

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

Kauneudentemppelin ovella

Aino Kallaksen tuotanto ja raamatullinen subteksti

Silja Vuorikuru

Akateeminen väitöskirja

Esitetään Helsingin yliopiston humanistisen tiedekunnan suostumuksella
julkisesti tarkastettavaksi yliopiston päärakennuksen auditoriossa XII
lauantaina 29. syyskuuta 2012 klo 10.

ISBN 978-952-10-8173-6 (nid.)

ISBN 978-952-10-8174-3 (PDF)

Aino Kallaksen *Bathseba*-näytelmä (1910) sisältyy ainoastaan väitöskirjan painettuun versioon tekijänoikeudellisista syistä.

Kannen kuva (painettu kirja)

Nikolai Triik: *Orjad* (1913)

Painettua kirjaa voi tiedustella tekijältä (silja.vuorikuru@gmail.com).

SISÄLLYS

1 TUTKIMUKSEN TAUSTAA	6
Tutkimuskysymys ja -aineisto	6
Aino Kallas – yhteiskirjailija	7
Aiempi Aino Kallasta käsittelevä tutkimus	14
<i>Raamattu</i> kirjallisuutena ja kirjallisuudessa	18
Intertekstuaalisuus	25
Tutkimuksen rakenne	37
2 BATHSEBAN JÄLJILLÄ	40
Aikaansa kirjoitettu	43
Murroskauden teksti	45
Kolme tarinaa Bathsebasta	47
Tuntematon kukka kaivon äärellä	50
Ilkeän anopin äidinkasvot	63
Epäonnistuiko <i>Bathseba</i> ?	68
3 UUTEEN MAAILMAAN	75
Uuteen Kaananiin valkealla laivalla	78
Utopiayhteisö erämaassa	84
Tyhmien neitsyiden lailla	88
Rypäleet ja kaipuu	92
Takaisin Egyptiin	96
Veden yli	100
Uuden maailman loppu ja alku	102
Uuden paratiisin elonmerkit	103

Matkalla uuteen maailmaan	110
4 KORKEA VEISU ERÄMAASSA	118
Hiidenmaan Job, Saturnuksen lapsi	120
Pako erämaahan	126
Lankeemus ikävän syntiin	130
Nimi on enne?	134
Tuli, vesi, maa ja ilma	140
Eroksen pidoissa	144
Riitasointuinen lemmenlaulu	148
Rakastetun etsintä	158
Lempelius Tuonen joella	163
Murheen poltinmerkki	168
5 SUDET, LAMPAAT JA IHMISET	175
Susien kansa, ihmisten lauma	178
Sudet ja lampaat	179
Päivän ja yön lapset	182
Aalo ja Ingel	186
Juhannusyön Eeden monien äänten suolla	189
Kasteiden liitot	195
6 MAAN ÄIDIT, JUMALAN POJAT	201
Uhritiellä	203
Tuomaanpäivä Maarioiden maalla	212
Sankarin syntymä	220
<i>Pietà</i> Liivinmaalla	225

7 LOPUKSI	231
<i>Bathsebasta pohjoisiin psalmeihin</i>	232
8 JOHTOPÄÄTÖKSET	244
LÄHTEET	252
HENKILÖHAKEMISTO	267
ENGLISH SUMMARY	274
KIITOKSET	276

1 Tutkimuksen taustaa

Tutkimuskysymys ja -aineisto

Tämän tutkimuksen kohdekirjailija on suomalais-virolainen Aino Kallas (o.s. Krohn, 1878-1956). Tutkimus tarkastelee Aino Kallaksen kaunokirjallista tuotantoa intertekstuaalisuuden (tekstienvälisyyden) teoreettisin lähtökohdin, näkökulmin ja metodein. Päähuomion kohteena on Kallaksen kaunokirjallisten teosten suhde *Raamattuun*, jota tarkastellaan Kallaksen tuotannon subtekstinä.

Tutkimuksessa esitetään, että *Raamattu* tuli Kallaksen tuotannon keskeiseksi subtekstiksi kirjailijan ns. kirjallisen kriisin (n. vuodet 1908-1912) aikana ja osana. Vaikka suuri osa Kallaksen teoksista saa aiheensa virolaisesta historiasta ja kansanperinteestä, *Raamattu* on teoksissa toistuva mytologia, johon viitataan erityyppisin intertekstuaalisen viittaamisen keinoin. *Raamattu* nähdään tässä tutkimuksessa ensisijaisesti teosten kokonaistulkintaan vaikuttavana subtekstinä ja vasta toissijaisesti tyyllillisen jäljittelyn kohteena. Tämä poikkeaa aiemmasta tutkimuksesta, jossa *Raamattu* on usein nähty lähinnä Kallaksen ns. arkaisoivan tyylin osatekijänä ja siltäkin kannalta merkityksellisenä vasta 1920-luvun proosaballadeista lähtien.

Pääasiallisen tutkimusaineiston muodostavat valitut 1910-1930-luvuilla valmistuneet novellit, pienenisromaanit ja näytelmät. Kohdeteoksia vertaillaan myös kirjailijan muuhun tuotantoon. Lisäksi tutkimuksessa nostetaan esiin Kallaksen omaelämäkerrallista aineistoa (ennen muuta kirjeitä, päiväkirjoja ja muistelmia), jossa kirjailija valaisee teostensa syntyvaiheita ja toisten tekstien tietoista käyttöä kirjoittamisvaiheessa.

Tutkimuksessani Kallaksen tuotanto yhdistetään ensisijaisesti Suomen ja Viron kirjallisuuden historiaan ja traditioon. Vaikka tutkimuskysymyksenä on Kallaksen tuotannon ja *Raamatun* välinen intertekstuaalinen suhde, analyysissä tarkastellaan myös muita Kallaksen teosten tulkinnassa olennaisia subtekstejä, jotka ovat aiemmin jääneet vähälle huomiolle. Intertekstuaalinen näkökulma tekstiin ymmärretään tässä tutkimuksessa

tekstianalyysin ja lähiluvun tavaksi, jossa kiinnitetään huomio toisten tekstien jälkiin ja tekstien keskinäiseen vuorovaikutukseen.

Aino Kallaksen tuotantoa on tutkittu verrattain paljon: erityisesti 2000-luvulla on julkaistu runsaasti Kallasta käsittelevää tutkimusta sekä Suomessa että Virossa. Tähänastinen tutkimus on kuitenkin hallitsevasti taustalähtöistä ja kontekstuaalista. Käsillä oleva väitöskirja on ensimmäinen tutkimus, jossa Kallaksen tuotantoa tarkastellaan tekstilähtöisesti ja tekstienvälisyyden kannalta. Tämä tutkimus on myös ensimmäinen suomalaisen naiskirjailijan tuotannon ja *Raamatun* välistä suhdetta tarkasteleva monografia.

Aino Kallas – yhteiskirjailija

Aino Kallaksen tuotanto liitetään vakiintuneesti sekä Suomen että Viron kirjallisuuden historiaan. Kallas kirjoitti valtaosan tuotannostaan ainoastaan suomeksi; vain muutamat myöhäiset näytelmänsä ja matkakertomuksensa hän laati rinnan suomeksi ja viroksi. Kallas myös julkaisi tuotantonsa Suomessa, kustannusosakeyhtiö Otavan kirjailijana. Tuotannon päämiljöön on kuitenkin historiallinen ja kansanperinteen kertomusten kuvaama Viro. Keskeisen aihepiirinsä Kallas sai Viron menneisyyden tapahtumia kuvaavista historiallisista kronikoista sekä virolaisesta folkloresta.

Aino Kallas oli suomalais-virolainen myös elämänsähistorialtaan. Hänen vanhempansa olivat mm. kansanrunoudentutkijana ja fennomaanina tunnettu Julius Krohn ja Suomalaisen Tyttökoulun ensimmäisenä johtajana toiminut Maria Vilhelmina (Minna) Lindroos. Aino Kallas (tuolloin Krohn) asui Suomessa vuoteen 1900, jolloin hän avioitui kansanrunoudentutkija, poliitikko Oskar Kallaksen (1868-1946) kanssa. Pariskunta muutti kolmen Pietarissa vietetyn vuoden (1900-1903) jälkeen Viroon, Tarton kaupunkiin, josta tuli pariskunnan vakituinen koti vuosiksi 1903-1918. Vuosina 1934-1944 Aino ja Oskar Kallas asuivat Tallinnassa. Pariskunta sai kaikkiaan viisi lasta. Perhe vietti runsaasti aikaa myös Saarenmaalla sekä perheen kesäpaikassa, Hiidenmaalla sijaitsevalla Kassarin saarella. Suomeen Aino Kallas palasi pysyvästi vasta vanhuudessaan, vuonna 1953. Kirjailija kuoli Helsingissä vuonna 1956.

Virolaiskirjailija Friedebert Tuglas (1886-1971) esitti jo vuonna 1922 kysymyksen, tulisiko Aino Kallasta pitää Suomen vai Viron kirjailijana (ks. aiheesta Laitinen 1973, 17-19; Olesk 2009, 88-90). Vastaukset ovat vaihdelleet ajan ja vastaajan mukaan. Kallaksella oli elinaikanaan vaikeuksia saada tunnustusta Suomessa; mm. kirjailija-apurahoja evättiin sillä perusteella, että virolaistunutta Kallasta ei pidetty suomalaisena kirjailijana. Toisaalta Kallas joutui kirjailijaurallaan yhteenottoihin virolaisten kanssa: koska Kallas oli suomalaissyntyinen, häntä ei nähty oikeaksi henkilöksi kuvaamaan virolaisia historiallisia tapahtumia. Kallas kuvaa päiväkirjoissaan ja kirjeissään monisanaisesti tasapainotteluaan Suomen ja Viron välillä sekä ahdistusta, jonka kummankin maan torjuva suhtautuminen aiheutti.

Nykytilanne on päinvastainen. Virolaiset kirjallisuudentutkijat ja kirjallisuushistorioitsijat liittävät Kallaksen tuotannon osin tai jopa kokonaan osaksi Viron kirjallisuutta; Suomessa Kallasta pidetään suomalaisena kirjailijana. Mm. Kai Laitinen ja Sirje Olesk ovatkin käyttäneet Kallaksesta nimitystä ”yhteiskirjailija”. Tältä kannalta Kallasta on verrattu myös Hella Wuolijokeen – ja nykykirjailijoista Sofi Oksaseen. (Olesk 2009, 89; 2010, 473; 2011, 166, ks. myös Lilja 2004, 71, 73-74, 77.) Suomalaiset ja virolaiset kirjallisuushistoriat kuvaavat Kallaksen kirjailijuutta ja tuotantoa osin yhtenevästi, mutta osin toisistaan merkittävästi poikkeavilla tavoilla, mitä tarkastelen seuraavaksi.

Sekä Suomessa että Virossa Aino Kallaksen pääteoksina pidetään vuosina 1923-1928 julkaistuja historiallisia proosaballadeja eli ns. Surmaava Eros-trilogiaa (*Barbara von Tisenhusen* 1923, *Reigin pappi* 1926, *Sudenmorsian* 1928). Usein pääteosten joukkoon luetaan myös kahden novellin kokoelma *Pyhän joen kosto* (1930), jota yhdistävät Surmaava Eros-trilogiaan historiallisen aiheen käsittely ja ns. arkaisoivan tyylin käyttö. Surmaava Eros-trilogian kuvataan käsittelevän rakkautta ihmiselämän suurimpana mahtina; lisäksi 1920- ja 1930-luvun proosaballadien todetaan perustuvan virolaiseen folkloreeseen ja historiallisiin kronikkoihin. (Koskimies 1965, 529-535, Puhvel etc. 1969, 473, 478; Laitinen 1997, 339-342; Nirk 1983, 115-116; vrt. Rojola toim. 1999, 275-277; Annus etc. toim. 2001, 23.)

Niin suomalaiset kuin virolaiset kirjallisuushistoriat tuovat esiin myös Kallaksen aktiivisen roolin Viron kirjallisuus- ja kulttuurielämässä.

Suomessa Kallasta kuvataan taiteilija- ja kirjailijaryhmä Noor-Eestin (Nuori Viro) aktiiviksi¹ sekä Viron kansallisrunoilijan Lydia Koidulan elämäkerran *Tähdenlento* (1915) kirjoittajaksi² (Koskimies 1965, 525, Laitinen 1997, 339). Virolaiset kirjallisuushistoriat kertovat aiheesta yksityiskohtaisemmin: Kallasta luonnehditaan muun muassa taitavaksi kirjallisuuskriitikoksi, kääntäjäksi ja Viron Kirjallisuuden Seuran (Eesti Kirjanduse Selts) palkintolautakuntien jäseneksi. Uusimmassa kirjallisuushistoriassa (*Eesti*

¹ Noor-Eesti eli ”Nuori Viro” oli virolainen kirjailijaryhmä, joka syntyi osana 1900-luvun alun virolaisen kulttuurin murrosta. Ryhmän toiminta alkoi nimellä ”Kirjanduse Sõbrad”, ”Kirjallisuuden ystävät”; johtohahmona toimi kirjailija Gustav Suits. Nimi vaihtui Noor-Eestiksi vuonna 1905, samannimisen kirjallisen albumin ilmestyttyä.

Noor-Eesti pyrki virolaisen kirjallisuuden eurooppalaistamiseen ja kirjallisuuskäsityksen uudistamiseen, mielenkiinnon kohteena mm. ranskalainen kirjallisuus. Noor-Eestin kirjailijoiden taideteoriat ja tuotanto kytkeytyivät tiiviisti symbolismiin ja impressionismiin, jotka olivat 1900-luvun alussa ajankohtaisia taidevirtauksia. Ryhmä julkaisi kaikkiaan viisi Noor-Eesti-nimistä albumia (1905-1915) sekä muutamia muita julkaisuja.

Johtohahmonsia Gustav Suitsin lisäksi ryhmän keskeisiä kirjailijoita olivat mm. August Kitzberg, A.H.Tammsaare, Jaan Oks, Johannes Semper – ja Aino Kallas. Eri aikoina Noor-Eestin piiriin kuului kuitenkin löyhemmin tai tiiviimmin suuri osa kirjailijoista. (Annus etc. toim. 2001, 164, ks. myös 165-184. Ks. myös Laitinen 1972, 117-128 ja vrt. Laitinen 1973, 110, 180.)

Aino Kallas julkaisi esseekokoelman *Nuori Viro. Muotokuvia ja suuntaviivoja* vuonna 1918. Kokoelmassa käsitellään Noor-Eestiä ryhmänä ja esitellään kuusi ryhmän kirjailijaa: Gustav Suits, Villem Grünthal-Ridala, Jaan Oks, A.H.Tammsaare, J. Randvere (Johannes Aavik) ja Friedebert Tuglas.

Kallaksen 1910- ja 1920-luvun tuotannossa on nähty yhtymäkohtia symbolistisen kirjallisuuden ja impressionistisen tyylin kanssa. Kallas päätyi tekemisiin näiden taidevirtausten kanssa ensisijaisesti Noor-Eestin kautta. Kallaksen suhteesta suomalaiseen ja virolaiseen symbolismiin ks. Laitinen 1973, 185-192 sekä symbolismiin yleiseurooppalaisena ilmiönä ks. Laitinen 1973, 180-184 ja 193-214. Venäläisen symbolismin piirteistä Kallaksen tuotannossa ks. Laitinen 1973, 182-185 ja Melkas 2006, 48.

² Lydia Koidula (1843-1886) on Viron kansallisrunoilija. Kirjailijaa pidetään virolaisen teatterin perustajana: Koidula alkoi ensimmäisenä kirjoittaa näytelmiä viroksi ja toimi aktiivisesti virolaisen teatteritaiteen edistämiseksi. Kirjailija tunnetaan myös isänmaallisista runoistaan ja luontolyriikastaan; lisäksi Koidulan lyriikassa korostuu ajatus ”Suomen sillasta” (Soome sild), Suomen ja Viron yhteenkuuluvuudesta. (Annus etc. toim. 2001, 83-88; Nirk 1983, 61-64.) Aino Kallaksen Koidula-elämäkerta *Tähdenlento* (vironnettu nimellä *Täheleend*, 1918) keskittyy Koidulan taiteilijapersoonan ja sen kehityksen kuvaukseen, selittäen kehitystä mm. perinnöllisyysopilla, neron luonteenlaadulla ja ajatuksella rakkaudesta kohtalokkaana mahtina (Laitinen 1973, 169). ”Koidula-myytistä” ks. Olesk 1995, 204-209.

Kirjanduslugu 2001, tästä lähtien *EKL*) Kallaksen todetaan lisäksi olleen ainoa naiskirjailija Noor-Eestin keskiössä. (Puhvel etc. 1969, 11, 301, 441, 473, 621-626; 1991, 492; Nirk 1983, 116; Annus etc. toim. 2001, 164). Kallas toimi näkyvämmiin Viron kuin Suomen kirjallisuus- ja kulttuurielämässä, vaikkakin Kallaksen osuus esimerkiksi keskeisen virolaisen kirjallisuuden (mm. Anna Haavan ja Friedebert Tuglaksen) teosten suomentajana oli merkittävä.³

Suomalaisten ja virolaisten kirjallisuushistorioiden rakentamat Aino Kallas-kirjailijakuvat poikkeavat toisistaan olennaisesti, kun tarkastellaan, miten kirjailija liitetään kummankin maan kirjallisuuden traditioon. Virossa Aino Kallasta pidetään yhtenä Venäjän vuoden 1905 vallankumouksen Viron-tapahtumien keskeisistä kuvaajista. Vallankumousaihe on virolaisessa kirjallisuudessa tärkeä; *EKL*:ssa Kallas rinnastetaan vallankumousaiheen kuvaajana mm. A.H.Tammsaareen, Friedebert Tuglakseen ja Eduard Vildeen, toisin sanoen kirjailijoihin, jotka edustavat virolaisen kirjallisuuden kaanonin ydintä. Erityisesti mainitaan Kallaksen varhaisnovellit ”Vanhan Orgin kuolema” ja ”Bernhard Riives”. (Annus etc. toim. 2001, 161.) Varhaisemmassakin virolaisen kirjallisuuden historiassa ”Bernhard Riivestä” on luonnehdittu korkeatasoiseksi vallankumousnovelliksi ja novellin nimihenkilöä jopa kaikkein mieleenpainuvimmaksi taistelijahahmoksi vuoden 1905 tapahtumia käsittelevässä kirjallisuudessa (Puhvel etc. 1969, 310, 475). Suomalaisissa kirjallisuushistorioissa ”Vanhan Orgin kuolema” ja ”Bernhard Riives” jäävät sitä vastoin vähäisille maininnoille, eikä Kallasta kuvata vuoden 1905 vallankumouksesta kirjoittaneeksi kirjailijaksi (ks. kuitenkin Koskimies 1965, 527-528; Laitinen 1973, 88-92). Suomalaisista Aino Kallas-tutkijoista kyseisiä novelleja on tarkastellut ainoastaan Kai Laitinen, joka kylläkin nimittää ”Bernhard Riivestä” mm. ”mestarinovelliksi” (1995, 364).

Suomalaisissa ja virolaisissa kirjallisuushistorioissa on suhtauduttu eri tavoin myös Kallakseen näytelmäkirjailijana. Suomessa Kallaksen näytelmiä ei ole nähty osana kirjailijan keskeistä tuotantoa, ja niitä on tutkittu hyvin

³ *Eesti kirjanduse ajalugu*-sarjan ja Endel Nirkin *Eesti kirjandus*-teoksen syntyvaiheista ja neuvostosensuurin vaikutuksesta ks. Lilja 2004, 29-30.

vähän (ks. Laitinen 1995, 341, 372-373). Ainoan poikkeuksen luo näytelmä *Mare ja hänen poikansa* (1935), joka aiheutti ilmestyttyään valtavan kohun Virossa. Teatterisodaksikin kutsutun kohun syytä on pohdittu useammalta kannalta (Laitinen 1995, 351-362; Melkas 2006, 221-224; Leskelä-Kärki 2006, 436, ks. tarkemmin myös tämän tutkimuksen luku 6, sivut 203-204). Kallaksen näytelmäkirjailijan kykyjä kyseenalaistettiin lisäksi jo kirjailijan elinaikana: Jalmari Hahl ilmaisi epäilyksensä vuonna 1910, *Bathseba*-näytelmää kommentoidessaan, Eino Salmelainen moitti Kallasta ”perin huonosta teatterintuntemuksesta” *Sudenmorsian*-näytelmän ilmestyttyä vuonna 1937 (ks. Laitinen 1995, 365-366).

Vanhemmissa virolaisissa kirjallisuushistorioissa on sen sijaan kiiteltu Kallasta psykologisen draaman kirjoittajana ja virolaisen teatteritaiteen keskeiskirjailijana. Kallasta luonnehditaan vahvojen luonteiden ja jäntevien henkilöhahmojen (erityisesti *Mare ja hänen poikansa*-näytelmän *Mare ja Sudenmorsian*-näytelmän Aalo) kuvaajaksi, jonka panos 1930-luvun virolaiselle draamakirjallisuudelle on suuri. Kallaksen näytelmiä myös verrataan ajan virolaisiin näytelmiin, joiden sanotaan olevan yleistasoltaan vaatimattomia Kallaksen näytelmiin verrattuna. (Kalda etc. toim. 1984, 99, 101, 105-106; Nirk 1983, 183.) *EKL*:ssa Kallaksen merkitystä virolaiselle näyttämötaiteelle ei enää korosteta; Kallaksen näytelmistä nostetaan esiin ainoastaan *Mare ja hänen poikansa* sekä näytelmän herättämä kohu Virossa (Annus etc. toim. 2001, 336).

Suomessa Aino Kallaksen tuotantoa on pitkään kuvattu kotimaisen kirjallisuuden traditiosta poikkeavaksi, ”oudoksikin”: outouden tuntoja ovat herättäneet sekä virolaisaiheet että (etenkin) 1920-luvun proosaballadien arkaisoiva, osin historiallisten kronikoiden ilmaisutapoja jäljittelevä tyyli. Yhtymäkohtia on kuitenkin löydetty. Vanhemmissa suomalaisissa kirjallisuushistorioissa Kallasta verrataan tyylikokeilijana erityisesti Volter Kilpeen (Koskimies 1965, 530-531). Jo varhain Kallaksen tuotanto on yhdistetty myös maailmankirjallisuuteen: Laitinen kytkee Kallaksen 1920-luvun romaanit yhteen 1900-luvun psykologisen romaanikoulun kanssa (Laitinen 1997, 341-342, ks. myös Envall 1988, 158-163). *Suomen kirjallisuushistoriassa* (1999) Kallaksen tuotanto yhdistetään 1900-luvun alun kirjallisuudessa yleistyneeseen ”uuden naisen” kuvastoon; erityisesti

uuden naisen ja naisen subjektiuden problematiikkaa kuvaa balladiromaani *Sudenmorsian* (Rojola toim. 1999, 156-157; 277)⁴. Kallaksen kirjailijakuvaan kuuluvaa ”outoutta” on viime vuosina kyseenalaistettu myös osoittamalla yhtymäkohtia venäläisten, eurooppalaisten ja skandinaavisten naiskirjailijoiden (mm. Anna Ahmatova, Marina Tsvetajeva, Sigrid Undset) tuotantojen kanssa. Yhteisenä piirteenä on nähty erityisesti tapa kirjoittaa myyttejä ja historiallisia tarinoita uudelleen. (Melkas 2006, 61, 241-243; Leskelä-Kärki & Melkas etc. toim. 2009, 33.)

Ajatus Kallaksesta kansainvälisenä kirjailijana saa tukea kirjailijan elämänhistoriasta. Aino ja Oskar Kallas asuivat perheineen Lontoossa vuosina 1922-1934 Oskar Kallaksen toimiessa Viron-edustajana suurlähetystössä. Aino Kallas toimi Lontoon-vuosina aktiivisesti kansainvälisessä kirjallisessa elämässä (mm. PEN-klubissa) ja teki tuotantoaan tunnetuksi mm. kirjallisilla kiertueillaan Englannissa ja Yhdysvalloissa. Lisäksi Kallaksen tuotantoa käännettiin vieraille kielille runsaasti: ennen Mika Waltarin menestystä Aino Kallas oli suomalaisista kirjailijoista käännettyin (ks. Laitinen 1995, 43).

Aino Kallaksen tuotannon ilmeisin epäsuomalainen, ”vieras” piirre on tietenkin teosten virolainen aiheisto. Aiheet pohjautuvat kansanperinteeseen ja historiaan, mutta niiden käyttö yhdistää Kallaksen tuotantoa virolaisen kirjallisuuden historiaan. Virolaisista kirjallisuushistorioista käy ilmi, että monet Kallaksen keskeisistä teoksista asettuvat aihepiiriensä perusteella luontevasti osaksi Viron kirjallisuutta. *Barbara von Tisenhusenin* todetaan varioivan samaa aihetta kuin runoilija Marie Underin runoballadi ”Porkuni preili”. *Sudenmorsian*-romaanin tarkastellaan suhteessa virolaiseen ihmissusaiheiseen kaunokirjallisuuteen, etenkin August Kitzbergin tunnettuun *Libahunt*-näytelmään. *Mare ja hänen poikansa*-näytelmä yhdistetään teoksen käsittelemän historiallisen tapauksen muihin

⁴ Koko Surmaava Eros-trilogiaa kuvataan *Suomen kirjallisuushistoriassa* (1999) kertomuksiksi luvattomasta rakkaudesta ja naisen uhmasta patriarkaalista järjestystä kohtaan. Kallaksen tuotanto yhdistetään muihinkin ajan (suomalaisessa) kirjallisuudessa keskeisiin kysymyksiin: *Katinka Rabessa* korostetaan sukuperimän merkitystä, *Ants Raudjalg*-romaanissa (1907) sukuperimän ohella yhteiskuntaluokan vaikutusta. (Rojola toim. 1999, 166, 170-171.)

kaunokirjallisiin esityksiin, kuten August Adsonin *Toomapäev*-näytelmään. (Puhvel etc. 1969, 476.)

Kai Laitinen nostaa esiin osan näistä teoksista (Laitinen 1995, 233-237; 302-303), mutta muussa suomalaisessa Aino Kallas-tutkimuksessa ja suomalaisissa kirjallisuushistorioissa Kallaksen tuotantoa ei ole yhdistetty virolaiseen kirjallisuuteen. Yhteys virolaiseen kirjallisuuteen kuitenkin selittää monia Kallaksen tuotannon piirteitä, jotka ovat ”outoja” ja epätavallisia suomalaisen kirjallisuuden traditiossa. Kun Kallaksen teoksia ja samoja aiheita käsitteleviä virolaisteoksia lukee rinnakkain, huomaa monien Kallakselle omaleimaisilta näyttäneiden piirteiden kertautuvan näissä virolaisteoksissa, jotka ovat useille suomalaislukijoille vieraita. Yhtymäkohtia on niin henkilökuvauksessa, juonikuvioissa kuin motiivistossakin. Yhteisen aihepiirin ohella yhtymäkohdat selittyvät mm. yhteisen lähdemateriaalin käytöllä ja myös suorina kirjailijoiden välisinä vaikutussuhteina (ks. Laitinen 1995, 233-237). Tässä tutkimuksessa näitä yhtymäkohtia tuodaan esiin teosanalyysien ohessa, mutta kysymys Kallaksen tuotannon yhteyksistä virolaiseen kirjallisuuteen olisi myös oman tutkimuksensa aihe.

Aino Kallaksen tuotanto oli ilmestymisaikanaan ”vierasta” eri tavoilla Suomen ja Viron kirjallisuudessa. Suomessa uutta ja vierasta olivat virolaisaiheet, jotka taas Virossa yhdistyivät luontevasti osaksi samaa aihepiiriä käsittelevää kirjallisuutta. Sen sijaan sekä Suomessa että Virossa uutta oli 1920- ja 1930-lukujen teosten ”arkaisoiva tyyli”, jota on sittemmin luonnehdittu mm. ”Aino Kallaksen omaksi kieleksi”. Kallaksen arkaisoiva tyyli on sekoitus vanhan hengellissävyisen proosan (mm. historiallisten kronikoiden ja postillojen eli saarnakokoelmien) sekä vanhojen raamatunkäännösten ja ns. vanhan virsikirjan⁵ proosaosoiden kieltä (ks. Laitinen 1995, 109-121). Kallaksen arkaisoivasta tyylistä ja sen ominaispiirteistä ja osuudesta tekstin lukemisessa on laadittu useita opinnäytetöitä ja muita tutkielmia sekä kirjallisuudentutkimuksen että

⁵ Ns. vanhalla virsikirjalla tarkoitetaan vuonna 1701 julkaistua Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirjaa. Virsien lisäksi vanhaan virsikirjaan sisältyy runsaasti tekstiliitteitä, kuten saarnatekstejä ja rukouskirja. Vanha virsikirja oli virallisena virsikirjan asemassa vuosina 1701-1886.

lingvistiikan aloilla (luettelo keskeisistä tutkielmista ks. Laitinen 1995, 110; uudemmissa esim. Kivimäki 2006).

Huomionarvoista on kuitenkin myös Kallaksen tyyli kaunokirjallisena ilmiönä ja sen rooli kirjallisuuden traditiossa. Tyylikokeilijana Kallas ei ollut ainoa, mutta syntynyt tyyli oli omintakeinen. Vaikka Kallas kirjoitti historialliset proosaballadinsa suomeksi, hänen arkaisoiva tyylinsä oli merkityksellistä myös Viron kirjallisuudelle; tyyli välittyy lukijoille Friedebert Tuglaksen vironnuksestakin. Sirje Olesk esittää Kallaksen arkaisoivan tyylin jopa luoneen perustaa myöhemmälle virolaiselle historiallisen proosan tyylille, mm. Jaan Krossin historiallisille teoksille (Olesk 2011, 179-180, ks. myös Pöldvee 2008, 182-183).

Aiempi Aino Kallasta käsittelevä tutkimus

Aino Kallakseen keskittyvää tutkimusta on tehty Suomessa runsaammin kuin Virossa. Suomalaista Kallas-tutkimusta hallitsi pitkään Kai Laitinen, joka työskenteli aiheen parissa vuosikymmenten ajan; mittavan tutkimustyön tulokset on koottu kolmeen kirjaan (1973, 1978, 1995). Laitinen aikoi alkuaan laatia Kallaksen elämäkerran⁶, mutta luopui ajatuksesta Kallaksen päiväkirjojen ilmestyttyä sekä siksi, että kirjallisuudentutkimuksen biografinen tutkimusote joutui vuosikymmeniksi pois suosioista mm. uuskritiikin rantauduttua suomalaiseen kirjallisuudentutkimukseen (ks. Laitinen 1973, 9 ja Lilja 2004, 74). Elämäkertakirjailijan ote kuitenkin näkyy Laitisen tutkimuksissa (etenkin 1973 ja 1995), joissa Kallaksen koko kirjallinen tuotanto käydään läpi elämänvaiheiden mukaisessa järjestyksessä. Kallaksen elämänvaiheilla myös pohjustetaan ja osin selitetäänkin teoksista tehtäviä tulkintoja. Laitisen teokset antavat myöhemmille tutkijoille runsaasti tietoa Kallaksen arkisto- ja käsikirjoitusaineistosta, päiväkirjoista ja ylipäätään tuotannon taustoista. Myös kirjoittajan Viro-tuntemus on laajaa ja oli ilmestymisaikanaan suomalaisyleisölle monin osin uutta.

⁶ Elsa Enäjärvi-Haavio alkoi alun perin laatia Kallaksen elämäkerta, mutta työ jäi alkuvaiheeseensa Enäjärvi-Haavion menehdyttyä vuonna 1951. Ks. aiheesta Leskelä-Kärki 2006, 26.

1990- ja 2000-lukujen Aino Kallas-tutkimuksessa ovat korostuneet feminismin ja feministisen kirjallisuudentutkimuksen lähtökohdat, metodit ja näkökulmat. Ensimmäisenä ja runsaasti tästä aiheesta on kirjoittanut Lea Rojola, joka on tarkastellut erityisesti novellia ”Lasnamäen valkea laiva” ja romaania *Sudenmorsian* (Rojola 1992; 1995 b, 73-85; 1995 c, vii-xvi; 1999 toim., 162, 275-277; 2009, 746-757; 2011, 36-51). Laajin tutkimus aiheesta on Kukku Melkkaan väitöskirja (2006), jossa feministinen viitekehys yhdistetään kirjallisuudentutkimukseen sekä kulttuuri- ja yhteiskuntahistoriaan. Melkkaan pääaineistona on Surmaava Eros-trilogia, jota hän tarkastelee teosten ilmestymisajan yhteiskunnallisissa ja kulttuurisissa kontekstissa. Lisäksi Melkas kytkee Kallaksen tuotannon yleisemmin modernisaation ja modernismin kysymyksiin. (Melkas 2006, 11-17.) Melkas on julkaissut Aino Kallaksen tuotannosta myös useita artikkeleja (mm. 1999, 2000a, 2000b, 2003, 2008, 2009, 2011).

2000-luvun alku on ollut Aino Kallaksen uudelleen löytymisen aikaa: keskeisistä teoksista on otettu useita uusintapainoksia, Kallaksen näytelmiä on esitetty runsaasti sekä Suomessa että Virossa, Aino Kallakseen liittyvää kaunokirjallisuutta on julkaistu⁷. Keskeinen osoitus tästä ”Aino Kallas-renessanssista” on aiheesta ilmestyneen tutkimuksen määrä. Melkkaan väitöskirjan lisäksi vuonna 2006 valmistui kaksi muutakin väitöskirjaa, joissa Kallas on keskeisenä tutkimuskohteena. Maarit Leskelä-Kärjen kulttuurihistorian alaan kuuluva väitöskirja käsittelee Aino Kallaksen kirjeenvaihtoa kirjailijan sisaren Aune Krohnin ja sisarpuolen Helmi Krohn-Setälän kanssa. Tutkimuksen aiheina ovat sisaruus, sisarten väliset suhteet sekä sisarusten kirjallinen elämä kirjeenvaihdon valossa tarkasteltuina (Leskelä-Kärki 2006, 19-20; 22-23). Virolaisen kirjallisuudentutkijan Leena Kurvet-Käosaaren tutkimuskohteena ovat puolestaan kolmen naiskirjailijan (Aino Kallas, Anaïs Nin ja Virginia Woolf) päiväkirjat, joita tarkastellaan erityisesti naisruumiin esitysten kannalta. Kohdekirjailijoita tarkastellaan aikansa kontekstissa, mm. suhteissa ruumista ja seksuaalisuutta koskeviin ajan diskursseihin. (Kurvet-Käosaar 2006 a, 8-13.) Kallaksen tuotanto on

⁷ Erityisesti maininnakoon Raili Mikkasen Finlandia Junior-palkinnolla palkittu nuortenromaani *Ei ole minulle suvannot* (2002), jonka aiheena ovat Aino Kallaksen nuoruusvuodet.

osakysymyksenä myös kahdessa muussa 2000-luvun alussa ilmestyneessä väitöskirjassa. Minna Aalto tarkastelee väitöskirjassaan (2000) kehitysromaanin sekä sen tapoja kuvata ihmisen ja tämän elinympäristön välistä suhdetta. Aallon aineistona ovat Hilja Haahden, Aino Kallaksen, Maila Talvion, Marja Salmelan ja Helmi (Krohn-)Setälän ja Maila Talvion teokset. Virolaisen Elo Lindsalun väitöskirja (2008) puolestaan käsittelee naishahmon muotoutumista 1900-luvun alun virolaisessa kirjallisuudessa, mm. August Kitzbergin, Eduard Vilden ja Aino Kallaksen teoksissa. Lindsalun tutkimuksessa Kallaksen tuotantoa siis vertaillaan aikansa virolaisen kirjallisuuden kanssa, mikä on tutkimuksessa vain vähäisesti kartoitettu alue (ks. myös Olesk 2009, 95-96).

Aino Kallaksen tuotantoa ja elämänhistoriaa on tarkasteltu myös uusissa artikkeliantologioissa. Artikkelikokoelma *Aino Kallas. Negotiations with Modernity* (Kurvek-Käosaar & Rojola toim. 2011) on ensimmäinen englanninkielinen teos Aino Kallaksesta; artikkelien kirjoittajina on sekä suomalaisia että virolaisia tutkijoita. Hieman varhaisemmassa artikkelikokoelmassa (Leskelä-Kärki & Melkas etc. toim. 2009) Aino Kallaksen elämää, tuotantoa ja merkitystä lukijakunnalleen tarkastelevat Kallas-tutkijoiden lisäksi myös suomalaiset Aino Kallas-harrastajat.

Osa Aino Kallaksen uutta löytämistä on ollut hyvin konkreettista. Kallaksen entuudestaan tuntemattomia kirjeitä on julkaistu toimittamassani kirjevalikoimassa (Vuorikuru toim. 2008). Samana vuonna löysin Viron Kirjallisuusmuseosta myös Kallaksen tuntemattoman, kadonneeksi luullun näytelmäkirjoituksen *Bathseba* (1910), joka on keskeinen osa tutkimusaineistoani (ks. tämän tutkimuksen luku 2).

Kallas on kiinnostanut tutkijoita ja opiskelijoita myös aiemmin, minkä osoittaa artikkelien ja opinnäytteiden runsas määrä eri vuosikymmeninä, 1960-luvun alusta 2000-luvulle asti⁸. Kallaksen kansainvälisyys näkyy siinä, että hänen tuotannostaan on laadittu tutkimusta myös muualla kuin

⁸ Artikkeleita mm. Erho 1970; Niinivaara 1972; Juutila 1989, Lappalainen 1995, Viljanen 1961; Sala 1979. Helsingin yliopiston Aino Kallas-aiheisia pro gradu -tutkielmia mm. Bengtsson 1998, Ratinen 2003, Rantala 2003 ja oma tutkielmani, Könönen 2003. Pidempi luettelo Aino Kallas-aiheisista pro gradu -tutkielmista ks. Leskelä-Kärki 2006, 27.

Suomessa ja Virossa. H.E.Harrisin englantilainen tutkimus *The Art of Aino Kallas* ilmestyi jo kirjailijan elinaikana, vuonna 1937. Uudemmasta ulkomailla laaditusta Kallas-tutkimuksesta voidaan mainita Eila Asikaisen tanskankielinen, Kööpenhaminan yliopistossa julkaistu tutkimus *Reigin papista* vuodelta 2001.

Aino Kallaksen persoona ja henkilöhistoria ovat aina herättäneet mielenkiintoa kirjallisen tuotannon ohella. Varsinaisen kaunokirjallisen tuotannon ohella onkin tarkasteltu mm. Kallaksen matkakertomuksia (Hapuli 2003); myös Kallaksen kirjeenvaihtoa on julkaistu jo 1980-luvulla (Kallas toim. 1988 ja 1989). Kallaksen elämään pohjautuvissa dramatisoinneissa ja kirjailijan teosten vastaanotossa elämänvaiheilla on hyvin suorasukaisestikin selitetty teosten syntyä ja sisältöä. Erityisesti Kallaksen suhde Eino Leinoon ja suhteen vaikutus myöhempään tuotantoon on näissä tulkinnoissa suorastaan ylikorostunut⁹.

Aiempi Aino Kallas-tutkimus on ollut hallitsevasti taustalähtöistä. Varhaisemmat tutkimukset ovat tarkastelleet kohdekirjallisuutta ja -kirjailijaa elämänselityksen avulla, uudemman tutkimuksen pääviitekehyksenä on ollut feminismi. Oma tutkimukseni poikkeaa tältä osin edeltäjistään: kyseessä on ensimmäinen selkeästi tekstilähtöinen tutkimus Kallaksen tuotannosta. Kai Laitinen on kirjoittanut Kallaksen 1920-luvun proosaballadien tekstienvälisyydestä ja suhteesta *Raamattuun*, soveltaen analyysiinsä tuolloiseen kotimaiseen kirjallisuudentutkimukseen vasta rantautuneen intertekstuaalisuuden tutkimuksen lähtökohtia ja käsitteitä (Laitinen 1995, 132-145). Laitisen huomiot ovat olleet olennaisia oman tutkimukseni rakentumiselle, mutta Laitinen käsittelee aihepiiriä vain avauksenomaisesti, tarkastelukohtenaan suppea kaunokirjallinen aineisto.

⁹ Mm. *Sudenmorsiamen* tuoreehkon painoksen (2004) takakannessa todetaan romaanin ”taustaelämyksen” olleen Kallaksen suhde Eino Leinoon. *Sudenmorsiamen* muodonmuutostarina rinnastetaan Kallaksen ja Leinin kiellettyyn suhteeseen useampaan otteeseen myös juhlapainoksesta tehdyssä arvioissa (Koskimies 2004).

Raamattu kirjallisuutena ja kirjallisuudessa

Rupesin lukemaan *Vanhaa Testamenttia*, on kuin olisin raottanut uuden kauneudentemppelin ovea.

(Kallas 1953, 160).¹⁰

Yllä oleva sitaatti Aino Kallaksen päiväkirjasta (5.5.1909) on peräisin varhaisen runonäytelmän *Bathseba* (1910) kirjoittamisajalta. *Bathseba* on monessa mielessä poikkeus Kallaksen tuotannossa: se on ensinnäkin kirjailijan ainoa runonäytelmä, toisekseen ainoa teos, joka sijoittuu raamatulliseen miljööseen ja aikaan sekä kuvaa *Raamatun* henkilöahmoja. Juuri *Bathsebaa* kirjoittaessaan Kallas alkoi tutkiskella yksityiskohtaisesti *Vanhan Testamentin* kertomuksia (esim. Kallas 1953, 160-163) ja jäljitellä tietoisesti raamatullista tyyliä. 27.11.1909 hän kirjoitti päiväkirjaansa: ”Olen tahallani tehnyt paljon lainoja – varsinkin kielellisiä – *Raamatusta* saadakseni paikallisväritystä. Ja enkö ole yhtä oikeutettu käyttämään *Raamatun* sananlaskuja kuin esimerkiksi suomalaisia sananlaskuja?” (Kallas 1953, 177; vrt. Laitinen 1973, 267). Sekä raamatullisen tyylin jäljittely että *Raamatusta* peräisin olevien aiheiden, henkilöahmojen, kertomusten ja kielikuvien variointi näkyvät vahvasti suuressa osassa koko *Bathseba* seuraavaa myöhempää kaunokirjallista tuotantoa. Osin kyse oli tietoisesta jäljittelystä; *Raamattu* asettui osaksi Kallaksen tuotannon poetiikkaa *Bathseban* kirjoittamisvaiheista lähtien. Myöhäisessä muistelmateoksessaan *Vaeltava vieraskirja*¹¹ Kallas kuvaa tätä poetiikkansa erityispiirrettä monisanaisesti:

Raamattu, Kirjojen kirja. Luin sen ensi kertaa kannesta hamaan kanteen suurena vedenjakajavuotenani, täytettyäni kolmekymmentä

¹⁰ Aino Kallaksen valikoiden julkaistuista päiväkirjoista on otettu useita painoksia, joista uusimpia ja yksityiskohtaisimmin lisätiedoin varustettuja ovat Kai Laitisen vuonna 1978 toimittamat *Elämäni päiväkirjat*. Tässä tutkimuksessa käytetään päiväkirjojen ensipainoksia (1953-1956).

