunalan Annasta ja liittyy Kiveen. Annan kohdalla — rohkenen väittää — nimenomaan *ei* ole kysymys yleisinhimillisestä onnen ja rauhan kaipuusta, vaan muusta, min-kä selvittäminen on tämän kirjoituksen yksi tarkoitus. Tällä en tieten-kään halua vähentää Kiven oman persoonallisuuden merkitystä, vaan yhdyin Rafael Koskimieheen, että Kiven kertojanääni kuuluu sellaisten-kin kuin Seunalan Annan välityksellä. Voisi mennä pitemmällekin, pu-hua eräänlaisesta sielujen sukulaisuudesta: molemmille tapahtui sa-maa, aika ajoin he ”vaipuivat alakuloisuuden hiljaiseen hämäään”, käyttäakseni Paavo Elon poimintaa.

Tuskin mistään muusta lyriikkamme tuotteesta on kirjoitettu niin paljon kuin ”Sydämeni laulusta”. Kaikki suuret Kivi-monografiat Vil-jo Tarkiaisesta ja V. A. Koskenniemestä Paavo Eloon ja Rafael Koski-mieheen ovat käyttäneet sivumääriä sen tulkintaan — tosin Elo pää-tyen siihen tulokseen, että runoa on mahdotonta käsitteellisesti tulkita. Hän sanoo arvoituksellisesti: ”Aleksis Kiven oman henkilöisyyden arvoituksellisuus kätkeytyy tämän runon arvoituksellisuuteen.” Lisäk-si on epälukeinen määrä erikoisartikkeleita, jotkut pienen kirjan ko-koisia, kuten J. V. Lehtosen laajalle näkevä ja syvään tunkeutuva tut-kielma hänen Kivi-teoksessaan ”Runon kartanossa”.

En aio ruveta lähemmin selostamaan enkä kommentoimaan näitä tulkintoja. Yleisesti on todettava, että Elon päätelmään joudutaankin, jos runo nähdään pelkästään omana erillisenä kokonaisuutena ja avainta etsitään Kiven persoonallisuudesta eikä aseteta laulua niihin kehyksiin, mihin se ”Seitsemässä veljeksessä” on asetettu.

Runo alkaa puolitoista sivua ennen tätä laulua sanoista ”Kerranpa kesällä...” ja päättyy laulua seuraavan kappaleen päättyessä. Koko-naisuus on kuin värikylläinen kudonnainen, johon kirjailija on katseen vangitsijaksi sijoittanut tuon iki-ihanan laulun kuin hehkuvan kukan.

Kivi antaa lukijalle tulkinnan aineksia jo XIV luvun alussa kuvates-saan tapausta Vehkalan niitulla, jolloin Juhani riehaantuu rienaamaan Jumalaa heinänteossa yllättäneen ukkossateen takia: työssä mukana ollut Seunalan Anna heittäytyy sateeseen polvilleen ja rukoilee Juma-laa ”armahtamaan tuota onnetonta sokeaa miestä eikä iskemään hän-en pyhän vihansa liekehtivää vasamaa”.

Tutkimus on todennut, että Kivi suosii runoudessaan erittäin run-saasti ”äiti ja lapsi”-aihetta, ja yhtenä perusmotiivina nähdään Alek-sin lapsuuden ajan ihastus Nurmijärven kirkon Madonna-maalaukseen. Tuo ihastuksen tunne ei haalistu vuosienkaan kuluessa,

kenties vain voimistuu. Vielä 1863 hän kirjoittaa ystävälleen A. R. Svanströmille kuvatessaan kotiseutuaan: ”Huomaa myöskin Neitsyt Maaria lapsi sylissä: hänen kasvonsa ovat minusta aina olleet naiskauneuden ihanne, varsinkin kun katselee niitä etäältä. Minun mielestäni neitseellisyys ja äidillisyyt yhtyvät niissä mestarillisella tavalla.” Seunalan Anna lapsi sylissään kuuluu tietysti tuohon ”sarjaan”.