¹¹ Vuonna 1957 julkaistu *Vaeltava vieraskirja* on kirjoitettu vuosina 1946-1956. Se on henkilökohtainen muistelmateos, joka muistuttaa Kallaksen aiempia elinvuosia kattavia, varhaisempia päiväkirjoja (vuosilta 1897-1931). Kallas kirjoitti päiväkirjaa myös vuosina 1931-1945, mutta tämän ajanjakson päiväkirjat ovat kadoksissa (ks. Laitinen 1995, 418-419).

ikävuottani [1908, SV]. Siitä saakka se on ollut erottamaton kanssavaeltajani. [--] Toivon, ettei toki ole pyhyiden rienaksi katsottava, jos joku on yltynyt tutkimaan näitä pyhiä lehtiä niinkin maanpäällisen asian kuin tyylin täydellisen kauneuden kannalta. On pari kolme *Raamatun*, oikeammin *Vanhan Testamentin* kirjaa, joitten saavuttamaton kauneus vain kiihottaa janoa, sitä sammuttamatta, Psalttari, Jobin kirja, Salomon Saarnaaja ja Korkea Veisu. [--] Rakastan niitä vikoineen päivineen, seulomatta, niitten outoja, arkikielestä poispuдонneita sanoja, niitten hurskasta, vanhastavaa sanontaa ja polvittelevaa poljentoa, niitten itämaista, aistillista hehkua. Suorasanaisia balladejani ja kronikkatarinoita kirjoittaessani oli tapani joka päivä ensi työkseni lukea muutamia lehtiä *Vanhasta Testamentista* päästäkseni vaivattomasti kiinni sen poljentoon, ennen kuin itse tartuin kynääni.

(Kallas 1947: 192-193; ks. myös Laitinen 1973, 132-133.)

Kauneudentempelin oven raottaminen, tyylin täydellinen kauneus, joka saavuttamattomuudellaan vain kiihottaa janoa – nämä ilmaukset kertovat Kallaksen tunteneen *Raamattua* kohtaan nimenomaan esteettistä ihailua. Tämän ihailun anteeksipyytely muistuttaa *Raamatun* toisenlaisen lukutavan vallitsevuudesta, kulttuurisesta odotuksesta lukea *Raamattua* pyhänä kirjana, jonka maailmankatsomuksellisiin väitteisiin joko yhtyy tai ei (ks. esim. Auerbach 1946 / 1992, 20-42). *Raamatun* pyhän kirjan status luo odotuksen uskonnollisesta lukutavasta; oli ja jossain määrin on yhä epäodotuksenmukaista lukea *Raamattua* kuin mitä tahansa kaunokirjallista teosta, esteettisen mielihyvän vuoksi, ”niinkin maanpäällisen asian kuin tyylin täydellisen kauneuden kannalta”.

Horjumatonta pyhän kirjan asemaa *Raamatulla* ei kuitenkaan enää Kallaksen ajan suomalaisessa kulttuurissa ollut. Muutos oli alkanut jo 1800-luvun lopulla ja jatkui edelleen 1900-luvun alussa: *Raamattu* alettiin entistä vahvemmin nähdä historian ja tradition kantajana, mikä heikensi vähitellen sen roolia yhteisesti jaetun maailmankatsomuksen vahvistajana. 1900-luvun alkua on ylipäättään luonnehdittu suomalaisen kulttuurin murroskaudeksi,

yhtenäiskulttuurista periytyvän maailmanjärjestyksen murenemisen ajaksi. Murros ei kuitenkaan vähentänyt *Raamatun* näkyvyyttä kotimaisessa kaunokirjallisuudessa vaan pikemminkin päinvastoin: uskonnollisen auktoriteettiaseman vähittäinen kyseenalaistuminen antoi lisätilaa muunlaisille tulkinnoille ja tavoille käyttää *Raamattua*. *Raamatun* aineistoa käsiteltiin uusissa maailmankatsomuksellisissa kehyksissä, ja yleisinhimillisiä kysymyksiä tarkasteltiin raamatullisen mytologian läpi. (Mäkinen 1992, 68-70; Niemi 1992, 66.¹²) *Raamatun* rooli kulttuurissa ja kaunokirjallisuudessa muuttui samansuuntaisesti myös muualla: esimerkiksi David Bevan on huomauttanut, että 1900-lukua on yhtäältä luonnehdittu sekularisoitumisen vuosisadaksi, mutta toisaalta *Raamattu* on ajan kaunokirjallisuudelle mitä keskeisin. Kulttuurin maallistumisen myötä *Raamattua* alettiin kaunokirjallisuudessa kohdella myyttivarastona, jonka sisältöä ja sanomaa oli mahdollista myös muunnella ja kyseenalaistaa esimerkiksi erilaisin intertekstuaalisin keinoin ja leikittelyin, kuten parodioimalla. (Bevan 1993, 4.)

Raamatun suurvaikutusta länsimaiseen kirjallisuuteen sekä yleisemmin taiteisiin ja kulttuuriin pidetään nykyisin kiistattomana. Kristillinen *Raamattu*, *Vanhan* ja *Uuden Testamentin* muodostama kokonaisuus¹³, tunnetaan länsimaisen ”taiteen suurena koodina” (*the great code of art*), kuten runoilija William Blaken tunnettu, usein toistettu sitaatti kuuluu. Toisena länsimaisen kirjallisuuden perustana nähdään vakiintuneesti antiikin mytologia¹⁴. Erich Auerbach määrittelee klassikotutkimuksessaan *Mimesis. Todellisuudenkuvaus länsimaisessa kirjallisuudessa* (*Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, 1946) länsimaisen kirjallisuuden kerronnallisiksi perustyypeiksi yhtäältä *Raamatun* lakonisen

¹² Toisaalta 1900-luvun alun suomalaisen kirjallisuuteen loi erityisen juonteensa myös kaunokirjallisuus, joka käsitteli *Raamattua* yhdenmukaisesti kirkon julistuksen kanssa ja ilmensi kristillistä sanomaa. Osa tämän suuntauksen kirjailijoista on enemmän tai vähemmän unohtunut, mutta osa on säilynyt ainakin kirjallisen kaanonin rajamailla (mm. Hilja Haahti, Lauri Pohjanpää). (*Ibid.*)

¹³ Käsitteistä ”kristillinen *Raamattu*” ja ”juutalainen *Raamattu*” ks. myös Alter 1981, ix.

¹⁴ Klassisen ja raamatullisen mytologian yhtenevyyksistä ja eri asemista kaunokirjallisuudessa ks. myös Frye 1957, 54, 319.

kerrontatyylin, toisaalta Homeroksen *Odyseian* polveilevan kerronnan (Auerbach 1946 / 1992, 20-42). Udo Hebel liittää kolmanneksi läntisen kirjallisuuden pääreferentiksi Shakespearen tuotannon (Hebel 1991, 149).

Kysymys *Raamatun* merkityksestä myöhemmälle kirjallisuudelle on yksi tapa hahmottaa *Raamatun*, kaunokirjallisuuden ja kirjallisuudentutkimuksen välistä suhdetta. Toinen lähestymistapa on tarkastella *Raamatun* omia kaunokirjallisia piirteitä, lukea *Raamattua* muiden kaunokirjallisten tekstien lailla. David Bevan havainnollistaa tätä eroa puhumalla yhtäältä tutkimuksista, joiden aiheena on ”*Raamattu kirjallisuudelle*” (*The Bible for literature*) ja toisaalta tutkimuksista, joiden aiheena on ”*Raamattu kirjallisuutena*” (*The Bible as literature*). Bevanin mukaan *Raamattu* asemoitiin 1980-1990-luvuilla uudella tapaa länsimaisen kirjallisuuden paradigmaattiseksi tekstiksi, mikä oli erityisesti Northrop Fryen vuonna 1982 julkaistun tutkimuksen *Great Code. The Bible and Literature* ansiota. (Bevan 1993, 3.) Fryen tunnettu tutkimus tarkastelee *Raamatun* kerrontaa, kuvastoa ja *Raamatusta* jäsennettäviä typologioita, päämääränä osoittaa *Raamatun* yhteydet ja suhteet länsimaisen kirjallisuuden konventioihin, kerrontaan ja lajeihin (Frye 1983, ix-xxi)¹⁵. Aihepiiriä käsittelee myös tutkimuksen jatko-osa *Words with Power: Being a Second Study of The Bible and Literature* (Frye 1992, teoksen tutkimuskysymyksen määrittelystä ja suhteesta *Great Codeen* ks. xi). *Raamattua* tarkastellaan kirjallisuudentutkimuksen teoreettisin ja metodologisin lähestymistavoin myös esimerkiksi John B. Gabelin (etc.), Robert Alterin ja Frank Kermoden tutkimuksissa (Alter 1981; Alter & Kermode toim. 1987; Gabel 1986 / 2006).

Kallas kertoi lukevansa *Raamattua* tyyllillisen nautinnon vuoksi, kuten edellä olevista sitaateista kävi ilmi. Tässä mielessä kirjailija siis luki *Raamattua* ”kirjallisuutena”, lukutavalla, joka ensisijaistaa *Raamatun* esteettisen sisällön maailmankatsomukselliseen nähden. Käsillä oleva tutkimus Aino Kallaksen tuotannon ja *Raamatun* välisistä suhteista edustaa kuitenkin tyyppiä ”*Raamattu kirjallisuudelle*”: tutkimuksessa kysytään, millä tavoin *Raamattu* tulee näkyviin kohdeteoksissa ja millaisia tulkintoja

¹⁵ Suomeksi Fryen ajattelua on esitellyt Nummi 1991, 180-209.

tekstien vuoropuhelusta voidaan muodostaa. Kansainvälinen tutkimus tarjoaa paljon esimerkkejä ”kirjailija X ja *Raamattu*”-tyyppisistä tutkimuksista (ks. Riikonen 2003, 95), kun taas suomalaisen kirjallisuuden alue on tältä osin suuressa määrin kartoittamatonta. Ennen nykyaikaisten intertekstuaalisuuskäsitysten ja -käsitteiden vakiintumista kotimaiseen kirjallisuudentutkimukseen *Raamatun* ja kaunokirjallisuuden suhteita on tarkasteltu pikemminkin esseistisesti (esim. Luojola 1967, Niinistö 1969). Uudemmissa tutkimuksissa *Raamatun* ja kohdekirjallisuuden yhteys nähdään ensisijaisesti intertekstuaalisena suhteena; tältä kannalta on tarkasteltu laajimmin Antti Tuurin ja Pentti Haanpään tuotantoja (Sipilä 1994 ja 2002; Koivisto 1998). Aiheesta on julkaistu myös yksi artikkeliantologia, *Raamattu kirjallisuudessa. Kaunis tarina ja Jumalan keksintö*, jonka kohdekirjailijoita ovat edellä mainittujen Haanpään ja Tuurin ohella muun muassa Aleksis Kivi ja Volter Kilpi (Sihvo & Nummi toim. 2002).

Tutkimus Aino Kallaksen tuotannon ja *Raamatun* tekstienvälisistä suhteista liittyy myös kysymyksiin, millainen viittauskohde *Raamattu* ajan muulle kaunokirjallisuudelle on ja muistuttaako Kallaksen tuotanto tässä mielessä muuta ajan kirjallisuutta. Vuosisadanvaihteen ja 1900-luvun alun suomalaisessa kirjallisuudessa laadittiin runsaasti muunnelmia *Raamatun* tarinoista; erityisen suosittuja nämä olivat ajan lyriikassa ja draamakirjallisuudessa (Riikonen 2003, 107, 114). Tähän traditioon voidaan liittää Kallaksen runonäytelmä *Bathseba* (1910), muunnos vanhatestamentillisestä kolmiödraamasta. Osaltaan *Raamatun* käyttöä ajan suomalaisessa kirjallisuudessa selittää myös kiinnostus symbolismiin ja siihen liittynyt ”paluu myytteihin”; *Raamatun* ohella keskeisiksi viittauskohteiksi tulivat antiikin mytologian, keskiajan ja *Kalevalan* tarinat (Lyytikäinen 1997, 10). Toisaalta *Raamattu*-viittauksia sisältyi runsaasti myös vuosisadanvaihteen eurooppalaisten naiskirjailijoiden teoksiin, kuten Kukku Melkas ja Lea Rojola ovat Kallaksen yhteydessä todenneet. *Raamattu* nähtiin keskeisenä naisten sorron välineenä, mikä motivoi ajan naiskirjailijoita kirjoittamaan raamatullisia myyttejä uudelleen (Melkas 2006, 39-40; Rojola 2011, 38; ks. myös Melkas & Leskelä-Kärki 2009, 33).

Kallaksen tuotannon tavoilla käyttää *Raamattua* on toisin sanoen yhtymäkohtia ajan muussa kirjallisuudessa. *Raamattu* on lisäksi pysyvä kaunokirjallisuuden subteksti ja kirjailijoiden inspiraatiolähde; ”kirjailija X ja *Raamattu*”-tyyppisiä tutkimuksia voitaisiin laatia hyvin monista kohdekirjailijoista. Kallaksen tuotannon ja *Raamatun* välillä on kuitenkin myös omaleimainen suhde. Kallas käytti *Raamattua* hyvin tietoisesti, minkä päiväkirjamerkinnot, kirjeet ja muistelmat osoittavat – vaikka niissä (yli)korostuukin *Raamatun* rooli tyyllillisen jäljittelyn kohteena. *Raamattu* on myös toistuva Kallaksen tuotannon viittauskohde; tämä tutkimus tarkastelee Kallaksen tuotantoa kaikkiaan neljän vuosikymmenen ajalta.

Lisäksi kyse on uudesta tutkimusnäkökulmasta Kallaksen tuotantoon. Raamatullinen subteksti Aino Kallaksen tuotannossa on kysymys, jota on aiemmassa tutkimuksessa käsitelty vain avauksenomaisesti. Tutkimuskysymys myös jäsentää Kallaksen tuotantoa uudella tavalla. Tekstianalyysin kohteiksi nousee yhtäältä teoksia, jotka ovat aiemmassa tutkimuksessa jääneet vähäiselle huomiolle (mm. *Bathseba*, Titanic-novellien kokoelma *Seitsemän* 1914 ja *Sudenmorsian*-näytelmä 1937). Toisaalta paljon tutkitut teokset (mm. ”Lasnamäen valkea laiva” 1913, *Reigin pappi* 1926, *Sudenmorsian* 1928, *Mare ja hänen poikansa* 1935) avautuvat intertekstuaalisessa, *Raamatun* roolia korostavassa analyysissä uusille tulkinnoille.

Raamattua kuvataan kaunokirjallisuudessa usein myös kirjaksi teoksen maailmassa¹⁶ - *Raamattu* on kunnioitusta herättävä esine sekä henkilöhahmojen lukema, kommentoima ja tulkitsema kirja. *Raamattu* on ”suuri, tumma ja vanha”, kuten Juhani Koivisto on Pentti Haanpään

¹⁶ Ulrich Broich erottaa toisistaan intertekstuaalisen viittaamisen teoksen ”ulkoisessa kommunikaatiosysteemissä” (*im ausseren Kommunikationssystem*) ja ”sisäisessä kommunikaatiosysteemissä” (*im inneren Kommunikationssystem*). Ensiksi mainittu merkitsee mm. henkilöhahmojen vertautumista ja kontrastoitumista toisten teosten henkilöhahmojen kanssa, mihin lukijaa ohjataan tekstin sisältämin toisten tekstien jäljin. Jälkimmäisellä tarkoitetaan puolestaan mm. tapauksia, joissa henkilöhahmot viittaavat tietoisesti toisiin teoksiin ja osoittavat tuntevansa tietyt teokset. Toiset teokset ovat konkreettisia objekteja teoksen maailmassa; fiktiiviset henkilöhahmot lukevat niitä, keskustelevat niistä, ottavat kantaa niiden ideologiaa vastaan tai sen puolesta. (Broich 1985, 38-39.)

tuotantoa analysoidessaan todennut (Koivisto 1998, 38-40). *Raamatun* esittäminen kirjana teoksen maailmassa on usein osa teoksen kuvaaman ajan ja miljöön representaatiota. Vuosisadan alun suomalaisessa talonpoikaisperheessä *Raamattu* oli kallisarvoinen esine, jopa ainoa perheen omistama kirja. Epäsuoremmin *Raamattu* on osa teosten maailmaa myös vuosisadan alun suomalaisen maalaiselämän kuvauksissa, joissa kirkollinen elämä mm. jumalanpalveluksineen rytmitti elämäntulkua (Riikonen 2003, 96).

Aino Kallaksen tuotannosta valtaosa sijoittuu historialliseen ja kansanperinteen kuvaamaan Viroon. Erityisesti Kallaksen 1900- ja 1910-luvun virolaisnovellien (*Meren takaa. Ensimmäinen sarja* 1904 ja *Meren takaa. Toinen sarja* 1905, *Lähteiden laivojen kaupunki* 1913) maisemaa halkovat toistuvasti maallisen ja hengellisen vallan tunnusmerkit – moisien kartanot ja kirkkojen tornit. Tätä myöhemmässä tuotannossa kuvataan usein kristillisen tradition ja kansanperinteen rinnakkaiselo, joka harvoin välttyy jännitteiltä. Kristinuskoon käännytetty kansa ei hevin hylkää vanhoja jumaliaan, vaan palaa niiden puoleen viimeistään koettelemusten hetkellä¹⁷. Vertailukohteeksi voidaan nostaa virolainen kansanrunoperinne, jossa kansan- ja kristinuskon limittyneisyys on keskeinen aihe (Annus etc. toim. 2001, 18). Novellissa ”Pyhän joen kosto” (1930) henkilöhahmot sekä perustelevat että kyseenalaistavat *Raamatulla* kansanomaisia uskomuksia. ”Pyhän joen kostossa” (1930) osa henkilöistä kiistää Võhandun joen pyhyiden vetoamalla siihen, ettei *Raamatussakaan* puhuta Võhandusta mitään; osa puolestaan kertoo Pontius Pilatuksen hukkuneen Võhanduun ja tämän olevan selitys joen pyhyydelle¹⁸ (Kallas 1930, 105, 121). Viron alueet pakkokristillistettiin roomalaiskatolisen kirkon yhteyteen jo 1200-luvun

¹⁷ Novellissa ”Gerdruta Carponai” (*Vieras veri*, 1921) kertoja kuvaa tätä limittyneisyyttä seuraavasti: ”Ihmiset, etsittyään turhaan turvaa Pyhistä Sakramenteista ja kirkon alttarilta, alkoivat salaa viedä uhreja Upan kivelle ja Kaarman uhrihiiteen, pyhien pihlajain juurelle, missä kerran oli vuodatettu ihmisverta Taaran lepytykseksi. Mutta maarahvaan vanhat jumalat olivat kuolleet tai vanhuuttaan muuttuneet kuuroiksi ja sokeiksi. Ei auttanut Kristus, Jumalan ainosyntyinen poika, mutta ei myöskään Taara, maarahvaan jumala.” (Kallas 1921, 116.)

¹⁸ Võhanduun liittyvästä kansanuskosta ja historiallisesta asemasta pyhänä jokena ks. Kõivupuu 2008, 14-15.

alussa tehtyjen ristiretkien yhteydessä, ja luterilaisen reformaation aika koitti 1500-luvulla, kuten Suomessakin (ks. Zetterberg 2007, 56-62; 148-153). Muinaisusko eli kuitenkin sitkeästi virallisen kristillisen tradition rinnalla, osin siihen sekoittuen, mitä Kallaksen virolaisaiheiset novellit osaltaan kuvaavat.

1900-luvun alkupuolen suomalaisessa kulttuurissa *Raamatun* tuntemus oli suuremmissa määrin osa yleissivistystä kuin nykyisin. Aino Kallas oli mm. virsirunoilijana tunnetun Julius Krohnin tytär, joka oli saanut ajan sivistyneistöperheille ominaisen, kristillisiä arvoja painottavan kasvatuksen (ks. Leskelä-Kärki 2006, 20). Lisäksi *Raamatun* vaikutus yleiskieleen oli suurempi kuin nykyisin, vaikka nykykielessäkin on runsaasti kiteytyneitä sanontoja, jotka ovat peräisin *Raamatusta* (Ikola 1992, 55-58). Tämä kaikki luo haasteen nykytutkijalle: kirjoittamisajalle läpinäkyvä vertaus tai fraasi on erotettava tulkinnallisesti relevantista intertekstuaalisesta viittauksesta (ks. aiheesta myös Koivisto 1998, 31).

Käytän tutkimuksessani vuoden 1887 raamatunpainosta, jota Aino Kallas tiettävästi käytti (Laitinen 1995, 111-112). Lisäksi olen verrannut vuoden 1887 painosta ns. vanhaan kirkkoraamattuun eli vuoden 1776 raamatunpainokseen (*Biblia. Se on Pyhä Raamattu, Wanha ja Uusi Testamentti*), joka oli virallisen raamatunkäännöksen asemassa aina vuoteen 1938, jolloin ns. uusi kirkkoraamattu otettiin käyttöön. Lisäksi olen verrannut sitaatteja myös uuteen kirkkoraamattuun (1933 / 1938), jonka kirjat olivat laajasti käytössä jo vuosisadan alussa. (Ikola 1992, 52; Nuorteva 1992, 25.) Havainnollistamissyistä olen merkinnyt myös osan uuden kirkkoraamatun mukaisista lainauksista tekstiin näkyviin.

Intertekstuaalisuus

Kuten tunnettua, termi ”intertekstuaalisuus” on semiootikko, jälkistrukturalisti Julia Kristevan luomus. Kristeva käyttää käsitettä ensimmäistä kertaa artikkelissaan ”Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman”, jonka aiheena on Mihail Bahtinin ajattelu (1966 / 1967). Kristeva kuvaa tekstejä ”sitaattien mosaiikiksi”; tekstit muuntelevat aiempia tekstejä, ja uudet tekstit on luettava varhaisempien läpi (Kristeva 1980, 23).

Kristevan intertekstuaalisuuskäsitys pohjautui yhtäältä Bahtinin ajatteluun, erityisesti tämän käsityksiin intersubjektiivisuudesta ja dialogismista. Toisaalta perustana oli Ferdinand de Saussuren kieliteoria. (mm. Orr 2003, 6.) Kristevan intertekstuaalisuusmääritelmän onkin esitetty olevan enemmän kulttuuri- kuin kirjallisuustieteellinen. ”Teksti” merkitsee kristevalaisittain lähes synonyymia ”kulttuurille” ja ”kulttuurin merkitseville käytänteille”. Intertekstuaalisuuden tutkimuksessa Kristevan artikkeli on noussut klassikon asemaan, vaikka itse termiä ”intertekstuaalisuus” on sittemmin käytetty kirjavin tavoin.¹⁹

Kristevan ajattelu loi perustaa ns. jälkistrukturaliselle intertekstuaalisuuskäsityksille, joita kehittivät erityisesti (Kristevan tavoin ranskalaisessa *Tel Quel*-ryhmässä toimineet) Roland Barthes ja Jacques Derrida. Jo Kristeva painotti tekstin merkityksen prosessiluonnetta kiinteän merkityksen asemesta; samansuuntaisesti Barthes korostaa tekstin merkityksen syntyvän vasta lukijassa ja lukemisen aktiivisessa prosessissa. Jälkistrukturalistiset intertekstuaalisuuskäsitykset kytkeytyvät tiiviisti semiotikkaan ja filosofiaan, eivät niinkään suoraan kirjallisuustieteeseen, kuten ei Kristevankaan ajattelu.

Jälkistrukturalistiset intertekstuaalisuuskäsitykset korostavat sitaattien anonymiutta ja jäljittämättömyyttä sekä merkityksen prosessiluonteisuutta kiinteän, lopullisen merkityksen luomisen asemesta. Nämä määritelmät herättivät aikanaan vastareaktion: 1970- ja 1980-luvuilla syntyi lukuisia sovelluksia, jotka pyrkivät sovittamaan intertekstuaalisuusajatusta käytännön tekstianalyysin tarpeisiin. Kritiikin kohteena olivat jälkistrukturalististen intertekstuaalisuuskäsitysten ajatukset intertekstuaalisten ilmiöiden rajaamattomuudesta ja viittausten tunnistamattomuudesta; uudet intertekstuaalisuusmallit korostivat, että viittauksia on mahdollista sekä paikallistaa että nimetä. Toisin kuin jälkistrukturalistiset intertekstuaalisuuskäsitykset, intertekstuaalisuusajatusta rajaavat ja konkretisoivat sovellukset syntyivät nimenomaan kirjallisuudentutkimuksen piirissä. (Juvan 2003, 46-47.) Ajoittain huomion kohteeksi on nostettu myös jälkistrukturalististen

¹⁹ Suomeksi Kristevan ajattelua on esitellyt Riikka Stewen (1991, 128-144).

intertekstuaalisuuskäsitysten syntytausta: Kristevan intertekstuaalisuusmääritelmä syntyi tiettyssä määrin vastustuksena vallinnutta akateemista tutkimusta kohtaan ja sisälsi kytköksiä mm. marxismiin ja freudilaisuuteen (Plett 1991, 3; Mai 1991, 41). Myös suomalaiset kirjallisuudentutkijat ovat esittäneet tämänsuuntaista kritiikkiä useampaan otteeseen (esim. Makkonen 1991, 98; Tammi 1991, 73; Nummi 1993, 16-17; Koivisto 1998, 32).

Intertekstuaalisuusajatuksen käytännön sovellukset juontavat juurensa pääosin hermeneuttisesta ja strukturalistisesta kirjallisuudentutkimuksen traditiosta. Intertekstuaalisuus ymmärretään näissä malleissa teoriaksi tekstien välisistä suhteista ja tämän suhteen laadusta. Aiempien tekstien rakenteet ja elementit toistuvat uusissa teksteissä tavoilla, joita on mahdollista tunnistaa ja nimetä. (esim. Pfister 1985, 11; Broich 1985, 35.) Eroa jälkistrukturalistiseen näkemykseen on havainnollistettu esimerkiksi diakronisuus – synkronisuus –asetelmalla: intertekstuaalisuusajatus konkretisoivat mallit tarkastelevat uudempien tekstien suhdetta aiempiin teksteihin (diakroninen suhde), kun taas jälkistrukturalistisissa intertekstuaalisuuskäsityksissä on kyse tekstin suhteista samanaikaiseen semioottiseen kenttään (synkroninen suhde) (Machacek 2007, 524). Aiempaa tekstiä on nimitetty intertekstiksi, pretekstiksi ja subtekstiksi; suomenkielisessä tutkimuksessa on puhuttu myös pohja- ja taustateksteistä (ks. Viikari 1991, 8; Tammi 1980, 147). Keskeisiä viittaustyyppejä ovat esimerkiksi sitaatti ja alluusio, jotka ovat kirjallisuudentutkimuksessa myös perinteisiä tekstien keskinäisiä suhteita kuvaavia ilmiöitä; intertekstuaalisiksi ilmiöiksi ymmärrettyinä ne on määritelty osin uudelleen.

Intertekstuaalisuusajatuksen soveltaminen konkreettisten tekstien analyysiin on herättänyt myös arvostelua. Erityisesti on moitittu intertekstuaalisuus-käsitteen synonyymista käyttöä ”allusiivisuuden” (engl. *allusiveness*, allusioiden sisältäminen tekstin ominaispiirteenä) kanssa. Kritisoijia ovat olleet erityisesti jälkistrukturalistit, jotka ovat korostaneet poststrukturalistisen intertekstuaalisuuskäsityksen merkitsevän olennaisesti toista asiaa kuin perinteistä alluusiotutkimusta. Myös Kristeva itse piti allusiivisuuden ja intertekstuaalisuuden samastamista banaalina; myöhemmin hän alkoikin puhua ”transpositiosta” tarkoittaen samaa, mitä

alkuaan tarkoitti intertekstuaalisuudella. (Kristeva 1980, 60; Machacek 2007, 523-524.)²⁰ Lisäksi on kritisoitu perinteisten käsitteiden (kuten alluusion, sitaatin, parodian ja pastissin) uudelleenmäärittelyä intertekstuaalisiksi ilmiöiksi. Kritisoijien mukaan tällöin on vaarana, että intertekstuaalisuudesta muotoutuu lähinnä muodikas termi, jonka alaisuudessa tehdään perinteistä tutkimusta tekstien viittauskeinoista ja vaikutussuhteista (Mai 1991, 30-59; ks. myös Plett 1991, 4-5; Broich 1985, 264).²¹

Osa tutkijoista pitää jälkistrukturalistisia intertekstuaalisuuskäsityksiä ja myöhempiä intertekstuaalisuusajatuksen konkretisointeja keskenään sovittavina ja teoreettisilta lähtökohdiltaan mahdottomina yhdistää (esim. Mai 1991, 51). Intertekstuaalisuuskäsityksiä ja niiden välistä eroa onkin kuvattu usein vastakohta-asetelmin: puhutaan esimerkiksi poststruktuurismin globaalista / universaalista intertekstuaalisuudesta ja strukturalistis-hermeneuttisesta lokaalista intertekstuaalisuudesta (Pfister 1985, 13-20). Samaa kontrastia kuvaa edellä esitelty jaottelu synkroniseen ja diakroniseen intertekstuaalisuuteen; lisäksi jälkistrukturalistista intertekstuaalisuuskäsitystä on kutsuttu ”laveaksi”, konkretisoivia intertekstuaalisuuden malleja ”suppeaksi” intertekstuaalisuuden määritelmäksi.

Toiset tutkijat ovat kuitenkin nähneet intertekstuaalisuusnäkemysten välisen suhteen pikemminkin aste- tai näkökulmaerona kuin vastakohta-asetelmana. Esimerkiksi Laurent Jenny, Manfred Pfister, Ulrich Broich, Renate Lachmann ja Marko Juvan ovat esittäneet intertekstuaalisuusmääritelmiä, joissa intertekstuaalisuus ymmärretään

²⁰ Kristevalle intertekstuaalisuus ei merkinnyt tiettyjen tekstien välisiä suhteita, vaan semioottisia periaatteita ja esioletuksia (presuppositiot), jotka ovat olemassa tietyn kulttuurin tekstien välillä. Intertekstuaalisuus tarkoittaa tällöin tapaa, jolla tekstien joukko tulee esiin tietyssä semioottisessa järjestyksessä. Kirjallisten tekstien ohella ilmiö ulottuu muihinkin merkittäviin sosiaalisiin ilmiöihin, kuten karnevaaliin. (Machacek 2007, 523-524.)

²¹ Suomessa erityisesti Lea Rojola on kritisoinut intertekstuaalisuusajatusta konkretisoivia tekstianalyysin malleja, jotka hänen mukaansa yksinkertaistavat kysymystä tekstin merkityksen synnystä ja pysyvyydestä. Rojolan mukaan tekstit ymmärretään näissä malleissa merkityksiltään muuttumattomiksi, ja tekstuaalisen merkityksenannon käsitetään syntyvän vasta tekstien tullessa tekstienväliseen suhteeseen. (Rojola 1995 a, 204-206).

yhtäältä kaikille teksteille ominaisena piirteenä, osana tekstien ominaisuutta, ja toisaalta taas tiettyjen tekstien välisenä, paikannettavana ja analysoitavissa olevana suhteena. Yleinen intertekstuaalisuus on osa kaikkien tekstien olemusta, minkä ohella on mahdollista tarkastella erityisiä, tiettyjen tekstien välille muotoutuvia intertekstuaalisia suhteita. Marko Juvan puhuu ”implisiittisestä universaalista intertekstuaalisuudesta) (kirjallisen teoksen kuvitteellisen maailman ja merkityksen rakentuminen vuorovaikutuksessa muiden verbaalisten taiteiden, kirjallisuuden tradition ja diskurssien kanssa) ja ”eksplisiittisestä spesifistä intertekstuaalisuudesta” (joka kattaa juuri kirjallisuudentutkimuksessa perinteisestikin käytettyjen ja tutkittujen käsitteiden, kuten allusion, sitaatin ja parodian ymmärtämisen intertekstuaalisiksi ilmiöiksi). (Juvan 2003, 46-47.) Kenties tunnetuin on Gérard Genetten jäsenitys, jossa ”transtekstuaalisuus” merkitsee yleistä, kaikille teksteille ominaista tekstienvälisyyttä, kun taas ”intertekstuaalisuus” tarkoittaa paikallista kahden tekstin välistä kytköstä, joka luodaan esimerkiksi siteeraamisen avulla (Genette 1982 / 1997, 1-3)²².

Julia Kristevan alkuperäismääritelmästä ehti kulua n. 25 vuotta aikaa, ennen kuin ”intertekstuaalisuus” muotoutui kirjallisuudentutkimuksessa suosituksi käsitteeksi (ks. Plett 1991, 3). Suomalaiseen kirjallisuudentutkimukseen intertekstuaaliset lähestymistavat vakiintuivat 1990-luvulla, jolloin ensimmäiset aiheita käsittelevät artikkeliantologiat ilmestyivät (Viikari toim. 1991; Saariluoma & Hakkarainen toim. 1998); nämä ovat saaneet suomalais-virolaisessa tutkimuksessa jatkoa 2000-luvulla (Grishakova & Lehtimäki toim. 2004). Termiä on käytetty kirjavasti niin kotimaisessa kuin kansainvälisessä tutkimuksessa. Intertekstuaalisuudella on tarkoitettu paitsi tekstien välisiä suhteita, myös kirjailijoiden suhteita edeltäjiinsä tai tekstien suhteita vallitseviin semioottisiin käytänteisiin tietyssä historiallisessa tilanteessa (Machacek 2007, 524).

²² Genette jakaa erityyppiset tekstienväliset suhteet yksityiskohtaisesti eri luokkiin, joita ”transtekstuaalisuuden” ja ”intertekstuaalisuuden” ohella ovat arkkitekstuaalisuus, hypertekstuaalisuus, metatekstuaalisuus ja paratekstuaalisuus (*Ibid.*). Suomeksi Genetten ajattelua on esitellyt Pirjo Lyytikäinen, joka on myös soveltanut Genetten luokittelua suomalaisen kirjallisuuden analyysiin (Lyytikäinen 1991, 145-179). Ks. aiheesta myös Rossi 2005, 111-114.

Sateenvarjotermimäisyyden on epäilty johtavan pahimmillaan siihen, ettei käsite tarkoita enää selkeästi mitään (Plett 1991, 3). Tulisiko puhua ”intertekstuaalisuuksista” yhden intertekstuaalisuuden sijaan, kuten Owen Miller (1985, 19) on esittänyt? Toinen vaihtoehto on säilyttää ”intertekstuaalisuus” kattokäsitteenä mitä erilaisimmille tekstien keskinäisille suhteille ja määritellä tutkimuskohtaisesti, minkä tyyppinen tekstienvälinen suhde on tarkastelun kohteena (Machacek 2007, 524-525).

Tässä tutkimuksessa huomion kohteeksi on nostettu yksi tekstienvälinen suhde, Aino Kallaksen tuotannon ja *Raamatun* välille syntyvät intertekstuaaliset kytkökset. *Raamatun* roolia Kallaksen tuotannossa kuvataan subtekstin käsitteellä: subteksti on subtekstiajatuksen kehittäjän Kiril Taranovskin sanoin ”aiempi teksti, joka tulee esiin (tai ”heijastuu”, ”reflektoituu”) uudessa” (Taranovski 1976, 18)²³. Termiä on käytetty runsaasti suomalaisessa intertekstuaalisessa tutkimuksessa.

Taranovski tarkoitti subtekstikäsitteensä ja -käsityksensä ainoastaan runoilija Osip Mandelstamin lyriikan analyysiin. Suomessa Taranovskin ajattelua on esitelty erityisesti Pekka Tammi, joka on soveltanut subtekstuaalisuudesta²⁴ mallin tekstienväliselle analyysille ja tulkinnalle (Tammi 1991, 60-71).

Taranovski jaottelee neljä erilaista tapaa, joilla subteksti ja uudempi teksti asettuvat suhteeseen keskenään: 1) subteksti voi toimia yksinkertaisena impulssina uuden tekstin luomiseksi, 2) subteksti voi lainata rytmisen kuvionsa ja äänteensä uudelle tekstille, 3) subteksti voi tukea ja paljastaa myöhemmän tekstin sisältöä ja 4) teksti voi käsitellä subtekstiä poleemisesti (Taranovski 1976, 18). Tammi pitää tekstienvälisen suhteiden tulkinnan kannalta olennaisina lähinnä tapoja 3 ja 4; tavat 1 ja 2 sen sijaan kertovat hänen mukaansa enemmän tekstin syntytaivoista. Geneettisten kytkentöjen tarkastelu ei hänen mukaansa auta tekstin tulkinnassa, vaan geneettisistä kytkennöistä voidaan tehdä tulkinnan kannalta kiinnostavia muuttamalla lukutapaa. ”’Lähde’ on relevantti *tekijän* kannalta, kun taas subteksti on

²³ ”Subtext is an already existing text (or texts) reflected in a new one” (Taranovski 1976, 18).

²⁴ ”Subtekstuaalisuus” ei ole terminä täysin vakiintunut, mutta sitä on käytetty suomalaisessa tutkimuksessa (ks. Tammi 1991, 60, 72).

relevanti *lukemisen kannalta*” (kursivointi Tammen), kiteyttää Tammi käsityksensä kirjailijan ja lukijan, vaikutuksen ja tekstienvälisyyden suhteista. (Tammi 1991, 70-71.)

Taranovski tarkasteli mallinsa avulla kohdekirjailijansa kirjoittamisen strategioita, kun taas Tammi on kiinnostunut tulkinnasta, jonka lukija tekee subtekstin ja uudemman tekstin välisestä suhteesta. Osin kyse on näkökulmaerosta: subtekstisyysmallin kohdat 1 ja 2 voidaan nähdä sekä tekstin kirjoittamisen kuvauksena että kuvauksena tekstienvälisen lukuprosessin vaiheista, subtekstin tunnistamisesta ja lainauksen tyyppin arvioimisesta – toistaako uusi teksti esimerkiksi subtekstin aihepiiriä vai jäljitteleekö tyyliä. Lähteiden etsintä vastaa erilaiseen tutkimuskysymykseen kuin subtekstien tarkastelu, mutta usein sama teksti toimii sekä uuden tekstin kirjoittamista palvelevana lähteenä että lukemiseen vaikuttavana subtekstinä (ks. Tammi 1991, 71-72; vrt. Laitinen 1995, 129-135, 141-145).

”Lokaalin intertekstuaalisuuden” (intertekstuaalisuus tekstistä tekstiin osoitettavana suhteena) määritelmässä korostetaan usein eroa perinteiseen komparatismiin ja vaikutustutkimukseen. Intertekstuaalisen tutkimuksen todetaan kiinnostuvan viittauksista lähteiden asemesta ja pitävän kirjailijan aikomuksia epäolennaisina – huomio siirretään kirjailijasta tekstiin ja lukijaan. Jyrkkä rajanveto on kuitenkin ongelmallista. Vaarana on nähdä edeltävät tutkimussuuntaukset yksinkertaistettuina, kuten Anna Makkonen (nyk. Kuismin) on todennut (Makkonen 1991, 17). Vaikutustutkimus ei ole pelkkää lähteiden metsästyä; lisäksi ”vaikutus” (engl. *influence*) on termi, jota on määritelty eri aikoina uudelleen, osin intertekstuaalisuuden tutkimuksen yhteydessä (esim. Clayton & Rothstein 1991, 3-36; Orr 2003, 60-93). Ensimmäiset suomenkieliset intertekstuaalisuusesitykset julkaistiin 20 vuotta sitten. Silloin intertekstuaalinen tutkimusote oli vertailevaan tutkimukseen ja vaikutustutkimukseen nähden uusi, mutta tätä nykyä asetelma on toinen: uusi geneettinen kritiikki on tehnyt tuloaan kirjallisuudentutkimukseen, kiinnostus biografiaa, biografisuutta ja esimerkiksi arkistotutkimusta kohtaan on kasvussa. Intertekstuaalisesti ja geneettisesti orientoitunut tutkimusote voivat yhdistyä samassa tutkimuksessa.

Toisaalta osa intertekstuaalisuusmääritelmistä sisällyttää kirjailijan osaksi intertekstuaalisen viittaamisen prosessia. Ulrich Broich kuvaa intertekstuaalista viittaamista viestintätilanteeksi: kirjailija merkitsee intertekstuaalisen suhteen tavoilla, jotka olettaa lukijan havaitsevan ja tunnistavan. Lukijan oletetaan lisäksi huomaavan viittauksen aikomuksellisuus. Broich kuitenkin lisää, ettei kaikki intertekstuaalinen viittaaminen ole tietoista eivätkä kaikki lukijan huomaamat viittaukset ole tulkinnan kannalta olennaisia. (Broich 1985, 31.) Broichin määritelmää muistuttaa myös Marko Juvanin ”sitaattisuuden” (*citationality*) käsite: sitaattisuus on yleisen intertekstuaalisuuden erityinen ilmenemismuoto, esteettinen ja semanttinen kirjoittamisstrategia, jossa kirjoittaja olettaa lukijan tunnistavan ja pystyvän tulkitsemaan viittaukset toisiin teksteihin. Lukija puolestaan voi olettaa kirjailijan viittaneen teksteihin tarkoituksellisesti. (Juvan 2008, 146.) Kirjoittamisen ja lukemisen strategiat eivät näissä määritelmissä ole eri tutkimuskysymyksiä, vaan kaksi osatekijää, jotka yhdessä muodostavat intertekstuaalisen tulkinnan prosessin.

Myös tässä tutkimuksessa kirjailija tuodaan näkyviin. Kallas käytti *Raamattua* sangen tietoisesti, minkä useat päiväkirja- ja kirjemaininnat osoittavat. Viittausten tietoisuuden toteaminen ei palauta lukemisen auktoriteettia kirjailijalle, vaan lukijalla on lupa olla kirjailijan kanssa eri mieltä. Kallas korostaa jäljitelleensä *Raamatun* tyyliä, mitä myös häntä käsittelevässä tutkimuksessa on tuotu monesti esiin. Itse tuon ensisijaisesti esiin *Raamatun* roolia Kallaksen tuotannon temaattisessa tulkinnassa. Tyyllinen yhteys voi toimia signaalina tekstienvälisestä temaattisesta kytkennästä tai päinvastoin: merkitysyhteys saa lukijan kiinnittämään huomionsa myös tyyllisiin yhtymäkohtiin (Tammi 1991, 84). Tieto kirjailijan aikomuksista ei ole kriteeri intertekstuaaliselle tulkinnalle, jonka pääosissa ovat teksti ja lukija. Kuitenkin tieto lainaamisen ja jäljittelyn aikomuksellisuudesta kertoo kirjailijan tavoista kirjoittaa, hänen ”kirjoittamisen strategioistaan”, joita Taranovskin subtekstisyysmalli alun perin ja osittain (erityisesti mallin kohta 1) pyrki kuvaamaan. Kirjailijan tietoisesti tekemät valinnat antavat epäsuorasti tietoa myös kirjailijakohtaisesta poetiikasta ja siitä kirjallisesta traditiosta, jossa kirjailija toimii. Aino Kallaksen päiväkirjat tarjoaisivat tältä kannalta tarkasteltuina

aiheen omallekin tutkimukselleen, kuvauksina teosten synnystä ja kirjailijan poetiikan rakentumisesta.

Tämän tutkimuksen päämetodina on kuitenkin Kallaksen teosten intertekstuaalinen lähiluku *Raamatun* kanssa. Tutkimuksessa käytetään sekä perinteisiä tekstien keskinäisiä suhteita kuvaavia keinoja että täsmällisemmin intertekstuaalisuuden tutkimukseen luotua käsitteistöä. Ensiksi mainittuja edustavat esimerkiksi alluusio ja sitaatti, jälkimmäistä esimerkiksi interfiguraalisuuden termi, joka on laadittu kaunokirjallisten henkilöhahmojen intertekstuaalista analyysia varten. Määrittelen näitä tutkimukselleni keskeisiä käsitteitä seuraavaksi; termejä tarkastellaan lisäksi analyysin yhteydessä.