En ole tavannut kirjallisuudessa ainoatakaan tapausta, jolloin olisi asetettu kysymys, onko Seunalan Annan lapsi poika vai tyttö. Eihän tähän ole ollut aihettakaan, jos lähtökohtana on näkemys, että kyseessä on kristillinen Madonna-kuva. Neitsyt Maarian lapsi on luonnollisesti poika, Jeesus Nasaretilainen. Tämä itsestäänselvyys on antanut V. A. Koskenniemelle aiheen Kivi-monografiassa avata kiinnostavia näköaloja tulevaisuuteen. ”Vavahduttavan nerokas ajatus kätkeytyy siihen tosiasiaan — sanoo Koskeniemi — että tästä talonpoikaismadonnasta joka Vuohenkalman sunnuntai-lakeassa tuvassa laulaa kehdoissa makaavalle<sup>1</sup> esikoiselleen sydämensä laulun, tulee suomalaisen kulttuurisuvun kantaäiti, kuten runoilija antaa aavistaa. Meille ei ole varattu tilaisuutta seurata Eeron pojan vaiheita maailmalla, mutta me voimme kuvitella, että jos hän tai joku hänen jälkeläisensä ’tiedon ja taidon miehenä’ suorittaa merkittävän elämäntyön suomalaisessa kulttuurissa, niin tässä elämäntyössä elää jotakin Seunalan hoikan, kainosilmäisen tyttären, Vuohenkalman emännän hengestä.” Kivi tarjoaa suunnan tälle ajatukselle sanomalla Eerosta, että tällä ”huoneellisten askartensa ja puuhiensa alituisena silmän osoitteena (= silmämääränä, tavoitteena, ruots. ögönmärke) oli *vanhin poikansa*, josta hän oli päättänyt kouluuttaa tiedon ja taidon miehen”.

Teoksen vieraille kielille kääntäneet ovat omaksuneet tutkijain kannan varmaan sen enempiä miettimättä. Olkoon esimerkkinämme Elmer Diktoniuksen käännöksen sitaatti: ”Och av att mata honom med mjölken ur sitt bröst, sköta honom, kläda honom och, som hon brukade yttra sig själv, ’att uppfostra honom till avtagare av den heliga fridens stad’, därav strålar den blyga hustruns blick.”

Vaikka Kivi puhuu vanhimmasta pojasta, sanonta ei ehdottomasti ja yksiselitteisesti edellytä, että Annan sylissä äitiään katsova lapsi olisi poika ja juuri se, josta isä oli päättänyt kasvattaa tiedon ja taidon miehen. Tämä ajatushan saattoi olla Eeron tulevaisuuden haave, tuon aikaiselle perinteelle ja eri sukupuolten arvostukselle luonteenomainen ajatus sen tilanteen varalle, että perheeseen syntyy poika. Kivi ei nimenomaan käytä sanontaa ”esikoispoika”, vaan ”vanhin poika”; Koskeniemi yhdistää toisiinsa käsitteet ”esikoinen” ja ”poika”. Us-

<sup>1</sup> Tässä kohdin V.A.K. muistaa hiukan väärin: lapsi on sylissä, ei kehdoissa.

kottavalta tuntuu, että lapsi on ”esikoinen” ja perheen ainut, miten muuten olisi mahdollista, että äiti olisi ottanut tehtäväkseen kasvattaa vain hänestä rauhan kaupungin perillisen. Miksi hän olisi tämän laiminlyönyt toisen lapsensa kohdalla? Romaanin teksti ei estä meitä leikkimästä ajatuksella, että esikoinen ei ollutkaan poika, vaan tyttö ja että Eero sai vielä jäädä odottelemaan poikaa, jonka kohdalta hänellä vuorostaan oli oma tavoitteensa, silmänetunsa.