Alluusion käsitettä on käytetty kirjallisuudentutkimuksessa jo ennen intertekstuaalisten lähestymistapojen muotoutumista, mutta intertekstuaalisuuden tutkimus on löytänyt ja osin määritellyt termiä uudelleen. Perinteisesti alluusiolla tarkoitetaan tekstin sisältämää epäsuoraa viittausta ympäröivän tekstin ulkopuolelle (ks. Machacek 2007, 526)²⁵. Uudelleenmäärittelyt korostavat sen sijaan alluusion roolia tekstin tulkinnassa: alluusio on keino kytkeä tekstejä toisiinsa, saada tekstit aktivoitumaan samanaikaisesti ja siten rikastaa tekstin tulkintaa. Ilmiasultaan alluusio on toisen tekstin fragmentti; alluusiota on luonnehdittu mm. ”suppeaksi fraseologiseksi lainaukseksi” tai toisen tekstin ”kaiuksi”.²⁶ Alluusio edustaa tekstistä tekstiin kohdistuvaa, paikallistettavaa tekstienvälisyyttä, Gérard Genetten termin ”intertekstuaalisuutta” yleisemmän, tekstien ominaisuutena nähtävän ”transtekstuaalisuuden”

²⁵Englannin kielessä sanaa *allusion* käytetään myös yleiskielisesti, ”viittauksen” ja ”vihjauksen” merkityksessä, kun taas suomen kielessä sana on ainoastaan tieteellisen diskurssin käytössä. Alluusion suomenkieliseksi vastineeksi on ehdotettu ”muistumaa”, jota on kuitenkin intertekstuaalisen tutkimuksen yhteydessä kritisoitu epätarkaksi (ks. Tammi 1980, 147).

²⁶ Machacek erottaa toisistaan ns. fraseologiset alluusioiden ja oppineiden / epäsuoran referenssin. Fraseologiset alluusioiden on integroitu osaksi tekstiä; lukija ei välttämättä huomaa niitä eikä tule tehneeksi alluusion mahdollistamaa tulkintaa. Oppinutta tai epäsuoraa referenssiä Machacek vertaa arvoitukseen tai tietokilpailukysymykseen. Lukijan oletetaan huomaavan ja tunnistavan tämänkaltaiset viittaukset, jotka näin ollen myös mittaavat lukijan ja ilmentävät kirjailijan lukeneisuutta. (Machacek 2007, 526-528.) Vrt. esim. Heinrich F.Plettin määrittelemä ”oppineiden sitaattien” (*erudite quotations*) ryhmä (Plett 1991, 13-14).

asemesta. Tällaisena alluusiosta on muotoutunut jopa paikallistettavien intertekstuaalisten viittausten yläkäsite, jonka alaisuuteen myös sanatarkat sitaatit ja esimerkiksi siteeratut teoksennimet kuuluvat. Lainauksen suoruuden tai epäsuoruuden arvioimista olennaisempaa on alluusion kyky verkostoida tekstejä toisiinsa, kiinnittää lukijan huomio tekstienvälisiin suhteisiin ja johtaa tulkintaan, jonka perustana havaittu intertekstuaalinen suhde on. (Hebel 1991, 135-139.) Paikallistettava intertekstuaalinen viittaus perustuu toistolle: aiemman tekstin elementtejä toistetaan tavalla tai toisella uudessa tekstissä (ks. Broich 1985, 34).

Ziva Ben-Porat on esittänyt alluusion analyysistä mallin, joka on sittemmin tullut tunnetuksi. Malli kuvaa ”kirjallisen alluusion” (*literary allusion*) tulkinnan prosessina, joka alkaa alluusion havaitsemisesta ja päättyy intertekstuaalisiin suhteisiin perustuvan kokonaistulkinnan muotoiluun. Lukija huomaa alluusion sen ulkoisina tunnistimina toimivien ”osoitusten” (*marker*) perusteella²⁷. Kun lukija huomaa alluusion olevan peräisin toisesta tekstistä, sekä alluusion alkuaan sisältänyt että sitä lainaava uudempi teksti asettuvat tulkinnan kohteiksi: alluusio aktivoi siis (vähintään) kaksi tekstiä yhtä aikaa. Ben-Porat ei puhu subtekstistä, intertekstistä, pretekstistä eikä kohdetekstistä, vaan nimittää aiempaa tekstiä ”mieleen tulevaksi” tekstiksi (*evoked text*) ja alluusiota käyttävää uudempaa tekstiä ”mieleen tuovaksi” tekstiksi (*evoking text*). Lukija tulkitsee alluusion merkitystä ensiksi kummassakin tekstissä erikseen, minkä jälkeen tuo nämä paikalliset tulkinnat yhteen ja muotoilee niistä intertekstuaaliseen suhteeseen perustuvan kokonaistulkinnan. (Ben-Porat 1976, 105-128, erit. 110-112.)

Kuten alluusion, myös sitaatin tutkimusta on tehty paljon pidempään kuin varsinaista intertekstuaalista tutkimusta. Tavallisimmin sitaatti ymmärretään täysin tai lähes sanatarkaksi lainaukseksi toisesta tekstistä; intertekstuaalisessa tutkimuksessakin puhutaan suorista ja epäsuorista tai mukailluista sitaateista. Intertekstuaalisessa tutkimuksessa korostetaan kuitenkin sitaatin tapaa kytkeä toisiinsa (ainakin) kaksi eri tekstiä. Tätä on

²⁷ *Marker*-termiä käyttää myös toinen tunnettu alluusiitutkija Carmela Perri; mm. Garner puolestaan puhuu ”laukaisijoista” (*trigger*) (Machacek 2007, 534).

kuvattu kolmijaolla: sitaatin merkitys koostuu sitaatin materiaalisesta aineksesta, viittauskohteena olevasta tekstistä ja sitaattia käyttävästä (uudemmassa) tekstistä. Viittauksena sitaatti on metonyyminen eli edustaa osana viittaamansa tekstin kokonaisuutta. (Plett 1991, 7-9.)

Sitaatit (lähes tai täysin) sanatarkkoina viittauksina on toisinaan erotettu alluusioista, jotka ymmärretään perinteisesti epäsuoriksi viittauksiksi (ks. aiheesta Broich 1985, 34). Toisaalta alluusiota voidaan pitää myös paikallisten intertekstuaalisten viittausten yläkäsitteenä, joka kattaa myös sitaatit. Kuten alluusiot ylipäättään, myös sitaatit on voitu merkitä tekstiin erilaisin keinoin: vieraan aineksen merkinä voivat olla esimerkiksi typografiset merkinnät (kuten lainausmerkkien tai kursiivin käyttö) tai tyyllinen poikkeavuus muusta tekstistä (ks. Plett 1991, 11-12). Sitaatin alkuperäinen tekstiyhteys on voitu merkitä tekstiin suoraankin; Kallaksen tuotanto tarjoaa tästä useampia esimerkkejä. Osa sitaateista on kuitenkin täysin kohosteettomia, jolloin niiden havaitseminen jää lukijan huomiokyvyn ja ns. intertekstuaalisen kompetenssin varaan (ks. Machacek 2007, 526-528, 53-54). Tutkimuksessa sitaatteja on luokiteltu mm. sanatarkkuuden asteen ja muuntelun tavan perusteella: perustuuko muuntelu esimerkiksi äänneiden korvaamiselle toisilla tai äänneiden ja / tai sanajärjestyksen muuttamiselle. Jaottelukriteeriksi on esitetty myös sitaatin tehtävää sitä käyttävässä tekstissä. On eri asia, tuodaanko sitaattia käyttämällä ilmi (kirjailijan tai teoksen henkilöahmon) oppineisuutta vai onko sitaatin funktio pikemminkin dekoratiivinen. (ks. Plett 1991, 12-15.) Teosten- ja henkilönnimet on nähty toisinaan sitaattien alalajina, toisinaan omana intertekstuaalisten viittausten ryhmänä (ks. esim. Broich 1985, 34; Karrer 1991, 122-134; Tammi 1991, 76-78).

Interfiguraalisuus (*interfigurality*) on edellisistä poiketen käsite, joka on laadittu yksinomaan tekstien intertekstuaalista analyysia varten. Interfiguraalisuudella tarkoitetaan tekstienvälisten suhteiden tyyppiä, jossa viittaussuhde syntyy eri teksteistä peräisin olevien henkilöahmojen välille. Henkilöahmot ymmärretään tekstin rakenteellisiksi osiksi. Kuten tekstistä tekstiin osoitettavat intertekstuaaliset suhteet ylipäättään, myös interfiguraaliset suhteet perustuvat aiemman tekstin toistolle uudessa tekstissä. (Müller 1991, 101-109.) Keskeisin interfiguraalisen suhteen tyyppi

on ”internymisyys” (*internymicity*), jossa henkilöhahmot liitetään yhteen täyden tai osittaisen samannimisyyden kautta. (Müller 1991, 101-109.)²⁸

Intertekstuaalinen lähestymistapa tekstiin merkitsee tutkimussuuntauksesta riippumatta tekstien kerrostuneisuuden ja verkostoitumisen havaitsemista, tekstin tarkastelemista sen sisältämien toisten tekstien jälkien kannalta. Tästä näkökulmasta katsottuina kohdetekstin piirteet voivat näyttää uusilta: esimerkiksi Kallaksen usein tarkasteltu ”arkaisoiva tyyli” on myös intertekstuaalinen, usean tekstin, tekstilajin ja tyyllillisen rekisterin kokoelma. Se ei ole minkään tietyn tekstin tai tekstilajin tyyllillistä jäljittelyä, vaan kirjailijan oma luomus, Kallaksen ”oma kieli” (ks. Laitinen 1995, 118-121).

Tekstienvälisiin suhteisiin perustuva analyysi voi lähteä liikkeelle hyvin suppeista viittauksista, mutta edetä laajojen tekstikokonaisuuksien välisiin suhteisiin perustuvaan tulkintaan. Huomion kohteena on tekstikokonaisuuksien suhde ja tavoitteena kohdeteksti(e)n kokonaistulkinta, jonka tekoa ohjaa tekstienvälisiin suhteisiin huomionsa kiinnittävä tutkimusote. On kuitenkin syytä pohtia, miten laajoja tekstikokonaisuuksia tulkinnan tekoon on mahdollista tai mielekästä ottaa: edellyttääkö ”alaotsikko ’Pindaroslainen fragmentti’ lukijaa lukemaan koko Pindaroksen oodit”, kuten Taranovski tunnetuksi tullessa väitteessään esittää (Taranovski 1976, 4; vrt. Tammi 1991, 67)²⁹? Intertekstuaalinen tekstianalyysi on kohdetekstien lähilukua, jonka onnistuneisuus on arvioitavissa osoitettujen kytkentöjen ja tehtyjen tulkintojen vakuuttavuuden perusteella (ks. Tammi 1991, 61). Sekä analyysin tekijä että sen arvioija

²⁸Wolfgang Müller perustaa interfiguraalisuuden käsitteensä Theodore Ziolkowskin varhaisemmalle termille *figures on loan* (”lainatut henkilöhahmot”), jota Müller muokkaa mallissaan erityisesti intertekstuaalisen tekstianalyysin tarpeisiin sopivaksi (Müller 1991, 101-121). Suomalaisessa tutkimuksessa interfiguraalisuus- ja internymisyyskäsitteitä on käyttänyt Outi Oja artikkelissaan, joka käsittelee Timo K. Mukan *Kyyhkyn ja unikon* intertekstuaalisia henkilönnimiä (Oja 2004). Ojan mukaan Müllerin määrittelemässä interfiguraalisessa suhteessa on kyse siitä, ”että kirjailija voi lainata henkilöhahmojensa nimet toisista teoksista” (Oja 2004, 86). Tarkkaan ottaen Müller määrittelee tällä tavoin kuitenkin internymisyyden, jonka täsmentää olevan interfiguraalisuuden suurin ja tärkein, muttei kuitenkaan ainoa ilmenemistapa (Müller 1991, 102-103).

²⁹ *Raamatun* erityisasemasta kaunokirjallisuuden subtekstinä ja raamattuviittausten aktivoimien tekstikokonaisuuksien suuruudesta ks. myös Makkonen 1986, 75 ja Tammi 1991, 94.

joutuvat punnitsemaan, kuinka paljon kytkentöjä on osoitettava ja miten suuria tekstikokonaisuuksia osoitettava uskottavan tulkinnan aikaansaamiseksi.

Tutkimuksen rakenne

Tämän tutkimuksen analyysiosa jakautuu viiteen analyysilukuun (luvut 2-6). Tutkimuksen keskeiset tulokset ja johtopäätökset esitetään väitöskirjan yhteenvedossa, joka on jaettu kahteen lukuun (luvut 7 ja 8). Luvussa 7 luodaan katsaus Kallaksen 1940-luvun lyriikkaan, joka täydentää käsitystä raamatullisen subtekstin käytöstä ja merkityksistä kirjailijan tuotannossa. Kirjailijan sotien aikaista lyriikkaa vertaillaan keskeiseen tutkimusaineistoon ja tarkastellaan mahdollisena jatkotutkimuksen aiheena. Tutkimuksen johtopäätökset ja tutkimustulokset esitetään kootusti luvussa 8.

Luvussa 2 tarkastellaan runonäytelmää *Bathseba* (1910), joka jäi aikanaan julkaisematta. *Bathseba* on ainoa Kallaksen teos, joka sijoittuu raamatulliseen miljööseen ja aikaan; lisäksi se on kirjailijan ainoa runonäytelmä. Se on myös ajan suomalaiselle kirjallisuudelle tyypillinen *Raamatun* kertomuksen kaunokirjallinen muunnos. *Bathsebaa* kirjoittaessaan Kallas alkoi tietoisesti jäljitellä raamatullista tyyliä ja käyttää raamatullista aiheistoa, millä oli kauaskantoisia seurauksia hänen myöhemmän tuotantonsa kannalta. Myös näytelmän henkilökuvaus ja tematiikka muistuttavat Kallaksen myöhempää tuotantoa, mitä tarkastellaan analyysissa. *Bathsebaa* vertaillaan myös Kallaksen kahteen muuhun Bathseba-aiheen muunnelmaan, novelliin ”Bathseba Saarenmaalla” (1905) ja samannimiseen näytelmään (1932). Lisäksi luvussa käsitellään näytelmän unohtumisen syitä: miksi *Bathseba* määriteltiin kirjoittamisaikanaan epäonnistuneeksi ja miksi sitä pidettiin kadonneena aina vuoteen 2008 asti.

Luvun 3 aineistona on kolme 1910-1920-lukujen novellia, ”Lasnamäen valkea laiva” (1913), ”Johannes Sarkan uni” (1914) ja ”Gerdruta Carponai” (1921), joista ensiksi mainittua tarkastellaan laajimmin. ”Lasnamäen valkea laiva” on kertomus historiallisesta utopiyhteisöstä, jonka kuvaus yhdistetään novellissa intertekstuaalisin keinoin yhtäältä *Raamatun* erämaavaellusmyyttiin, toisaalta *Uuden Testamentin* lopunaikaprofetioihin.

Lisäksi kyseessä on todellisen historiallisen utopiakokeilun kuvaus, 1800-luvun lopun ”profeetta Maltsvetin liikkeen” ja ”valkean laivan” utopia. ”Lasnamäen valkeaa laivaa” vertaillaan myös aiheen tunnetuimpaan kaunokirjalliseen esitykseen, Eduard Vilden romaaniin *Prohvet Maltsvet* (1905 / 1908).

Sekä ”Johannes Sarkan uni” että ”Gerdruta Carponai” varioivat *Raamatun* paratiisimyyttiä, minkä ohella ”Johannes Sarkan uni” saa – novellin otsikon mukaisesti – viittauskohteekseen Johanneksen Ilmestyksen (Ilmestyskirja). Tarkasteltavia kolmea novellia yhdistävät myös kuvaus utooppisesta paikasta, sen etsinnästä ja sen vastakohtaksi esitettävästä dystopiasta. Raamatullisten alluusioiden ja sitaattien ohella näissä kuvauksissa käytetään myös utooppisten ja paratiisillisten paikkojen kuvauksille yleisempiä temaattisia ja retorisia piirteitä. Lisäksi tarkasteltavat novellit luovat käsitystä raamatullisen subtekstin käytöstä ja merkityksestä Kallaksen 1910-1920-lukujen novellistiikassa.

Luku 4 käsittelee pienoisoromaania *Reigin pappi* (1926). Romaania tarkastellaan minäkertojansa Paavali Lempeliuksen fiktiivisenä omaelämäkertana, joka rakentuu myös melankolikon elämäntarinaksi. Romaanin toistuvimmat raamatulliset viittauskohteet ovat Jobin kirja ja Korkea Veisu (nyk. Laulujen laulu), jotka yhdistetään myös mm. romaanin aikaan kuuluviin ja sitä kuvaaviin historiallisiin käsityksiin (mm. oppi melankolian synnystä). *Raamatun* ohella romaanin keskeiseksi subtektiksi asettuu myös Eino Leinon runonäytelmä *Tuonelan joutsen* (1898), suomalaisen symbolismin merkkiteos.

Luvun 5 pääkohde on pienoisoromaani *Sudenmorsian* (1928), minkä ohella tarkastellaan myös samannimistä näytelmäversiota (1937). Teoksia tarkastellaan kuvauksina kääntymyksestä, vastakääntymyksestä ja petoksesta, mihin ohjaavat romaanin ja näytelmän raamatulliset alluusiot ja sitaatit. Lisäksi erityisesti *Sudenmorsian*-romaanin yhdistetään virolaiseen ihmissusaiheiseen kirjallisuuteen, August Kitzbergin *Libahunt*-näytelmään (1912) ja samannimiseen novelliin (1891-1892) sekä August Gailitin niin ikään ”Libahunt”-nimiseen novelliin, joka on lähes Kallaksen romaanin ikätoveri (1926).

Luvun 6 tärkeimmät kohdeteokset ovat novelli ”Imant ja hänen äitinsä” (1930) sekä siihen pohjautuva näytelmä *Mare ja hänen poikansa* (1935). Teoksia tarkastellaan muunnelmina Kristus- ja neitsyt Maria-aiheista. *Raamatun* ohella viittauskohteiksi asettuvat myös kansanperinteen ja kaunokirjallisuuden Kristus- ja neitsyt Maria-aiheen muunnelmat. Tässä viimeisessä analyysiluvussa *Raamatun* suhde muihin subteksteihin ja viittauskohteisiin korostuukin aiempia analyysilukuja enemmän. ”Imant ja hänen äitinsä” ja *Mare ja hänen poikansa* yhdistetään lisäksi samaa aihetta (vuoden 1343 tuomaanpäivän kapina Liivinmaalla) käsittelevään virolaiseen kaunokirjallisuuteen. Kristus- ja neitsyt Maria-aiheet kertautuvat myös Kallaksen novellistiikassa, mitä sivutaan analyysissa. ”Imant”-novellin ja *Mare*-näytelmän analyysia lisäksi pohjustetaan tarkastelemalla lähemmin Kallaksen 1910-luvun novellia ”Yksi kaikkien edestä” (1913), joka jo otsikollaan viittaa sijaiskärsimysasetelmaan.

2 Bathseban jäljillä

”Uusromantismi on minulle aina ollut vastenmielinen, siinä oli jotakin luonnotonta, että Novaliksen ’sininen kukka’ kukki uudestaan Volter Kilven kirjoissa ja että realismin suurin ennätys, selkeys, uhrattiin utuiselle hämäryydelle”, kirjoitti Aino Kallas virolaiskirjailija Gustav Suitsille 15.1.1908 (Kallas 1953, 61-62). Seuraavana vuonna Kallas alkoi kirjoittaa runonäytelmää *Bathseba*, joka myötäili ajan kirjallisuuden suuntauksia: syntyi vanhatestamentilliseen ympäristöön sijoitettu tarina kaipuusta ja rakkaudesta, otsikoltaan ja aiheeltaan yhtenevä Volter Kilven huomiota herättäneen esikoisteoksen (*Bathseba*, 1900) kanssa. Kutsutaanpa nimihenkilöä vielä ”siniseksi kukaksi”, toisin sanoen tämä liitetään saksalaisen romantiikan tunnuskuvaan, jonka henkiin herättämistä kirjailija vielä edellisvuonna paheksui.

Kallas alkoi suunnitella *Bathsebaansa* toista kuukautta kestäneellä Euroopan-matkallaan keväällä 1909. Ensimmäinen sisältösuunnitelma on päivätty Italiassa vapunpäivänä 1909; matkan jälkeen kirjoitustyö jatkui vuoroin Tarton-kodissa, vuoroin läheisen Elvan kaupungin hotellissa. Kirjoitustyön aikana tehdyt, julkaistut ja julkaisemattomat päiväkirjamerkinnot kertovat sekä kunnianhimoisista odotuksista että keskeneräisen työn herättämistä epäilyksistä. ”*Bathseba* on vielä kuin tyhjä malja. Mutta kuitenkin luulen siihen mahtuvan koko sisältöni”, kirjoitti kirjailija työnsä alkuvaiheilla, 17.5.1909 (Kallas 1953, 161). ”Vielä pari päivää, ja *Bathseba* on valmis – tietysti vain luonnoksena, mutta täydellisenä luonnoksena. Uskon ja epäilen vuorotellen – *Bathsebaan* nimittäin,” kuuluu puolestaan muistiinpano, joka on päivätty Virossa 12.11.1909 (Kallas 1953, 175). Luonnoksesta valmiiksi käsikirjoitukseksi näytelmä muotoutui kuitenkin vasta syyskuussa 1910; kirjoitustyö vei siis miltei puolitoista vuotta.

Käsikirjoituksensa Kallas lähetti anonymisti teatterikriitikko ja -ohjaaja (sekä kirjailija) Jalmari Hahlin kommentoitavaksi. Pari kuukautta myöhemmin saapui (19.11.1910 kirjattu) vastaus, joka ei imarrellut: Hahl arvioi näytelmän henkilöhahmot epäuskottavaksi, runomitan jäykäksi,

raamatullisen aihepiirin vanhanaikaiseksi. Paikoin murskakritiikiksikin luonnehdittava kirje päättyi varovaisiin myönnytyksiin kirjoittajan kirjailijalahjoja kohtaan, mutta myös epäilyksiin tämän draamakirjailijan kyvyistä: ”Tämä näytelmänne on liian *novellistinen*. En sen nojalla vielä saata päättää, onko Teillä *erityisesti* lahjoja *draamaan*. *Kirjailijalahjoja* se kyllä osoittaa Teillä olevan, sillä varsinkin ensi näytöksen repliikeissä ja ajatuksissa on paljon mieltäkiinnittävää.” (Kallas 1953, 210-211; kursivoinnit kirjeen mukaiset.) Kritiikin saatuaan Kallas aikoi kirjoittaa (jo useita kertoja muokkaamansa) näytelmän vielä kertaalleen, mutta syystä tai toisesta tämä jäi tekemättä. Vanhuudenpäivinänsä kirjailija kertoi Kallas-aiheista tutkimustaan tuolloin aloitelleelle Kai Laitiselle, että oli hävittänyt käsikirjoituksen vuosikymmeniä kirjoittamisajan jälkeen³⁰. Laitinen toteaaakin tutkimuksissaan useampaan otteeseen, että *Bathseba* oli epäonnistunut teos, joka sittemmin katosi (1973, 163, 267, 349; 1995, 341).

Kadoksissa olo oli kuitenkin suhteellista: Hahlin kommentein varustettu näytelmäkäsikirjoitus oli arkistoituna Tartossa sijaitsevaan Viron Kirjallisuuseumuseoon (Eesti Kirjandusmuuseum), jonka kokoelmista tämän tutkimuksen tekijä kaivoi sen esiin keväällä 2008. Löytynyt oli 94-sivuinen, lyijykynämerkinnöin varustettu käsikirjoitus, otsikoltaan *Bathseba. Runonäytelmä 5:ssä näytöksessä*. Kirjoituspaikoiksi oli merkitty Tartto ja Elva. Käsikirjoitukseen tehdyt huomautukset ovat yhdenmukaisia Hahlin arvion kanssa, jonka Kallas jäljensi kokonaisuudessaan päiväkirjaansa (Kallas 1953, 209-212).³¹

Varmaa tietoa käsikirjoituksen vaiheista ei syntynyt, mutta mahdollisesti Aino Kallaksen puoliso Oskar Kallas (Viron Kirjallisuuseumuseon perustaja) on toimittanut sen museon kokoelmiin jo 1940-luvulla perheen muun arkistomateriaalin mukana. Näytelmän mikrofilmikopio oli niin ikään toimitettu Helsinkiin, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kirjallisuusarkistoon jo vuonna 1984; mikrofilmirulla oli kuitenkin pysynyt avaamattomana keväällä 2008 tekemääni arkistovierailuun asti.

³⁰ Kallas kertoo asiasta Laitiselle lähettämässään kirjeessä, joka on päivätty 20.3.1953.

³¹ Olen selvittänyt *Bathseban* ”katoamisen” ja löytymisen vaiheita aiemmin julkaistuissa artikkeleissani (Vuorikuru 2008, 2009a ja b, 2011).

Kadonneeksi luultu oli siis pysynyt kummassakin maassa kadoksissa ja unohduksissakin, minkä syitä voidaan arvailla: neuvostovallan aikana tutkijavierailut Tarttoon eivät järjestyneet kovinkaan helposti, eikä toisaalta arkistotutkimus ollut vuosiin suosittua.³²

Tässä luvussa *Bathsebaa* tarkastellaan Aino Kallaksen tuntemattomana tekstinä: kysyn, miten *Bathseban* olemassaolo muuttaa aiempia käsityksiä Kallaksen tuotannosta ja sen eri vaiheista. *Bathseba* sisältää monia temaattisia ja tyyllisiä piirteitä, jotka tulevat julkaistussa tuotannossa esiin vasta myöhemmin. Näen *Bathseban* tiennäyttäjänä Kallaksen myöhempään tuotantoon, mikä tulee ilmi analyysissäni: kirjailija palaa unohdetun runonäytelmänsä äärelle hyvin konkreettisinkin tavoin vielä vuosikymmeniä myöhemmissä teoksissaan.

Bathseba on ensimmäinen Kallaksen teos, joka jäljittelee *Raamatun* tyyliä ja käyttää *Raamattua* tulkinnallisesti keskeisenä subtekstinä. Tietoinen *Raamatun* jäljittely oli nimenomaan *Bathseban* kirjoittamisaikojen keksintö, millä oli kauaskantoiset seuraukset Kallaksen myöhemmälle tuotannolle.

Batseba-aihe³³ kiinnosti Kallasta tuotannon eri vaiheissa. Ensimmäinen Batseba-aiheen muunnelma on runonäytelmää vanhempi: novelli ”Bathseba

³² Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kirjallisuusarkistoon *Bathseban* kopion toimitti Hannu-Pekka Lappalainen, joka toimi tuolloin Tuglas-seuran (silloinen Friedebert Tuglas -seura) sihteerinä. Käsikirjoituksen löydyttyä kävin Lappalaisen kanssa aiheesta keskusteluja, jotka selvensivät käsikirjoituksen kopioinnin vaiheita. *Bathseba* oli kopioitu osana muita arkistomateriaaleja; Lappalainen itse ei ollut osallistunut aineiston valintaan eikä itse kopiointityöhön, joka tuolloisena neuvostomiehityksen aikana tehtiin KGB:n valvonnassa. (Hannu-Pekka Lappalaiselta saamani sähköpostit 5.3.2008, 14.4.2008 ja 15.4.2008; ks. myös Vuorikuru 2011, 127, 131).

³³ Kun puhun yleisesti tietystä raamatullisesta henkilöahmosta, käytän uusimman raamatunkäännöksen (1992) mukaisia kirjoitusasuja (esimerkiksi Batseba, Daavid, Natan). Puhuessani Kallaksen teosten henkilöahmoista käytän teoksissa esiintyviä nimiasuja (esimerkiksi Bath-Seba, David, Nathan).

On kiinnostavaa, että Kallaksen näytelmän nimi on *Bathseba*, mutta keskushenkilöstä käytetään lähes koko näytelmässä nimiasua Bath-Seba. Vain näytelmän viimeisellä sivulla keskushenkilöstä käytetään kolmesti peräkkäin nimiasua Bathseba (Kallas 1910, 89). Nimiasun vaihtumisen syitä voidaan miettiä: kirjoittiko kirjailija näytelmän lopun ehkä myöhemmin kuin muun näytelmän? Tähän viittäisi sekin, että näytelmän viimeiset sivut on kirjoitettu eri kynällä kuin aiemmat. On myös

Saarenmaalla” ilmestyi osana *Meren takaa. Toinen sarja* -novellikokoelmaa vuonna 1905. Virolaisnovellin samanniminen näytelmäversio ilmestyi vasta vuonna 1932 – vuosikymmenenä, jona Kallas julkaisi muitakin proosateoksiinsa pohjautuvia näytelmiä (ks. aiheesta laajemmin Laitinen 1995, 340-374). Tarkastelen näitä kahta muuta Batseba-aiheista teosta runonäytelmän rinnalla, sekä *Raamatun* käytön että myös teosten välisten yhtymäkohtien ja erojen kannalta.

Aikaansa kirjoitettu

Bathseban tapahtumapaikka on vanhatestamentillisen ajan Jerusalem. Ajankuvaa luodaan mm. maininnoin kuninkaanlinnan unienselittäjistä ja orjattarista, mirhavoiteluista ja plantaaseista, joilla kamelit vaeltavat. Näytelmän nimettyjen henkilöihahmojen joukkoon kuuluu sekä raamatunkertomuksen (2. Sam. 11-12) hahmoja että kirjailijan sepitteitä. Kuningas David, sotamies Uria ja tämän kaunis vaimo Bath-Seba ovat kolmiodraaman osapuolet Kallaksenkin näytelmässä; *Raamatusta* tuttuja ovat myös profeetta Nathan, Davidin orja Beor sekä Mephi-Boseth, Davidin rampa palvelija. Kallaksen luomia henkilöihahmoja ovat sen sijaan Urian äiti Ketura ja ilveilevä kauppias Jesbek. Lisäksi näytelmässä on nimeämättömiä henkilöihahmoja, kuten yksittäisiä Israelin kansalaisia.

Bathseban juoni mukailee tietyssä määrin raamatunkertomusta Daavidista ja Batsebasta: kuningas David rakastuu kauniiseen Bath-Sebaan ja tapattaa tämän puolison Urian sotarintamalla voidakseen ottaa Bath-Seban omaksi vaimokseen. Kummassakin kertomuksessa profeetta Nathan tulee ilmoittamaan Davidin teon synniksi kertomalla tälle paraabelin köyhän miehen ainoasta karitsasta, jonka rikas mies riisti (2. Sam. 12: 1-14)³⁴.

mahdollista, että kirjailija on kirjoittanut näytelmälleen useita vaihtoehtoisia loppuja. Sekä vanhassa kirkkoraamatussa (1776) että vuoden 1887 *Raamatussa* nimi esiintyy asussa BatSeba.

³⁴ Natanin paraabeli kertoo köyhästä miehestä, joka hoivaa ja rakastaa ainoaa karitsaansa. Samassa kaupungissa asuva rikas mies kuitenkin surmauttaa karitsan: hän ei saituksissaan raaski käyttää omaisuuttaan, vaikka hänellä on suuri karja. Köyhä mies ainoine karitsoineen kuvastaa Uriaa ja Batsebaa, rikkaan miehen varkaus Daavidia, joka riistää Urialta Batseban. Paraabeli korostaa

Yhtymäkohtia suurempia ovat kuitenkin erot. *Raamatussa* David saattaa Batsaban raskaaksi ja surmauttaa Urian tekonsa jälkiä peittääkseen, kun taas *Bathsebassa* David surmauttaa Urian mustasukkaisuuden vuoksi. *Raamatun* Batsabasta tulee Davidin vaimo ja aikanaan Salomon synnyttävä kuningataräiti (2. Sam. 12: 24; 1. Kun. 1: 1-30), kun taas Kallaksen Bath-Seba päätyy itsemurhaan aviorikoksensa ja Urian kuoleman herättämien syyllisyydentuntojensa vuoksi.

Kallas kirjoitti *Bathsebansa* aikana, jolloin suomalaisessa kirjallisuudessa laadittiin runsaasti muunnoksia *Raamatun*, erityisesti *Vanhan Testamentin* tarinoista. Erityisen suosittua tämä oli juuri draamassa ja lyriikassa. H. K. Riikonen toteaa, että joukkoon mahtui mm. runomitoiltaan hyvinkin kunnianhimoisia yritelmiä; valtaosa näistä on kuitenkin sittemmin painunut unohduksiin. (Riikonen 2003, 107.) Lisäksi paluu myyttien pariin oli leimallista vuosisadanvaihteen suomalaisen kirjallisuuden symbolismille (Lyytikäinen 1998, 10-12). Varhaisimpia ja nykyisinkin tunnetuimpia kotimaisen symbolistisen proosan edustajia oli Volter Kilven *Bathseba*. Kallaksen varautunut suhde Kilven tuotantoon ei väistynyt omankaan *Bathseban* kirjoittamisaikana, vaan hän kirjoitti päiväkirjaansa 27.11.1909 seuraavasti: ”Tahtoisin lukea Volter Kilven *Bathseban*. Olen siitä aikoinani

Batsaban olevan lapsen kaltaisessa asemassa häneen rakastuneisiin kahteen mieheen nähden. ”Mutta köyhällä ei ollut mitään muuta kuin yksi vähä karitsa, jonka hän ostanut oli, ja elättänyt, ja kasvattanut suureksi, ja ravitsi sen tykönänsä lastensa kanssa; joka myös söi hänen leipänsä palasta, ja joi hänen juoma-astiastansa, ja makasi hänen sylissänsä, ja se oli hänelle niinkuin tytär” (2. Sam. 12: 3, kursivointi SV).

Boria Sax toteaa, että vanhatestamentillisessa maailmassa vaimot symboloivat miehen asemaa ja vaurautta. Kirjoittaja esittää lisäksi kärjistäen, että Natanin paraabelissa nainen rinnastuu lähinnä lemmikkieläimen pitämiseen. (Sax 1998, 25.) Näin on *Bathsebassakin*: näytelmässä muun muassa viitataan eri raamatunkertomuksiin, joissa vaimo siirretään mieheltä toiselle omaisuuden lailla. ”Tarjoshan isä Abram aikoinaan / Vaimonsa Saaran itse faaraolle / Ja Isak Rebekkansa” (Kallas 1910, 72; vrt. 1. Moos. 12: 11-19 ja 1. Moos. 26: 7-11). Anoppi Ketura puolestaan toteaa sarkastisesti, kuinka Bath-Seban onni on se, että Urialla on varaa ainoastaan yhteen vaimoon. Kuningas Davidin lukuisat vaimot ovat Keturan mielestä täyttäneet tehtävänsä siinä vaiheessa, kun ovat synnyttäneet kuninkaalle perillisen. (Kallas 1910, 28.)

lukenut vain alun. Tulleeko se häiritsemään työtäni - en tiedä.” (Kallas 1953, 177).³⁵

Päiväkirja ei paljasta, lukiko Kallas lopulta Kilven romaania vai ei. *Bathseba*-näytelmän olemassaolo kuitenkin osoittaa Kallaksen olleen tiiviimmin sidoksissa aikansa muuhun suomalaiseen kirjallisuuteen kuin aiemmin on ajateltu. Kallas oli lähtenyt Suomesta jo vuonna 1900 ja julkaissut ensimmäisen virolaisaiheisen teoksensa *Meren takaa. Ensimmäinen sarja* jo vuonna 1904. *Bathseban* ja sen kirjoittamisvaiheen päiväkirjojen valossa myöskään virolaisaiheiden käsittely vuodesta 1904 alkaen ei näytä niinkään jyrkältä siirtymältä kuin uuden aihepiirin kokeilulta. Kolmen virolaisaiheisen teoksen (*Meren takaa. Ensimmäinen sarja* ja *Meren takaa. Toinen sarja, Ants Raudjalg*) Kallas ryhtyi kirjoittamaan *Bathsebaa* ja suunnitteli kirjoittavansa seuraavaksi toisenkin raamatullisen näytelmän, oman versionsa Simsonin ja Delilan tarinasta (5.4.1910) (1953, 192). Oliko sattumaa, että Virosta tuli myöhemmän tuotannon päämiljö ja *Raamatusta* pikemminkin tuotannon pohjavirta – olisiko asetelma voinut olla toinen?

Murroskauden teksti

Tyypillinen kirjoittamisajalleen – sen vuoksi epätyypillinen Kallaksen teokseksi. Näin voidaan luonnehtia *Bathsebaa*, joka on monessa mielessä poikkeus Kallaksen tuotannossa. Ensinnäkin se on ainoa Kallaksen teos, joka sijoittuu raamatulliseen aikaan ja miljööseen sekä kuvaa *Raamatun* henkilöitä. Se on poikkeuksellinen myös lajiltaan, runonäytelmänä. Kirjailijan näytelmien joukossakaan se ei kuulu enemmistöön: Kallaksen kuudesta näytelmästä neljä (*Sudenmorsian, Bathseba Saarenmaalla, Mare ja hänen poikansa, Talonpojan kunnia*) pohjautuu kirjailijan aiemmin

³⁵ Batseba-aihe on ollut suosittu taiteissa eri aikoina: Batseban hahmo ja tarina on innoittanut lukuisia kuvataiteilijoita Rembrandtista Bordoneen ja Düreriin. Erityisesti Batseban kylpy katolla on kuvataiteissa usein toistettu aihe. Maailmankirjallisuuden tunnettuja Batseba-kuvauksia puolestaan ovat esimerkiksi Stefan Heyminin *Der König David Bericht* (1972), Joseph Hellerin *God Knows* (1984) ja Torgny Lindgrenin *Bat Seba* (1984).

julkaisemiin proosateksteihin, *Bathseba* ja ilveilynäytelmä *Mallen tunnustukset* eivät.

Bathseban kirjoittamista kehysti Kallaksen ”kirjallisen kriisin aika”, kuten kirjailija päiväkirjassaan (esim. 19.12.1908) toteaa. Päiväkirjassaan hän niin ikään kertoo kyllästyneensä edellisvuosina (1904-1907) omaksumaansa realistiseen ilmaisuun ja kääntyneensä kirjailijakehityksessään ”kaikkean sisäiseen” (Kallas 1953, 121; ks. myös Rojola 1995 c, vii). *Bathseba* valmistui loppuvuodesta 1910; sen oli siis todennäköisesti määrä ilmestyä vuonna 1911. Päiväkirjamerkinnöistä päätellen *Bathseba* oli Kallaksen siihenastisen kirjailijauran kunnianhimoisin yritys, jonka hän toivoi huipentavan kirjailijakehityksensä. Aikeen kariutuminen loi tuotantoon tauon: vuosien 1907 ja 1913 välillä Kallas ei julkaissut yhtäkään kaunokirjallista teosta. ”Kirjallinen kriisi” ei päättynyt kirjailijan toiveen mukaisesti *Bathseban* valmistumiseen, vaan jatkui ajanjaksona, jota Kallas päiväkirjoissaan luonnehtii ”pitkiksi, hiljaisiksi vuosiksi”. Täydestä vaitiolosta ei kuitenkaan ollut kysymys, sillä Kallas julkaisi suomennoksia (*Virolaisia kansansatuja* ja *Merentakaisia lauluja*, 1910) sekä toimi aktiivisesti kirjallisuuselämässä, erityisesti Noor-Eestissä (Rojola 1995 c, vii).

Kallaksen tuotannon vuosia 1908-1912 on kuvattu myös siirtymävaiheeksi, jonka aikana Kallas luopui ns. virolaisesta realismista ja alkoi omaksua vaikutteita mm. symbolismista ja impressionismista, mikä näkyy seuraavaksi julkaistuissa novellikokoelmissa *Lähtevien laivojen kaupunki* (1913) ja *Seitsemän* (1914) (Laitinen 1973, 161-168, 180-242). Ajanjaksoa voidaan kuvata siirtymävaiheeksi myös toisessa mielessä: *Bathsebasta* alkaen *Raamattu* asettuu Kallaksen tuotannon tyylillisesti ja temaattisesti merkitykselliseksi subtekstiksi. *Raamatun* tyylin jäljittely ja raamatullisten aiheiden käyttö merkitsi kirjailijalle uuden suunnan hakemista tilanteessa, jota hän itse piti murroskautena.

Irtautumisyritykset virolaisaiheista toistuvat *Bathseban* jälkeenkin. Vuonna 1914 julkaistun *Seitsemän* aiheena on Titanicin haaksirikko, joka oli tapahtunut kahta vuotta aiemmin. Vuonna 1920 Kallas puolestaan kirjoitti (31.12.1920) Anna-Maria Tallgrenille seuraavasti, pienoisromaani *Katinka Raben* juuri ilmestyttyä: ”Kyllästyin niin sanomattomasti kaikkiin Orgeihin, Riiveksiin ja mitkä niitten nimet lienevätkin. Minulla oli muka paljon

tärkeämpää ja polttavampaa ajattelemista, kuin kaikki nuo virolaiset tyypit ja muodostumat!” (Vuorikuru toim. 2008, 35). *Katinka Rabea* on sittemmin luettua omaelämäkerrallisena lapsuuskuvauksena, taiteilijan kehityskertomuksena ja kuvauksena identiteetin rakentumisesta (Laitinen 1973, 173-179; Lappalainen 1995, 168-188). Myös Kallaksen 1940-luvun lyriikka (*Kuoleman joutsen* 1942, *Kuun silta* 1943 ja *Polttoroviolla* 1945) irtautuu suureksi osin virolaismiljööstä ja -aiheista, mitä tarkastellaan lyhyesti tämän tutkimuksen luvussa 7.

Kolme tarinaa Bathsebasta

Neljä vuotta ennen *Bathsebaa* Kallas julkaisi dialoginovellin ”Bathseba Saarenmaalla” (1905). 1850-luvun Viroon, Nikolai I:n hallintokaudelle sijoittuvassa novellissa eletään sotaväkeenoton aikaa; pakkotyömäisen sotapalveluksen tiedetään voivan venyä jopa 25-vuotiseksi. Saarenmaalaiskylien mökeissä pelätään ja toivotaan vuorotellen, sillä etukäteen ei ole tiedossa, kuka määrätään sotapalvelukseen ja kuka vapautetaan siitä.

”Bathseba Saarenmaalla” on yksi Kallaksen realistisista, yhteiskuntakriittisistä virolaisnovelleista, joiden pohjimmainen kuvauskohde on alistettu virolainen kansa. Saarenmaa on ”orjien saari”, luonnon ”väreissä laulettu korkea veisu” kestää vain juhannusajan. Saatua elämänkohtaloa on mahdotonta muuttaa, mitä ”Bathseba Saarenmaalla”-novellissa symboloi saarta ympäröivä, elämän ahtaaseen piiriin rajaava meri. ”Mutta mihin saarella pakenet, – meri edessä”, todetaan pohdittaessa, voisiko palveluskäskyn välttää pakenemalla (Kallas 1905, 76).

Valtaosa novellista koostuu odotuksesta: nuori aviovaimo Viiu ja tämän anoppi Vana-Kai (suomeksi ”Vanha Kai”) odottavat perheenpään Kuigu-Antsin kotiintuloa ja tietoa tälle osuneesta päätöksestä. Vana-Kai toivoo ja rukoilee poikansa vapauttamista, mutta Viiu tietää toista: hänet on aiemmin lähetetty anomaan paronilta Kuigu-Antsin vapauttamista palveluksesta, mikä onkin johtanut suhteen syntymiseen paronin ja Viiun välille. Viiu tietää paronin kirjoittaneen palvelusmääräyksen, ei vapauttavaa päätöstä. Vana-Kai osaa alusta alkaen epäillä miniänsä luotettavuutta, ja novellin lopussa

petos paljastuu myös kotiin palanneelle Kuigu-Antsille. Novelli päättyy miehen pettyneeseen huudahdukseen: ”Bathseba, köyhän miehen ainoa karitsa!”