Jos jätetään syrjään Eeron suunnitelmat, voidaan asettaa kysymys, mitä perustetta teksti antaa olettamukselle, että lapsi on tyttö. Runoelmaksi katsottavassa kokonaisuudessa ei esiinny sanaa poika, sen sijaan *lapsi*-sana kymmenen kertaa, *pienoinen* neljä kertaa, *kulta* ja *kultakypynen* kumpikin kerran. Nekin ovat täysin ”puolueettomia”. Lisäksi ovat voimakkaat kuvailmaisut ”*mun sieluni aamun paiste ja illan riutumus, mun iloni ja murheeni ihana*” sekä ”*mun suven-ihanaisen*”. Nämä tunnehuokuiset ilmaukset soveltuvat paremmin tyttöön kuin poikaan, erikoisesti ”*mun suven-ihanaisen*”, mikä Nurmijärven kielessä tarkoittaa sinivuokkoa eikä siis ole Annan keksimä. Niissä on herkkää herttaisuutta ja sen laatuista tunnemaalailua, joka liittyy tuonaikaiseen kuvaan tytön olemuksesta. Olettaisi, että jos lapsi on poika, nuori äiti etsisi esikoiselleen miehisiä vertauskuvia. Joku voi väittää, että niitäkin on. Kotiaan etsivän lapsen huomiointitapa puhuu enemmän pojasta kuin tytöstä: ”koira hallava”, ”kartanon kultainen kaivo”, ”pappien hevoset heinäladossa”, ”olkiladossa oluttynnyri”. Ja äidin mainitsema ”kultainen viiri” — eikä se ole lippu, joka liittyy mereen ja purjehtimiseen, kuten Annakin sen ilmaisee, tai sotimiseen, noihin miesten tavoitteisiin!

Tässä kohden on syytä todeta tarkasteltavan jakson rakenne. Jakso alkaa ja samoin päättyy kirjailijan kuvauksella, ne ovat tavallaan kuin kehyksenä Annan ”musikaaliselle puhelulle”. Tämä vuorostaan jakaantuu kolmeen jaksoon kehityksen kulku selvästi yleisestä yksityiseen, pinnallisesta sisäistyvään, toteavasta yhä syvempään tunnelmaan, yhä haltioituneempaan kuvamaalailuun.

Alku on tavanomaista lepertelyä lapselle mallina hokema ”Tuutu-tupakkirulla/ mistä tiesit tänne tulla? Tulin pitkin Turun tietä jne.” Nuo yllä esitetyt ”miehiset” havainnot — jos nekään nyt ovat sen enempää miehen kuin naisen maailmaa? — ovat tässä ulkokohtaisessa jaksossa. Hyräilijä tuskin lainkaan tiedostaa, mitä hyräilee.

Toisessa jaksossa avautuu omakohtainen maailma: ”*mun sieluni aamun paiste ja illan riutumus, mun iloni ja murheeni ihana*”. Annan kohdalla on ”silmanetuna” kasvattaa lapsesta pyhien rauhan kaupungin perillinen, mutta hän näkee elämän kavalana ja myrskyisenä merenä, joka uhkaa hukuttaa hänen aarteensa ikuisen kohtuunsa ja siten

estää purjehtimasta rauhan ikisatamaan. *Meri ja purjehtiminen* ja *viiri* ovat tässä uskonnollisia symboleita, niillä ei ole mitään tekemistä arkielämän miehisten vertauskuvien kanssa. Puhtaana väikkyvä lapsuuden valkea viiri on tietysti viattomuuden symboli, mielen tahrattomuuden, fyysisen koskemattomuuden symboli. Anna tietää, mitkä vaarat uhkaavat avutonta tyttöä, joka elämän kovien lakien mukaan aikaan joutuu lähtemään Vuohenkalman torpasta maailman armottomille teille. Rakkaan lapsen pelastaminen pyhien rauhan kaupungin perilliseksi — tämä eikä mikään ”yleisinhimillinen onnen ja rauhan kaipuu”, niin kuin Toivo Haapanen olettaa, on Annan tavoite ja hänen sydämensä laulun värisävy.