”Bathseba Saarenmaalla” on perusasetelmaltaan suorahko muunnos eli (Gérard Genetten termin) transformaatio *Raamatun* kolmiodraamasta³⁶. Hallitsija-asemassa oleva mies rakastuu toisen miehen vaimoon ja tekee tästä syystä asemansa suojusta ratkaisun, joka on aviomiehelle tuhoisa. ”Bathseba Saarenmaalla” toistaa raamatunkertomuksen motiiveja: yksi näistä on kohtalokas kirje, jossa hallitsijan päätös ilmoitetaan miehelle. Novelli nimeää raamatullisen subtekstinsä jo otsikossaan, minkä lisäksi yhteys *Raamatun* Batsaba-kertomukseen luodaan parafrasaa ja laajaa sitaattia käyttäen. Kuigu-Ants tuo jo epäilemänsä syyllisyyden julki vaatimalla Viiua lukemaan ääneen *Raamattua*, Batsaban kertomusta. ”Minä tahtoisin kuulla kuningas Taavetista, - missä paikassa hänestä puhutaankaan? [--] Siitä minä tahtoisin kuulla, kuinka se kuningas Taavetti toisen miehen vaimoa rakasteli, - sitä Bathsebaa.” (Kallas 1905, 85.) Intertekstuaalisen viittaussuhteen vahvistamiseksi (ks. Pfister 1985, 27) raamatunkertomus paikallistetaan vieläkin tarkemmin: ”Eikö se ole toisessa Samuelin kirjassa”, muistelee Vana-Kai (Kallas, 1905, 85). Viiu lukee ”katkonaisesti sanoja niellen” 11. luvun kolme ensimmäistä jaetta, kunnes purskahtaa itkuun. Kuigu-Ants tarttuu kirjaan ja lukee ääneen jakeet 14-15: ”Huomeneltain kirjoitti David Joabin tykö kirjan ja lähetti sen Urian myötä. Ja hän kirjoitti kirjaan sanoen: pankaa Uria kovimman sodan eteen ja käätkäät teitänne hänen tyköänsä takaperin, että hän lyötäisiin ja kuolisi.”³⁷ (Kallas 1905, 86.)

³⁶ Tranformaatiot sisältyvät Genetten tekstienvälisten suhteiden luokittelussa ”hypertekstuaalisuuden” alaan. Transformaatioiden ohella hypertekstuaalisuutta edustavat myös epäsuorat muunnokset eli ”imitaatiot” (Genette 1982 / 1997, 1-3). Ks. myös tämän tutkimuksen luku 1, s. 29.

³⁷ Katkelma siteeraa lähes sanatarkasti ja vain vähäisesti muunnellen vuoden 1887 *Raamatun* versiota tarinasta. ”Huomeneltain kirjoitti David Joabin tykö kirjan, ja lähetti sen Urian tykö. Ja hän kirjoitti kirjaan sanoen: pankaat Uria kovimman sodan eteen, ja käätkäät teitänne hänen tyköänsä takaperin, että hän lyötäisiin ja kuolis.” (2. Sam. 11: 14-15.) Sama episodi *Bathseba Saarenmaalla*-näytelmässä: Kallas 1932, 35-38.

Bathseba Saarenmaalla-näytelmä on loppuratkaisultaan novelliversiota dramaattisempi. Kun novelli päättyy aviomiehen epätoivoon petoksen paljastuttua, näytelmäversiossa mies kuristaa raivoissaan vaimonsa hengiltä. Pääasiallisesti novelli ja näytelmä ovat kuitenkin juonenkäänteiltään samankaltaisia ja versioiden erot kohtalaisen pieniä: vaimo Viiu on näytelmässä Riina, Kuigu-Antsista on tehty Kuigu-Siim. *Raamattu*-kytköksen asemesta korostuu kansanomaisuus: kirjailija lisäsi näytelmään tietoisesti joukon virolaisia sananparsia, joita sisältyy etenkin Vana-Kain repliikkeihin (ks. Vuorikuru toim. 2008, 163; ks. myös Laitinen 1995, 342).

”Bathseba Saarenmaalla”-novelli suorasukaisine raamattuviitteineen osoittaa Batseba-aiheen kyteneen Kallaksen mielessä jo ennen kirjailijan ”suurta vedenjakajavuotta” 1908, johon esteettinen elämys raamatullisen tyylin äärellä ajoittui. Aihe ei myöskään jättänyt kirjailijaa rauhaan, minkä osoittaa ”Bathseba Saarenmaalla”-novellin laajentaminen samannimiseksi näytelmäksi 27 vuotta myöhemmin. *Bathseba Saarenmaalla*-näytelmä oli aiempaa *Bathseba*-näytelmää onnekkaampi: siitä tuli yksi Kallaksen tunnetuimpia ja esitetyimpiä näytelmiä, minkä lisäksi Tauno Pyllkkänen sävelsi näytelmästä oopperaversioiden vuosina 1940 / 1958³⁸. Kallas kirjoitti 1930-luvulla useista proosateoksistaan näytelmäversioita, mutta uuden Batseba-aiheisen näytelmän kirjoittamista voidaan otaksua myös yritykseksi korvata aiemman runonäytelmän epäonnistumista³⁹.

Seuraavaksi tarkastelen lähemmin runonäytelmä *Bathseban* keskushenkilöitä sekä näytelmän keskeistä kuvastoa ja näiden yhteyksiä näytelmän raamatulliseen subtekstiin. Kolmiodraaman osapuolten lisäksi näytelmän keskushenkilöitä ovat kuninkaan palvelija Mephi-Boseth ja Bath-

³⁸ *Bathseba Saarenmaalla* oli Pyllkkäsen esikoisoppera. Se valmistui vuonna 1940, mutta Pyllkkänen laati siitä korjatun version vuonna 1958.

³⁹Riitta Kallas (Hillar Kallaksen toinen puoliso ja Aino Kallaksen kirjeiden toimittaja) otaksuu, että julkaisematta jäänyt runonäytelmä *Bathseba* olisi varhaisempi versio *Bathseba Saarenmaalla*-näytelmästä (Kallas 1988, 402). Kyse on kuitenkin eri teoksista, joiden mm. miljöö, tyyli, henkilöhahmot ja tapahtumasarjat poikkeavat perustavanlaatuisesti toisistaan. Kolmen Bathseba-nimeä kantavan teoksen olemassaolo on voinut olla yksi syy sille, miksi runonäytelmää ei aiemmin huomattu käsikirjoitusaineistosta: sitä saatettiin virheellisesti luulla joksikin ”Bathseba Saarenmaalla”-novellin ja / tai samannimisen näytelmän versioksi.

Seban anoppi Ketura, jonka kuvausta tarkastelen kuitenkin lähemmin omassa alaluvussaan. Näytelmän kuvastossa toistuvimpia vertauskuvia ovat kukka, lähde ja kaivo; kaksi jälkimmäistä esiintyvät näytelmässä myös konkreettisina ja keskeisinä motiiveina.

Tuntematon kukka kaivon äärellä

Bathseban nimihenkilöä kuvataan näytelmän alkupuolella epäkäytännölliseksi uneksijaksi, jota anoppi Ketura koettaa turhaan kouliu. Bath-Seba unohtaa leivät uuniin eikä viattomuuksissaan ymmärrä, mitä sopimatonta katolla kylpemisessä on. Avioliitossaankin hän on lapsen roolissa: aviomies Uria tuo matkoiltaan lahjoja, joita odottaa Bath-Seban etsivän lapsekkaalla innolla, anoppiaan Keturaa Bath-Seba puolestaan nimittää äidikseen.

Näytelmän edetessä Bath-Seba kuitenkin muuttuu. Salamannopea rakastuminen kuningas Davidiin herättää hänessä siihen saakka uinuneen intohimoisuuden, mitä muutoksen syytä ymmärtämätön Uria oudoksuu. Bath-Sebasta tulee kaksijakoinen – vuoroin lapsekas ja haaveellinen, vuoroin kiihkeä niin rakkaudessaan kuin katumuksessaan. Davidiin rakastuttuaan hän pakenee Urian talosta, syyllisyydentuntojensa herättyä kuninkaanlinnasta. Näytelmän kolmanteen näytökseen sisältyy repliikki, jossa Bath-Seba kertoo koko elämänsä jakautuneen kahtia.

Ah, kuningas, katkaistu kahtia
On elämäni, kahta elämää,
Yhtaikaa elän, unta toinen lie,
Ja toinen totta, - mutta kumpiko,
En tiedä...Luotani kun loittonet
Vain harhaks haihdut, unikuvaks vain,
Kuin aavikolla vaeltajan silmään
Hehkuva helleilman kaukaisen
Kohottaa kangastukset, - niin

myös häivyt
Hämärtyt multa...

(Kallas 1910, 45.)⁴⁰

Bath-Seban kaksijakoisuutta hahmotetaan vahvasti hänestä ja hänelle puhuvien henkilöiden repliikeissä. Niin Uria kuin sittemmin kauppias Jesbek vertaavat Bath-Sebaa useita kertoja kyyhkyyseen, viattomuuden perikuvaan (Kallas 1910, 35, 52, 53; kyyhkysvertauksesta ks. myös tämän tutkimuksen luku 4, s. 154, 163). Petos Davidin kanssa tahraa viattomuuden, mitä Bath-Seba kuvaa itsekin käyttäen kyyhkysvertausta. ”Valkea kyyhky olin Urian. / Valkeille sulilleni verta priiskui...” (Kallas 1910, 87, ks. myös mm. 27, 35, 79). Bath-Seba nähdään myös toisin silmin: tiedostamattomassakin kauneudessaan Bath-Seba on uhka häneen rakastuneille miehille. Mephi-Boseth muistuttaa Bath-Sebaa Nabal ja Abigailin tarinasta, joka on toinen vanhatestamentillinen kolmiodraama (1. Sam. 25: 2-42). Abigail oli Nabal puoliso, jonka kuningas Daavid otti vaimokseen Nabal kuoltua. *Raamatussa* Nabal kuolema selitetään tämän omaksi syyksi: Nabal oli karkeakäyttöksinen mies, joka solvasi Daavidin joukkoja ja herätti Jumalan vihan. *Bathsebassa* Nabal kuolemalle annetaan toinen selitys: ”Niinpä niin.../ Kohtaapi kosto Herran usein miestä / joka liian kauniin naisen nai”, toteaa Mephi-Boseth Bath-Seballe (Kallas 1910, 50). Mephi-Boseth antaa ymmärtää, että Bath-Seban, Davidin ja Urian tarina on toistunut kuningas Davidin elämänvaiheissa jo aiemmin. Samalla käy ilmi, että Bath-Sebassa elää kyyhkysmäisen viattomuuden ohella vaarallinen nainen.

Aino Kallaksen Surmaava Eros-trilogiassa kuvataan kolme kaksijakoista naista, joiden valinnat rikkovat heitä ympäröivän yhteisön normeja vastaan. Barbara von Tisenhusen rakastuu alempisäätyiseen mieheen ja pakenee tämän kanssa, *Reigin papin* Catharina Wycken hylkää aviomiehensä ja

⁴⁰ Runojen säejako on käsikirjoituksen mukainen.

Vaikka Kallas oli merkinnyt *Bathseban* käsikirjoitukseen vuoden 1909, näytelmään viitataan tässä kuitenkin valmistumisvuoden mukaan (1910). Kallas ryhmitteli kirjoittamisen aloitusvuoden mukaan myös mm. joitakin novellejaan, vaikka novelli olisi valmistunut tai julkaistu vasta seuraavana vuonna. (Ks. Laitinen 1973,164, 260).

lähtee seurakunnan apupapin matkaan. *Sudenmorsiamen* Aalo on sävyisä perheenemäntä, joka paljastuu ihmissudeksi. Näiden ambivalenttien sankarittarien ennakoijana on pidetty ”Lasnamäen valkean laivan” Maie Meritsiä, kauppiaanrouvaa, joka jättää perheensä ryhtyäkseen profeetaksi. Maiea on pidetty Kallaksen tuotannon varhaisimpana kaksijakoisena, normeja rikkovana naishahmona. (Laitinen 1973, 270-273; Rojola 1995 b, 74-75, 83 ja 1995 c, xiii; Melkas 2006, 232.) *Bathseban* olemassaolo kuitenkin osoittaa, että Maiellekin on edeltäjä: ”kahta elämää yhtäikaa” elävä Bath-Seba⁴¹. Maien tavoin myös Bath-Seba palaa uudesta elämästä lopulta takaisin kotiinsa; tämä puolestaan erottaa heidät Surmaava Eros-trilogian sankarittarista. Aalo vain pistäytyy miehensä ja lapsensa luona ennen metsään palaamistaan, Barbara ja Catharina piileskelevät yhteisöiltään niin kauan kuin mahdollista (Laitinen 1973, 273; Rojola 1995 b, 74 ja c, xiii; vrt. myös Rojola 2009, 746). Yhteistä Bath-Seballe ja Surmaava Eros-trilogian sankarittarille on myös heidän lopullinen kohtalonsa: normeja rikkovan käytöksen rangaistus on väkivaltainen kuolema.

Poikkeava käytös on käsittämätöntä miehille, jotka seuraavat sivusta sankarittarien elämää (ks. aiheesta myös Melkas 2006, 118, 146-148). Maie Meritsin aviomies tulee turhaan hakemaan vaimoaan kotiin, Aalon mies Priidik ei huomaa vaimonsa susiminän olemassaoloa. Barbara von Tisenhusenin tarinaa kertova rippi-isä vertaa rippilastaan ”tuntemattomaan kukkaan” (Kallas 1923, 15), *Reigin papissa* aviomies Paavali Lempelius joutuu puolestaan toteamaan Catharinan olleen hänelle ”arvoitus loppuun asti”. Myös Uria joutuu ymmälleen nähdessään ensi kertaa Bath-Seban intohimoisen puolen. ”Bath-Seba, Ammielin tytär, sinäkö! / Niin outo hyväilyjes tulva on, / Tää viileä Bath-Seba liekki, joka / Vain miehen hyväilyjä sallii, niihin / Niin harvoin vastaa...” (Kallas 1910, 33). Bath-Seba on tavoittamaton, mitä kuvastaa Urian tekemä vertaus siniseen kukkaan, kaipuun symboliin. ”Kas monta / On tähkää vainiolla, peltomies / Ne viljaks valmistaa, vaan / sinikukan / Lomasta laihon mielinouteeks noukkii / Molemmat tarpeen on, Bath-Seba! / Sininen kukkani...” (Kallas 1910, 38.)

⁴¹ Ks. tästä aiheesta myös Rojola 2009, 746.

Uria tuo kukkavertauksella ilmi myös Bath-Seban ylemmyyttä muihin naisiin verrattuna. Tämänmerkityksinen kukkavertaus toistuu myös myöhemmin näytelmässä. Kun David utelee Urialta syitä luottaa vaimon uskollisuuteen sotaretkien venyessä, Uria toteaa erottavansa kyllä kukan hedelmästä.⁴² Uria kuvataan *Bathsebassa* hyväuskoiseksi, moitteettomaksi sotamieheksi, kuten perustana olevassa raamatunkertomuksessakin (2. Sam. 11: 9-13)⁴³. Näytelmässä Urian alamaisuutta kuningas Davidille kuvataan kuitenkin yksityiskohtaisemmin: kuninkaallinen määräys sotapalvelukseen on Urialle ylpeyden aihe, kuninkaan mairittelevat puheet saavat hänet

⁴² Kukkasympoliikka on keskeistä myös Volter Kilven *Bathsebassa*:

Kolme kukkasta minä tunnen, ja ne kukkaset ovat elämän kukkaset.

Yksi on sininen kukkanen, ja se kukkanen on toivojen ja unien keinuva kukoistus.

Mutta toinen kukkanen on punainen, ja se on rakkauden suuri kukkanen, ja se kukkanen on punainen kuin veren ulpukka.

Ja kolmas on keltainen kukkanen, ja se on täyttymisen nuokkuva kukkanen, ja se on kylläinen, niinkuin täysinäinen tähkäpää, joka suvi-illan rusossa kypsänä keinuilee.

Mutta sitte on vielä musta kukkanen, ja se on kuoleman kukkanen, mutta sen musta on mustempi kuin kaikki muu musta, ja se on niinkuin pimeä yö, niin että kun sitä katsoo, niin silmät jäävät siihen. Mutta sitä mustaa kukkasta en minä ole nähnyt vielä.

(Kilpi 1900 / 1995, 10.)

Ja tällaistaako rakkaus on? Että on itse kuin suuri punainen kukka, jonka lehdet ovat niin punaiset, että veren niistä luulee tippumaan lähtevän.

(Kilpi 1900 / 1995, 16.)

Sinisen kukan symboliikkaa käytetään myös Kilven kaksi vuotta myöhemmässä *Parsifalissa*, joka niin ikään esittää rakkaustarinan (ks. Lyytikäinen 1997, 54-55).

⁴³ Sekä raamatunkertomuksessa että *Bathsebassa* tuodaan esimerkiksi ilmi Urian kuuliaisuus Israelin sotilaita koskevaa selibaattisääntöä kohtaan: sotilaan tuli pidättäytyä sukupuolielämästä sodan ollessa kesken. Uria täyttää säädöksen esimerkillisesti eikä käy kotonaan sotaretkien välissä. (2. Sam. 11: 11; vrt. Kallas 1910, 63).

kertomaan yhä lisää Bath-Sebasta. Uria näin ollen edistää tietämättään omaa tuhoutumistaan uskoessaan imartelijaansa.

Kuningas David on *Bathsebassa* yhtäältä uneksiva psalttarinsoittaja, jonka henkilökuvaus sisältää useita alluusioita Samuelin kirjoihin. David muun muassa kertoo rakastaneensa Jonatania enemmän kuin ketään vaimoistaan ja muistelee kamppailuaan Goljatia vastaan. *Raamatussa* David tunnetaan psalmien – ”Davidin virsien” – kirjoittajana, kun taas *Bathsebassa* David laulaa rakastetustaan psalmien kielellä. Näytelmän ensimmäisessä näytöksessä David esittää ”tuntemattomalle armaalleen” kaksi laulua, jotka rakentuvat suorastaan psalmirunouden tyyllisiksi jäljitelmiksi, laulut huipentavan vahvistussanan ”Sela” käyttöä myöten.

Minun armaani on lukinnut ihanuu-
tensa lukkojen taakse

Ja peittänyt sulonsa seitsenkertaisella hunnulla

että minun ikäväni ylenpalttiseksi paisuisi

Ja minun rakkauteni rajuksi kuin tulva.

Sela!

(Kallas 1910, 14)

Katso, seitsenkertainen huntu haihtuu kuin huomensumu

Ja pakenee kuin seitsemän pilveä,

Silmäni ovat sokaistut ylen suuresta valkeudesta,

Taitaako pyhä lähde niitten pimeyttä parantaa?

Sela!

(Kallas 1910, 15)

Toisaalta David kuvataan *Bathsebassa* myös ristiriitaiseksi hallitsijaksi, joka vajoaa herkästi synkkien tuntojen valtaan. Tässä mielessä hän muistuttaa lähemmin hulluuskohtausten riivaamaa kuningas Saulia (esim. 1. Sam. 18: 10) kuin *Raamatun* lammaspaimen-Daavidia, yhtä Jeesuksen vanhatestamentillista esikuvaa (ks. Frye 1983, 171). Kun mustasukkaisuus ja murhanhimo valtaavat Davidin, hän vertaakin itseään kuningas Sauliin:

Missä psalttä-
rini?

Mun psalttarini kymmenkieli, jolla
Edessä Saulin soitin...Saul, oi Saul
Sun sielun rauhattuuden ikuisen
Kuin pyörremyrskyn pääni päällä
tunnen.

(Kallas 1910, 69.)

David ei itse tunne eikä hallitse mielensä pimeää puolta eikä sen pinnanalaisia ajatuksia. Tätä kuvataan näytelmässä kukkasymboliikalla, joka aiemmin liitettiin Bath-Sebaan.

Puhkeeko nyt siis kukka myrkkyinen?
Sen siemen sielussani kauan iti
Visusti verhottuna, etten aina
Itsekään siitä tiennyt...

(Kallas 1910, 62.)

David lausuu repliikin odottaessaan Uriaa puheilleen näytelmän neljännessä näytöksessä. Uria on käsketty tuomaan sotarintamalta viestiä kuninkaanlinnaan Davidin tietämättä: kuningas alkaakin pian miettiä, oliko odottamaton kohtaaminen kohtalon voimien sanelema (ks. esim. Kallas 1910, 61-62). Pelkkä kohtaaminen ei kuitenkaan johda surmattamispäätökseen, vaan David kääntää Urian odottamaan linnan ulkopuolella kirjeen valmistumista. Kirjettä miettiessään David saa tiedon Bath-Seban paosta: tämä on palauttanut Davidin lahjoittamat korut ja paennut linnasta pian sen jälkeen, kun edellisen kerran tapasi Davidia. Tieto saa Davidin puhkeamaan sekaviin monologeihin, aiheina sielunsa ”mykät voimat”, oma syyllisyys ja yllä mainitun ”Saulin sielun rauhattuuden ikuisen”

tunteminen omana tuntonaan (Kallas 1910, 69)⁴⁴. David aprikoi kirjeen kirjoittamista pitkään, samalla kuitenkin pitäen sitä pohjimmiltaan kohtalon sanelemana tekona.

Mitä kirjoitinkaan

– Voin pyyhkiä sen pois ja kuitenkin

Se jossain kirjoitettu on...

ma vain

Sen jäljensin ja toinen

kaiken

aikaa

Piirrintä kuljetti...Oi, kuolemaa

On lehto täynnä, lehdet lakastuu

En katumusta tunne, suloista

On olla julma, murhan tehdessäni

Itseni löysinkö, sinetti viimeinen

Kun murtui, – tuhota, hävittää

Sisintä itseäni on, – kumpusiko

Tää teko kuten suihku suonen

Salaisen, maassa kauan piilleen.

(Kallas 1910, 71.)

Davidin mielen kätköissä kasvanut murhanhimo vertautuu maanalaiseen vesisuoneen, joka puhkeaa yhtäkkiä pintaan. Vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa vesi kuvaa usein ihmismieltä, veden tuntemattomat syvyydet mielen tuntemattomia viettejä, unia ja ideoita (Lyytikäinen 1998, 67).

⁴⁴ Nämä monologit sisältävät useita raamatullisia alluusioita. David vertaa sisäistä kamppailuaan Jaakobin kaksinkamppailuun enkelin (tai Jumalan) kanssa (1. Moos. 32: 24-30) sekä pohtii, palvooko sielussaan itse asiassa Baalia ja Astartea, joita pidetään *Vanhassa Testamentissa* epäjumalina (esim. 5. Moos. 4: 3, Tuom. 10: 6, 1. Sam. 7: 3). Kaksijakoisuus ei ole ainoastaan Bath-Seban, vaan myös Davidin piirre. ”Kaksi sielua / Riehuuko rinnassani - - - kamppailin / Kuin Jakob kera tuntemattoman / Niin monta yötä, - itsenikö / löydän / Kun herään? – itsenikö vain? / Baal, Astartoh, te joitten / alttarit / Kukistin kukkuloilta, kohooko / Sielussa teille uusi uhrituli? / Himoatte verta te, - ma / verta / Urian himoitseon...” (Kallas 1910, 69.)

Bathsebassa käytetään runsaasti veteen liittyviä vertauskuvia; erityisesti lähde saa näytelmässä useita vertauskuvallisia merkityksiä. Se yhdistetään yhtäältä nimihenkilö Bath-Sebaan. ”En tahdo nähdä ehtyvän sun / niinkuin / Ehtyvi lähde, josta voimaa juon”, lausuu David rakastetulleen tämän tasapainotellessa rakkautensa ja syyllisyydentuntojensa välillä. Toisessa laulussaan ”tuntemattomalle rakkaalleen” David puolestaan pohtii, voisiko pyhä lähdekään parantaa sokeutta, jonka rakastetun ihanuus saa aikaan.

Parantava pyhä lähde muistuttaa myös uusitamentillisestä Beteshdan lähteestä, joka parantaa sairaut (Joh. 5: 1-4). Beteshdaan viitataan myös eksplisiittisemmällä alluusiolla. Katumuksen valtaama Bath-Seba lupaa itselleen palvella Uriaa nöyrästi lopun elämäänsä. Hän vertaa sekä lupaamansa toimeliaisuuden parantavaa voimaa että myös oman sielunsa kaksinaisuutta Beteshdan lähteeseen, jonka enkeli saa kuohumaan.

Työtä orjan halvan teen, ovella istun
kuin vieras majaan varkain kaarran
Pöydältä mureneita syön...nyt vasta
Rakastan häntä...lähde Bethesdan
Kun liikkumatta lepää, terveeks tee
Ei vesi sen, ennenkuin enkeli
Sormellaan sekoittaa sen, - sekoitettu
On sieluni ja voima siitä
Väyläänsä etsii...

(Kallas 1910, 83).

Toisaalta lähdevertaukset liitetään myös näytelmän kostotematiikkaan. Davidin rampa palvelija Mephi-Boseth kuvaa elämäänsä ”vaelteluksi koston punalähtehillä” (Kallas 1910, 8). Näytelmän Mephi-Boseth poikkeaa suuresti *Raamatun* Mefibosetista, joka on Joonatanin poika ja Davidin nöyrä alamainen (2. Sam. 4: 4). *Bathsebassa* Mephi-Bosethin korostetaan olevan ennen kaikkea kuningas Saulin pojanpoika, jota katkeroittaa sekä oma

rampautuminen että kuninkuuden menettäminen Davidin suvulle⁴⁵. Hän kertoo ”puoskaroivansa sieluja” (Kallas 1910, 48) ja on läpi näytelmän riidankylväjähahmo, joka toisaalla yllyttää Davidia surmauttamaan Urian, toisaalla kehottaa Bath-Sebaa pakenemaan linnasta. Hän antaa Davidille ristiriitaisia neuvoja, jotka saavat kuninkaan epäilemään palvelijansa vilpittömyyttä. Mephi-Boseth on kovin toisenlainen alamainen kuin soturi Uria, joka vastaanottaa kuninkaan huomionosoitukset tunnustuksina: Mephi-Boseth vihaa alamaisuuttaan ja esiintyy Davidin uskottuna pohjimmiltaan nujertaakseen tämän. Näytelmän ensimmäinen näytös päättyy Mephi-Bosethin replikkiin, jossa hän rinnastaa ”kivisydämensä” siitä kumpuavine neuvoineen erämaan kallioon, josta Mooses lyö sauvallaan vettä (2. Moos. 17: 1-6; 4. Moos. 20: 7-13).

[--] puhkesiko

Mun kivisydämeistäin suoni

kuten

Kallioon lähde hopeainen aukee

Erämaan kuumaan hietaan

kuollakseen.

(Kallas 1910, 21.)

Mephi-Bosethin ”kivisydämissyys” yhdistetään myös näytelmässä keskeiseen kukkasymboliikkaan. Mephi-Bosethin mieli etsii ”myrkkyisiä yrttejä” ja samoaa erämaassa ”käärmeen kihoja imien” (Kallas 1910, 8). Näytelmässä puhutaan myös ”teon siemenistä” ja monista iduista, joita ”[I]nehmon sieluun mahtuu” (Kallas 1910, 12) – paikoitellen *Bathseban* kukkasymboliikka on siis hyvin traditionaalista.

”Sielujen puoskarointi” merkitsee näytelmässä myös toisten ihmisten lukemista, heidän tekojensa vaikutinten tunnistamista ja paljastamista näille

⁴⁵ *Raamatussa* Mefibosetin kerrotaan rampautuneen lapsena, koska hoitaja oli pudottanut pojan vahingossa perheen jouduttua pakomatulle Saulin kuoltua (2. Sam. 4: 4). *Bathseba* rampautumisen syytä ei kerrota. Mephi-Boseth ainoastaan toteaa arvoituksellisesti: ” -- näetkös, nilkku, / Myös sielultani olen, äitini / Pudotti sattumalta sieluni ja siitä / Hamasta siitä saakka kompuroi / Ja ontuu sielu jalan kanssa kilvan.” (Kallas 1910, 48).

itselleen. Mephi-Boseth kertookin jo näytelmän alussa Davidille, että tämän yhtäkkinen rakastuminen Bath-Sebaan herätti samalla hetkellä myös halun tuhota kilpailija. Ramman palvelijan repliikki on samalla oraakkelimainen ennustus tulevista tapahtumista.

Oi suuri David
On kaksoisia yhteenkasvaneita
Onneton luonnonoikku toinen
Hirveä leikki, julma hairahdus
Ja toinen täydellisyys itse, taivaasta
Astunut alas mailman auringoksi.
Vaan sydänveret yhteen virtaavat
Ja lämmönlähde molemmil'on sama,
Ravinto yksi kumpaistakin ruokkii,
Jokaisen liikkeen tuntee kumpikin
Jokaisen kosketuksen, irti koskaan
Ei toisistansa pääse...

[--]

Yhtaikaa syntyi David, sielussasi
Rakkaus, murhanhimo...

(Kallas 1910, 18)

Bathseban viidestä näytöksestä kolme sijoittuu erilaisten kaivojen äärelle. Toisen ja viidennen näytöksen tapahtumapaikkana on Urian ja Bath-Seban talon pihamaa, kaivon edusta. Kolmas näytös sijoittuu kuninkaalliseen puutarhaan, jonka oikealla puolella seisoo suihkukaivo. Monet näytelmän tärkeistä kohtaamisista on sijoitettu kaivojen äärelle. Bath-Seba ja David tapaavat toisensa sekä ensimmäistä että myös viimeistä kertaa kaivon luona, Urian ja Bath-Seban talon pihassa. Saman kaivon äärellä myös Uria hyvästelee puolisonsa ennen sotaretkelle lähtöä. Bath-Seba kohtaa kuninkaanlinnan suihkukaivon edessä ensin Mephi-Bosethin, sitten kauppias Jesbekin; nämä kohtaamiset johtavat hänen pakoonsa linnasta.

Kohtaamiset kaivojen äärellä sijoittuvat juonellisiin käännekohtiin, joista dramaattisin nähdään näytelmän lopussa: Bath-Seba hukuttautuu kotitalon kaivoon Davidin silmien edessä.

Kaivo on *Bathsebassa* myös tärkeä tunnistamisen ja tietoiseksi tulon paikka. Kuningas David tulee tapaamaan Bath-Sebaa ensimmäistä kertaa valeasuun sonnustautuneena. Bath-Seba vie kulkuriksi luulemansa muukalaisen kaivon ääreen, jossa tunnistaa tämän Israelin hallitsijaksi. Kuninkaanlinnan suihkukaivon äärellä Bath-Seba puolestaan oivaltaa Urian joutuneen hädänalaiseen asemaan Davidin mustasukkaisuuden vuoksi, minkä jälkeen lähtee etsimään puolisoaan erämaasta. Tieto Urian kuolemasta saavuttaa Bath-Seban tämän palattua kodin pihamaalle, kaivon luo. Bath-Seba pitää itseään osin ellei täysin syypäänä Urian kohtaloon: ”Ma kymmenesti vain Sinua suutelin ja kymmenesti Urian murhasin”, kuuluu hänen synnintunnustuksensa hetkeä ennen kaivoon heittäytymistä (Kallas 1910, 87).

Kaivo on keskeinen kohtaamis- ja tunnistamispaikka myös *Raamatussa*. *Vanhassa Testamentissa* Aabrahamin pojan Iisakin ja tämän vaimon Rebekan avioitumiseen johtaa erityinen kohtaaminen kaivon äärellä. Aabrahamin palvelija rukoilee kaivon äärellä, että Jumala osoittaisi hänelle naisen, joka olisi sopiva Iisakin vaimoksi. ”Jos joku piika tulee, jolle minä sanon: kallista tänne vesiastias juodakseni, ja hän sanoo: juo, minä juotan myös sinun kamelis: että hän on se, jonkas olet edeskatsonut palvelialles Isaachille, ja siitä ymmärtäisin tehnees laupiuden minun herrani kanssa” (1. Moos: 24: 14). Pian rukouksen jälkeen kaivolle saapuu Rebekka, joka lausuu odotetut sanat (1. Moos. 24: 15-20).⁴⁶ Johanneksen evankeliumissa puolestaan Jeesus paljastaa messiaanisuutensa ensimmäistä kertaa samarialaisnaiselle, jonka kohtaa kaivon⁴⁷ äärellä (Joh. 4: 6-29).

⁴⁶ Ks. sama kertomus intertekstuaalisen viittaamisen kohteena Solveig von Schoultzin novellissa ”Även dina kameler” (suom. ”Ja juotan kamelisikin”), Malmio 2007, 37-39.

⁴⁷ Kohtaamispaikka on ”Jaakobin lähde” (Joh. 4: 6), josta puhutaan sekä lähteenä että kaivona. ”Lähde” on kertomuksessa myös vertauskuva: Jeesus sanoo (*Raamattu* 1887) antavansa ”elävätä wettä” ja tekevänsä jokaisesta seuraajastaan lähteen, ”joka kuohuu ijankaikkiseen elämään” (Joh. 4: 10, 14).

Bathsebassa kaivomotiiviin yhdistetään tekoja, jotka toimivat tekstin alluusioina *Raamattuun*. Keskeinen näistä on jalkojen pesu kaivon äärellä. Kun David tulee naamioituneena tapaamaan Bath-Sebaa ensimmäistä kertaa, Bath-Seba tarjoutuu pesemään vieraan jalat. Pian Davidin lähdettyä paikalle saapuu Uria, joka heti ensimmäiseksi kehottaa vaimoa pesemään hänen jalkansa. Peräkkäiset jalkojenpesut sekä rinnastavat kaksi Bath-Sebaan rakastunutta miestä että myös korostavat Bath-Seban alemmuutta kumpaankin nähden. Jalkojen pesu on alamaisuuden osoitus, jonka Jeesus kääntää *Uudessa Testamentissa* päinvastaiseksi tarjoutumalla pesemään opetuslastensa jalat (Joh. 13: 3-6, 12-17).⁴⁸

Bath-Seba ja Ketura myös kantavat kaivosta vettä. Kaivo on rikki, Urian on määrä korjata se palattuaan. Ketura huomaa myös yhden ruukun säröytyneen, mitä pitää onnettomuuden enteenä. Hetkeä myöhemmin Bath-Seba rikkoo vahingossa ruukun, mikä on Keturalle vielä suurempi onnettomuuden ennusmerkki. Ruukkujen säröytyminen ja rikkoutuminen ovat tekstin alluusioita Jobin kirjaan, jossa ne niin ikään liitetään epäonneen ja koettelemuksiin. Kaiken menetettyään Job istuu tuhkaläjään ja pyyhkii ruumistaan ruukunsirpaleilla (Job 2: 8). Jobin kirjassa ruukunsirpaleet kuvittavat jo koettua onnettomuutta, *Bathsebassa* toimivat näytelmän tulevien tapahtumien enteenä.⁴⁹

Kaivo on *Bathsebassa* lisäksi puhtaasti vertauskuva. Kaivovertauksella kuvataan naista uhkana tähän rakastuneille miehille. Profeetta Nathan varoittaa Davidia Bath-Sebasta muistuttamalla, että ”[K]uin syvä kaivo vaimo vieras on, / Hukuttaa hengen voi..” (Kallas 1910, 59)⁵⁰. Varoitus

⁴⁸ Thomas Mannin romaanisarjan *Joseph und Seine Brüder* ensimmäinen osa on otsikoltaan ”Kaivolla”; kaivo esitetään romaanissa menneisyyden symbolina. Tätä taustoitti Mannin huomio, jonka mukaan monet Mooseksen elämäntarinan tapahtumista sijoittuivat kaivon luo (1. Moos. 26: 15-21; 29: 2-10; 37: 24-29). (Riikonen 2003, 94-95.)

⁴⁹ Juhani Koivisto on analysoinut Jobin kirjan ruukunsirpalemotiivia Pentti Haanpään *Isännissä ja isäntien varjoissa*. Rikkoutuva ruukku kuvastaa Koiviston mukaan romaanin keskushenkilön (nimeltäänkin Jopi) kärsimyksiä, menetyksiä ja kärsimyksen sietokyvyn koettelua Jobin kirjan lailla. (Koivisto 1998, 157-162.) *Isäntien ja isäntien varjojen* suhteesta *Raamattuun* ks. myös Sipilä 2005, 27-43.

⁵⁰ Nathanin ja Davidin dialogit sisältävät alluusioita myös *Raamatun* paratiisimyyttiin (1. Moos. 1: 3). David kertoo syntyneensä ”povessa paratiisin humu” ja unelmoivansa naisesta, joka jakaisi hänen

sisältää alluusioita *Raamatun* Sananlaskujen isällisiin varoituksiin, joiden mukaan ”portto on syvä kuoppa, ja wieras waimo on ahdas kaiwo” (San. 23: 27). David itse käyttää kaivovertausta koettaessaan horjuttaa Urian luottamusta Bath-Sebaa kohtaan: David kertoo, että vieraat miehet käyvät Bath-Seban luona juottamassa juhtiaan kaivolla (Kallas 1910, 63). Davidin repliikki on samalla suorasukainen epäily Bath-Seban uskottomuudesta. Uria puolestaan siteeraa *Raamatun* Sananlaskuja kuvatessaan onnellista asemaansa kauniin Bath-Seban aviomiehenä. ”Näin puhuu pyhä kirja: Iloitse nuoruutesi emännästä!” (Kallas 1910, 36-37). Subtekstissä kehoitus yhdistetään kaivovertaukseen – ”Sinun kaiwos olkoon siunattu, ja iloitse nuoruutes waimosta” (San. 5: 18)⁵¹. Urian repliikki on lisäksi näytelmän ainoa kohta, jossa subtekstinä toimiva *Raamattu* nimetään näin suoraan (”näin puhuu pyhä kirja”) ja jossa *Raamatusta* ylipäätään puhutaan kirjana teoksen maailmassa.

Kaivo liitetään myös Bath-Seban syyllisyydentuntoon. Bath-Seba kertoo kaivojen kuivuvan ja veden muuttuvan vihreäksi hänen katsoessaan niihin (Kallas 1910, 79). Bath-Seba nostaa hukuttautumisen halun rinnalle myös puhdistautumisen tarpeen, joka jää täyttymättä. Bath-Seba kuvaa repliikissään, kuinka ”taivaan sadereiät on tukittu” ja Bath-Seban ylle sataa ”tahmaa”. Valtameret ovat kuivuneet, Bath-Seban sielun läpi tulvii ainoastaan ”virta lokainen”⁵². (Kallas 1910, 83.) Bath-Seban syyllisyyttä ja

kanssaan ”elämän hedelmän”. Nathan pitää unelmaa vaarallisena ja varoittaa Davidia tätä uhkaavasta rangaistuksesta. Nathan ennustaa Davidille tuomiota, joka rinnastuu ensimmäisten ihmisten karkottamiseen Eedenin paratiisista (1. Moos. 3: 24). ”Niin on siis / keruubi sähkövällä säilällänsä / Sun karkoittava kerran, raskaas- / ti / Jehoovan kosto päälläs lepäjää / Kuin pilvi pitkäisen, sen purkaus- / ta / Kavahda, kuningas...!” (Kallas 1910, 60.) Myös Mephi-Bosethin repliikkeihin sisältyy paratiisimyyttiin kohdistuvia alluusioita. ”Hyvän ja pahan tiedon hedelmät / Ytimeen saakka tutkin, vaimon tunnen / Ja miehen myös...”, kuvaa Mephi-Boseth rooliaan ihmissielujen tuntijana (Kallas 1910, 20).

⁵¹ Vuosien 1933 / 1938 raamatunkäännöksessä kehoitus kuuluu seuraavasti: ”Olkoon sinun lähteesi siunattu, ja iloitse nuoruutesi vaimosta” (San. 5: 18.)

⁵² Bath-Seban puhe valtamertenkin kuivumisesta hänen puhdistautumisen tarpeensa rinnalla on myös hyperbolan eli kaunokirjallisenä keinona käytetyn liioittelun käyttöä. Repliikkiä voidaan tältä kannalta verrata *Raamatun* tyyliin, jossa hyperbolat ovat keskeinen piirre (ks. esim. Gabel 1986 / 2006, 6-10).

puhdistautumishalua kuvastaa kaivovertausten lisäksi myös näytelmän yleisempi vesisymboliikka.

Ilkeän anopin äidinkasvot

Raamatussa Batseba tulee raskaaksi Daavidille, mutta Jumala surmaa lapsen rangaistukseksi Urian kuolemasta. Myöhemmin Batseba synnyttää toisen lapsen, josta tulee aikanaan kuningas Salomo, Daavidin kruununperijä. (2. Sam. 12: 15-25.) Kallaksen *Bathsebassa* raskausmotiivia ei esiinny, mutta sekä äitiys että lapsettomuus ovat näytelmässä keskeisiä motiiveja, jotka yhdistetään usein myös näytelmän raamatulliseen subtekstiin. Näytelmän keskeisin äitihahmo on Bath-Seban anoppi Ketura, jota tässä alaluvussa tarkastellaan lähemmin. Lisäksi tarkastellaan *Bathseban* äiti(ys)kuvauksen yhtymäkohtia Kallaksen myöhemmän tuotannon kanssa.

Raamatussa Aabrahamin vaimo on nimeltään Ketura (1. Moos. 25: 1), mutta *Bathseban* Ketura on Kallaksen oma luomus, joka lainaa *Raamatusta* vain nimensä⁵³. Kallaksen Ketura on toimielias, teräväkielinen emäntä, joka piikittelee miniäänsä toistuvasti. Bath-Seba on anoppinsa silmissä huolimaton, hidasliikkeinen ja unohteleva. Ketura moitiskelee Bath-Sebaa myös tämän lapsettomuudesta, muistutellen, että odotti itse Bath-Seban iässä jo kolmattaan.

Suhde äitiyteen ja perheenemännän osaan erottaa Bath-Seban ja Keturan keskenään jyrkästi vastakohtaisiksi. Vastakohta-asetelmaa kuvaa myös

⁵³ Sama koskee kuninkaan palvelijan Beorin hahmoa: nimi on suoraan peräisin *Raamatusta*, mutta henkilöhahmojen välillä ei ole muita yhtymäkohtia. *Raamatussa* ensimmäisen Edomin kuninkaan Belan isä on nimeltään Beor (1. Moos. 36: 32, 1. Aik. 1: 43), samaten Bileamin isän nimi on Beor (esim. 4. Moos. 24: 3, Joos. 13: 22). Nimien kautta syntyvä intertekstuaalinen suhde on tällaisissa tapauksissa ennen kaikkea tyylillinen: kirjailija luo uskottavaa ajankuvaa käyttämällä suoraan *Raamatusta* periytyviä nimiä. Kallaksen mainitsemiin ”paikallisväriä” antaviin raamatullisiin lainoihin (ks. tämän tutkimuksen luku 1, s. 18) kuuluvat toisin sanoen myös raamatulliset nimet. Lisäksi näytelmän henkilöhahmot mainitsevat nimeltä joitain hahmoja, joita kuvataan samansuuntaisesti myös *Raamatussa* (esimerkiksi Ammiel Bath-Seban isänä, Ammon Israelin vihollisena, Joab kuningas Davidin palvelijana ja Israelin sotaväen päällikkönä). Ks. esim. 1. Sam. 14: 47, 2. Sam. 2: 13, 1. Aik. 3:5.

näytelmässä keskeinen kukkasymboliikka: kun Bath-Seba on kaivattu, tavoittamaton ”sininen kukka”, Ketura puolestaan kuvaa itseään ”pistäväksi ohdakkeeksi elon aavikolla” (Kallas 1910, 72). Ohdakkeen pistot kuvastavat samalla Keturan luonteen piikikkyyttä.