Kolmas jakso on crescendo. Se alkaa vapaamuotoisella pelastamisen oivalluksella ja huipentuu perinteistä kansanrunoa mukailevaan ”sydämeni lauluun”, haltioituneeseen tuonpuoleisen ylistykseen kaiken pelättävän vastakohtana.

Jo Vehkalan niitun kohtausta kuvatessaan Kivi antoi lukijan ymmärtää, että Anna on poikkeavuuteen asti herkkäsieluinainen tyttö, näkyjen näkijä, ”joiden vallitessa hänen henkensä käyskeli sekä autuaitten kirkkaissa tienoissa että tuomittuin pimeässä alhossa”. Hänestä oli kehittynyt vakaa, lempeä ja äänetön neito, mutta hänellä oli kyky tulkita näkyjään ympäristöä järkyttävällä tavalla. Kun hänellä nyt oli vastuullaan oma pieni lapsi, hänen muutoinkin säihkyvät silmänsä saivat uuden loisteen, samalla säikkyvän pyhästä tehtävästä ja tehtävän ylivoimaisuudesta. Uskonnollisuus oli Annan hauraassa sielussa särkenyt taspainon ja tehnyt hänestä sairasmielisen, elämälle kielteisen ihmisen. Tästä sai suunnan hänen polttava äidinrakkautensa. Hän oli valmis mieluummin luovuttamaan lapsensa Tuonen ruhtinaan maahan niin kauan, kuin ”vielä puhtaana väikkyä lapsuuden valkea viiri”. Kuolema on kuitenkin pelottava asia, vaikka se olisikin portti pyhien rauhan kaupunkiin niin kuin Annalle; ehkä jokin tiedostamaton elämänvoima pyrkii esille jostakin sielun syvyyksistä, ja hän intoutuu laulamaan kuvaa tuonpuoleisesta, kaiken elämässä pelottavan vastakohtadasta, kuvaa joka ei ole kristillinen, ei pakanallinenkaan, vaan lyriikan kultasäikeillä kirjottu haavekuva äidin sairaan sielun rauhoittamiseksi. Mutta — korostettakoon vielä kerran — se haavekuva ei ole Aleksis Kiven, vaan Seunalan Annan näky. Näin ymmärrettynä runo ei ole lainkaan mahdollon käsitteellisesti tulkittavaksi, niin kuin Elo väitti, vaan täysin selkeä.

Jos pysyttelemme ajatusleikkimme linjalla, että Annan sylissä nauraa ja rikostelee tyttö, meille on ymmärrettävää äidin kipeä huoli: kuvatus ajan ajattelussa vallitsi selkeä kaksinaismoraali, mikä vaati tytöltä ehdotonta fyysisistä puhtaudesta, mutta sulki silmänsä poikien kohdal-

la. Tytölle maailma oli kavala, ei niinkään pojille. ”Kerrankos nuori mies hiukan narrailee kaunistu tyttöä, ja olletikin tuonlaista halvempaa naista...”, antaa Minna Canth viettelijän puolustautua. Ja sama perustelu toistuu 1800-luvun lopun ohjelmarealismissa. Ottakaamme näytteeksi J. H. Erkon pikku runo, jonka tilanteen voisimme kuvitella Annan kammoamaksi tulevaisuuden kuvaksi.

*Vanha mummo.*

Kasteli kukkaa vanha mummo,  
kukkaa ikkunalla.

”Missä on tyttösi, vanha mummo?”  
— ”Kaukana maailmalla.”

”Tiedätkö millä hän kulkee tiellä,  
vaivainen mummo kulta?” —  
”Tiedä en, — maailma taisi niellä,  
taikka jo peittää multa.

Kastelen kukkaa, armastani  
muistelen tyttölasta,  
tuskinpa jälleen puhdastani  
löytänen maailmasta.”

Näin Aleksis Kivi — voisimme ajatella — enteilee pian koittavan ohjelmarealistin ongelmanasettelua, tosin etäisesti ja vailla kaikkea sormella osoittelua.

Eivät toki Kivelle itselleenkaan olleet vieraita uskonnolliset ja siiveelliset ongelmat. ”Jag skall ej lefva och verka för rykte och verdslig ära, utan för Guds rikes framgång och min egen själs salighet”, hän koulupoikana kirjoitti kreikan kieliopin kanteen, mutta tunnustus lie-nee nähtävä enemmän murrosiän oireena kuin pysyvänä elämänsenteena. Ja kirjeessään ystävälleen Kaarlo Bergbomille hän vakuuttaa, että puhtaus on hänen elämänsä määräys, vaikka hän usein on himmentänytkin olentonsa irstaisuuden loassa. Tämä viimeksi mainittu on luettavissa depressiokauden jälkeisessä rahanpyyntikirjeessä ja kyseessä on juopottelun vastareaktio. Kummallakaan ei ole tekemistä Seunalan Annan puhtaus-käsitteen kanssa, enemmän kuin uskonkaan. Kirjailijan omia ajatuksia, tunteja ja kokemuksia saadaan käyttää selityksenä tai vastauksena, miksi hän on ottanut käsitelläkseen juuri tietyn aiheen ja käsitellyt sen tietyllä tavalla. Sen sijaan teoksen fiktiivisessä maailmassa elävien henkilöiden ongelmat ja ratkaisut on nähtävä heidän luonteensa ja elämäntilanteensa valossa — ei ulkopuolelta katsel-

len. Maailman kavaluudet ja riidat ja vainot on Kivi tietysti omilla perusteillaan sijoittanut ”Seitsemään veljekseen”, mutta sisällyksensä ja merkityksensä tarkastellussa jaksossa ne saavat yksinomaan Seunalan Annan kokemuksista ja elämännäkemyksestä.

Olemme näin kehitelleet vaihtoehtoa, että Seunalan Annan lapsi ei olisikaan poika, niin kuin yleinen ja luontevalta tuntuva ajattelu olettaa lähtökohtana Madonnan motiivi, vaan tyttö. Kiven teksti ei tätä nimenomaisesti kiellä, jos ei oikeutakaan. Hänkään ei ehkä ole ajatellut koko asiaa. Hän oli Juhanin esikoisen kohdalla laskenut leikkiä perinteeseen kytkeytyvästä ajattelusta, että esikoisen piti olla poika, isän ylideiden haaveiden täyttymys; kuului asiaan, että kovan onnen Jussi sai kolauksen. Eerolle kaikki ”luonnistui”, tässä niin kuin kaikessa muusakin. Niin vanhaan kytkeyty on sentään Eerokin, että ”vanhimman pojan” tuli saada erikoiskasvatus; tytöstä ei olisi tullut mieleenkään kasvattaa ”tiedon ja taidon” naista. Olisiko niin, että Kivi siirtyessään luomaan Vuohenkalman idyllin kuvaa tuijotti vain Annaa, näki lapsen vain lapsena ja avasi lukijalle äidin huolekkaan sisimmän? Päällimmäisenä siinä oli huoli kohtalosta, joka ehdottomasti oli tuon ajan tytön kohtalo — ei pojan. Niin lukijalle jää väkevä vaikutelma, että se lapsi olikin tyttö. Siinä tapauksessa kohta on nähtävä lipsahduksena. Olisiko tuo aivan profaani ajatus? Autem dormitat ipse Homeros!