Ilkeän anopin toiset kasvot kuuluvat kuitenkin rakastavalle äidille. Ketura on äiti, joka rakastaa poikaansa yli kaiken. Hänen äidinrakkauteensa kuuluvat myös pettämättömät äidinvaistot. Ketura näkee painajaisunia poikansa kohtalosta ja tulkitsee näkemiensä onnettomuuksien ennusmerkkien kertovan ennen kaikkea Urian kohtalosta. Ketura on myös se, joka paljastaa Urian menehtyneen Davidin juonittelujen vuoksi. Tämäkin on äidinvaiston ansiota: ”Keralla äidin haastat, / On herkät sairaan sielun tuntohermot”, vastaa Ketura sotamiehelle, joka ihmettelee naisen tarkkanäköisyyttä (Kallas 1910, 77). Äidinvaisto muistuttaa eläinemon vaistoja: kauppias Jesbek vertaa poikansa menettänyttä Keturaa naaraskarhuun, jonka pennut on ryöstetty (Kallas 1910, 85). Myös Keturan raivo on eläimellistä ja kohdistuu ennen muuta Bath-Sebaan, jota hän pitää pääsyyllisenä Urian kohtaloon. ”Tulkaa katsomaan / Urian murhaajaa”, Ketura kuuluttaa Israelin joukkojen voittoa juhlivalle väelle Bath-Sebaan viitaten (Kallas 1910, 85). Ketura siteeraa Mooseksen lakia vaatiessaan miniälleen rangaistusta – ”silmästä silmä, hampaasta hammas” (Kallas 1910, 86; vrt. 2. Moos. 21: 24, 3. Moos. 24: 20, 5. Moos. 19: 21)⁵⁴. Bath-Sebaa aletaan kivittää Keturan käskystä: yksi kivi ehtii osua hänen otsaansa, ennen kuin kuningas David ehtii paikalle (Kallas 1910, 86).

Bathseban kirjoittamisaikaan Virossa keskusteltiin vilkkaasti J. Randverin (Johannes Aavik) teoksesta *Ruth* (1909), joka kuvasi ”tulevaisuuden- tai ideaalinaista” ja jonka esittämä naiskuva poikkesi monin tavoin aiemmasta (Hinrikus toim. 2006, 7-11). Keskusteluun osallistui myös Aino Kallas, joka kuvasi Ruthia ”äidinvaistottomaksi naiseksi”. Äidinvaistottomuus oli Kallaksen mukaan sekä Ruthin luonnottomuuden

⁵⁴ *Uuden Testamentin* ”vuorisaarnassa” (Matt. 5-7) Jeesus siteeraa Mooseksen lain ”silmä silmästä, hammas hampaasta”-käskyä ja korvaa sen uudella: ”Te kuulitte sanotuksi: silmä silmästä, ja hammas hampaasta. Mutta minä sanon teille: älkäätkä olko pahaa vastaan; vaan joka sinua lyö oikealle poskelle, niin käännä hänelle myös toinen.” (Matt. 5: 38-39.) *Bathsebassa* ”silmästä silmä, hampaasta hammas”-lausahdus on yksi esimerkki fraasistuneiden raamatullisperäisten ilmausten käytöstä.

osoitus että poikkeuksellinen voimavara (ks. Kurvet-Käösaar 2006 b, 99-124). Kallas kirjoittaa *Ruthista* ja *Ruth*-debatissa myös päiväkirjoissaan, joissa käsittelee samaan aikaan *Bathseban* kirjoitusprosessia⁵⁵. Voidaan pohtia, kuuluvatko keskustelun kaiut valmiissa *Bathsebassa*, Keturan ja Bath-Seban vastakohta-asetelmassa. Keturan toimintaa ajavat äidinvaistot, kun taas Bath-Seba ei murehdi omaa lapsettomuuttaan, vaan sivuuttaa anopin moitteet. Hän ei keskity perheenemännän askareisiin, vaan vajoaa toistuvasti omiin unelmiinsa. Bath-Seba on ylipäätään ympäristönsä odotuksista poikkeava nainen, jonka roolia yhteisössä on vaikea määritellä. Kuningas David ja palvelija Mephi-Boseth joutuvat lähettämään lähetin selvittämään, kuka Bath-Seba on – hän voisi miesten mielestä olla yhtä hyvin naimaton neito kuin monen lapsen äiti (Kallas 1910, 14).

Bathseban henkilögalleriaan kuuluu myös lapsettomuudesta kärsivä Michal, yksi Davidin lukuisista vaimoista. Henkilöhahmo on peräisin *Raamatusta*, ja myös lapsettomuuden syy kerrotaan näytelmässä yhdenmukaisesti raamatunkertomuksen kanssa. Kuningas Daavid iloitsi avoimesti nähdessään liitonarkin saapuvan Jerusalemiin, mitä niin *Raamatun* Mikal kuin *Bathseban* Michal halveksivat mielessään. Salattu halveksunta vihastutti Jumalan, joka langetti rangaistukseksi elinikäisen lapsettomuuden (2. Sam. 6: 16, 20-23; Aik. 15: 29). Kuten *Raamatun* kertomuksia laajentavat kaunokirjalliset teokset usein, myös *Bathseba* kuvaa tekoja taustoittavia syitä ja esimerkiksi henkilöhahmojen tunnetiloja alkuperäiskertomusta laveammin (ks. esim. Rimmon-Kenan 1983 / 1991, 98). Näytelmän Michal kertoo toivoneensa Davidilta kuninkaalle sopivaa arvokasta käytöstä, johon ei nähnyt avoimen ilonpidon kuuluvan. Michalin lapsettomuuden surua kuvataan *Bathsebassa* monisanaisesti: Michal tuntee olevansa lapsia vailla ”kuin marras maa”, hänen povensa kuihtuu ja lanteensa lakastuvat (Kallas 1910, 7). Jumalan tuomio on kuitenkin yhtä

⁵⁵ Esim. 3.12.1909: ”Luin tänään Randveren *Ruthin* (*Noor-Eesti* III). [--] Ruthissa tunnen epäämätöntä sielunheimolaisuutta. [--] Mutta Ruthin vaarallisuus on hänen hedelmättömyydessään. Ruthilla ei ole äidillisiä vaistoja.” (Kallas 1953, 178.) *Ruthista* käyty keskustelu kytkeytyi osaksi ajan yleiseurooppalaista keskustelua modernisaatiosta, emansipaatiosta ja ”uudesta naisesta”. Teoksen dialogista tämän aikalaiskeskustelun kanssa ks. Hinrikus (toim.) 2006.

armoton kuin alkuperäiskertomuksessa: ”Itse, Michal, onnesi hävitiit”, vastaa Mephi-Boseth kohtaloaan surevalle naiselle (Kallas 1910, 7). Äitiyden ja lapsettomuuden kysymyksiä kuvataan *Bathsebassa* toisin sanoen myös sivuhenkilöiden välisissä dialogeissa.⁵⁶

Osa *Bathseban* miljö- ja henkilökuvauksessa käytetyistä vertauskuvista liittyy äitiyteen niin ikään. Kuningas David vertaa yöllistä kuutamomaisemaa imettävän äidin ja rintalapsen asetelmaan. ”Hopearintakuu / Kuin rieskamaidoin öistä maata ruokkii”, lausuu haaveisiinsa vajonnut kuningas näytelmän alussa (Kallas 1910, 8)⁵⁷. Sittemmin David kuvaa puolestaan Urian vakautta ja mutkattomuutta toteamalla, että Uriassa ”kiertää yhä maan veron veri” (Kallas 1910, 66).

Bathseban äiti(ys)tematiikka saa vertailukohteita muusta Kallaksen tuotannosta. Jo ”Bathseba Saarenmaalla”-novellissa kuvataan miniän ja anopin vaikeaa suhdetta, lapsettomuutta ja äitiyttä naisen määrittelijänä teoksen maailmassa. Anoppi Vana-Kai pitää lapsetonta Viiua suorastaan epäkelpona naisena. Vana-Kai myös pohtii ääneen, voisiko Viiu sittenkin olla raskaana, mistä Viiu kimpaantuu. Vaikka Viiu hetkeä myöhemmin kieltääkin raskauden, kysymys jää silti hitusen avoimeksi; lukija tulee miettineeksi, hermostuuko Viiu anopin tahdittomuuden vuoksi vai siksi, ettei ole varma tulevan lapsen isästä. ”Mihinkä lapseton vaimo kelpaa, on kuin kesantopelto”, tokaisee Vana-Kai sekä novellissa että näytelmäversiossa (Kallas 1905, 77; 1932, 20). Sekä novellissa että näytelmässä anopin moitteille annetaan kuitenkin myös selitys, huoli oman lapsen puolesta:

⁵⁶ Niin Michal kuin Bath-Seba kokevat kovan kohtalon kuningas Davidin rakastettuina: Michal kärsii lapsettomuudesta, Bath-Seba ajautuu tekemään itsemurhan. Mutkaton ei ole myöskään kolmannen näytelmässä nimeltä mainitun Davidin vaimon, Abigailin, tie: Davidin vaimoksi tuloa edeltää leskeksi tulo. Raamatunkertomuksessa Abigailin ensimmäistä miestä Nabalia kuvataan tylyksi ja karkeaksi, näytelmässä tällaista ei mainita (1. Sam. 25: 3; vrt. Kallas 1910, 49-50).

⁵⁷ Runsasta vuotta ennen *Bathseban* kirjoittamista Aino Kallas luki Oscar Wilden näytelmän *Salomé* (1893), joka teki häneen suuren vaikutuksen (Laitinen 1973, 117). Wilden näytelmä on yksinäytöksinen tragedia, joka perustuu raamatunkertomukseen Johannes Kastajan surmauttamisesta (Matt. 14: 1.12, Mark. 6: 14-29). Kuu saa *Saloméssa* johtomotiivin aseman (esim. Sato 2000, 65). Ks. *Salomésta ja Bathsebast* myös tämän tutkimuksen luku 7, s. 66.

perheellisiä miehiä ei yleensä lähetetä sotapalvelukseen (Kallas 1905, 77; 1932, 19).

Kirjoittaessaan ”Bathseba Saarenmaalla”-novellia näytelmäksi Aino Kallas pyrki tietoisesti loiventamaan Vana-Kain särmiä. Tämä käy ilmi Anna-Maria Tallgrenille kirjoitetusta kirjeestä (25.8.1932), jossa kirjailija pohdiskelee kirjoitustyötään ja esitysvaihtoehtoja.

Olen onnellinen, että pidät *Bathsebasta* [tarkoittaen tässä *Bathseba Saarenmaalla*-näytelmää, SV]. En ole itse nyt verrannut sitä ”dialogiin”, - *tiedän vain, että Vana-Kai oli siinä häijy, kiukkuinen akka, koetin tehdä hänet inhimillisemmäksi*. Kansanomaisten lauseparsien käyttö on uutta, samoin murha draaman lopussa ja pari muutakin kohtausta; muutenkin olen juonta hieman oikonut ja syventänyt. Henkilöitä samoin.

[--]

Bathsebaa [*Bathseba Saarenmaalla*-näytelmää, SV] yksinään tietysti lienee miltei mahdotonta sijoittaa mihinkään ohjaukseen, paitsi sitä, ei ole hauskaa jakaa iltaa toisen kanssa. Olin kerran ajatellut sitäkin, että dramatisoisin ”Imantin ja hänen äitinsä”, *jos se onnistuisi, ja jos samalla vielä hiukan syventäisin Vana-Kain tragiikkaa, niin saisin kaksi äiti-tragediaa*. ”Imantista” tulisi tietysti 4-näytöksinen, jotka muodostaisivat yhtenäisen ohjelman.

(Vuorikuru toim. 2008, 165. Kursivoinnit SV.)

Toinen kirjeessä mainittu teos, novelli ”Imant ja hänen äitinsä”, dramatisoitiin näytelmäksi vasta vuonna 1935. Näytelmää *Mare ja hänen poikansa* on sittemmin luonnehdittu äidinrakkauden tragediaksi ja kertomukseksi tuhoisasta äidinrakkaudesta, yhdenmukaisesti kirjailijan oman arvion kanssa (Laitinen 1995, 299-300; vrt. myös Melkas 2006, 220-230). *Bathseba Saarenmaalla*-näytelmän kuvaaminen ”äiti-tragediaksi” on yllättävämpää. Kirjailijan määritelmään on kuitenkin helppo yhtyä: kertomus kielletystä suhteesta ja petoksesta on myös kertomus

mustasukkaisestikin poikaansa rakastavasta ja rakkaudessaan kärsivästä äidistä.

Bathseban äitikuvaus sisältää piirteitä, jotka korostuvat Kallaksen julkaistussa tuotannossa vasta 1930-luvulla: tällaisia ovat esimerkiksi äidin ylitsevuotava rakkaus ainoaa poikaansa kohtaan ja äidinrakkauden kuvaaminen äidinvaistoina, ruumiillisina ja eläimellisinäkin. Vielä suuremmin tulevaa tuotantoa ennakoivat kuitenkin itse nimihenkilö Bath-Seba, joka on muista poikkeava, yhteisössään epätavallinen nainen – kuten Maie Merits, Barbara von Tisenhusen, Catharina Wycken ja Aalo hänen jälkeensä.

Epäonnistuiko *Bathseba*?

Bathseba jäi aikanaan julkaisematta, ennen kaikkea Jalmari Hahlin kielteisen arvion vuoksi. Kallas oli odottanut *Bathsebalta* paljon, jopa siihenastisen tuotantonsa huipentumaa. Päiväkirjassaan hän ei kuitenkaan kirjoita paljoa *Bathseban* aiheuttamasta pettymyksestä; näytelmä tuntuu painuvan unohduksiin kirjailijalta itseltäänkin. Jää arvoitukseksi, miksi Kallas totesi näytelmän hävinneen kokonaan: eikö hän vuosikymmenten päästä enää muistanut asiaa vai eikö halunnutkaan muistella varhaista epäonnistumista. On myös mahdollista, että Kallas tarkoitti jotakin varhaisempaa käsikirjoitusversiota: hänhän kirjoitti *Bathsebast* useita luonnoksia, kuten päiväkirjasta käy ilmi⁵⁸.

⁵⁸ Kallas kirjoitti näytelmäänsä vuoroin runo- ja vuoroin proosamuodossa, minkä lisäksi näytösten ja henkilöhahmojen lukumäärä vaihteli versiosta toiseen. Varhaisimmassa, toukokuussa 1909 päivätyssä sisältösuunnitelmassa esiintyi vain viisi henkilöhahmoa, 16.6.1909 päivätyssä suunnitelmassa henkilöiden lukumäärä oli kasvanut kuuteen. 27.11.1909 päiväämässään päiväkirjamerkinnässä Kallas kertoo hävittäneensä näytelmän ensimmäisen luonnoksen, joka oli ollut kolminäytöksinen ja runomuotoinen. Sen korvannut uusi versio oli viisinäytöksinen suorasanaisten näytelmä. Päiväkirjat eivät anna tietoa siitä, missä vaiheessa suorasanaisten näytelmä muokattiin jälleen runomuotoiseksi.

28.1.1910 Kallas kertoo lisänneensä näytelmään uuden henkilöhahmon Mephi-Bosethin ja kirjoittaneensa viidenteen näytökseen *Bathseban* monologin, joka alkaa sanoin ”Vait’, hiljaa Jesbek, hievahdusta ei...”. Viron kirjallisuusmuseosta vuonna 2008 löytämäni *Bathseba*-käsikirjoitus sisältää niin ikään Bath-Seban monologin, jonka alkusäe poikkeaa kuitenkin hitusen päiväkirjamerkinnässä (28.1.1910) siteeratusta alkusäkeestä. Kirjallisuusmuseon käsikirjoituksessa Bath-Seba näet aloittaa monologin sanoin ”Hys hiljaa Jesbek, hievahdusta ei” (Kallas 1910, 79).

Mutta oliko *Bathseba* epäonnistunut? Nykylukijan perspektiivi asiaan on toinen kuin lukijalla vuosisadan alussa. Voidaan esimerkiksi kysyä, onko *Bathseba* kestänyt aikaa huonommin kuin muutkaan ajan kirjallisuuden *Raamattu*-muunnelmat – esimerkkeinä vaikkapa Johannes Linnankosken vanhat testamentilliset draamat *Jeftan tytär* ja *Simson ja Delila* (1911). Hahl moitti *Raamatun* aiheisiin pohjautuvia kertomuksia jo vanhanaikaisiksi ja lukijoiden hylkäämiksi, mutta näitä julkaistiin *Bathsebaa* myöhemminkin.

Hahlin keskeinen kritiikin kohde on *Bathseban* tyyli, jota hän tarkastelee yksittäisiä sanavalintoja myöten. Nykylukija voi yhtyä Hahlin arvioon runomitan ajoittaisesta jähmeydestä⁵⁹, mutta myös todeta *Bathseban* tältäkin osin muistuttavan ajan kirjallisuuden muita *Raamattu*-muunnelmia. Niille tyypillisiä olivat mm. erilaiset kunnianhimoiset mittakokeilut, kuten silosäkeen käyttö (Riikonen 2003, 107). Myös suuri osa *Bathseban* runoista on tyylikokeiluja, joista löytyy mm. silosäkeen piirteitä:⁶⁰

Maksa
se kompasanoin, päähänpistoin, -
pitkä
On mulla sielun uni, talvihorros
Ja kahden hurmahetken välillä

Eri käsikirjoitusversioista ja *Bathseban* kirjoittamisen vaiheista ks. esim. Kallas 1953,159-160, 166, 175, 177, 187, 192 ja vuosien 1909-1910 päiväkirjojen käsikirjoitukset, SKS KIA. Ks. aiheesta myös Vuorikuru 2008, 6-7; 2009, 206-209; 2011, 116.

⁵⁹ Kallas lyhentää sanoja ja käyttää päätteitä tavoilla, jotka eivät aina kuulosta sujuvilta. ”Miks juuri nyt? mit’ on mun sielussani / Syvällä kätöksessä...hahhaa.-”, kuuluu esimerkiksi yksi kuningas Davidin sisäistä kamppailua kuvastava repliikki. Bath-Seban repliikkiin sisältyvä lause ”Näin porttein luona keihäät välkkyvän” on vielä selvempi esimerkki kömpelyyksistä (Kallas 1910, 89). Kirjailija lienee valinnut tiettyjä sanamuotoja sekä vanhahtavan vaikutelman luomiseksi että saadakseen runoilleen tietyn rytmin (esim. ”Näin käskee / Sanoa Joab: Ammon ahdistettu / Ja Rabban muurit murtuu, / länti- / sen / Kaupungin kylki vielä *vastustavi*” (Kallas 1910, 61, kursivointi SV). Myös joidenkin sanojen yliviivaukset ja korvaamiset toisilla vaikuttavat pyrkimykseltä luoda säkeille rytmiä (ks. esim. -ka-tavun yliviivaus, Kallas 1910, 61). Paikoittain sanojen vanhempien ja uudempien kirjoitusasujen välillä on horjuntaa (esimerkiksi ”en *kellekään*” mutta ”en *kysykkään*” (Kallas 1910, 52).

⁶⁰ Silosäe on viidestä runojalasta koostuva, useimmiten pentametrisen ja loppusoinnuton jambisäe (Hosiaislouma 2003, 843-844).

On uupumuksen kuilu; jousen jänne
Lauennut sielu silloin on, niin tyhjä
Kuin olis tyyten teon siemenet
Pois varisseet...jokaisen askelee-
ni
Pimentää varjo vuoren, vaikken
tiedä
Nimeä vuoren sen...Ylitse pääni
Tuhoisa ikävyys, kuin utu tihkuu...

(Kallas 1910, 12.)

Yhteys ajan muuhun suomalaiseen kirjallisuuteen ei sinänsä tee *Bathseba* onnistunutta teosta, mutta selittää kirjailijan tekemiä valintoja ja lisää näytelmän kiinnostavuutta: *Bathseba* osoittaa Kallaksen tuotannon kytkeytyneen tiiviisti ajan suomalaisen kirjallisuuden traditioon vielä vuonna 1910, ensimmäisten virolaisaiheisten teosten jälkeen.⁶¹

Bathsebassa jauhoja mitataan ”epha-mitalla”, vesi ”priiskoo” ja tyhjänpuhujaa moititaan ”lipilaariksi”. Ilmaukset esiintyvät vuoden 1776 raamatunkäännöksessä; sittemmin mm. ”lipilaari” vaihtui ”lavertelijaksi” (esim. Ap.t. 17-18) (Ikola 1992, 55). Vanhan kirkkoraamatun tyyllinen jäljittely ei kuitenkaan saa kiitosta Hahlilta, joka päinvastoin ihmetteli näytelmän sanavalintoja ja varusti käsikirjoituksen ”lipilaari”-sanan kysymysmerkein. Hahl ei myöskään mainitse arviossaan *Bathseban* psalmityyliin kirjoitettuja runoja. Nykylukija voi nähdä nämä Kallaksen koko tuotannon valossa toisin: psalmien tyyliä jäljittelevät runot ennakoivat kirjailijan myöhemmän tuotannon keskeistä piirrettä, *Raamatun* tietoista, laajaa tyyllistä jäljittelyä. *Bathsebaa* voidaan lisäksi pitää Kallaksen ensimmäisenä askeleena kohti ns. arkaisoivaa tyyliä, joka on liitetty

⁶¹ Silosäkeen käyttöä saattaa selittää myös toinen syy: Kallas ihaili suuresti J.W.von Goetheä, jonka runodraamoista osa on kirjoitettu silosäkeellä. Kallaksen intensiivisin ”Goethe-vaihe” ajoittuu juuri *Bathseban* kirjoittamisaikaan. Kirjailija kirjoittaa aiheesta laajasti päiväkirjoissaan (mm. Kallas 1953, 123-124, 128-131, 141-142). Kallaksen Goethe-vaihetta tutkineen Liina Lukaksen mukaan Kallas puhuu päiväkirjoissaan Goethestä useammin kuin yhdestäkään muusta kirjailijasta. Alluusiota Goethen tuotantoon ei Kallaksen teoksissa Lukaksen mukaan kuitenkaan juuri ole. (Lukas 2011, 133-144.)

kirjailijan 1920- ja 1930-lukujen proosatuotannon lisäksi myös myöhäiseen runotuotantoon (ks. Laitinen 1995, 387). Kallaksen arkaisoiva tyyli kehittyi vähitellen: sen ituja on nähty esimerkiksi *Bathsebaa* muutamaa vuotta nuoremmassa novellissa ”Yksi kaikkien edestä” (Rojola 1995 b, viii).⁶²

Huomionarvoisia ovat myös *Bathsebassa* esiintyvät, *Raamattua* paikoin melko suoraankin siteeraavat lauseet. Erityisesti kauppias Jesbek puhuu vertauksin, jotka monet ovat peräisin *Raamatun* Sananlaskujen kirjasta. ”Aasille ohjat, hevoselle ruoska, / Hullulle vitsa selkään...” toteaa Jesbek sanaillessaan Keturan kanssa näytelmän alussa (Kallas 1910, 32). Sananlaskujen kirjassa vastaava kehotus kuuluu sanoin “[H]evoselle ruoska ja aasille ohjat, ja hullulle vitsa selkään” (San. 27: 22). Toisaalla Jesbek taas toteaa Keturaan viitaten: ”Huhmareessa hullu survo, Ei hulluus silleen erkane” (Kallas 1910, 55-56). Tämänkin lausahduksen subtekstinä ovat *Raamatun* Sananlaskut: ”Jos sinä huhmaressa survoisit tyhmän niin kuin ryynit, niin ei kuitenkaan hänen hulluutensa hänestä erkane (San. 27: 22). Kuten sanottua, Kallas kertoi *Bathsebaa* kirjoittaessaan lainanneensa *Raamattua* tietoisesti ”paikallisvärin” luomiseksi (ks. tämän tutkimuksen luku 1, s. 18). Paikoitellen tämä näyttää merkinneen subtekstin melko suoraa siteeraamista. *Bathseba Saarenmaalla*-näytelmään Kallas sisällytti runsaasti virolaisia sananparsia, kun taas *Bathseba*-näytelmässä sananlaskujen ja vertausten perustana oli *Raamattu*.⁶³

⁶² Kun Kallaksen ensimmäiset varsinaiset ”arkaisoivat proosaballadit” ilmestyivät 1920-luvulla, niiden tyyliä myös oudoksuttiin ja moitittiin paikoittain kömpelöksi. Tästäsuuntaisia arvioita antoivat niinkin erilaiset kriitikot kuin V.A.Koskenniemi ja Anna-Maria Tallgren (Vuorikuru toim. 2008, 105). V.A.Koskenniemi suhtautui useaan Kallaksen teokseen kielteisesti (esim. Laitinen 1995, 311-312; Vuorikuru toim. 2008, 103), kun taas Anna-Maria Tallgren oli Kallaksen läheinen ystävä ja tukija.

⁶³ Kiinnostavia ovat myös tietyt *Bathseban* yksittäiset ilmaukset, jotka toistuvat samansuuntaisina tai täsmälleen samoina kirjailijan myöhemmässä tuotannossa. ”Inehmon leipäpytkyn Jehoova / Suolalla maustaa”, toteaa kauppias Jesbek pohtiessaan vastoinkäymisten osuutta ihmiselämässä (Kallas 1910, 72). Novellissa ”Muuan rakkaustarina” (*Vieras veri*, 1921) esiintyy samansuuntainen ilmaus, lausujana rakkaudessa petetty ja pettynyt nainen vanhuutensa päivinä: ”Mutta Jumala se on semmoinen, että se suolaa jokaisen ihmisen kakun, aina määränsä mukaan” (Kallas 1921, 98). *Bath-Seba* puolestaan lausuu näytelmän alussa: ”Ihmeellistä, katoltam- / me / Kuninkaan puutarhasta kulman / näkee / Ylitse muurin riippuu granaatit / Ne eilen laskin, tänään puuttui / viisi.” (Kallas 1910, 23; kursivointi SV). Kallaksen 1910-luvun tuotannossa on sekä novelli (1913) että runo (1915) nimeltä ”Ylitse muurin”. Ilmaus esiintyy myös *Raamatussa* (esim. Ps. 18: 29). Lisäksi *Bathsebassa*

”Joskus näytelmässänne pistää esiin modernisuutta. [--] ’Suihkulähteet’, ’ruokalistat’ y.m. eivät tunnu muinais-hebrealaisilta”, todetaan Jalmari Hahlin arviossa (Kallas 1953, 210)⁶⁴. Käsikirjoituksesta sana ”suihkukaivo” on alleviivattu ja ylle merkitty Hahlin käsialalla huomautus ”Modernia!”. Suihkulähde ja -kaivo eivät Hahlin mielestä sopineet vanhatestamentilliseen maisemaan, mutta Kallaksen ratkaisua puoltaa se, että sekä lähde että kaivo ovat näytelmässä toistuvia, keskeisiä tapahtumapaikkoja. Niiden äärelle sijoitetut kohtaamiset, tietoisiksi tulot ja tunnistamiset kertovat kirjailijan perehtyneisyydestä raamatulliseen motiivistoon ja symboliikkaan. Lisäksi näytelmän vesisymboliikalla on yhtymäkohtia ajan suomalaisen kirjallisuuden symbolismin kanssa, mikä tukee näkemystä kirjailijan siteistä vuosisadanvaihteen suomalaisen kirjallisuuden traditioon.

Hahl piti ongelmallisena myös *Bathseban* henkilökuvausta. Runsaimmin kritiikkiä sai itse Bath-Seban hahmo. ”B:sta tai hänen sielunelämästään, hänen luonteestaan, emme oikeastaan saa mitään erityistä käsitystä. Miksi hän miestänsä niin suuresti rakasti?” (Kallas 1953, 210). Mephi-Bosethia Hahl luonnehtii ”moderniksi”, samalla todeten, että hahmo on ”näytelmän intressantein henkilö” (Kallas 1953, 211; ks. myös Erho 1970, 9-12). Kun Kallas vielä suunnitteli kirjoittavansa näytelmän uudelleen Hahlin palautteen perusteella, hän aikoikin siirtää Mephi-Bosethin näytelmän päähenkilöksi (Kallas 1953, 208)⁶⁵.

Hahlin kritiikistä puuttuvat kuitenkin maininnat useista henkilöhahmoista, joita voidaan pitää kiinnostavina ja – nykylukijalle mahdollisesta perspektiivistä katsottuna – myös epätavallisina Kallaksen tuotannossa. Tällainen on esimerkiksi Jesbek, joka on Bath-Seban ystävä ja myös näytelmän selkeästi koominen henkilö. Osa koomisesta

esiintyy kertaalleen ilmaus ”kuolon riviin” (Kallas 1910, 84), joka toistuu kirjailijan myöhäisessä runossa ”Uusi vuosi 1943” (Kallas 1943, 23).

⁶⁴ Käsikirjoitukseen sanan ”ruokalista” oheen on kirjoitettu Hahlin käsialalla huomautus: ”Tuntuu hieman modernilta: ’ruokalista’”. Sanaa käytetään *Bathsebassa* vertauskuvana repliikissä, jossa paheksutaan omahyväisyyttä: ”Miks ruokalistan näin laadit hyveistään?” (Kallas 1910, 43).

⁶⁵ Vaikka Mephi-Bosethin nimi onkin peräisin alkuperäisestä raamatunkertomuksesta, se houkuttaa myös luomaan yhteyden Kallaksen ”Goethe-vaiheeseen”. Onko juonitteleva, isäntänsä sielunliikkeitä kuin avointa kirjaa lukeva Mephi-Boseth kuin Mefistofeles?

vaikutelmasta luodaan raamatullisia alluusioita käyttämällä. Jesbek esimerkiksi todistaa lainoppineisuutensa luettelemalla ulkomuistista pitkän listan eläimiä, jotka on Mooseksen laissa tuomittu saastaisiksi: ”Nyt korvas avaa, kielletyt / saastaiset on nämä: harakka, / Huuhkaja, merimetsäs, hyypia / Haikara, yökkö, ruovonpäristäjä / Luukotka, kokkolintu...” (Kallas 1910, 74)⁶⁶. Koomiset henkilöhahmot repliikkeineen ja ylipäättään huumorin käyttö on Kallaksen tuotannossa vähäistä, mikä tekee Jesbekistä huomionarvoisen hahmon (ks. aiheesta myös Laitinen 1995, 186, 238)⁶⁷.

Nykylukijan on myös mahdollista peilata *Bathsebaa* Kallaksen myöhempään tuotantoon ja huomata varhaisen runonäytelmän ennakoivan tunnetumman tuotannon piirteitä. Bath-Seba on yhteisöstään poikkeava, kaksijakoinen nainen, kuten kirjailijan myöhemmät, tunnetummat sankarittaret. Bath-Seba rakastaa kahta miestä yhtä aikaa ja elää tämän vuoksi vuorotellen kahta eri elämää. Hänen pakoyrityksensä – ensin kodista, sitten kuninkaanlinnasta – ovat samalla vapautumisyrityksiä elämästä, jota hän elää muiden vallan alaisuudessa: kodissa hän on Keturan ja Uriankin käskytettävänä, kuninkaanlinnassa vankina muurien sisällä⁶⁸. Myös

⁶⁶ Jesbek jatkaa listaansa: ”Kamelikurki, kaarne, pääskyne / Nää linnuista, ja matelijoista / maan / Taas myyriäinen, hiiri, krokodiili [--] / Kameleontti, salamanteri, / Kalvista...” (Kallas 1910, 74). Mooseksen laissa lista kuuluu seuraavasti: ”Näitä te kauhistukaat linnuista, eikä teidän niitä pidä syömän, sillä ne ovat kauhistus: Kotka, ja luukotka ja kalakotka; Kokkolintu, ja harakka lainensa, Ja kaikki kaarneet lainensa; Strutsi, pääskyinen, louve ja haukka lainensa; Huhkaja, merimetsäs ja hyypia; Yökkö, ruovonpäristäjä ja storkki; Haikara ja mäkihaukka lainensa, puputtaja ja nahkasiipi.” (3. Moos. 11: 13-19.) ”Ruovonpäristäjä”- ja ”hyypia”-nimitykset esiintyvät (vanhassa kirkkoraamatussa) myös psalmissa 102, jossa ne ovat psalmilaulajan yksinäisyyden vertauskuvia: ”Minä olen niinkuin ruovonpäristäjä korvessa: minä olen niin kuin hyypia hävitetyissä kaupungeissa” (Ps. 102: 6). ”Ruovonpäristäjä”-sana esiintyy vertauskuvallisessa merkityksessä myös muualla *Vanhassa Testamentissa* (Jes. 34: 11). Ks. aiheesta tämän tutkimuksen luku 7, sivu 235 sekä Koivisto 1998, 65.

⁶⁷ Monet Jesbekin repliikeistä sisältävät koomisia aineksia: Jesbek vertaa esimerkiksi juhla-asuun pukeutunutta Keturaa rapistuneeseen muuriin, jonka ylle on levitetty kukkaköynnös (Kallas 1910, 75). Itsestään Jesbek puolestaan toteaa, kuinka ”[O]n vanha pääni, vaan ei kaalin- / kerä / Se siltä (*sic*) ole” (Kallas 1910, 53).

⁶⁸ Kuninkaanlinnan muuri on näytelmässä myös raja Bath-Seban kahden eri elämän välillä. Näytelmän alussa Bath-Seba katsoo Urian talon katolta linnanmuurien yli kuninkaanlinnaa ja puutarhaan sekä niiden edustamaan toiseen elämään, jota ei pysty vastustamaan. Näytelmän kolmannessa näytöksessä Bath-Seba seisoo muurin toisella puolen ja katsoo kuninkaanlinnan puutarhaan näkyvää Urian talon kattoa, jonka näkeminen herättää hänessä katumuksen. (Vrt. kahden

itsemurha on äärimmäinen keino paeta elämää, jonka toiset ovat suunnitelleet; David ehdottaa Bath-Seballe yhteiselämän jatkamista vielä rikoksensa tunnustettuaankin.

Kuten edellä todettiin, Bath-Seban poikkeavuus on yhdistettävissä myös ajan virolaiseen kirjallisuuselämään: J. Randverin *Ruthin* nimihenkilö ”luonnottomana, äidinvaistottomana naisena” pohditutti Kallasta juuri *Bathseban* kirjoittamisaikana. *Bathseba* on siten tärkeä teos myös Kallaksen ”yhteiskirjailijuuden” valaisemiseksi: näytelmä kytkeytyy sekä ajan suomalaisen että virolaisen kirjallisuuden traditioon. Tämä antaisi aihetta laajemmallekin tarkastelulle: vaikka Kallaksen poikkeavista naishahmoista ja äitiystematiikasta on kirjoitettu paljon, *Ruth*-debattia ei ole suomalaisessa tutkimuksessa näihin yhdistetty.

Kunnianhimoisena, sittemmin pettymyksen tuottaneena teoksena *Bathsebaa* voidaan verrata Kallaksen kesken jääneeseen romaaniin *Hiiu Ungur. Syntisen vaellus*. Hiidenmaalaisen rosvoparonin Otto R. L. Ungern-Sternbergin tarinan tuli olla laaja historiallinen romaani ja Kallaksen pääteos. Kuten *Bathseba*, myös *Hiiu Ungur* oli siis lajikokeilu, jonka tuli huipentaa kirjailijan siihenastinen tuotanto.⁶⁹ Mutta missä määrin kesken ja julkaisematta jääminen olivat epäonnistumisia? *Hiiu Ungurin* kirjoittamisen aikana syntyi Surmaava Eros-trilogia, josta Kallas edelleen parhaiten muistetaan. *Bathseba* antoi kirjailijalle kirjoittamisstrategian, jonka jäljet näkyvät tulevassa tuotannossa – *Raamatun* tietoisien tyyllillisen jäljittelyn. Tyyllillisen jäljittelyn rinnalle syntyy intertekstuaalinen, teosten kokonaistulkintaa muuttava suhde, josta kirjailija ei vaikuta olleen aina edes tietoinen. Ensimmäisiä osoituksia tästä on novelli ”Lasnamäen valkea laiva”, jota tarkastelen seuraavaksi.

elämän väliset rajat *Sudenmorsian*-romaanissa ja -näytelmässä, ks. tämän tutkimuksen luku 5, sivu 188.) Lisäksi David näkee Bath-Seban ensimmäistä kertaa katsoessaan muurin yli.

⁶⁹ *Hiiu Ungurista* laajemmin ks. Laitinen 1978, 102-125; 1995, 71-72. Romaanin kirjoittamisvaiheista Kallaksen kirjeenvaihdossa ks. Vuorikuru toim. 2008, 14-15.

Aino Kallas keskusteli *Hiiu Ungurista* virolaisen kirjailijan ja poliitikon Edgar Valter Saksin (1910-1984) kanssa vuonna 1936. Tuolloin Kallas jo tiesi, ettei romaani tule valmistumaan. Taustalla oli mittava aineistonkeruu, joka kirjailijan mielestä kuitenkin lopulta kääntyi romaania vastaan: *Hiiu Ungurin* tarina ei enää tuntunut legendalta, vaan liian proosalliselta. (Pöldvee 2008, 157-158.)

3 Uuteen maailmaan

Kun edellisessä luvussa käsitelty *Bathseba* on entuudestaan tuntematon teos, ”Lasnamäen valkea laiva” (1913) on puolestaan tunnetuimpia Kallaksen novelleita. Novelli kertoo talonpoikaislahkosta, joka kokoontuu Tallinnan Lasnamäen rantaan odottamaan profeettansa ja tämän ”valkean laivan” saapumista. Kuvauksen kohteena on viisi kesäistä odotuksen viikkoa, joiden aikana uskonyhteisö elää koko elinkaarensa: lahkon äkillisen syntymän, jaetun hurmion täyttämän kukoistuskauden, sekä uskon vähittäinen hiipumisen, joka johtaa lopulta lahkon hajoamiseen. Uskonlahkon jäsenet ovat työorjuuden olosuhteiden⁷⁰ uuvuttamia talonpoikia, jotka luottavat profeettansa vievän heidät valkealla laivalla köyhyydestä yltäkyläisyyteen. Novellin keskushenkilö on kauppiaanrouva, perheenäiti Maie Merits, joka liittyy lahkoon sisäisen äänen kehottamana. Hänestä tulee horrossaarnaaja, joka näkee näkyjä valkeasta laivasta ja ennustaa profeetan saapuvan pian. Ensimmäisten viikkojen ajan Maie vahvistaakin lahkolaisten uskoa ja luottamusta, mutta odotuksen pitkittyessä näyt vähitellen sammuvat ja kyky puhua estyy. Lahko hajoaa viiden viikon odotuksen ja toisiaan seuranneiden vastoinkäymisten jälkeen. ”Valkeaa laivaa ei ole”, kuuluu Maien päätösrepliikki, jonka myötä hän tunnustaa näkynsä harhoiksi ja jättää leirin⁷¹.

Aino Kallakselle ”Lasnamäen valkean laivan” valmistuminen merkitsi täyttymystä, jota hän oli jo *Bathsebaa* kirjoittaessaan toivonut. Saatuaan

⁷⁰ Maaorjuus päättyi Virossa virallisesti vuonna 1816. Työorjuudella tai ”työvuokrauksen ajalla” tarkoitetaan maaorjuuden jälkeistä aikaa. Maaorjuuden lopettamisen jälkeen Baltian maiden talonpoikaisväestö sai henkilökohtaisen vapauden, mutta menetti omistusoikeuden tiloihin, joita oli viljellyt sukupolvien ajan. Työorjuuden aikana talonpojat palvelivat kartanonomistajia saadakseen työnsä palkkioksi oikeuden vuokrata viljeltävää maata. Kartanonomistajat säätelivät vuokraehdoin monella tapaa talonpoikien oikeuksia, mm. muuttovapautta. Työorjuus päättyi vuonna 1868. (Zetterberg 2007, 351, 354.)

⁷¹ Myös Eduard Vilden *Prohvet Maltsvetissa* lahkon pettymys kiteytyy lauseeseen ”Laeva ei ole! Laeva enam ei ole!”. Lause ”Valkeaa laivaa ei ole” toistuu myös Kallaksen päiväkirjamerkinnöissä ja muistelmissa. (Laitinen 1973, 264, 271-273.) Kallas kuvaa lauseella sekä haaveiden törmäystä todellisuuteen että pettymystä omaa luomiskykyään kohtaan.

novellin valmiiksi vuoden 1913 alussa hän ”tiesi olevansa runoilija”, kuten hän sittemmin usein siteeratussa päiväkirjamerkinnässään (25.1.1913) lausui (Kallas 1953, 285; ks. myös Laitinen 1973, 260, 271).

”Lasnamäen valkea laiva” pohjautuu todellisiin historiallisiin tapahtumiin. Tallinnan liepeillä virisi 1850-luvulla uskonnollis-sosiaalinen talonpoikaisliike, joka vastusti työorjuutta ja pyrki protestina muuttamaan Virosta Krimin seudulle. Liikettä johti talonpoikaistaustainen Juhan Leinberg (1812-1885), joka opittiin tuntemaan myös nimellä ”profeetta Maltsvet”; molempia nimiä käytetään myös ”Lasnamäen valkeassa laivassa”. Myrskyisimmän vaiheensa lahko eli kevätkesällä 1861, jolloin joukko talonpoikia kokoontui Lasnamäen rantaan odottamaan ”valkeaa laivaa”, jonka oli määrä viedä heidät Krimin seudulle. Tapausta on käsitelty useita kertoja Viron kirjallisuudessa; tunnetuin kaunokirjallinen esitys aiheesta on Eduard Vilden (1865-1933) romaani *Prohvet Maltsvet* (1905-1908)⁷². (Laitinen 1973, 49–53.)

”Lasnamäen valkeaa laivaa” on käsitelty tutkimuksessa useaan otteeseen (Erho 1970, 7-22; Laitinen 1973, 263-273; Melkas 2006, 41-54; Rojola 1995 b, 73-86; 1995 c, vii-xvi; 2009, 746-757; 2011, 35-53). Tässä luvussa ”Lasnamäen valkeaa laivaa” tarkastellaan erityisesti suhteessa vanhatestamentilliseen erämaavaellusmyyttiin⁷³, johon novelli viittaa toistuvien alluusioin ja raamatullista subtekstiä mukailevin sitaatein. Runsaista viittauksistaan huolimatta ”Lasnamäen valkea laiva” ei kuitenkaan rakennu erämaavaellusmyytin suoraksi muunnokseksi (Gérard Genetten termein ”transformaatioksi”), vaan novellin juoni ja keskeiset tapahtumat etenevät erämaavaellusmyytistä poikkeavassa ja vastakohtaisessakin

⁷² *Prohvet Maltsvet* ilmestyi alkuun lehdessä *Uudised* (alkaen vuodesta 1905); kirjana se julkaistiin vuonna 1908. Romaani on historiallisen talonpoikaisaiheisen trilogian päätösosa: edeltävät osat ovat *Mahtra sõda* (1902, suom. *Kapina moisiassa*) ja *Kui Anija mehed Tallinnas käisid* (1903). Trilogiasta ja Vildestä virolaisen realismin yhtenä kärkinimenä ks. Annus etc. toim. 2001, 135-146.

Prohvet Maltsvetin ja ”Lasnamäen valkean laivan” yhtymäkohdista ja eroista sekä aiheesta virolaisessa kaunokirjallisuudessa ks. Laitinen 1973, 263-265.

⁷³ Ymmärrän ”erämaavaellusmyytin” laajasti raamatunkertomukseksi, joka alkaa Mooseksen kutsumisesta valitun kansan profeetaksi ja päättyy Mooseksen kuolemaan luvutun maan rajoilla. Kertomus sijoittuu *Raamatussa* 2. Mooseksen kirjan alusta 5. Mooseksen kirjan loppuun.

järjestyksessä (ks. Genette 1982 / 1997, 5-10). Tekstienvälisellä yhteydellä osoitetaan kertomusten välistä vastakohtaa ja eroa.

Aiemmassa tutkimuksessa ”matkaa luvattuun maahan” on kuvattu ”myyttikehykseksi”, joka toimii lähinnä rakenteellisena tukena ”Lasnamäen valkealle laivalle”. Erilaisten myyttikehysten käyttö on nähty osana ”myyttitekniikkaa”, jota on kuvattu Kallaksen novellistiikalle yleisemmäksikin piirteeksi. (Laitinen 1973, 272-273; ks. myös Rojola 1995 b, 74; 2009, 746; 2011, 38.) Itse näen erämaavaellusmyytin sen sijaan novellin kokonaistulkinnan kannalta merkittävänä subtekstinä, joka tulee näkyviin mm. novellin keskeisissä juonellisissa käännekohtissa.

Kertomus matkasta luvattuun maahan on lisäksi raamatullinen kuvaus utopian etsinnästä. ”Luvattu maa” on yksi *Raamatun* ihannepaikoista, joita ovat myös mm. Eedenin paratiisi, Siion ja maailmanlopun jälkeen luotava uusi Jerusalem (ks. myös Frye 1983, 171). Kertomus matkasta luvattuun maahan voidaan liittää osaksi länsimaisen kirjallisuuden paratiisimytologiaa, johon ovat luettavissa niin *Raamatun* kuin antiikin mytologian paratiisimyytit. Eri paratiisimyyteillä on yhteisiä retorisia ja temaattisia konventioita, jotka toistuvat ja varioituvat kertomuksesta toiseen. Vaikka ”Lasnamäen valkean laivan” lähin mytologinen subteksti on *Raamatun* erämaavaellusmyytti, tarkastelen novellin analyysissä myös temaattisia ja retorisia piirteitä, jotka ovat yleisiä eri paratiisimyyteille. Näen ne keinoina, joilla ”Lasnamäen valkeasta laivasta” rakennetaan kertomus paratiisillisen paikan ja utopian etsinnästä⁷⁴. Utopian eli ”onnellisen mahdottoman paikan” vastakohta on vastautopia eli dystopia, jollaista esimerkiksi *Raamatun* lopunaikaprofetioiden kuvaavat. ”Lasnamäen valkeassa laivassa” utopian etsintä törmää todellisuudessa koettuun dystopiaan, ”kuvitelmaan pahimmasta mahdollisesta maailmasta”. Toisaalta dystopia on novellissa kuviteltu tila, jota kuvitellaan valkean laivan utopian ulkopuolelle jäävien kohtaloksi. Näitä utopia- ja dystopiakuvitelmia kuvataan ”Lasnamäen valkeassa laivassa” pääosin *Raamattuun* viittaamalla.

Lisäksi analyysissä tarkastellaan novellin toistuvia alluusioita *Uuden Testamentin* evankeliumeihin. Novellissa viitataan useita kertoja

⁷⁴ Ks. myös samaa aihetta käsittelevä artikkelini: Vuorikuru 2007, 168-200.

evankeliumien lopunaikaprofetioihin; maltsvetilaisten valkean laivan odotus rinnastetaan Jeesuksen seuraajien odotukseen profeettansa paluusta. Kuten uusitamentillinen lopunaikayhteisö, myös ”Lasnamäen valkean laivan” maltsvetilaislahko pitää itseään valittujen joukkona, jolle oikea usko tuo pelastuksen. Evankeliumeihin kohdistuvat alluusiot rakentavat novellista tarinaa sokeasta uskosta ja sen seurauksista sekä kokonaisen uskonyhteisön elinkaaresta.

Uuteen Kaananiin valkealla laivalla

Mutta missä heidän Kaananinsa oli oleva, sitä ei heistä yksikään tiennyt. [--] He olivat kuulleet tämän maan nimenkin, mutta se oli haihtunut heidän aivoistaan. He tiesivät vain, että profeetta Maltsvet oli lähtenyt sinne ennen heitä ja lupauksensa mukaan oli tuleva heitä noutamaan valkealla laivalla Lasnamäen rannasta.

(Kallas 1913, 136.)

Kirjoitettu oli: Järvamaan talonpojat elivät kaikkinaisessa ahdingossa, ruumiin ja sielun, ja vaivattiin aivan ankarasti vierailta isänniltään, kuten Israelin rahvas Egyptin faaraoilta.

Kirjoitettu oli: Herra oli herättävä työorjuudessa ja vitsain alla huokaavalle kansalleen profeetan, jonka sanan kennoissa olisi makeampaa hunajaa, kuin pappien ja veljesseurakunnan lukijain, ja tämän profeetan nimi oli Johannes II elikkä Maltsvet, maallisella nimellä myöskin Juhan Leinbergiksi kutsuttu.

Ja kirjoitettu oli: Maltsvet oli johdattava uskovaisensa Egyptin orjuudesta autuaammille asuinsijoille, tullen heidän tykönsä valkealla laivalla.

(Kallas 1913, 135.)

”Lasnamäen valkean laivan” lahkolaisten määränpää piirtyy hatarasti mielten kartoille. Sen nimikin on päässyt unohtumaan: maata kutsutaan

novellissa ”uudeksi Kaananiksi”, ”heidän Kaananikseen” ja ”luvatuksi maaksi”. Sen tiedetään kuitenkin olevan maanpäällinen paratiisi, joka ”hersyi maitoa ja hunajaa” (Kallas 1913, 127) vanhatestamentillisen esikuvansa tavoin (esim. 2. Moos. 3: 8)⁷⁵.

Kaanan- ja luvattu maa -nimitykset sekä viittaukset Egyptin orjuuteen osoittavat avoimesti raamatullisen erämaavaelluskertomuksen ”Lasnamäen valkean laivan” subtekstiksi. ”Maa, joka vuotaa maitoa ja hunajaa” on puolestaan *Raamatussa* useita kertoja toistuva luvattun maan kielikuva. Viittaussuhde ei kuitenkaan pysähdy *Raamattuun*. ”Maitoa ja hunajaa vuotava maa” on myös kaunokirjallinen trooppi, joka esiintyy jo antiikin kirjallisuudessa⁷⁶. Samansuuntaisesti ”Kaanan” on paitsi mytologinen paikannimi myös yleiskielistynyt nimitys, jolla tarkoitetaan kadotettua tai saavuttamatonta haavemaata - esimerkiksi Arkadia- ja tai Eeden -nimitysten lailla.

”Lasnamäen valkean laivan” haavemaan kuvaus nivoutuu myös utopiakirjallisuuden traditioon. Maltsvetin liikkeen määränpäättä nimitetään ”uudeksi Kaananiksi”. Nimitys sopii tavoittamattomalle ihannepaikalle: sekä kaunokirjalliset utopiakuvaukset että historialliset utopiakokeilut ovat luoneet monta uutta Kaania, Eedeniä ja Jerusalemia – Francis Baconin utopiaklassikosta *Uusi Atlantis* puhumattakaan. Kuten utopiakirjallisuuden ihannepaikat usein, myös ”Lasnamäen valkean laivan” uusi Kaanan on merentakainen onnena, jonne on mahdotonta päästä. Utopiakirjallisuuden ihannepaikat sijoitetaan etäisille valtameren saarille jo lajin nimenneessä teoksessa, Sir Thomas Moren *Utopiassa* (ks. esim. Hirn 1990, 271-272). Utooppinen paikka on ihanteellinen paikka ja tavoittamaton paikka yhtä

⁷⁵ Vuoden 1887 *Raamatussa* valittu kansa on lähdössä ”siihen maahan, jossa rieskaa ja hunajata vuotaa” (2. Moos. 3: 8). Maitoa tarkoittavaa vanhahtavaa ”rieska”-sanaa käytetään myös mm. *Bathsebassa* (ks. tämän tutkimuksen luku 2, s. 66).

⁷⁶ Kielikuvaa käytetään mm. Vergiliuksen *Eclogae III*:ssa, Ovidiuksen *Metamorfooseissa* ja Teokritoksen 5. *Idyllissä*. Viimeksi mainitussa maidon ja hunajan rinnalle asetetaan myös viini. (Daemmrich 1997, 31). Trooppi esiintyy myös Platonin *Ionissa* runoilijan luomisen vertauskuvana. Kiril Taranovskin terminologiaa käyttäen *Raamattua* ja antiikin kirjallisuuden esimerkkiteoksia voidaan pitää myös ilmauksen kontekstina: konteksti on Taranovskilla valikoima tekstejä, jotka käyttävät samaa kuvaa. (ks. Taranovski 1976, 18, 97.)

aikaa, sanan etymologian mukaisesti: utopia on *ou topos* eli ”ei-paikka”, minkä ohella ilmaus muistuttaa äänteellisesti myös ilmausta *eu topos* eli onnellinen paikka (Snodgrass 1995, 525) ⁷⁷.

Utooppisen paikan kuvaus on usein myös vastakirjoitusta, jolla osoitetaan kätkeytyksi kirjoittamisajan tai teoksen kuvaaman todellisuuden epäkohtia (Cranny-Francis 1990, 110-111). Tämän merkityksen saa myös ”Lasnamäen valkean laivan” ihannepaikan kuvaus: uudesta Kaananista puuttuvat epäkohdat, jotka vallitsevat talonpoikien arjessa.

He olivat kuulleet profeettansa kyliä kiertäessään puhuvan kaukaisesta, lämpimästä maasta, jonka Herra oli valituilleen varannut, jossa ei ollut isäntää eikä orjaa, ei yökylmiä eikä lunta, vaan vihertäviä viinamäkiä ainaisessa auringossa ja siunaavassa sateessa.

(Kallas 1913, 135.)

Paratiisillisen paikan kuvaaminen todellisuuden epäkohtien poissaoloksi on S.L.Baehrin mukaan kirjallinen konventio, joka toistuu laajasti paratiisimyyttiä varioivassa kirjallisuudessa⁷⁸. Baehr nimittää tätä piirrettä ”negatiiviseksi formulaksi”, jonka muodollinen tunnus on kielto sana, usein ”ei”-sana, luettelomaisesti esitettyjen kielteisten ominaisuuksien edessä. Esimerkkinä negatiivisen formulankäytöstä Baehr mainitsee Ilmestyskirjan loppuun sijoittuvan, maailmanlopun jälkeen luotavan uuden Jerusalemin kuvauksen, joka suomenkielisessä *Raamatussa* (1933 / 1938) kuuluu seuraavasti (Ilm. 21: 4, kursivointi SV): ”eikä kuolemaa ole enää oleva, eikä murhetta eikä parkua eikä kipua ole enää oleva, sillä kaikki entinen on mennyt”⁷⁹. (Baehr 1991, 1-13.)

⁷⁷ Utopia on renessanssifilosofi-kirjailija Moren laatima uudissana.

⁷⁸ Baehr määrittelee ”paratiisimyytin” laveasti länsimaisen kulttuurin ”megamyytiksi”, joka kattaa niin raamatunkertomuksen luvattun maan etsinnästä ja antiikin mytologian paratiisikuvaukset kuin varsinaiset sosiaaliset utopiatkin, jotka osa tutkijoista (mm. Northrop Frye) erottaa paratiisimytologian variaatioista (Daemmrich 1997, 20).

⁷⁹ Vrt. vuoden 1887 *Raamattu*: ”ja ei kuolemata pidä silleen oleman, eikä itkua, eikä parkua, eikä kipua pidä silleen oleman, sillä ne entiset poismeniivät” (Ilm. 21: 4).

”Lasnamäen valkean laivan” ihannepaikassa ei ennen muuta ole ”isäntää eikä orjaa”, työorjuuden valta-asetelmia. Pohjolan kesän oikukas sääkään ei vaivaa maassa, josta ”yökylmät” puuttuvat – toisin kuin Lasnamäen rannassa, jossa ensimmäinen lahkolaislapsi menehtyy jo kolmannella odotuksen viikolla, ”yökylmästä” sairastuneena (Kallas 1913, 147). Ainainen aurinko ja siunaava sade kuuluvat niin ikään vain haavemaan maisemaan. Lasnamäen rannassa sade ei siunaa vaan pikemminkin kiroaa: kymmenkunta lasta kuolee odotuksen pitkittyessä tartuntatauteihin, joiden kerrotaan leviävän sateiden mukana (Kallas 1913, 149). ”Ainaisen auringon” irvokas vastine on Lasnamäen rantaan paahtava helle, joka runtelee maan ja apeuttaa ihmismielet.

Utopian etsintä on keino paeta epätydyttävää arkea; lisäksi arjesta pakeneminen on toistuva ajatus Kallaksen tuotannossa. Osa ”Lasnamäen valkean laivan” paoista on hyvin konkreettisia: lahkolaiset jättävät keväiset peltotyöt keskeneräisiksi ja vaeltavat joukkona Lasnamäen rantaan, Maie Merits juoksee lahkoon mukaan kodistaan kesken leivontatöiden.

Novellin toinen utooppinen paikka on kaivattu valkea laiva, joka niin ikään kuvataan vastakohtaiseksi talonpoikien arkeen ja kokemuksiin nähden. Valkean laivan kuvataan olevan ”kukkuroillaan muonaa” (Kallas 1913, 151), kun taas talonpoikien niukat eväsvarat ehtyvät Lasnamäen rannassa ennen pitkää. Talonpoikien haavemaa sijaitsee pitkän merimatkan päässä, ja satapäiseen lahkoon kuuluu muun muassa merenkäyntiin tottuneita kalastajia. Valkean laivan uskotaan silti olevan valmis ”mahduttamaan heidät kaikki ja viemään kevyesti keinuen autuaammille asuinsijoille” (Kallas 1913, 158). Lasnamäen rannasta aukeavaa merinäkyä halkovat vain raskastekoiset satamalaivat, mutta usko valkeaan laivaan maalaa arkisen maiseman ilmestyksenomaiseksi: ”He näkivät sen lähestyvän ulapalta, keskeltä satamavesien järeitten sotalaivojen ja kauppa-aluksien, hopeaisen laivan, valkean kuin meren raakun” (Kallas 1913, 158)⁸⁰. Valkean laivan

⁸⁰ Vilden *Prohvet Maltsvetissa* valkeaa laivaa kuvataan muun muassa vitivalkoiseksi ja vapahtavaksi; sitä verrataan lisäksi taivaaseen.

”Nad ootasid laeva. Valget laeva. Laev, mis neid tuli päästma, pidi olema valge, helevalge, valge kui jumala päike taevas...” (Vilde 1905-1908 / 1954, 403.)

utopia tekee näkyviksi kuvittelijoidensa arjen epäkohdat ja tarjoaa niille vaihtoehdon.

Kuten uuden Kaananin, myös valkean laivan on määrä kääntää yhteiskunnalliset valta-asetelmat päinvastaisiksi. Valkea laiva päästää suojiinsa työorjat ja jättää näiden isännät rannalle. Lisäksi se on nooanarkki, johon mahtuvat vain jumalallisesta suosiosta osalliset, oikealla tavalla uskovat, jotka elävät uskoaan todeksi ”varmoina pilkkaajiensa pikaisesta häpeästä” (Kallas 1913, 140). Vaikka valkeaa laivaa ei kuvatakaan negatiivista formulaa käyttäen, se kuitenkin kuvataan todellisuuden epäkohtien poissaoloksi: valkeassa laivassa ei ole köyhyyttä eikä epätasa-arvoa. Se tarjoaa pelastuksen ihmisille, joilla ei todellisuudessa ole mahdollisuutta muuttaa elämänsä olosuhteita.

Valkean laivan utopia avautuu toisella tavalla, kun se kytketään ”Lasnamäen valkean laivan” tosihistorialliseen taustaan ja yleisemmin virolaiseen kulttuuriin, novellin synty-ympäristöön. Myös historiallinen Maltsvetin liike odotti valkean laivan saapumista. Lahko on valkean laivan odottajista tunnetuin muttei ainoa: 1900-luvun alussa esiintyi uusia liikkeitä, jotka odottivat valkeasta laivasta vapautustaan. ”Valkea laiva” vakiintuikin sittemmin viron kielen ja virolaisen kulttuurin troopiksi, jolla kuvataan vapautumistoiveita sietämättömistä yhteiskunnallisista olosuhteista. Kielikuvasta tuli hyvin suosittu toisen maailmansodan jälkeisenä aikana. Valkean laivan odotuksesta puhuttiin erityisesti neuvostomiehityksen yhteydessä ja yleisesti myös esimerkiksi Unkarin kansannousun (1956) ja Prahan kevään (1968) tapahtumien yhteydessä.⁸¹ Kielikuva vakiintui myös kaunokirjallisuuteen – osin Kallaksen novellin, osin Eduard Vilden romaanin vaikutuksesta. Se esiintyy myös nykykirjallisuudessa, Jaan Kaplinskista Sofi Oksaseen.⁸²

[He odottivat laivaa. Valkeaa laivaa. Laivan, jonka tuli vapahtaa heidät, piti oleman valkea, vitivalkoinen, valkea kuin jumalan aurinkoinen taivas...(Suom. SV.)]

81

Ks. *Haldjas*-palvelimen [www-arkistot](http://www.folklore.ee/)

(<http://www.folklore.ee/>, erityisesti <http://www.folklore.ee/~liisa/muu/maltsvet>).

Yleistajuisia artikkeleita aiheesta myös Mikkola 2004

”Lasnamäen valkeassa laivassa” tehdään näkyväksi lähihistorian yhteiskunnallista tilannetta, jossa työorjuus oli virallisesti purettu mutta työorjuuden aikaiset elinolot käytännössä vallitsivat uuden vuosisadan alulle asti (ks. esim. Laitinen 1973, 49-53). Lähihistoriaan kohdentuva kritiikki on peiteltyä; todellisuuteen katsotaan utopian saarten perspektiivistä.

(http://www.estemb.fi/viro/viro_suomen_lehdistossa/aid-139)

ja Nerman 2007.

(<http://www.postimees.ee/290607/esileht/siseuudised/tallinn/269311.php>)

⁸² Jaan Kaplinskin teoksessa *Titanic* (1995) valkea laiva on kielikuva länsimaisen kulttuurin haavoittumattomuuskosta. Länsimaista kehitysoptimismia verrataan lisäksi ”käytännöllisesti katsoen uppoamattomaan” Titaniciin.

”Meidän aikanamme katastrofeja sattuu vain kolmannessa maailmassa tai entisissä sosialistimaissa; länsimaailma, ensi maailma, on käytännöllisesti katsoen uppoamaton, sitä ei uhkaa mikään. Se kulkee vakaasti omaa reittiään kuin suuri valkea laiva, johon matkalipun saavat vain ne joilla on siihen rahaa ja joilla on hyvä tausta. Toiset eivät voi muuta kuin vilkuttaa sen perään rannalta tai omista pikku laivoistaan tai proomuistaan. Valkean laivan matkustajat katsovat sitä kaikkea, luovat viimeisen silmäyksen eksoottisten ja ikävyyttäviä ongelmien parissa kamppailevaan maailmaan ja matkustavat itse eteenpäin. Heitä ohjaa erehtymätön automatiikka, tutkat ja kaikuluotaimet. Ehkä laivalla on myös joku kirjailija, jolle tulee halu kirjoittaa proosaruno siitä valkeasta laivasta [--].”(Kaplinski 1995, 76-77.)

Kaplinski oli saanut teoksensa jo valmiiksi, mutta kirjoitti siihen ”jälkisanat” matkustajalaiva Estonian upottua vuonna 1994.

”Mutta tiesin että silloin kun Estonia upposi jotakin muuttui lopullisesti myös meillä, meissä ja maailmassa. [--] Myös tämä kertomus jäästä ja Titanicista, San Franciscon maanjäristyksestä, punapuista ja Itämeren valkeista laivoista, jotka ovat yhtä uppoamattomia kuin Titanic, myös tämä yli vuosi sitten lopettamani kertomus merkitsee nyt jotakin aivan muuta kuin silloin kun se valmistui. Valtiota nimeltä Titanic ei ollut olemassa, mutta on valtio nimeltä Estonia. Tulevaisuus on meri ja pysyy merenä, josta ei ole olemassa karttaa.” (Kaplinski 1995, 141-142.)

Myös Sofi Oksasen esikoisromaanissa *Stalinin lehmät* (2003) valkea laiva kytetään länsimaihin liitetyn optimismin romuttumiseen. Valkean laivan tuomaa vapautusta odotettiin koko neuvostomiehityksen ajan, kunnes Viron toisen itsenäisyyden alkua toikin maahan kokonaisen valkeiden laivojen parven - suomalaiset risteilyalukset öykkäröivät turistit matkassaan (Oksanen 2003, 274). Kukku Melkas esittää tämän *Stalinin lehmien* jakson viittaavan ”Lasnamäen valkeaan laivaan” (Melkas 2006, 53), mutta itse ajattelen romaanin tässä kohden kommentoivan yleisemmin valkean laivan trooppia ja länsimaihin kohdistuneisiin vapautumishaaveisiin pettymistä.

Utopiayhteisö erämaassa

”Lasnamäen valkean laivan” pääasiallinen tapahtumapaikka on Lasnamäen ranta, jossa lahkolaiset viettävät viisi viikkoa. Novellin myyttisubtekstiä vasten ranta rinnastuu erämaahan – paikkaan, jossa etsitään luvattua maata (esim. Garrard 2004, 59).

Raamatullinen erämaa on paikka, jossa luonnonlaitkin kumoutuvat: vettä sataa kalliosta ja ruokaa taivaasta (Leach 1987, 586-587). Lasnamäen rannassa nurin kääntyvät sen sijaan ihmisten sosiaaliset roolit ja velvoitteet: työorjista tulee joutilaita, maan työläisistä meren vartijoita, jotka toimittavat rukouksensakin merelle katsoen. Maie Merits on entinen vähäpuheinen perheenemäntä; Lasnamäen rannassa hänestä tulee horrossaarnaaja, joka julistaa kovaan ääneen uuden maailman oppia.

Ensimmäisinä valkean laivan odotuksen viikkoina Lasnamäen rannassa elääkin todellinen utopiayhteisö tasavertaisuusideaaleineen. Lahkolaiset ottavat uudet liittyjät mielihyvin joukkoonsa, antavat näille tilaa vierellään ja jakavat ruokansa kaikkien kesken tasan. Suurinta uhrimieltä osoittaa Maie, joka heti lahkoon liittyttyään ”luovutti tarjotun paikan lapselle, jonka jalkapohjat olivat rakoilla, itse tukien väsyneitä ja kanneskellen uupuvien äitien lapsia, vuorotellen, hän, ennen itse heiveröinen” (Kallas 1913, 131). Uhrautuvana ja (konkreettisesti) toisten taakkoja kantavana hahmona Maiea voidaan nimittää jopa Kristus-hahmoksi; tätä tulkintaa perustelee myös Maien asema pienen ryhmän opettajana ja profeettana.⁸³

Maltsvetilaiset haluavat erottautua entisestä elämästään ja lahkoon ulkopuolisista myös elämäntavoillaan. ”He olivat uskonisänsä käskyä totellen luopuneet värillisistä vaatteista ja silmäinkoreudesta ja palmikoiduista hiuksista, ja nuoret tytöt kirjavista nauhaseppelistä, ja heidän huulensa olivat puhtaat viinasta ja väkevistä, sianlihasta ja tupakanhajusta” (Kallas 1913,

⁸³ Olen tarkastellut Maien hahmoon liittyviä Kristus-viitteitä ja niiden myötä rakentuvaa Kristus-hahmoisuutta myös julkaisemattomassa pro gradu -tutkielmassani (Könönen 2003, 136-144). Tämän jälkeen Maien Kristus-hahmoisuudesta on kirjoittanut Kukku Melkas, joka mm. tulkitsee Maien ”naispuoliseksi Kristukseksi” (Melkas 2006, 42; ks. myös Rojola 2011, 39). Kristus-hahmoista ja Kristuksen esittämisestä kaunokirjallisuudessa ks. tämän tutkimuksen s. 91.

135). Keskinäistä yhteenkuuluvuutta sen sijaan korostetaan: jo vaateparsi on yhdenmukainen. ”[h]eidän pukunsa oli musta ja harmaa, joskus harvoin valkoinen, samoin profeetan sanojen mukaan” (Kallas 1913, 134). Myös lahkon tasavertaisuusihanteet näkyvät sen jäsenten ulkomuodossa. Sidotut hiukset ovat perinteinen aviovaimon tunnus, mutta maltsvetilaisnaiset pitävät hiuksensa hajallaan. Maiekin päästää hiuksensa valloilleen heti lahkoon liityttyään; pitkät hiukset kätkevät alleen toisen ulkopuolisuutta ilmentäneen merkin, kirjavan puvun.

”Lasnamäen valkean laivan” kuvaus uskonlahkon elämäntavoista on osin yhdenmukainen Maltsvetin liikkeen historiallisten kuvausten kanssa. Myös Vilden *Prohvet Maltsvet* sisältää samoja motiiveja, mm. tietynvärisen vaatetuksen ja pidättäytymisen alkoholista.⁸⁴ Askeettinen elämäntapa toistuu lisäksi utopiakuvauksissa yleisemminkin: askeesi on vakiintunut utopian tavoittelun keino (Snodgrass 1995, 34-37). ”Lasnamäen valkeassa laivassa” erontekoa maailmasta kuvataan myös yksittäisellä raamatullisella alluusiolla. Maltsvetilaiset luopuvat ”silmäinkoreudesta”, joka on sanana yhdistelmä varhaisille kristityille annetuista kielloista. ”Älkää maailmaa rakastako, eli mitään kuin maailmassa on. Jos joku maailmaa rakastaa, ei hänessä ole Isän rakkaus. Sillä kaikki, mikä maailmassa on, lihan himo, silmäin pyyntö ja elämän koreus, ei se ole Isästä, vaan se on maailmasta” (1. Joh. 2: 15-16,)⁸⁵. Sekä *Raamatussa* että ”Lasnamäen valkeassa laivassa” ilmaus yhdistetään kehotukseen pitäytyä oikeassa uskossa ja kääntää selkä muulle maailmalle.

Novellin lahkolaisten samankaltaisuutta ja -veroisuutta korostaa myös henkilöhahmojen nimettömyys. Maie on novellin ainoa nimeltä mainittu henkilöahmo; muista lahkolaisista käytetään esimerkiksi ”Järvamaan talonpoikien” ja ”Kolgarannan kalastajan” tapaisia nimityksiä (ks. aiheesta myös Laitinen 1973, 267-269). Toisaalta nimettömyys merkitsee myös persoonattomuutta; yksilöt sulautuvat osaksi yhteisöä ja toimivat sen osina,

⁸⁴ Virolaiskirjailija Johannes Aavik (1880-1973) on verrannut Eduard Vilden *Prohvet Maltsvetia* Juhani Ahon lähes samanikäiseen romaaniin *Kevät ja takatalvi* (1906). Aavik on muun muassa todennut, että *Keväessä ja takatalvessa* kuvattu herännäisjohtaja Paavo Ruotsalainen muistuttaa Vilden kuvaamaa profeetta Maltsvetia. Aavik kuitenkin piti *Prohvet Maltsvetia* Ahon romaania realistisempänä ja näki Vilden kuvaavan uskovaisia objektiivisemmin. (Remes 2010, 62.)

eivät itsenäisesti. Tätä yhteisöön sulautumista ja asemaa osana kokonaisuudesta kuvataan ihanteena monissa klassisissa utopiakuvauksissa: sekä *Raamatussa* (esim. 1. Kor. 12: 12-20) että esimerkiksi Tommaso Campanellan klassikkoutopiassa *Aurinkovaltio* utopiyhteisö vertautuu ruumiiseen, jonka jäseniä ovat yhteisöön kuuluvat ihmiset.

Maie Meritsin nousu lahkoon saarnaajaksi kuvastaa yhtäältä aiempien sosiaalisten roolien kumoutumista: kotona pysytelleestä perheenäidistä tulee satahenkisen ryhmän johtohahmo. Maien hahmolla on kuitenkin myös historiallinen esikuva: historialliseen Maltsvetin liikkeeseen kuului naissaarnaaja Miina Reining, jota sittemmin pidettiin hysteerikkona (Laitinen 1973, 265). Miina Reiningiä kuvataan *Prohvet Maltsvetissa*; toinen valkean laivan näkijä on fiktiivinen talonpoikaisnainen Löhmuse Anu. Naissaarnaajuus on lisäksi uskonnollisten (herätys)liikkeiden historiassa tunnettu ilmiö: uskonnolliset yhteisöt tarjosivat naisille (usein ainoan) mahdollisuuden julkiseen puheeseen, ja hurmostilassa puhuvia naisia esiintyi etenkin herätysliikehdinnän alkuaikoina (Rojola 1995 b, 78, ks myös 2009, 749).

Maien repliikkeihin sisältyy ns. profeetallista puhetta, joka on yksi yleisemmän utooppisen puheen konventioista. S.L.Baehrin mukaan profeetallisen puheen keskeinen tunnuspiirre ovat sanat ”minä näen”. Esimerkkinä Baehr mainitsee Ilmestyskirjan viimeiseen lukuun sisältyvän kuvauksen uudesta Jerusalemissa, joka (suomenkielisessä *Raamatussa*, 1933 / 1938 ja 1992) alkaa sanoin ”[Ja] minä näin uuden taivaan ja uuden maan” (Ilm. 22: 1). (Baehr 1991, 7.) Maie Meritsin ensimmäinen näky valkeasta laivasta purkautuu hurmioituneeksi huudoksi: ”Minä näen – minä näen! [--] Minä näen valkean laivan!” (Kallas 1913, 138)⁸⁶.

Novellin kertoja korostaa Maien näyn aitoutta: ”Hänen (*sic*) näki sen aivan selvästi, ei sisäisin silmin, vaan maallisin, ruumiillisin” (Kallas 1913, 137). Maie kuitenkin näkee valkean laivan tilanteissa, joissa silmin näkeminen on estetty: aurinko sokaisee silmät ja valloilleen päästetyt hiukset valuvat kasvoille (Melkas 2006, 43-44). Kertojan vakuuttelu ja samalla

⁸⁶ *Prohvet Maltsvetissa* valkean laivan näkee ensimmäisenä Löhmuse Anu, joka alkaa huutaa puolestaan muille: ”Laev tuleb! Laev tuleb! Laev tuleb!” [”Laiva tulee”.]

uskottavuus joutuvat koetukselle. ”Lasnamäen valkean laivan” lahkolaiset eivät pysty jakamaan Maien näkyä, minkä vuoksi he selittävät sen profeetalliseksi: ”Se oli vain ennustus. Vieras vaimo, jota emme tunteneet, on ennustanut. Hän on saanut merkin ennen meitä.” (Kallas 1913, 139.) Eduard Vilden *Prohvet Maltsvetissa* valkean laivan näkyjen kuvitteellisuus tuodaan ilmi suuremmin, ironiaa säästelemättä: ”Laeva, mida ei olnud, nähti hiljem veel paar korda. Aitas, et üks nägi, siis nägid teda ka teised.” [”Laivaa, jota ei ollut, nähtiin myöhemmin vielä pariin kertaan. Auttoi, että yksi näki sen, sitten näkivät sen myös toiset.” Suom. SV.] (Vilde 1905-1908 / 1954, 408.)

Myös Maien saarnat sisältävät utooppisen puheen piirteitä. ”Totisesti, profeetta Maltsvet on lähettävä uskovaisilleen laivan Lasnamäen rantaan, ja hän käskää kansansa kokoontua niitylle, jossa nuori nurmi kasvaa. Ja hänen laivansa on oleva valkea kuten poutapilvi tai kuten meren vaahto”, kuuluu Maien ensimmäinen saarna lahkolaisille (Kallas 1913, 130; kursivoinnit SV). S.L.Baehrin mukaan utooppinen puhe sisältää ”messiaanisen puheen” konvention, jonka aikamuotona on joko futuuri tai tulevaisuuteen viittaava preesens. Messiaanista puhetta käyttämällä ilmoitetaan, mitä hyvää profeettahahmo tuo seuraajilleen ja mitkä epäkohdat poistaa tullessaan. Messiaaninen puhe ei kuitenkaan takaa sanojen luotettavuutta vaan pikemminkin päinvastoin: messiaaninen puhe on kirjallisuuden vakiintunut ironian luomisen keino, lisäksi monet kaunokirjallisuuden profeettahahmot ovat epäluotettavia tai ns. hulluja profeettoja. (Baehr 1991, 5-6.) Myös Maie osoittautuu aikanaan epäluotettavaksi profeetaksi: hänen näkynsä ovat harhoja ja hänen lupauksensa jäävät toteutumatta⁸⁷.

⁸⁷ Maie Meritsin ja profeetta Maltsvetin rinnalle voidaan nostaa myös kolmas Kallaksen profeettahahmo, ”Saarenmaan profeetta”, samannimisen novellin keskushenkilö (1905, 41-55). Kuten Kallaksen useilla henkilöahmoilla, myös Saarenmaan profeetalla on historiallinen taustansa (ks. Laitinen 1973, 61, 319). Saarenmaan profeetta on kyläyhteisönsä ja kirkon oudoksuma, näiden ulkopuolelle jättäytyvä epäsovinnaisen opin julistaja. Profeetta on myös koominen hahmo; koomisuus erottaa hänet sekä Maiesta että Maltsvetista ja on ylipäätään harvinaista Kallaksen tuotannossa. Saarenmaan profeetta vuoroin rinnastaa itsensä Sakkeukseen, vuoroin siteeraa Lutherin sanoja. Saarenmaan profeetan raamatuntulkinta on omintakeista: hän perustelee mm. perheensä hylkäämistä vuorisaarnan kehoituksella, jonka mukaan hurskaan on heitettävä viettelykseksi oleva luotaan pois. (Kallas 1905, 53-54.) ”Saarenmaan profeetta” on ”Bathseba Saarenmaalla”-novellin ikätoveri. Se

Tyhmiä neitsyiden lailla

Maie Merits liittyy lahkoon dramaattisella tavalla: kesken keittiötöiden hän kuulee kuuloharhan, joka saa hänet menettämään muistinsa ja pakenemaan suin päin kodistaan. Maien äkillistä lähtöä ja muistinmenetystä on käsitelty tutkimuksessa useita kertoja (Erho 1970 17-18; Laitinen 1973, 270-271; Rojola 1995 b, 74-76; Melkas 2006, 42, 50-53). Aiemmin ei ole kuitenkaan kiinnitetty huomiota siihen, että Maien kuuloharha on mukailtu sitaatti *Raamatusta*. Maie kuulee sanat "[K]atso, kaksi jauhattavat kedolla ja yksi otetaan", jotka mukailevat Jeesuksen tuomiopäiväpuhetta: kuvattavana on valittujen erottaminen pelastuksesta osattomista. "Silloin on kaksi kedolla: yksi otetaan ylös, ja toinen jätetään. Kaksi jauhavat myllyssä: yksi otetaan ylös, ja toinen jätetään." (Matt: 24: 40-41.)⁸⁸ Sitaaatti saa rinnalleen toisenkin raamatullisen viittauksen: kuuloharhan kuulleen Maien kuvataan olevan "ikäänkuin taikina, johon hapatus heitetään" (Kallas 1913, 129). Alluusiota voidaan tulkita kaksijakoisesti: yhtäältä se on taivasten valtakunnan vertaus (Matt. 13: 33; Luuk. 13: 21), toisaalta kuvastaa väärän opin vaikutusta kuulijoihinsa (esim. 1. Kor. 5: 6)⁸⁹.

"Lasnamäen valkean laivan" maltsvetilaislahko uskoo olevansa pelastettujen joukko, jonka aikeita vaikeuttavia odottaa rangaistus. "[J]a niille, jotka peloittivat heitä moisioisäntäin vihalla, he vastasivat yksin suin, että raskas ja sikeä uni oli tuleva yli kaikkien, jotka yrittäisivät estää Herran valittuja lähtemästä uuteen Kaananiin" (Kallas 1913, 127). Maltsvetilaisia verrataan intertekstuaalisen viittaamisen keinoin sekä vanhatestamentilliseen valittuun kansaan että viimeisiä aikoja eläviin

osoittaakin osaltaan raamatullisten alluusioiden ja sitaattien käyttöä Kallaksen varhaistuotannossa, ennen *Bathseba*-näytelmän edustamaa murrosta.

⁸⁸ Vanhan kirkkoraamatun (1776) versio on muilta osin yhtenevä tämän kanssa, mutta "jauhawat"-verbin sijaan käytetään verbiä "jauhattawat". Tässä kohden siis Kallaksen teksti muistuttaa hieman lähemmin vanhaa kirkkoraamatun kuin vuoden 1887 raamatunpainosta.

⁸⁹ Matt. 13: 33: "Taiwaan waltakunta on hapatuksen wertainen, jonka waimo otti, ja sekoitti kolmeen wakkaan jauhoja, siihen asti kuin kaikki happani" (Matt. 13: 33).

"Se on hapatuksen kaltainen, jonka waimo otti, ja pani sen kolmeen jauhowakkaan, siihen asti kuin se kaikki happani" (Luuk. 13: 21).

vainottuihin kristittyihin. Lahkolaisten vakuuttuneisuutta jumalallisesta taustatuestaan korostetaan myös toistamalla erilaisia raamatullisia retorisia kuvioita. Lahkoa ja sen uskon sisältöä kuvataan kolmella peräkkäisellä virkkeellä, jotka alkavat sanoin ”kirjoitettu oli” (ks. lainaus tämän luvun alussa). Osa Maien repliikeistä puolestaan alkaa ”totisesti”-sanalla, joka on myös Jeesuksen puheenvuoroissa toistuva retorinen piirre.

Jeesuksen tuomiopäiväkuvausta siteerataan ”Lasnamäen valkeassa laivassa” myös toistamiseen. Maien aviomies tulee pyytämään Maiea lähtemään kanssaan kotiin, mutta tämä vastaa:

”Totisesti, minä en tunne sinua, vaan näen sinut tänään ensi kertaa” (Kallas 1913, 150). Repliikin siteerauskohteena on Jeesuksen paraabeli tyhmistä ja viisaista neitsyistä (Matt. 25: 1-13). Kymmenen neitsyttä odottaa ylkää, jonka on määrä viedä neitsyet kanssaan häjjuhlaan. Viisi tyhmää neitsyttä ei kuitenkaan ole varannut lamppuihinsa öljyä, vaan heidän täytyy lähteä ostamaan sitä kesken yljän odotuksen. Ylkä saapuu tyhmien neitsyiden ollessa vielä matkallaan ja vie häjjuhlaan vain viisi viisasta neitsyttä. Tyhmät neitsyet menevät kolkuttamaan häätalon ovelle, mutta ylkä vastaa: “[t]otisesti sanon minä teille: en tunne minä teitä.” (Matt. 25: 12.)

Paraabeli kehottaa Jeesuksen opetuslapsia valppauteen, koska nämä eivät tiedä etukäteen opettajansa paluun ja tuomiopäivän hetkeä. Ylkä on kuin Kristus, viisailla neitsyillä tarkoitetaan uskossaan valppaita Jeesuksen seuraajia, tyhmillä neitsyillä uskossaan valvomattomia. Myös Maie Meritsin repliikki siteeraa paraabelin loppulausetta korostaakseen valittujen joukon ja ulkopuolisten jyrkkää kahtiajakoa novellin maailmassa: lahkoon kuulumaton aviomies on Maielle kuin tuntematon.

Repliikki on lisäksi yhdistettävissä kertomukseen, jossa Pietari kieltää Jeesuksen kolme kertaa (Luuk. 22: 54-62). Kun Pietaria epäillään Jeesuksen oppilaaksi, hän vastaa mm. sanoin: ”[w]aimo, en minä tunne häntä” (Luuk. 22: 55). Repliikin sisältämä sitaatti on siis polygeneettinen, sillä on useampia viittauskohteita kuin vain yksi. Kytkös Pietari-kertomukseen tuo Maien ja aviomiehen keskusteluun petoksen ajatuksen: Maie kieltää aviomiehensä, hän valitsee lahkoon perheensä asemesta. Lisäksi Maien ja aviomiehen välisen suhteen kuvaukseen tuodaan ironinen sivumerkitys: Maie puhuu puoliosastaan sanoilla, joilla palvelija puhuu opettajastaan. Mikäli

ensisijaiseksi viittauskohteeksi nähdään kertomus tyhmistä neitsyistä, asetelma on päinvastainen.

Maijen irrottautumista menneisyydestään kuvataan myös utopiakuvauksissa toistuvaa negatiivista formulaa käyttämällä. ”Miksi te kysytte? Minä en ole kukaan, minulla *ei ole* nimeä *eikä* lasta, *ei* miestä *eikä* kotia”, vastaa Maie hänen taustojaan ihmetteleville lahkolaisille (Kallas 1913, 130, kursivointi SV). Negatiivista formulaa käyttäen tuodaan esiin Maijen aiemman elämän siteitä ja valkean laivan utopiaa vapautuksena niistä. Lahkoon liittyminen on myös kääntymys, jota kuvataankin raamatullista trooppia käyttäen ”uudelleen syntymiseksi” (ks. Joh. 3: 7)⁹⁰. Yksinomaan vapautuksesta tai vapaaehtoisesta kääntymyksestä ei kuitenkaan ole kysymys, sillä lahkoon liittymistä edeltää muistinmenetys, joka antaa Maijen ”uudelleen syntymiselle” surkuhupaisia piirteitä. ”[e]ikä hän muistanut rahtuakaan siitä, mikä oli ollut, eikä kuka hän oli, sillä hän oli uudestaan syntynyt tänä päivänä” (Kallas 1913, 73).

Jeesuksen profetia tuomiopäivän tapahtumista (Matt. 24 ja 25) asettuu viittauskohteeksi myös ”Lasnamäen valkean laivan” lahkon kuvauksessa. Talonpojat tekevät ankarasti työtä Lasnamäen rannassa, ”ettei öljy heidän lampuistaan loppuisi, kuten tyhmien neitsyitten yljän tullessa” (Kallas 1913, 142). Ponnistelu on kuitenkin seurausta väärin ymmärtämisestä, vertauksen tulkittamisesta kirjaimelliseksi käskyksi. Talonpojat tekevät kaikkensa pysyäkseen öisinkin hereillä ja pitääkseen rannan merkkitulen palavana rankkasateellakin. He eivät ymmärrä paraabelin valvomiskehotuksen (”Walwokaat sentähden, sillä et te tiedä päivää eikä hetkeä, jona Ihmisen Poika tulee”, Matt. 25: 13) tarkoittavan kehotusta säilyttää usko elävänä; oivaltamatta jää myös palavan lampun merkitys uskon vertauskuvana. Raamatullisen vertauksen kirjaimellinen tai muuten väärä tulkinta on kirjallisuudessa tavallinen keino luoda koomista vaikutelmaa ja käsitystä tulkitsijan oppimattomuudesta. Myös ”Lasnamäen valkean laivan”

⁹⁰ Vuoden 1887 *Raamatussa* ja vanhassa kirkkoraamatussa: ”teidän pitää uudesta syntymän”. Vuosien 1933 / 1938 *Raamatussa* kehotus kuuluu sanoin ”teidän täytyy syntyä uudesti, ylhäältä”. (Joh. 3: 7.)

oppimattomien talonpoikien ponnistelut ovat tragikoominen seuraus heidän omalaatuisesta raamatuntulkinnastaan, jota kertoja tässä yhteydessä sivuaa.