On täysin mahdollista, ettei selitystä noihin runollisiin feministisiin kuviin, jotka esiintyvät toisessa jaksossa, olekaan etsittävä tuuditettavan sukupuolesta, vaan tuuditelijan psyko-fyysisestä rakenteesta. Ne kuvat ovat täysin sopusoinnussa Annan sisäisen elämän herkkyyden ja fyysisen hentouden kanssa. Miten tiukalle jännitetty tuo hento herkkyyks on, ilmenee siinäkin, että kun Eero vaistoten vaimonsa mielentilan istui tämän vierelle osoittaen ”ystävällisyyttä, jota hän harvoin ennen oli osoittanut”, Anna ”hyrskähti väkivaltaiseen itkuun”.

Onpa tämä pohdiskelu oikeassa tai väärässä, joka tapauksessa se on avannut eräitä näkymiä, jotka saattavat valaista ”Seitsemän veljeksen” syntyprosessia ja veljesten maailmaa. Ja vaikka Eeron esikoinen ei olisikaan poika, jää V. A. Koskenniemen avaama tulevaisuuden kulttuurinäkökulma yhtä kiinnostavaksi: Vuohenkalman torpan sunnuntainen kohtaus saa siitä vuosisataista perspektiiviä. Annassa elää kuva suomalaisen kulttuurisuvun kantaäidistä, jonka hengenelämän rikkaus periytyy tuleville sukupolville.



SAMPO HAAHTELA: *Über das Wiegenlied der Seunala-Anna*

Das Lied "Sydämeni laulu" (Lied meines Herzens) aus dem Roman *Die Sieben Brüder* von Aleksis Kivi gehört zu den wohl am fleissigsten analysierten und meistgepriesenen Gedichten der finnischen Literatur. Sowohl das tragische Schicksal des Dichters als Sibelius' Vertonung für Männerchor haben ganz gewiss dazu beigetragen, dass das Gedicht — aus seinem Rahmen losgelöst — als Spiegelung des Dichterschicksals aufgefasst wird. Hierdurch wird aber die Analyse des Gedichts erschwert. Toivo Haapanen, in seiner Eigenschaft als Musikwissenschaftler, meint, dass der Inhalt tief in der Sehnsucht des Menschen nach Ruhe und Glück wurzele; Haapanen bezieht sich in erster Linie auf die persönliche Eigenart des Dichters. Paavo S. Elo seinerseits vertritt die Ansicht, eine rational begründete Interpretation sei der Verflechtungen des Gedichts mit der rätselhaften Dichterpersönlichkeit Aleksis Kivis wegen nicht möglich.

Betrachtet man — wie es sein muss — das Gedicht und seinen Rahmen, das Prosagedicht, als einheitliches Ganzes, als ein Wiegenlied, das die junge Mutter Anna ihrem Kind singt, und behält man zugleich im Gedächtnis, dass Anna eine höchst sensible Visionärin ist, eine dem Alltag entfremdete Träumerin, deren Sinn eine krankhafte Religiosität hat zerbrechen lassen, so wird auch die Analyse des Gedichts klar: Volkstümlicher Tradition entspringend, ist das Lied ein tief eigenständig erlebtes Wiegenlied, das Lied einer gläubigen Mutter, die ihr Kind von jeglichen Anfechtungen der Welt bewahren und zu einem Erben der Heiligen Stadt des Friedens aufwachsen sehen möchte; am liebsten würde sie das Kind tot wissen, noch ehe die Verderbtheit der Welt seine reine Unschuld befleckt. Wenn wir mit der Vorstellung spielen, dass das Kind ein Mädchen ist, tritt dieser Gedankengang noch deutlicher hervor. Der Text an sich legt einer solchen Interpretation keine Hindernisse in den Weg, unterstützt sie aber auch nicht. Als Kivi seinen Roman schrieb, bedeutete die Stellung der Frau in Verbindung mit der allgemein verbreiteten Doppelmoral für ein in ärmlichen Verhältnissen aufwachsendes Mädchen eine wirkliche Gefahr. — Das Gedicht könnte so von fernher ein Vorgänger des Programmrealismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts sein.