Matteuksen evankeliumin 24. ja 25. luvut toistuvat ”Lasnamäen valkean laivan” viittauskohteina. Toistuvat viittaukset samaan subtekstiin korostavat subtekstin asemaa tulkinnassa (ks. esim. Pfister 1985, 27-28); ”Lasnamäen valkeassa laivassa” tämä koskee sekä yleisemmin *Raamattua* novellin subtekstinä että erityisemmin Matteuksen evankeliumin tuomiopäiväprofetioita. Raamatullinen tuomiopäivä on käännekohta, jossa aiemmat valta-asetelmat puretaan ja kullekin maksetaan tämän tekojen mukaan. Myös ”Lasnamäen valkea laiva” kuvaa käännekohtien aikaa, Viron työorjuuden viimeisiä vuosia. Talonpoikaislahkon usko vie vapautumisunelmat äärimmilleen: orjien ja isäntien hierarkian on määrä kumoutua.

Osaksi subtekstiä kuuluvat kuitenkin myös ne tekstijaksot, joihin ei viitata eksplisiittisesti (ks. aiheesta esim. Tammi 1991, 67). Matteuksen evankeliumin 24. luku sisältää useita varoituksia vääristä profeetoista ja vääristä kristuksista. ”Sillä väärät Kristukset ja väärät propheetat nousevat, ja tekewät suuria ihmeitä ja merkkejä: niin että myös, jos taitais tapahtua, walitutkin eksytettäisiin” (Matt. 24: 24; ks. myös Matt. 24: 4-5). Viittauksitta jätetyt tekstijaksot vahvistavat tulkintaa, joka tarjotaan lopullisesti vasta novellin loppuratkaisussa: profeetta Maltsvet on väärä profeetta, Maie tahtomattaankin eksyttävä Kristus-hahmo – jopa väärä Kristus⁹¹.

⁹¹ Markku Envall on tarkastellut ”Kristus-hahmojen” (eli Kristusta tavalla tai toisella muistuttavien kaunokirjallisuuden henkilöhahmojen) esittämistä kaunokirjallisuudessa. Envall jaottelee kaunokirjallisuuden Kristus-hahmot kahteentoista kategoriaan, jotka ovat 1) uhrieläin, 2) uhrautuja, 3) samastuja, 4) seuraaja, 5) täydellinen ihminen, 6) kärsijä, 7) Kristuksen tähden houkka, 8) kontrapunktinen Kristus, 9) väärä Kristus, 10) travestian Kristus, 11) groteski Kristus ja 12) hylätty Kristus. (Envall 1985, 98-140.) Envallin luokittelua on käytetty ja sovellettu useita kertoja kotimaisessa kirjallisuudentutkimuksessa (esim. Perttula 2010, 140-141, 144, 165-168, 192-193; Sipilä 2002, 380-381). Harhaanjohtajana ja vääränä profeettana Maie Meritsillä on erityisesti ”väärän Kristuksen” piirteitä; toinen novellin väärä profeetta on lahkon johtaja profeetta Maltsvet. Envall pitää naispuolisia Kristus-hahmoja harvinaisina (Envall 1985, 105). ”Jeesuksen fiktiivisiä transfiguraatioita” (*fictional transfigurations of Jesus*) on tarkastellut myös Theodore Ziolkowski (Ziolkowski 1972).

Rypäleet ja kaipuu

”Lasnamäen valkean laivan” utopiayhteisöä sitoo yhteen kaipaus; valkean laivan, uuden Kaananin ja niiden edustaman paremman elämän ikävöinti. Jaettu kaipaus onnistuu hetkittäin luomaan tilan, jossa utopia on totta. Kun lahko vasta saapuu Lasnamäen rantaan, lahkoon kuuluva sokea nainen luulee päässeensä jo uuteen Kaananiin: kun aurinko lämmittää kasvoja, kesäiset kukat tuoksuvat ja usko on vankkumaton, oma kotimaa kelpaa paratiisin rannaksi.

Hetkittäin kaipuu rikkoo myös yksilöllisyyden rajat ja liittää lahkolaiset kuin yhdeksi tuntevaksi olennoksi. Vahvimmin tämän tuntee Maie Merits, joka muutenkin kuvataan kristusmaiseksi toisten taakkojen kantajaksi. Vaikka hän itse kauppiaanrouvana ei kuulukaan moisiota palvelevien työorjien joukkoon, hän tuntee näiden kärsimyksen ja ennen kaikkea kaipauksen omanaan.

Silloin hän tunsi, kuinka kaikkien näitten satojen ihmisten ikävä ikäänkuin valui häneen, kunnes hänen sielunsa kävi ahtaaksi. Hän itse hävisi, kuoli pois, ikäänkuin hänen ruumiinsa ja sielunsa rajat olisivat murtuneet, hänen elämänsä haihtui olemattomaksi, ja hän itse sen keralla, mutta yhtäkkiä elivät hänessä kaikki, jotka hänen ympärillään riutuivat kipeästä ja ylen suuresta odotuksesta. Heidän odotuksensa ja kyynelensä kerääntyivät häneen kuten säiliöön, ja hän näki ja odotti yhtäkkiä kaikkien puolesta.

(Kallas 1913, 138.)

Novellin keskivaiheille sijoittuu episodi, jossa talonpojat puolestaan tempautuvat osaksi Maien näkyä. Näyn kuvitteellisuutta korostetaan kertojan sanavalinnoin, päinvastoin kuin valkean laivan näyn kuvauksessa edellä.

Ja ne, jotka häntä kuuntelivat, näkivät hänen kahlaavan läpi lujasänkisen ja korkean vehnän, ja hänen kätensä punnitsivat jyvien painavuutta, ja he näkivät hänen karistavan jyviä pivoonsa ja ylistävän niitten valkeutta, ja hetken päästä he näkivät hänen astuvan yhä

ylemmäksi, ja nyt hän riipi heille rypäleitä, ja niitten mehu vuosi pitkin hänen sormiaan, ja hän itse ja he kaikki huumaantuivat tästä kultaisesta mehusta, ja hänen hurmionsa tarttui heihin.

(Kallas 1913, 143, kursivointi SV.)

Sen lisäksi, että näyn näkevät vain ”ne, jotka häntä kuuntelivat”, illusorisuustulkintaa tukee myös novellin antama tieto kuvauksen kohteena olevasta maailmasta. Korkeina aaltoilevat viljapellot lupailevat suurta satoa ja nälältä säästymistä, mutta novellin tapahtumat sijoittuvat maailmaan, jossa pellot on tarkoin jaettu, nimetty ja valvottu. Kulthaista mehua vuotavat rypäleetkään eivät oikein sovi Lasnamäen karuun rantaan, jota vaihtelevat säät koettelevat. Kirjaimellista tulkintaa uskottavammaksi vaihtoehdoksi asettautuu allegorinen tulkinta. Novellin lukuisat raamatulliset alluusiot ja *Raamattua* mukailevat sitaatit herättävät kysymyksen episodin intertekstuaalisen tulkinnan mahdollisuuksista; intertekstuaaliseen tulkintaan ohjaa lisäksi episodin tyyli, joka jäljittelee raamatullista tyyliä.

Raamatun erämaavaellusmyytissä rypäleet ovat varhaisin merkki luvatuun maan läsnäolosta (Frye 1983, 143). Kun valittu kansa on saapunut luvatuun maan rajoille, Mooses lähettää tiedustelijat selvittämään alueen valloittamismahdollisuuksia. Tiedustelijat palaavat retkeltään mukanaan rypäleoksa, joka on niin raskas, että sitä on kannettava kahden miehen voimin. ”[m]e tulimme sille maalle, johonka sinä meitä lähetit, jossa myös rieskaa ja hunajata vuotaa, ja tämä on hänen hedelmänsä” (4. Moos. 13: 28). Jättiläismäiset rypäletertot kertovat maan ylenpalttisesta hedelmällisyydestä ja siten todistavat luvatuun maan profetioiden pitävän paikkansa.

”Lasnamäen valkeassa laivassa” rypäleet vihjaavat luvatuun maan olevan hetkellisesti totta – näyssä ja kaikkien jakamassa kaipauksessa⁹². Rypäleet vieläpä vuotavat kulthaista mehua kuten talonpoikien unelmoima ”maa, joka hersyy maitoa ja hunajaa”. Maie on profeettahahmo, joka vaeltelee muiden omistamien vehnäpeltojen läpi kenenkään estämättä ja oppilaitaan ruokkien

⁹² Luvatuun maan rypäleet ovat melko yleinen kaunokirjallinen motiivi. Ks. aiheesta esim. David Bevanin analyysi John Steinbeckin klassikkoromaanista *Grapes of Wrath* (*Vihan hedelmät*) (Bevan 1993, 83-85).

– kuten Jeesus, joka katkoo pellostä viljaa opetuslapsilleen sapattisäädöksistä piittaamatta, mikä närkästyttää kirjanoppineet (Luuk. 6: 1-5). Vehnää ja rypäleitä seuraajilleen jakava Maie muistuttaa myös profeettaa, joka valmistelee ehtoollisateriaa opetuslapsille: vehnän jyvissä on leivän siemen, rypäleiden mehulla tarkoitetaan yleiskielessäkin viiniä. Lasnamäen rannassa vietetään yhteysateria, jossa kuitenkin tarjoillaan ennen kaikkea kaipuuta ja hurmiota.

Raamatun episodi rypäleiden poiminnasta kääntyy kuitenkin nopeasti onnettomaksi. Valittu kansa kauhistuu tiedustelijoiden viestiä: valtavia rypäleitä kypsyttävä maa kasvattaa epäilemättä lapsistaankin jättiläisiä ja on siten valloittamaton. Jo luvatus maan rajoille johdettu kansa vajoaa epäuskoon, mikä herättää Jumalan vihan ja saa perumaan aiemmat lupaukset. ”Ei teidän pidä tuleman siihen maahan, jonka ylitse minä käteni nostin, (--), vaan teidän lapsenne, jotka te sanoitte tulevan saaliiksi, minä sinne johdatan” (4. Moos. 14: 30-31). Episodi rypäleiden poiminnasta on erämaavaellusmyytin juonellinen taitekohta, joka erottaa onnellisen ja onnettoman ajanjakson toisistaan: toiveikas luvatus maan etsintä vaihtuu epätoivoiseksi harhailuksi erämaassa (Ackerman 1987 a, 82-83).

Juonellinen taitekohta on kyseessä myös ”Lasnamäen valkeassa laivassa”. Kuvaus rypäleiden poiminnasta vaihtuu välittömästi kuvaukseen viikoista, joiden aikana lahkoa piinaavat monet vastoinkäymiset: vuoroin sade ja vuoroin helle, ruoan loppuminen, ulkopuolisten pilkka, sairaudet ja lopulta kuolematkin. Talonpoikien erämaavaellus tuntuu etenevän jopa väärin päin – luvatus maan rypäleiden ääreltä suistutaan Egyptin vitsauksiin. Lahkolaiset itse selittävät vastoinkäymiset viimeisten aikojen koettelemuksiksi, jotka mittaavat uskon lujuutta. Tätä kuvataan sanavalinnoin, jotka ovat tuttuja *Uuden Testamentin* kirjeiden parannuksentekokehotuksista kristityiksi kääntyneille. ”Ehkä he kuitenkin olivat vihoittaneet Herran *ylönsyömisellä ja ylönjuomisella ja silmäinpyynnöllä*? Ehkä Hän vaati heiltä vielä jotain? He olivat valmiit luopumaan kaikesta, jos heillä vielä olisi jotain antaa.” (Kallas 1913, 157;

kursivointi SV, vrt. esim. Room. 13: 13, 1. Joh. 2: 16)⁹³. Huoli ”ylönsyömisestä ja ylönjuomisesta ja silmäinpyynnöstä” on tragikoomista, kun syyllisyyttä potevat nälkää näkevät, askeettisesti elävät työorjat.

Hetkellisesti kukoistavat luvatus maan rypäleet kuvastavat talonpoikien utopian mahdottomuutta toteutua arjessa. Rypäleet nähdään vain näkynä, mikä korostaa utopian olevan totta ja tavoiteltavissa ainoastaan kuvitelmissa, toiveissa ja unissa (Snodgrass 1995, 199; ks. myös Laitinen 1973, 273)⁹⁴. Tällaisena utopia tuottaa pettymyksen talonpojille, jotka ovat odottaneet konkreettista parannusta elämäänsä: riittävää ruokaa, kelvollisia elinolosuhteita, sosiaalista samanarvoisuutta.

Luvatus maan rypäleet eivät kuitenkaan kerro toivottomuudesta. *Raamatun* valittu kansa ei pääse perille luvattuun maahan, mutta maa annetaan heidän perillisilleen. ”Lasnamäen valkea laiva” puolestaan kuvaa

⁹³ Room. 13: 13 vuoden 1887 *Raamatussa*: ”Waeltakeamme soweliaasti niinkuin päiwällä: ei ylönsyömisessä, eikä juopumisessa, ei kammioissa, eikä haureudessa, ei riidassa ja kateudessa”. 1. Joh. 2: 16.

⁹⁴ Myös toinen *Lähtevien laivojen kaupunki*-kokoelman novelli kuvaa utopian etsintää ja utopian merkitystä arkisen todellisuuden vastakohtana. ”Saarenmaalainen intermezzo” -novellisarjaan kuuluva pienoisnovelli ”Kultalaiva” kertoo sata vuotta aiemmin uponneesta aarrelaivasta, jota kalastajakylän asukkaat ovat yrittäneet löytää sukupolvi sukupolven jälkeen. Novellin kertoja on ulkopuolinen tarkkailija, joka kuulee kultalaivan lopulta löytyneen ja tulkitsee runollisesti laivan merkitystä etsijöilleen ja löytäjilleen.

”Kultalaiva, - meidän sisimmän, meidän tiedottomimman romantisismimme ilmaus! Me tarvitsemme sitä vertauskuvana, ikuisena vastalauseena, se nousee meille kangastuksena samasta ijäti selittämättömästä sielumme mysteriosta, josta kohoavat ijäisyyden kaipaus ja usko yliluonnollisiin. Köyhät kalastajat sörvelaisissa savupirteissään, joitten elämä on yksitoikkoista ja karua kuin karjanummi, he tarvitsevat sitä vastalauseeksi arkipäivänsä autiudelle, heidän täytyy uskoa, että se jossain on olemassa, ihmeellinen, satumainen, mahdoton,...ei haudantakainen, kuten kirkossa kuulutetut autuudet, vaan käsinkoskettava, maanpäällinen, aistittava ja kuitenkin yliluonnollinen...”

(Kallas 1913, 51-52.)

Kai Laitinen on kiinnittänyt huomiota ”Kultalaivan” ja ”Lasnamäen valkean laivan” yhteisiin piirteisiin ja nimittää ”Kultalaivaa” ”Lasnamäen valkean laivan” ”alkuiduksi, samalla kuitenkin korostaen pienoisnovellin heikkouksia ”Lasnamäen valkeaan laivaan” nähden (Laitinen 1973, 266). Laiva on keskeinen kaipuun symboli novellikokoelmassa yleisemminkin. Niminovellissa ”Lähtevien laivojen kaupunki” laivojen lähtö yhdistetään ihmiselämän ”alituisiin hyvästijättöihin”, viimeiseksi kuolemaan (ks. Kallas 1913, 72).

yhteiskunnallista murrosaikaa, työorjuuden viimeisiä vuosia ja työorjuuden päättymistä edeltävää talonpoikaisliikehdintää. Kertomus valkean laivan odotuksesta myös valmistui keskelle murrosaikaa: ”Lasnamäen valkea laiva” julkaistiin viisi vuotta ennen Viron ensimmäistä itsenäistymistä.

Takaisin Egyptiin

Hurmioitunutta rypäleiden poimintaa seuraavat vastoinikäymisten ja uupumuksen viikot. Vääjäämättä kuluva aika näkyy ympäröivässä maisemassa: kesäiset kukat vaihtavat väriään, linnunpojat kuoriutuvat ja lähtevät aikanaan pesistään (Kallas 1913, 146-148), mutta meri pysyy autiona eikä valkeaa laivaa tule. Lahkolaiset istuvat väsyneinä rannassa ja valuttavat hiekkaa sormiansa läpi (Kallas 1913, 152). Sormien läpi valuva hiekka, jota kukaan ei pysty pysäyttämään, muistuttaa tiimalasin hiekan lailla ajan pysäyttämättömydestä. Lisäksi se kuvastaa talonpoikien ponnistelujen turhuutta. Toiveet profeetta Maltsvetin paluusta abstrahoituvat viikkojen kuluessa epämääräisiksi rukouksiksi Jumalalle, ja valkea laiva nähdään vuoroin kalaveneiden purjeissa, vuoroin poutapilvissä kesäisellä taivaalla.

Koettelemusten viikkoina tulevat sateet muuttavat Lasnamäen rannan ”hyllyväksi hetteeksi”, sateita seuraava helle puolestaan polttaa maan rutikuivaksi (Kallas 1913, 145, 151-152). Talonpojat alkavat ”napista” vastoinikäymisiä kohdatessaan; samalla verbillä kuvataan erämaavaellusmyytissä valitun kansan tyytymättömyyttä erämaassa vallitseviin olosuhteisiin (esim. 2. Moos. 15: 24). Toisaalta talonpoikien koettelemukset ovat kuin Egyptin vitsauksia, joista viimeinen ja raskain on esikoislasten kuolema (2. Moos. 12: 12-30). Lasnamäen rannassa puolestaan kymmenkunta lasta kuolee keskelle leirin vaikeita olosuhteita. Novellissa käy päinvastoin kuin erämaavaellusmyytissä: talonpoikien luvatus maan etsintä koituukin valitun kansan perillisten tuhoksi. Lasten kuolema asettaa ironiseen valoon myös novellin alkulauseen, joka jäljittelee tyyllisesti jouluevankeliumia (Luuk. 2: 1): ”Tapahtui sinä keväänä, että...” (Kallas 1913,

127)⁹⁵. Novelli ei kerrokaan joulunlapsen syntymästä ja sen tuomasta vapautuksesta, vaan lasten menehtymisestä vanhempiansa uskonkiihkon vuoksi.

Sokea usko on sokeita silmiä pahempaa; lahkon epätoivoisen tilanteen näkee ensimmäisenä sokea nainen, joka sittemmin myös ensimmäisenä jättää leirin (ks. myös Laitinen 1973, 269 ja Melkas 2006, 45). "Mitä minulla on valkeasta laivasta, jota silmäni eivät koskaan selitä, ja Kaananista, jossa astuntani on yhtä avutonta kuin täällä? Eikö ole samantekevä, lämmittääkö sammuneita silmiäni risuvalkean loiste tai lämpimän maan aurinko?" (Kallas 1913, 155). Lahkon elinkaaren alussa sama sokea nainen luuli Lasnamäen rantaa uudeksi Kaananiksi. Hänen jälkeensä leiristä lähtevät monet muutkin; lahkon viimeisten viikkojen kuvaus on luopumisten kuvausta.

Lahkon naiset ja miehet jättivät uskon eri tavoilla. Sokea usko liitetään toistuvasti lahkon miehiin, joista "uskonkiihkoisimmat" pitävät sateensuojien pystyttämistäkin epäuskon merkinä (Kallas 1913, 145). Jyrkkä usko on kuitenkin lopulta voimatonta. Kuollutta lastaan surevan naisen aviomies onnistuu sulkemaan "hänen herjaavan suunsa, ennenkuin se ennätti enempää syntiä tehdä" (Kallas 1913, 147), mutta ei estämään leiristä lähtöä. Vaimo myös lähtee leiristä kovaäänisesti kehottaen toisia mukaansa: "Mitä te turhaan kiusaatte Jumalaa? Tahdotteko, että hän hukkaa teidät ynnä lastenne kanssa? Ettekö näe, että Hän on kääntänyt katseensa pois meistä?" (Kallas 1913, 156). Miesten kerrotaan sen sijaan lähtevän leiristä salaa ja yöllä (Kallas 1913, 155-156).

⁹⁵ Jouluevankeliumin alkusanat (Luuk. 2: 1) vuoden 1887 *Raamatussa* ja vanhassa kirkkoraamatussa: "Mutta niinä päivinä tapahtui, että". Kulttuurisesti vakiintunein ja tutuin jouluevankeliumin aloitus on *Raamatun* 1933 / 1938 mukainen: "Ja tapahtui niinä päivinä, että". Samantyyppisiä aloituslauseita esiintyy muissakin Kallaksen novelleissa. "Lasnamäen valkean laivan" ikätoveri "Yksi kaikkien edestä" alkaa sanoin "Se tapahtui kaukaisessa kalastajakylässä" (Kallas 1913, 113; ks. tämän tutkimuksen luku 6, s. 203). Myöhäisnovelli "Sudet" puolestaan alkaa sanoin "Lumisena talvena tapahtui, että..." (Kallas 1948, 13). Samaan *Seitsemän neitsyttä* -novellikokoelman sisältyvä novelli "Linnanrouva" alkaa niin ikään tapahtui-alkuisesti; novelli lisäksi kuvaa hengellistä herätystä, kuten "Lasnamäen valkea laiva" (Kallas 1951, 17-26). "Linnanrouvan" kanssa miltei yhtenevä on Kallaksen vuonna 1932 *Kansan Kuvalehdessä* julkaissaan, palkittuikin novelli "Jumalan tuomio". "Linnanrouvasta" ja "Jumalan tuomiosta" ks. Laitinen 1995, 401-403.

Luopujat lähtevät leiristä kääntymällä maantielle, jota pitkin laho alun alkaen saapui Lasnamäen rantaan. Maantie on novellissa myös kohtaamispaikka, jollaisena se varioi klassista ”tien ja tapaamisen kronotooppia”⁹⁶. Maie tapaa lahkolaiset ensi kertaa maantiellä; maantietä pitkin saapuvat myös sekä uudet lahkoon liittyvät että lahkolaisten pilkkaajat. Viimeisten viikkojen aikana maantietä pitkin rantaan tulee myös kaupustelijoita, jotka yhdistetään raamatullisia alluusioita käyttäen *Uuden Testamentin* kertomukseen pyhäkön turmelijoista. Kertomuksessa Jeesus ajaa rahanvaihtajat ja kaupustelijat ulos Jerusalemin temppelistä, koska temppeli tulisi pyhittää yksinomaan Jumalan palvelemiselle (Matt. 21: 12-13, Mark. 11: 15-18). Lasnamäen rannasta kaupustelijoita ei häädetä: ”Yritteliäät kaupustelijat eivät jättäneet pystyttämästä kojujaan niityn laitaan, ja kuten muinoin Jerusalemin temppelissä, niin kaupattiin nyt maltsvetienkin taivastemppelissä kaiken päivää kuin turuilla ja markkinoilla, ja oli paljon melua ja kompia ja ilakoimista ilmassa niityn ympärillä, kunnes sydänyö sen lopetti” (Kallas 1913, 154-155).

Maantie on myös paikka, jonne talonpoikien katseet kääntyvät mereltä yhä useammin viikkojen kuluessa. Katseet seuraavat maantietä pitkin työhönsä kulkevia talonpoikia, jotka herättävät lahkolaisissa yllättävän tunteen: ”heidän oli yhtäkkiä ikävä työtä, josta olivat luopuneet” (Kallas 1913, 153). Kertoja toteaa lisäksi, että ”heidän silmänsä olivat arat ja anteeksianovat, kun he kuulustelivat ohiajajilta vuodentulon toiveita ja kalansaalista” (Kallas 1913, 153). Talonpoikienkin erämaavaelluksella herää toisin sanoen kaipuu Egyptin lihapatojen äärelle – arkeen, joka pakotti orjuuteen, mutta takasi toisaalta edes jonkinlaisen toimeentulon.

Kotiin vievä maantie on myös kaunokirjallisuudessa toistuva nostalginen motiivi: kuvattavana on koti-ikävä paikkaan, aikaan ja elämään, jota ei koskaan ollutkaan. ”Lasnamäen valkean laivan” alussa maantie vei päinvastoin kotoa pois ja kuvasi nostalgialle vastakohtaista kaipuun lajia,

⁹⁶ Mihail Bahtinin määritelmän mukaan kronotooppi merkitsee ”ajallisten ja paikallisten suhteiden taiteellisesti haltuunotettua sidonnaisuutta”. Bahtinin määrittelyssä kronotooppi liittyy teoksen lajiin ja juonellisiin solmukohtiin. ”Tien ja tapaamisen kronotooppi” on Bahtinin tunnetuimpia ja sovelletuimpia kronotooppiesimerkkejä; tien konkreettinen kronotooppi yhdistyy abstraktin tapaamisen kanssa. (Bahtin 1979, 243-244.)

apodemialgiaa eli kaukokaipuuta tai vaellushalua, pakottavaa tarvetta paeta ahdistavaa kodin tilaa. (ks. Johannisson 2001, 20.)⁹⁷

Novellin lahkolaiset ovat olleet maan työläisiä, joiden paratiisiutopiaakin on hallinnut suhde maahan: uusi Kaanan on *maa*, joka hersyy maitoa ja hunajaa. Paratiisihaaveiden himmettyä tilalle nousee muistikuva toisenlaisesta maasta – pelloista, jotka talonpojat lahkoon liittyessään jättivät huolenpitoa vaille. Kevätkylvöä vaille jätetty maa rinnastuu näissä muistikuvissa elävään ja tuntevaan olentoon, jonka laiminlyönnistä talonpojat tuntevat katumusta ja syyllisyyttä. ”Peltomiehet näkivät tyhjä, mustat vainiot, joissa ei yksikään vihertävä viljan korsi todistanut keväisestä työstä, ja oli kuin marras maa olisi syyttänyt heitä, jotka olivat jättäneet sen rikkaruohojen kilpakentäksi.” (Kallas 1913, 153). Maa syyttää laiminlyöjiään, toisin kuin lapset, jotka jäivät Lasnamäen rannassa hoitoa vaille.

Lahkolaiset yrittävät tavoitella utopiaansa aivan odotuksen loppuvaiheilla viemällä askeesin äärimmilleen: he tuhoavat jäljellä olevat eväsvaransa ”lepyttääkseen Jumalan, joka oli heihin julmistunut” (Kallas 1913, 158). Valkeaa laivaa eivät ole aikoihin nähneet muut kuin leirissä sairastuneet, joiden kuumehoureita terveet tästä syystä kadehtivat (Kallas 1913, 148-149). Eväsvarojen tuhoamisesta seuraava nälkä ja jano luovat vielä yhden yhteisen kangastuksen valkeasta laivasta. Tehdäkseen ruokauhrista täydellisen lahkolaiset ”kaatoivat hiekkaan kaljat ja maidot, kellä vielä jäljellä oli” (Kallas 1913, 158). Valkeaa laivaa ei tule, mutta Lasnamäen ranta näyttää hetken aikaa – irvokkaalla tavalla – maitoa ja hunajaa vuotavalta luvatulta maalta.

⁹⁷ Kun nostalgia merkitsee etymologisesti sairaalloista kotiinpaluun kaipuuta (*nostos* = koti, *algos* = suru), apodemialgia voidaan määritellä sairaalloiseksi kaipaukseksi kotoa pois (*apodemia* = pois kotoa, *algos* = suru). Vaellushaluksikin (saksan *Wanderlust*) käännettävissä oleva apodemialgia on esimerkiksi muutto- ja siirtolaisuustoitteissaan epäonnistuvan ihmisen tunne. Yleiskielisestikin käytettyyn nostalgia-termiin verrattuna apodemialgia on käsitteenä harvinainen. (Johannisson 2001, 20.) Nostalgia ja apodemialgia ”Lasnamäen valkean laivan” tunnetiloina ks. Vuorikuru 2007, 192-194.

Veden yli

Ruokauhria seuranneen täyspaaston aikana yksi lahkolaisista, ”muuan Järvamaan mies”, näkee vihoviimeisen näyn valkeasta laivasta. Mies soutaa hurmioituneena laivaa vastaan ja koettaa astua sen kannelle. Valkea laiva osoittautuu kuitenkin vain nälän luomaksi kangastukseksi, ja utopia tämän myötä vaaralliseksi, tuhoiseksi ajattelun tavaksi.

Mutta yhtäkkiä he näkivät, kuinka hän heitti melan käsistään, kurkoitti kätensä kuin jollekin näkymättömälle vastaan ja astui yli veneen partaan, arvelematta, kuin olisi astunut lujalle mantereelle, kadoten heidän silmistään.

Silloin pääsi heidän kurkuistaan huuto, pitkä ja epätoivoinen, ja he huusivat kauan, tietämättä lopulta itsekään miksi, ja juoksivat pitkin rantaa. Ja vain muutamilla oli kyllin mielenmalttia soutaa ulapalle ja ryhtyä naaraamaan ruumista, joka seuraavana aamuna vedettiin vedestä ja pantiin rannalle, menneenvuotisten kaislojen päälle.

Mutta heidän silmänsä kaihit putosivat, ja he tiesivät yhtäkkiä kaikki, että heidän toivioretkensä oli päättynyt, ja he alkoivat koota kapineitaan, lähteäkseen kotiin [--].

(Kallas 1913, 159-160.)

Raamatussa kaislat kätkevät Mooseksen suojaan heprealaisten esikoislasten surmaajilta. Mooseksen äiti piilottaa lapsen kaislakoriin ja Niilin kaislikkoon, josta faaraon tytär tämän löytää ja ottaa sittemmin omaksi pojakseen. Ihmepelastus yhdistetään myös Mooseksen nimeen, jonka kerrotaan tarkoittavan ”vedestä otettua”. ”Mutta koska lapsi oli kaswanut, toi hän sen Pharaon tyttärelle, ja hän otti sen pojaksensa, ja kutsui hänen Mose; sillä hän sanoi: vedestä olen minä hänen ottanut”. (2. Moos. 2: 10)⁹⁸.

⁹⁸ Nimi Mooses (hepreaksi *Mo e*) muistuttaa läheisesti heprean sanaa *ma a*, 'nostaa vedestä'. Todellisuudessa nimi on kuitenkin egyptiläinen ja sen merkitys on 'lapsi'. (*Raamattu* 1992, 2. Moos. 2: 10, jakeiden selitykset). Vieraskielisten nimien ja sanojen ”heprealaistamisesta” *Raamatussa* ks. Frye 1983, 53.

”Lasnamäen valkean laivan” hukkumisepisodin alluusiot Mooseksen lapsuuskertomukseen (2. Moos. 2: 1-10) korostavat kertomusten välistä vastakohtaisuutta. Mooses pelastuu ja hänestä tulee sittemmin Jumalan valitsema profeetta, joka johtaa kansansa luvattuun maahan. Järvamaan mies kuolee; kaislavuoteesta tuleekin turvapaikan sijaan ruumisarkku. Vedestä ottaminen pelastaa Mooseksen hengen, kun taas Järvamaan mies ”vedettiin vedestä” vasta kuoltuaan.

Veden ylittäminen on *Raamatussa* motiivi, joka kuvastaa ihmisen asemaa Jumalan suojeluksessa. Punainen Meri (myös Kaislameri) väistyy Mooseksen johtaman valitun kansan edestä, kun taas valitun kansan vainoajat hukkuvat aaltoihin. Kun veden edustama raja on ylitetty, syntyy heprealaisissa usko omaan asemaansa valittuna kansana, Israelin heimona. (Frye 1983, 172.) Myös Järvamaan mies yrittää avata kansalleen tietä meren halki kohti luvattua maata, mutta tuleekin sen sijaan avanneeksi sokeasti uskoneiden silmät. Veden ylittäminen kytkeytyy uskon ja epäuskon kysymyksiin myös *Uudessa Testamentissa*, jossa messiaan ja tämän seuraajan – Jeesuksen ja Pietarin – on mahdollista kävellä veden päällä niin kauan kuin uskoa riittää; vasta epäuskon herääminen saa vajoamaan veteen (Matt. 14: 25-31). ”Lasnamäen valkeassa laivassa” käy päinvastoin: sokeimmin uskova hukkuu varmimmin.

Novellin ”uusi Kaanan” on veden reunustama maa, kuten monet *Raamatun* pyhistä paikoista (ks. esim. Frye 1983, 147). Talonpoikien erämaavaellus epäonnistuu jo alkuvaiheissaan: lahkolaiset lähtevät moision mailta ja kulkevat joukkona kaupungin läpi, mutta joutuvat pysähtymään Lasnamäen rannasta aukeavan meren ääreen. Merta ei käy ylittäminen: jo ensimmäisenä iltana lahkolaiset ryntäävät Maien näyn innoittamina valkeaa laivaa vastaan ja kahlaavat mahdollisimman pitkälle, mutta joutuvat pari tuntia odoteltuaan palaamaan pettyneinä takaisin rantaan. Koska lahkolaiset eivät pääse meren yli, he eivät pääse myöskään pakoon ulkopuolisia: niin uusia liittymiä kuin pilkkaajiakin pääsee vaivattomasti leiriin koko sen viisiviikkoisen elinkaaren ajan.

Meri estää pääsyn parempaan elämään ja kätkee haavemaan näkymättömiin. Tällaisena se on osa Kallaksen virolaisnovellien maisemaa: kotimaata rajaava meri estää arjesta pakenemisen, joka niin ikään on Kallaksen tuotannossa toistuva haave. ”Kotimaasta erottava meri” on kaunokirjallisuudessa tyypillinen nostalginen motiivi (Johannisson 2001, 20). ”Lasnamäen valkeassa laivassa” merimotiivi saa vastakohtaisen merkityksen: meri pakottaa talonpojat jäämään kotimaahansa ja erottaa muusta maailmasta. Meri kuvastaa siten myös epätoivon synnyttämää vaellushalua ja utopian voimattomuutta kestää arjessa.

Uuden maailman loppu ja alku

Tarkastelen tämän luvun lopuksi Kallaksen novelleja ”Gerdruta Carponai” (1921) ja ”Johannes Sarkan uni” (1914) – tässä järjestyksessä. Analyysi osoittaa novellien suhteet raamatullisiin viittauskohteisiinsa, myytteihin Eedenin paratiisista (1. Moos. 1-3) ja aikojen lopussa luotavasta uudesta Jerusalemissa (Ilm. 22). Yhteydet raamatullisiin luomis- ja tuhkertomuksiin yhdistävät novelleja edellä tarkastellun ”Lasnamäen valkean laivan” kanssa, minkä ohella yhteistä on yleisempi, vakiintuneita temaattisia ja retorisia keinoja käyttävä utopian ja dystopian kuvaus. Nämä novelleja yhdistävät seikat ovat Kallaksen 1910- ja 1920-luvun novellistiikassa erityispiirre, jota ei ole aiemmin tässä laajuudessa käsitelty.

Nostan novellit ”Lasnamäen valkean laivan” rinnalle pääasiallisesti kahdesta syystä. Ensinnäkin molemmat novellit viittaavat alluusioiden ja sitaatein raamatulliseen subtekstiin ja ilmentävät siten raamatullisen subtekstin käyttötapoja Kallaksen 1910- ja 1920-luvun novellistiikassa. ”Gerdruta Carponaissa” viittauskohteena on myytti Eedenin paratiisista⁹⁹, ”Johannes Sarkan unessa” viitataan toistuvasti Johanneksen ilmestykseen eli *Raamatun* Ilmestyskirjaan, minkä ohella novelli käyttää myös

⁹⁹ Lauri Viljanen yhdisti ”Gerdruta Carponain” *Raamatun* paratiisimyyttiin jo vuonna 1961 ja nimitti novellia ”Aino Kallaksen Eeden-myytiksi” (Viljanen 1961, 15-16). Kai Laitinen kuvaa Eeden-myyttiä ”Gerdruta Carponain” ”myyttikehykseksi” ja osoitukseksi Kallaksen myyttitekniikan käytöstä (Laitinen 1973, 280, 282). Novellia on analysoinut myös Melkas 2006, 71-76, 80-81. ”Johannes Sarkan unta” ei ole sen sijaan käsitelty aiemmassa tutkimuksessa lainkaan.

paratiisimyytin motiivistoa. Toisekseen kaikille tarkastelemilleni novelleille yhteistä on kuvaus utopian etsinnästä ja dystopian läsnäolosta, missä raamatulliset alluusioiden sijalla. ”Gerdruta Carponaissa” uusi paratiisi rakennetaan tuhotun maailman raunioille; utopiaan päästään vain tuhoavan dystopian läpi, mikä on paratiisimyytteissäkin toistuva temaattinen piirre. ”Johannes Sarkan unessa” sekä paratiisillinen utopia että tuhoava dystopia ovat olemassa vain muisteltuina, kuviteltuina ja unessa – niiden kanssa vastatuksin asettuu itse todellinen, eletty elämä.

Uuden paratiisin elonmerkit

”Gerdruta Carponai” on säätyrajoja rikkova rakkaustarina, joka on sijoitettu 1700-luvun Saarenmaalle, mustan surman aikaan. Papintytär Gerdruta Carponai ja kalastaja Kadariku-Laes (suomeksi ”katajikon Laes”) jäävät ainoina henkiin ruton jäljiltä ja luovat uuden suvun autioituneeseen kylään.¹⁰⁰ Säätyrajat ja aviosäädökset rikkova rakkaussuhde saa kuitenkin sittemmin tuomionsa: Gerdruta joutuu sovittamaan ”rikoksensa” kirkon langettamalla häpeärangaistuksella.

Raamatun paratiisimyytin¹⁰¹ käännetään ”Gerdruta Carponaissa” nurin ruton tuhojen kuvaamiseksi (Laitinen 1973, 279-281; Melkas 2006, 71; 2011,

¹⁰⁰ Kuten useat Kallaksen novellit, pienoisoromaanit ja näytelmät, myös ”Gerdruta Carponai” pohjautuu historiallisiin lähteisiin ja on tarinaltaan osin todellisuuspohjainen. Saarenmaalla todella eli 1700-luvun ruttovuosina unkarilaissyntyinen Carponain perhe, jonka tytär Gerdruta säästy rutolta ja avioitui sittemmin saarenmaalaisen talonpojan kanssa. Talonpoika oli Gerdrutan lisäksi seudun ainoa eloonjäänyt. Seudun koko myöhemmän väestön kerrottiin polveutuvan näistä kahdesta; tämä sittemmin kyseenalaistettu tarina esiintyy mm. aihetta käsittelevissä historiallisissa kuvauksissa. Kallas käytti novellinsa tärkeimpinä lähteinä Siegfried Talvikin väitöskirjaa *Die Lepra in Kreise Oesel*, Martin Körberin muistelmateosta *Ösel einst und jetzt (Saarenmaa ennen ja nyt 1 – 3)* sekä C. Russwurmin Viron rannikoiden ruotsalaisasutusta käsittelevää teosta *Eibofolke*. Novellin ruttokuvaukset (mm. kuvaukset ruton tulosta saarelle ja ruton tunnusmerkeistä) pohjautuvat puolestaan paitsi historiallisiin lähteisiin, myös kansantarinoihin. (Laitinen 1973, 273-277; ks. myös Viljanen 1961, 15.)

¹⁰¹ Tarkoitan ”*Raamatun* paratiisimyytillä” kertomusta, joka sijoittuu 1. Mooseksen kirjan kolmeen ensimmäiseen lukuun. *Raamatun* paratiisimyytin sisältää tällä tavoin määriteltynä siis sekä luomis-että syntiinlankeemuskertomukset.

56). Yhteys subtekstiin luodaan mm. subtekstiä mukailevin sitaatein, joissa osa subtekstin sanavalinnoista on korvattu päinvastaisilla ilmauksilla. Ruton runtelema maa on ”etäällä paratiisista”, se on ”poltettu ja autio, ja vetten päällä liikkui hävityksen henki” (Kallas 1921, 118). Kuolleiden keskelle yksin jäänyt Gerdruta huomaa, että ”[E]i ollut enää luotuja, saman muodon mukaan muovailtuja kuin hän; ihminen, Jumalan kuva, oli kuollut pois” (Kallas 1921, 123). Toistuvat alluusiot paratiisimyyttiin suorastaan varmistavat, että lukija kytkee tekstit toisiinsa¹⁰².

Rajoittamatta leviävä rutto luo kylään dystopian, pahimman kuviteltavissa olevan maailman: kuolleiden määrä on niin suuri, ettei ruumita ehditä haudata, vaan ne jäävät koirien syötäviksi. Ruttotartuntaa ja siitä väijäämättä seuraavaa kuolemaa kuvataan vertauskuvallisesti: ”pieni harmaa mies” kulkee öisin talosta taloon ja pistää suoraan ihmissydämiin (Kallas 1921, 116-117). Vertaus on samalla allusio *Raamatun* erämaavaellusmyytin kuvaukseen Egyptin vitsauksista, joista viimeinen ja raskain on Egyptin esikoisten surmaaminen. Jumala ilmoittaa Moosekselle ja Aaronille, että aikoo kulkea yöllä Egyptin läpi, väistää heprealaisten talot mutta tunkeutua egyptiläisten luokse ja surmata niin ihmisten kuin eläinten esikoiset. (2. Moos. 12: 7-13.) ”Gerdruta Carponaissa” yliluonnollista varjelusta ei löydy, vaan kansan- ja kristinuskon jumalat ovat yhtä voimattomia mustaa surmaa vastaan.

Ruton luomaa poikkeusaikaa kuvataan myös jäljittelemällä tyyllillisesti *Raamatun* vedenpaisumusmyytin kerrontaa (1. Moos. 7: 1-24, 8: 1-22). Jumalan viha hukuttaa ihmiskunnan muutamaa hurskasta lukuun ottamatta;

¹⁰² Vrt. paratiisimyytti vuoden 1887 *Raamatussa*. ”Maa oli autia ja tyhjä ja Jumalan Henki liikkui wetten päällä” (1. Moos. 1: 2). ”Ja Jumala loi ihmisen omaksi kuwaksensa, Jumalan kuwaksi hän sen loi: mieheksi ja waimoksi loi hän heitä” (1. Moos. 1: 27).

Toistuvat ja helposti tunnistettavat intertekstuaaliset viittaukset saavat lukijaa kiinnittämään subtekstiin huomiota ja ohjaavat siten kohti intertekstuaalista tulkintaa. Lea Rojola on pohtinut ”Lasnamäen valkean laivan” yhteydessä tekstin intertekstuaalisia viittauksia siltä kannalta, ettei intertekstuaalisten viittausten lukuohjeita ei ole välttämätöntä seurata, vaan lukija voi valita tietoisesti myös toisen lukutavan (Rojola 2011, 39). Selvää onkin, että intertekstuaalisten tulkintojen ohella teksteillä on myös muita tulkintamahdollisuuksia – ja että intertekstuaalisilla viittauksilla voi olla ja usein on merkityksiä myös tekstin lokaalissa kontekstissa (tästä laajemmin ks. Tammi 1991, 63).

näille Jumala lupaa säilyttää ihmisten arjen muuttumattomana maailman loppuun asti. ”Gerdruta Carponaissa” ruton kohtaamat ihmiset uskovat Jumalan vihan syttyneen ja maailmanlopun uhkaavan, mikä kuvastaa myös kuvauksen kohteena olevan yhteisön eristyneisyyttä. Syrjäisten saaristokyläin koettelemus ulotetaan koko maailman kohtaloksi.

Elämä oli pysähtynyt, ihmisen tavallinen arkiäiherrus, kyntö, kylvä, viljankorjuu, kalan, metsänriistan pyynti, avioliitot.

(Kallas 1921, 118).

Niin kauvan kuin maa seisoo, ei pidä kylväminen ja niittäminen, wilu ja helle, suvi ja talwi, päiwä ja yö lakkaaman.

(1. Moos. 8: 22.)¹⁰³

”Gerdruta Carponaissa” rutto kuitenkin myös kumoaa luokkaerot ja raivaa tilan sosiaalisesti samanarvoiselle maailmalle (ks. Laitinen 1973, 281; Viljanen 1961, 17). Syntyy uusi paratiisi, jota kuvataan käyttäen negatiivista formulaa, paratiisikuvauksille ominaista retorista keinoa: ”*Ei ollut enää vapaita eikä epävapaita, saksalaisia eikä maarahvasta, ei säätyjä eikä luokkia*” (Kallas 1921, 130, kursivoinnit SV). Menneen todellisuuden epäkohdat korvautuvat täydellisellä samanarvoisuudella. Uuteen Eedeniin on kuitenkin päästy vain tuhoavan dystopian läpi, mikä on niin ikään toistuva piirre paratiisimytologioissa.¹⁰⁴

¹⁰³ Tyyllillisen jäljittelyn kohteeksi voidaan asettaa myös Matteuksen evankeliumin kuvaus viimeisistä ajoista. Jeesus rinnastaa oman toisen tulemuksensa vedenpaisumukseen, joka niin ikään yllätti Jumalasta vieraantuneet.

”Mutta niinkuin Noan ajat oliivat, niin pitää myös Ihmisen Pojan tulemus oleman.

Sillä niinkuin he niinä päiwinä vedenpaisumisen edellä oliivat, söiwät ja joiwat, naiwat ja huoliwat, hamaan siihen päivään asti, jona Noa arkkiin sisälle meni; Ja ei tietäneet ennen kuin vedenpaisumus tuli, ja otti pois kaikki: niin pitää myös Ihmisen Pojan tulemus oleman.” (Matt. 24: 37-39, kursivoinnit SV.) Matteuksen evankeliumin 24. luku on keskeinen viittauskohde myös ”Lasnamäen valkealle laivalle”, ks. tämän tutkimuksen luku 3, s. 105.

¹⁰⁴ Kukku Melkas luonnehtii ”Gerdruta Carponain” maailmankuvaa apokalyptiseksi: kuvattavaksi nousee kaaos, jonka jälkeen on mahdollista luoda uusi järjestys. Tämän Melkas liittää venäläisen messianismin traditioon ja historian uudelleenkirjoittamisen ohjelmaan, joihin apokalyptinen

”Gerdruta Carponain” uusi paratiisi on etäinen, syrjäinen merensaari – tyypillinen utooppinen paikka. Saari on maisemiltaan raamatullisen Eedenin perillinen, mikä kuvataan alluusiolla raamatunkertomukseen maailman luomisesta (1. Moos. 1: 6-8). *Raamatussa* maa erotetaan ylä- ja alapuolisten vesien välille¹⁰⁵; ”Gerdruta Carponaissa” rantatörmä nousee jyrkästi vedestä, allaan vedenalaiset mainingit (Kallas 1921, 127). Aikojen alkuhämärästä muistuttaa myös saarimaiseman kuvauksessa käytetty vertaus: kalliuseinämissä kasvaa vuorikristallipesäkkeitä, joita verrataan muinaisten lintulajien kivettyneisiin pesiin (Kallas 1921, 132).

Samalla uusi paratiisi muistuttaa kuitenkin *Raamatun* Ilmestyskirjan maisemia ja etenkin uutta Jerusalemiä, maailmanlopun jälkeen luotavaa uutta maailmaa. Uutta Jerusalemiä ympäröivät jalokivimuurit, Jumalan valtaistuinta reunustaa lasinen meri (Ilm. 4:6 21: 18-21); ”Gerdruta Carponain” saarta puolestaan reunustaa ”sileänkirkas” meri, kallioliuskat lattianaan (Kallas 1921, 132). Alluusio kuvastaa uuden Jerusalemin ja ”Gerdruta Carponain” paratiisisaaren samankaltaisuutta; molemmat ovat dystopian mahdollistamia ja jälkeisiä uusia maailmoja. Ilmestyskirjassa ”uusi Jerusalem” laskeutuu taivaasta viimeisen tuomion julistamisen jälkeen, ”Gerdruta Carponaissa” ruton kuolema- ja tuhonäkymät vaihtuvat (uuden) syntymän ja luomisen näkyihin¹⁰⁶. Vaikka kuvauksen kohteena on Gerdruta Carponain kotisaari, hän tuntee ”ikäänkuin hän olisi syntynyt uudestaan, ihkauuteen maailmaan” (Kallas 1921, 130).

Ruttoa edeltävänä aikana ”Gerdruta Carponain” saari on jaettu kahtia: saksalaistaustaiset hallitsevat kyliä, virolaiset asuvat rannikoilla. Rajoja luodaan myös kielieroin. Novellissa esitetään erikielisiä repliikkejä ja

maailmankuva olennaisesti kuului: maailma pyrittiin puhdistamaan aiemmista kertomuksista ja luomaan uudelleen. (Melkas 2006, 76.)

¹⁰⁵ Ks. 1. Moos. 1: 6-7: ”Ja Jumala sanoi: tulkoon wahuus wetten waiheelle, eroittamaan wesiä wesistä. Ja Jumala teki wahwuuden, ja eroitti wedet, jotka owat wahwuuden alla, niistä wesistä, jotka owat wahwuuden päällä: ja tapahtui niin.”

¹⁰⁶ ”Gerdruta Carponain” tuhokuvitelmat voidaan liittää myös yleisemmin suomalaisen vuosisadanvaihteen kirjallisuuden yhteyteen. Mm. ajan symbolistinen kirjallisuus kuvasi tuhon näyttämöitä usein myyttisissä tai myyttis-historiallisissa miljöissä; kuvaus kytkeytyi tiiviisti kulttuuriseen melankoliaan, joka oli ajanjaksolle luonteenomainen tunto. (Lyytikäinen 1999, 206, 211.)

lainauksia, jotka kuvastavat kunkin kielen asemaa kuvauksen kohteena olevassa todellisuudessa: saksa on säätyläisten, latina kirkon ja viro kansan kieli. Gerdrutan tunne päätyemisestä ”ihkautteen maailmaan” kertoo niin ikään rajanvedoista ja -ylityksistä. Kun rutto on autioittanut kylän, Gerdruta pakenee metsiin ja rannikolle, jotka ovat siihen saakka pysyneet hänelle tuntemattomina. Papintyttärenä hän ei ole käynyt ”maarahvaan” asuttamilla alueilla, vaikka ne sijaitsevat hänen kotisaarellaan. Lisäksi pako on rajanylitys tavalla, joka on Kallaksen tuotannon naishahmoille tyypillinen. Gerdruta pakenee kodista kohti tuntematonta, kiellettyäkin; pako paljastaa hänelle toisen elämän.

Ruton jälkeisessä todellisuudessa saksalaistaustainen papintytär ja virolainen kalastaja kohtaavat toisensa tasavertaisina. Gerdruta vaeltelee autioilla seuduilla päiväkausia, kunnes löytää hiekasta Kadariku-Laesin tuoreen jalanjäljen. Todiste toisesta eloonjääneestä saa Gerdrutan ilosta suunniltaan: hän polvistuu suutelemaan jalanjälkeä, mutta vaipuu sitten ilonsa järkyttämänä tajuttomana maahan. Kadariku-Laes löytää hänet tästä, vie rantamökilleen ja valmistaa hänelle aterian.

Raamatun paratiisimyytissä Jumala luo Aadamin maan tomusta, vaivuttaa tämän sitten sikeään uneen ja luo kylkiluusta Eevan, Aadamin puolison (1. Moos. 2: 7, 21-22). ”Gerdruta Carponaissa” asetelma käännetään päinvastaiseksi. Uneen vaipuukin nainen, joka herää vierellään palveleva kumppani. Tätä on kuitenkin edeltänyt Gerdrutan oma kumouksellinen teko: säätyläisneito polvistuu suutelemaan kalastajan jalanjälkeä. Gerdrutan uuden elämän alkupiste on Aadamin tavoin maa – rannikon hiekka, johon Kadariku-Laesin jalanjälki on painautunut.

Kuvaus Gerdrutan ja Kadariku-Laesin ensimmäisestä yhteisestä ateriasta yhdistetään *Raamatun* paratiisimyyttiin tyylillisen jäljittelyn avulla. Novellin kertoja kuvaa ateriaa lakonisesti: ”Mies ojensi hänelle kampelan, ja hän söi.” (Kallas 1921, 128). Kuvaus muistuttaa tyylillisesti paratiisimyytin syntiinlankeemusepisodia: ”Ja vaimo näki siitä puusta olevan hyvän syödä, ja että se oli ihana nähdä ja suloinen puu antamaan ymmärryksen: ja otti sen hedelmästä ja söi, ja antoi miehellensä siitä, ja hän söi” (1. Moos. 3: 6). Miehen ja naisen roolit ovat teksteissä vastakohtaiset, minkä ohella myös syömismotiivi saa vastakohtaiset merkitykset. Paratiisimyytissä (kielletyn

hedelmän) syöminen tekee ihmisestä kuolevaisen ja johtaa karkotukseen paratiisista, kun taas ”Gerdruta Carponaissa” syöminen takaa henkiin jäämisen.

Syömismotiivi kertautuu episodissa, jossa Gerdruta ja Laes kiipeävät aurinkoiselle rantatörmälle syömään mansikoita. Kertoja kuvaa mansikoiden syömistä kampelansyömisepisodein tapaan: ”He kumartuivat poimimaan niitä, antoivat toisilleen ja söivät” (Kallas 1921, 129). Paratiisin kielletty hedelmä tuottaa epäonnea ja kuolemaa, mutta uudessa paratiisissa mansikat ravitsevat ja pitävät hengissä (ks. myös Laitinen 1973, 281). Kertoja yhdistää episodin myös lapsuuteen: ”[H]e söivät niitä pitkän aikaa, niinkuin lapset, -katajapehkojen liepeistä” (Kallas 1921, 129). Uuden paratiisin löytäminen merkitsee myös paluuta kadotettuun viattomuuden aikaan; aurinkoinen rantatörmä mansikkarinteinen on kuin lapsuuskesien nostalginen muisto.

Myös uutta paratiisia uhkaa kuitenkin käärme, joka yhtäkkiä kiemurtelee rantatörmältä esiin. Kadariku-Laes torjuu uhan poimimalla käärmeen puun oksaan ja heittämällä sen syrjään. Ensin hän kuitenkin nostaa oksaan pyydystämänsä käärmeen korkealle ilmaan, katsoo sitä yhdessä Gerdrutan kanssa ja lausuu ääneen sen vironkielisen nimen *rästik* (”kyykäärme”) (Kallas 1921, 131-132).

Kadariku-Laes selittää novellissa tekoaan kansanomaisella uskomuksella: ”Vilja herkee kasvamasta, jos tappaa käärmeen” (Kallas 1921, 131). Paratiisimyytin monien muiden motiivien tavoin myös käärmemotiivi kääntyy novellissa nurin: turmiollinen paratiisin käärme osoittautuu vaarattomaksi ja esiintyy novellissa jopa hedelmällisyysymbolina, käärmeen traditionaalisen symbolimerkityksen mukaan (Laitinen 1973, 281; Melkas 2006, 72; Viljanen 1961, 16). Käärmeen kohtaaminen on myös novellin juonellisia käännekohtia. Kun Kadariku-Laes heittää oksaan nostamansa käärmeen luotaan, Gerdruta ”näki hänet kuin ensi kertaa” (Kallas 1921, 131). Hän kiinnittää huomiota Kadariku-Laesin ulkomuotoon – voimaan, lujuteen ja kauneuteen – ja huomaa Kadariku-Laesin katsovan häntä itseään samalla tavoin. Käärmeen kohtaaminen on silmien avautumisen ja tietoiseksi tulon hetki. Tällaisena se on alluusio paratiisimyyttiin: käärme saa ensimmäiset ihmiset lankeamaan syntiin, minkä jälkeen ihmiset tulevat tietoisiksi alastomuudestaan. Alastomuus herättää heissä ensi kertaa häpeää

– viattomuus on särkynyt. Myös Gerdrutan ja Kadariku-Laesin välillä jokin muuttuu lopullisesti katseiden vaihdon jälkeen. ”Melkein yht’aikaa he kääntyivät kumpikin omalle taholleen. Senjälkeen he eivät enää katsoneet toisiinsa.” (Kallas 1921, 132.)

Episodi sisältää alluusioita myös toiseen raamatunkertomukseen. Erämaavaellusmyytissä Mooses valaa vaskesta käärmeen valitun kansan syntien sovittajaksi. Mooses ”teki waskikäärmeen, ja nosti sen merkiksi ylös: ja tapahtui, että jos joku kärmeeltä purtiin, ja katsahti sen waskikäärmeen päälle, niin hän jäi elämään” (4. Moos. 21: 9).¹⁰⁷

Vaskikäärmeeseen katsominen takaa eloon jäämisen. ”Gerdruta Carponaissa” eloon jääminen on toistuva kysymys, jota taustoittaa tieto kuoleman läsnäolosta. Gerdruta ja Kadariku-Laes ovat ainoat elävät ihmiset saarella, jonka luonto kuin vastapainoksi kuhisee elämää. Paratiisimyytissä ihmiset tulevat tietoisiksi kuolevaisuudestaan syntiinlankeemuksen jälkeen, ”Gerdruta Carponaissa” ”[K]uolema ikäänkuin meni heille päähän, suurena huumeena” (Kallas 1921, 133). Tietoisuus kuolemasta ja kuolevaisuudesta antaa Gerdrutalle ja Kadariku-Laesille tehtävän, jota kuvataan liioittelevasti, paratiisimyytin sanavalintoihin palaten: ”Maailma oli autio, heidän oli kansoitettava se, ja he olivat kahden kuten ensimmäiset ihmiset” (Kallas 1921, 133)¹⁰⁸. Vaskikäärmeen siunaus, eloon jääminen, kasvaa novellissa moninkertaiseksi: Gerdrutasta ja Kadariku-Laesista syntyy uusi suku autoituneelle saarelle.

”Gerdruta Carponain” uusi paratiisi on utopia, jossa todellisuuden uhkakuvat muuttuvat vaarattomiksi. Rutto on novellin maailmassa kuin luonnonvoima, joka itää maassa ja putoaa kasteena taivaasta; uuden

¹⁰⁷ *Lähtevien laivojen kaupungin* novellisarjaan ”Saarenmaalaisessa intermezzo” sisältyvässä novellissa ”Uskontunnustus” vaskikäärme on rationaalisuususkon vertauskuva. ”Enkö ole ylentänyt minäkin tänä vuonna jumalakseni järjen vaskikäärmettä, palvonut vilkkutulta, jota inhimilliseksi järjeksi nimitetään?” (Kallas 1913, 45). Vaskikäärmemotiivista Pentti Haanpään tuotannossa ks. Koivisto 1998, 154-156.

¹⁰⁸ Vrt. *Raamatun* paratiisimyytin kuvaukset tyhjästä maailmasta ja ensimmäisten ihmisten luomisesta. ”Maa oli autia ja tyhjä ja Jumalan Henki liikkui wetten päällä” (1. Moos. 1: 2). ”Ja Jumala siunasi heitä, ja Jumala sanoi heille: kaswakaat ja lisääntykää ja täyttäkää maata, ja tehkää se teille alemmaiseksi” (--) . (1. Moos. 1: 28). 1. Moos. 2: 25: ”Ja he olivat molemmat kahden, Adam ja hänen emäntänsä, ja ei hävenneet.”

paratiisin eloonjääneisiin se ei kuitenkaan enää tartu. Kielletty hedelmä ravitsee, syntiin houkutteleva käärme heitetään syrjään. Uuden paratiisin utopiassa myös kielet, kansat ja säädöt voivat sekoittua toisiinsa. Novellikokoelman otsikko *Vieras veri* on myös ”Gerdruta Carponain” tulkintaa ohjaava kynnyksen eli parateksti (ks. Genette 1982 / 1997, 3-4): novellissa kuvataan (kokoelman useiden novellien tapaan) verenperintöä sekä eri luokkien, heimojen ja kansojen (eri ”verien”) sekoittumista. Utopia on vastakohtainen ihmisten jokapäiväiselle todellisuudelle, mitä ”Gerdruta Carponain” kertoja kuvaa novellin loppulauseessa, negatiivista formulaa käyttäen. Gerdruta ”oli saanut elää sen, mikä paratiisin ajoista on ollut ihmisiltä salassa: maailman *ilman* arvoeroa, säätyjä ja luokkia, *ilman* ihmisten kaikkinaista rihkamaa, ainoana asujaminaan rakastava ihmispari” (Kallas 1921, 135-136, kursivoinnit SV).

Utopiana uusi paratiisi ei kuitenkaan kestä arjessa. ”Gerdruta Carponain” autiosaarelle ulottuvat aikanaan yhteisön lait, joiden mukaan säätyrajat ylittävä rakkaus ja aviottomien lasten synnyttäminen ovat syntiä. Gerdruta joutuu sovittamaan nämä teot istumalla ”huoranrahilla”, kuten kertoja toteaa siteeraten kirkonkirjoja suomeksi ja saksaksi¹⁰⁹. Syntiinlankeemus tapahtuu vasta jälkikäteen, kirkollisten ja maallisten lakien alla.

Matkalla uuteen maailmaan

”Johannes Sarkan uni” on nimensä mukaisesti uninovelli, tällaisena ainoa Kallaksen tuotannossa. Se sisältyy novellikokoelmaan *Seitsemän* (1914), joka on aihepiiriltään poikkeama Kallaksen tuotannossa: kokoelman kaikki seitsemän novellia käsittelevät kirjoittamisajan lähihistoriallista tapausta, valtamerilaiva Titanicin uppoamista vuonna 1912¹¹⁰.

¹⁰⁹ ”Niinkuin on hänestä omakätisesti kirkonkirjaan kirjoittanut pitäjän silloinen kirkkoherra Hinrich Bürger, hengenmies ankara ja toimelias: ’ – h a t a u f d e m b e r ü c h t i g t e n H u r e n s c h e m e l i h r e S e d e s h a l t e n m ü s s e n ”. (Kallas 1921, 134). [(Hänen) ”on täytynyt sovittaa tekonsa pahamaineisella huoranrahilla”. (Suom. SV.)]

¹¹⁰ Aino Kallas käsittelee Titanicin onnettomuutta ja *Seitsemän*-kokoelman kirjoitusvaiheita päiväkirjassaan. ”Titanicin haaksirikko järkytti minua - kulki ohi kuin kylmä viima kuten tänään auringon pimennyksen aikana, jolloin linnut ja ihmiset

”Johannes Sarkan unen” keskus- ja nimihenkilö on suomalainen merimies Johannes Sarkka, joka osallistuu Titanicin uhrien nostotyöhön MacBennett-höyrylaivalla. Kesken työskentelyn hän yhtäkkiä joutuu tolaltaan, alkaa syyttää pelonsekaisia syytöksiä kuolleita kohtaan ja kyselee merimiestovereiltaan, onko hän itse hengissä. Merimiehet tyynnyttelevät Johannesta ja lääkitsevät häntä illalla yöunen takaamiseksi. Keskiyöllä Johannes luulee heräävänsä, vaikka kyse on unennäöstä: hän vaeltaa laivan kannelle, jonka huomaa muuttaneen muotoaan. Mereltä saapuu häntä vastaan Titanicin uhrien joukko, joka alkaa pyöriä mykkää piiritanssia laivan ympärillä ja vetää Johannesta puoleensa. Johanneksen ja vainajien kohtaamisesta tulee äänetön kaksinkamppailu, joka päättyy lopulta elävän ihmisen voittoon. Johanneksen voitto on ennen kaikkea sisäisen kamppailun voitto: hän herää seuraavana aamuna hyvissä voimissa, eikä tunne loppuelämänsä aikana enää kuolemanpelkoa, vaan elämisen vimmaa.

Novellin subtekstiksi asettuu *Raamatun* Johanneksen ilmestys (Ilmestyskirja), johon jo otsikko ja keskushenkilön nimi viittaavat. Myös kuvaus kuolleiden piiritanssista sisältää alluusioita Ilmestyskirjan kertomuksiin viimeisestä tuomiosta.

värähtivät”, kirjoitti hän Pariisissa 17.4.1912, pian ensimmäisten Titanicin onnettomuutta koskevien uutisten saavuttua. Euroopassa koettiin tuolloin täydellinen auringonpimennys, josta tuli sittemmin osa Titanicin myyttiä. 13.5.1913 kirjailija toteaa päiväkirjassaan: ”Aloitin tänään novellikokoelman ”Titanic”. Työ ei edennyt vaivatta, vaan kirjailija toteaa 8.10.1913: ”’Titanic’ ei valmistunut, se kävi minulle yli voimien”. *Seitsemän* julkaistiin kuitenkin jo alkuvuodesta 1914.

Seitsemää edeltävä teos oli novellikokoelma *Lähtevien laivojen kaupunki* (1913), jossa meri ja laivat ovat keskeisiä motiiveja ja vertauksia – kuten jo teoksen nimi antaa ymmärtää. Teos julkaistiin ja pari sen novellia kirjoitettiin vasta Titanicin uppoamisen jälkeen, mukaan lukien edellä tarkasteltu ”Lasnamäen valkea laiva”. Voidaan kysyä, oliko Titanicin onnettomuuden herättämällä järkytyksellä ja halulla kirjoittaa aiheesta jotakin vaikutusta myös *Lähtevien laivojen kaupungin* lopulliseen sisältöön. On kuitenkin muistettava, että valtaosa kokoelman novelleista on kirjoitettu jo ennen onnettomuutta. Lisäksi Kallaksen tuotannosta löytyy muitakin meriaiheisia teoksennimiä (*Meren takaa, Merentakaisia lauluja*).

Oli kuin meri olisi luovuttanut kerralla kaikki vainajansa, ei vain Titanicin haaksirikosta, vaan aikojen alusta alkaen, niinkuin jo ammoin lienneet ja alkuaineiksi hajaantuneet inhimilliset ruumiit yhtäkkiä jumalaisesta mielijohteesta taas olisivat yhdistyneet, rakentuen yhtäkkiä uudelleen, atoomi atoomilta, kuten tuomion tuntina.

(Kallas 1914, 99-100, kursivoinnit SV.)

Ja meri antoi ne kuolleet, jotka hänessä olivat, ja kuolema ja helveti antoi ne kuolleet, jotka heissä olivat: ja ne tuomittiin jokainen töittensä jälkeen.

(Ilm. 20: 13.)

Ilmestyskirjan valinta novellin subtekstiksi on novellin aiheen kannalta johdonmukainen. Titanicin onnettomuus mytologisoitui nopeasti: siitä tuli varoittava vertauskuva sokeasta kehityskosta ja muistutus ihmisen alisteisuudesta luonnon ja Jumalan voimille. Titanic oli utopia, joka kääntyi dystopiaksi: maailman suurin ja ylellisin laiva haaksirikkoutuu kaikkien odotusten vastaisesti ensimmäisellä matkallaan ”uuteen maailmaan”, kuten Amerikkaa vakiintuneesti kutsutaan¹¹¹. Haaksirikon hetket muuttavat laivan ylelliset näkymät kuviksi pahimmasta kuviteltavissa olevasta maailmasta. Johanneksen ilmestys puolestaan kuvaa dystopian ihmisestä maailmanlopun ja viimeisen tuomion äärellä.

”Johannes Sarkan unen” alluusioiden kohteeksi asettuu myös *Raamatun* paratiisimyytti. Kun kuolleiden piiri vetää Johannesta luokseen, tämä ”tarttui kaksin käsin mastoon kiinni, syleillen sitä epätoivoisesti, ikäänkuin se olisi ollut elämän puu, jonka kultaisten lehväin hän odotti levittyvän

¹¹¹ Juhani Sipilä toteaa ”uuden maan” ja ”uuden maailman” olevan siirtolaiskirjallisuudessa toistuvia Amerikan nimityksiä. Lisäksi siirtolaiskirjallisuudessa matkan määränpäättä nimitetään yleisemminkin ”luvatuksi maaksi”. (Sipilä 2002, 335, 336.)

suojakseen” (Kallas 1914, 101)¹¹². Johannes on kohtaamisessa ainoa elävä ihminen, mikä mainitaan useampaan otteeseen novellissa (Kallas 1914, 96, 100). Hänen kerrotaan myös olevan alaston, mikä muistuttaa paratiisin viattomuuden tilasta. MacBennettin kansi vertautuu maan pintaan, joka on noussut syvyyksistä. ”[L]aajaa lastiruumaa katti kupera, kilpikonnan selän kaltainen kansi, harmaa ja suomuinen, kuin suoraan pohjamudasta nostettu” (Kallas 1914, 96). Todellista maata, vettä ja taivasta kuvataan kuitenkin tavalla, joka vastaa modernin ajan ja ihmisen tietämystä planeetastaan: “[--] ilma oli kauaskantoista ja kuulasta, niin että olisi voinut erottaa edessä aukeavan vesilakeuden vähittäisen kaltevuudenkin, sen taipuessa taivaanrantaan kohden, pyöreän maapallon pintaosana” (Kallas 1914, 96-97).

Raamatun ensimmäiseen ja viimeiseen kirjaan sijoittuvat kertomukset ovat myös juonellisen kokonaisuuden alku ja loppu: ihminen menettää osuutensa paratiisista syntiinlankeemuksen vuoksi ja saa sen takaisin Ilmestyskirjan lopussa (Frye 1983, 169). Paratiisimyytissä ihmistä kielletään koskemasta elämän puuhun, Ilmestyskirjassa elämänpuu kantaa tervehdyttäviä hedelmiä.

”Johannes Sarkan unessa” elävä asetetaan toistuvasti erilaisiin vastakohta-asetelmiin kuolleiden kanssa. Johannes Sarkka seisoo laivan maston juurella ”kaikki aistit jännittyneinä” (Kallas 1914, 102), kun taas kuolleet ajelehtivat merivirtojen vietävinä. Johannes puhuu ja huutaa kuolleille, jotka puolestaan pysyvät mykkinä. Johanneksen elämänhalua ja -voimaa kuvastaa myös etusormen haava, jonka kerrotaan sykkivän verta niin valveilla kuin unessa. Johannes yrittää torjua kuolleiden piirin uhkaa keskittymällä elävään: ”Hän ponnisti kaiken tarmonsä ajatellakseen jotain elävää, hinnasta mistä hyvänsä jotain elävää, ikäänkuin keksiäkseen ajatustensa tuhkasta yhden ainoan punaisen kypeneen.” (Kallas 1914, 100). Voimanponnistus herättää henkiin muistikuvan lapsuudesta: sateenjälkeisessä metsässä, koivun oksassa, riippuu toukka, jonka läpi aurinko säteilee. Oksasta riippuvasta toukasta tulee elinvoiman symboli ja todiste elävien ylemmydestä kuolleisiin nähden.

¹¹² Elämänpuu kultaisine hedelmineen on myös *Katinka Raben* loppukuva (ks. Lappalainen 1995, 184; Melkas 2006, 236-237, 240).

Ja hän alkoi huutaa kuolleille, aivan suunniltaan, tukehtumaisillaan: ”Toukka, toukka, joka riippui sateesta märjän oksan alapuolella...Se oli enemmän kuin kaikki te, sillä se eli, se eli ja keinutteli itseään, ruumis läpikuultavana valosta, joka paistoi sen lävitse, mutta te olette kuolleet, ette ole edes senarvoisia kuin langassaan keinuva, mitätön toukka...”

(Kallas 1914, 102.)

Korkealle nostettuun vaskikäärmeeseen katsominen takaa *Raamatussa* eloon jäämisen. ”Johannes Sarkan unessa” raamatullinen vaskikäärme on surkastunut toukaksi, jota voi katsoa vain muistikuvassa. Muisto kuitenkin kääntää kamppailun Johanneksen voitoksi: elämänhalu peittoaa sekä kuolemanpelon että kuoleman houkutuksen, puoleensa vetävän kuolleiden piirin. ””Minä tahdon elää...elää!’ hän huusi, ’vaikka en syntyisi enää muuna maailmaan kuin toukkana, joka keinuu auringossa”. (Kallas 1914, 103.) Saarnaajan kirjan mukaan ”elävä koira on parempi kuin kuollut jalopeura” (Saarn. 9: 4); ”Johannes Sarkan unessa” yksi elävä toukka on satapäistä kuolleiden joukkoa arvokkaampi.

Kun elämänhalu on nujertanut kuolleiden uhan, Johanneksen näkemät tuhokuvat vaihtuvat ilmestykseksi uudesta auringosta, joka saa valtameren viheriöimään. Näky syntyy keskelle katastrofin maisemaa.

Ja hän oli näkevinään uuden, ennen näkemättömän auringon, aivan viheriän, josta alkoi valua viheriää väriä kaikkialle, upottaen kaiken hedelmälliseen ja heilimöivään vihreyteensä. Koko valtameri hänen edessään alkoi äkkiä viheriöidä, ikäänkuin tuhatlonkeroiset, tiheet vesikasvit yhtäkkiä olisivat alkaneet versoa, äkkiaamattomalla kiireellä, kasvaen ja lisääntyen rehevästi kuin luomisen päivänä ja peittäen vainajat, yleten heidän silmäonteloistaan ja kylkiluitensa lomista, puhjeten heidän puhumattomista suistaan...

(Kallas 1914, 103, kursivointi SV.)

Johannes Sarkan näyn kuvaus jäljittelee tyyllisesti Ilmestyskirjan kuvausta uudesta Jerusalemissa (*”Ja minä näin uuden taiwaan ja uuden maan”*, Ilm. 21: 1, kursivointi SV). Uusi Jerusalemi on niin ikään dystopiaa seuraava näky, uudelleen luotu paratiisi. Siellä ei kuitenkaan tarvita aurinkoa, vaan sen valaisee Jumalan kirkkaus (Ilm. 21: 23). ”Johannes Sarkan unessa” valtameri alkaa viheriöidä, kun taas uusi Jerusalemi syntyy uuteen maailmaan, jossa merta ei enää ole (Ilm. 21: 1). Johannes Sarkan näky on yhtä aikaa kaunis ja kauhistuttava: kuva viheriöivästä auringosta ja valtamerestä on myös kuva meressä lahoavista kuolleista.

”Johannes Sarkan uni” on novelli elämänhalusta. Johannes Sarkka tuntee elämänhalun koko ruumiillaan, kaikilla aisteillaan ja soluillaan, mikä koituu myös hänen pelastukseensa. Elinvoimasta tulee myös olennon arvon mitta: kuolleiden joukko on voimaton, elävä toukka on niitä vahvempi. Elämänhalu ja -voiman teemat yhdistävät ”Johannes Sarkan unta” myös muihin *Seitsemän*-kokoelman novelleihin: esimerkiksi novellissa ”Olemattoman odotus” elämänhalu kuvataan ihmisen tunteista ja vieteistä suurimmaksi.

Raamatun Ilmestyskirjan valinta novellin subtekstiksi selittyy osin novellin aiheella. Titanicin haaksirikkoa alettiin pian onnettomuuden jälkeen tulkita mm. ”huolettomuuden aikakauden” lopuksi ja jumalalliseksi rangaistukseksi inhimillisestä ylpeydestä. Maailmanlopun ja tuomiopäivän kuvat sopivat tuolloin hyvin aiheetta käsittelevään fiktion¹¹³. Ilmestyskirjassa kuvataan myös siirtymää vanhasta maailmasta uuteen, mikä luo dramaattisen taustan Titanicin matkan kuvaukselle: neitsytmatka oli epäonnistunut yritys matkasta ”uuteen maailmaan”, paremman elämän etsintä viekin tuhon keskelle. ”Johannes Sarkan unen” keskushenkilö löytää myös uuteen paratiisiin ja elämänpuun äärelle, mutta vain hetkeksi ja tilassa, joka on utooppisille näyille ominainen – unten maisema.

Titanic-aihe ei ollut tavaton ajan suomalaisessa kirjallisuudessa. Jo onnettomuusvuonna 1912 ilmestyivät Eino Leinon runo ”Titanic”

¹¹³ Titanicin onnettomuutta kuvattiin ja tulkittiin myös viittaamalla antiikin mytologiaan, josta laivan nimi oli peräisin: jumalat rankaisivat ylpeitä titaaneja suistamalla ne syvyyksiin. Myös Titanicin sisarlaivojen nimivalinnat liittyivät antiikin mytologiaan. Vanhin laivoista oli nimeltään Olympic, kolmannelle suunniteltiin puolestaan nimeä Gigantic, joka kuitenkin vaihdettiin Titanicin onnettomuuden jälkeen nimeen Britannic. (ks. esim. Lord 1957, 7-8, 201-208.)

(kokoelmassa *Tähtitarha*) ja V.A.Koskenniemen runo ”Mister Hartley” (kokoelmassa *Hiihivalkea*); kummankin aiheena on tarina Titanicin soittajista, jotka jatkoivat soittoaan viimeisiin hetkiin asti. Titanic-aihetta käsiteltiin laajasti myös (kansanperinteeseen kuuluvissa) arkkiveisuissa, joissa Titanicia kuvataan mm. suuruudenhulluksi hankkeeksi ja vääristyneen kehitysoptimismien hedelmäksi¹¹⁴. Aino Kallaksen tuotannossa kirjoittamisajan lähimenneisyyttä kuvaava teos on epätavallinen muttei tavaton: käsittelee hän esimerkiksi ”Lasnamäen valkea laiva” lähihistorian poikkeuksellista tapausta.

Seitsemän sijoittuu Kallaksen tuotannon periferiaan. Kokoelma sai kielteiset aikalaisarviot: Anna-Maria Tallgren oudoksui Kallaksen tapoja käsitellä ajankohtaista onnettomuutta (HS 2.4.1914), ja V. A. Koskenniemi (itsekin siis Titanic-aiheesta kirjoittanut!) julkaisi kokoelmasta moittivan arvostelun, jota Kallas ei pitänyt oikeutettuna (Kallas 28.4.1914). Tutkijoista *Seitsemää* on aiemmin käsitelty ainoastaan Kai Laitinen, joka pitää kokoelmaa lähinnä symbolistisena kokeiluna ja kritisoi sitä mm. liioittelusta ja teatraalisuudesta (Laitinen 1973, 207). Kokoelman novelleja ei myöskään sisälly Kallaksen novellivalikoimiin. Kallaksen tuotannossa *Seitsemän* on kuitenkin kiinnostava poikkeama virolaisaiheista, ja ”Johannes Sarkan uni” esimerkki raamatullisen myytin käytöstä subtekstinä Kallaksen 1910- ja 1920-lukujen novellistiikassa.

¹¹⁴ Suomalaisten arkkiveisujen ”Titanic-laulujen” joukkoon kuuluu esimerkiksi onnettomuusaiheinen ”Titanic-Laulu sekä Titanic-hymni, Malmslättin junaonnettomuus Ruotsissa ja Ilmalaivaonnettomuudet ympäri maapalloa eli kapitalismin hirmutanssi merellä, maalla ja ilmassa”. Vuonna 1912 sanomalehdistö oli jo pitkälti korvannut arkkiveisujen perinteisen tiedonvälitys- ja uutisointitehtävän. ”Titanicin laulujen” suosion syynä olikin ennemmin onnettomuuden suuruus ja poikkeuksellisuus dramaattisine, usein juuri sanomalehti uutisista poimittuine yksityiskohtineen. (Asplund 1994, 767.) Arkkiveisut sisältävät useita Titanic-anekdootteja, joita on sittemmin toistettu usein aihetta käsittelevässä fiktiössä (mm. laivan vähäinen pelastusveneiden määrä, Titanicin väitetty yritys rikkoa Atlantin-ylityksen nopeusennätys). Suomalaisesta Titanic-aiheisesta kaunokirjallisuudesta on mainittava myös Esko Waltalan *Titanicin perikato. Romantillinen kuvaus ”Titanic”-laivan haaksirikosta*, joka julkaistiin onnettomuusvuonna 1912. Waltalan teos oli yhdistelmä dokumenttia (kirja sisälsi mm. luettelon Titanicin suomalaismatkustajista ja valokuva-aineistoa) ja fiktiivistä rakkaustarinaa.

Aino Kallas kirjoitti vuonna 1908 haluavansa käsitellä tuotannossaan ”yleisinhimillisiä probleemoja mutta virolaisin henkilöin” (Kallas 1953, 63). Tätä tavoitetta on sittemmin pidetty suorastaan Kallaksen tuotantoa kuvaavana taiteellisena periaatteena (ks. esim. Laitinen 1973, 99). *Seitsemän* ja erityisesti ”Johannes Sarkan uni” kertovat toisenlaisesta pyrkimyksestä: kirjailija kuvaa historiallista tapausta yksittäisten elämänkohtaloiden kautta ja mytologisoi kuvaamansa tapauksen valitsemalla novellin viittauskohteeksi tunnetun raamatullisen myytin. Tämä pyrkimys on tässä luvussa käsitellyille kolmelle novellille yhteinen.

4 Korkea veisu erämaassa

Reigin pappi. Hiidenmaalainen tarina (1926) on keskimäinen osa ns. Surmaava Eros-trilogiaa, Kallaksen tuotannon tunnetuinta, tutkituinta ja arvostetuinta osaa¹¹⁵. Pienoisromaani sijoittuu 1600-luvun Hiidenmaalle ja pohjautuu historiallisiin tapahtumiin, joita kuvataan mm. virolaisissa pappiskronikoissa.

Reigin pappi on historiallinen romaani, jonka minäkertoja, ”Reigin pappi” Paavali Lempelius on syntynyt vuonna 1592 ja kirjoittaa elämänsä tapahtumia muistiin vanhuudessaan, vuonna 1662. Romaani rakentuu minäkertojan fiktiiviseksi omaelämäkerraksi, jossa hän muistelee ja tulkitsee retrospektiivisesti elämänsä merkittäviä käännteitä.

Paavali Lempelius on lahjakas, suomalaissyntyinen teologi, joka nimetään epätavallisen nuorena Tallinnan tuomiokoulun rehtoriksi, arvostettuun ja monien haluamaan virkaan. Hän on avioitunut itseään kymmenen vuotta nuoremman, niin ikään suomalaissyntyisen Catharina Wyckenin kanssa ja saanut kaksi lasta. Menestyksekkäs elämänura kuitenkin katkeaa äkillisesti: rehtorinvirassa toimiessaan Paavali tulee epäsuorasti aiheuttaneeksi koulupojan kuoleman ja menettää tästä syystä sekä virkansa että hyvän maineensa. Pian tämän jälkeen pariskunnan molemmat lapset menehtyvät ruttoon. Vastoinkäymisten koettelema aviopari joutuu muuttamaan syrjäiseen Reigin maakuntaan, jonka vastaperustetun seurakunnan ensimmäiseksi papiksi Paavali nimitetään. Lapsiaan ja entistä elämäänsä ikävöivä Catharina ei sopeudu koskaan Reigin askeettisiin elinoloihin, kun taas Paavali kotiutuu erämaamaisemiin vaivatta. Seurakunnan kasvaessa

¹¹⁵ Kirjailija itse tarkoitti trilogian kokonaisuudeksi, jonka olisi mieluummin julkaissut yhdellä kertaa. Tässä tutkimuksessa trilogian osia käsitellään kuitenkin itsenäisinä teoksina. *Reigin pappi* ja seuraavassa luvussa käsiteltävä *Sudenmorsian* ovat analyysin kohdeteoksia, trilogian esikoinen *Barbara von Tisenhusen* etupäässä tutkimusaineiston taustalla. Teokset on valikoitu tutkimuskysymyksen perusteella: *Raamattu* on keskeisempi ja tulkinnallisesti kiinnostavampi subteksti *Reigin papille* ja *Sudenmorsiamelle* kuin *Barbara von Tisenhusenille*. Valinta korostaa myös trilogian osien asemaa itsenäisinä romaaneina.

Paavalille nimetään apulainen, ”Diaconus” Jonas Kempe, joka muuttaa asumaan pappilaan. Keskenään samanikäiset ja -henkiset Jonas ja Catharina kiintyvät nopeasti toisiinsa; vaihikka kiintymys kasvaa rakkaudeksi asti. Kun Paavali kuukausia myöhemmin saa vihiä kielletystä suhteesta, Catharina ja Jonas pakenevat Reigistä. Rakastavaiset onnistuvat piileskelemään lähes vuoden ajan ennen kiinnijäämistään, jonka jälkeen heidät viedään Tallinnaan oikeuden tuomittaviksi. Oikeus langettaa aviorikoksesta kuolemantuomion. Paavali Lempelius jää Reigiin ja taistelee syyllisyydentuntoja, vihaa ja murhetta vastaan koko loppuelämänsä ajan. Vasta vanhuudessaan Paavali löytää sisäisen rauhan ja muuttuu lempeäksi vanhukseksi, joka elää sopusoinnussa muiden ihmisten ja ympäröivän luonnon kanssa.

Reigin pappi sisältää runsaasti alluusioita ja sitaatteja *Raamatun* Jobin kirjaan ja Korkeaan Veisuun (nyk. Laulujen laulu), joista ensin mainittu yhdistyy ennen kaikkea minäkertojan henkilöahmon ja elämänhistorian kuvaukseen, jälkimmäinen erityisesti romaanin kuvaukseen rakkaudesta ja rakastetun kaipuusta. Pääasiallista tapahtumapaikkaa Reigiä kuvataan puolestaan erämaaksi, joka yhdistetään raamatullisiin erämaakuvauksiin ja -kertomuksiin alluusioiden ja subtekstiä mukailevien sitaattien avulla. Reigin erämaan kuvaukseen sisältyy lisäksi alluusioita *Raamatun* paratiisimyyttiin, joka kuvastaa romaanissa muun muassa halua paeta arkea.

Paavali Lempeliuksen minäkerrontaa leimaa jatkuva siteeraaminen, kohteina muun muassa kirkkoisien ja antiikin filosofien tekstit. Siteeraaminen tuo ilmi minäkertojan oppineisuutta; toisaalta sitaattit kuvastavat Paavalin maailmankatsomusta ja -kuvaa sekä näiden sidoksia kuvattavana aikana vallitseviin käsityksiin.

Reigin papin loppupuolella keskeiseksi subtekstiksi asettuu Eino Leinin runonäytelmä *Tuonelan joutsen*, suomalaisen vuosisadanvaihteen symbolismin merkkiteos (1898). Subteksti on keskeinen intertekstuaaliseen lähilukuun perustuvan kokonaistulkinnan tekemiseksi, eikä sitä ole käsitelty aiemmassa tutkimuksessa.

Reigin papissa viitataan myös yleisempiin kulttuurisiin diskursseihin, erityisesti historiallisiin käsityksiin melankoliasta ihmisen temperamenttityyppinä ja tunnetilana. Melankoliaviittaukset luovat käsitystä

romaanin kuvaamasta ajasta, mutta ovat myös merkittävä osa Paavalin henkilökuvausta ja elämäntarinaa. Lisäksi melankolia liittyy *Tuonelan joutsen*-subtekstiin vuosisadanvaihteen ja symbolismin tunnetilana.

Koska subtekstejä ja yleisempiä kulttuurisia viittauskohteita on runsaasti, *Reigin pappi* herättää kysymyksen *Raamatun* suhteesta muihin romaanissa näkyviin teksteihin ja diskursseihin. Tekstien ja diskurssien välille syntyy romaanissa erilaisia rinnakkais- ja vastakohta-asetelmia. *Reigin papin* intertekstuaaliset viittaukset asettavat koetteelle erityisesti minäkertojan uskottavuuden ja tämän esittämät väitteet tarinan syyllisistä ja onnettomien tapahtumien syistä. Intertekstuaaliset viittaukset toimivat siten myös signaalina kertojan epäluotettavuudesta.

Hiidenmaan Job, Saturnuksen lapsi

Jo *Reigin papin* avausvirke rinnastaa Paavali Lempeliuksen ja *Raamatun* Jobin elämäntarinat toisiinsa. Avausvirke on (henkilöiden repliikkejä lukuun ottamatta) romaanin ainoa jakso, jossa Paavali Lempelius ei toimi minäkertojana, vaan hänestä puhutaan kolmannessa persoonassa.

Tämä on tarina Reigin papista Hiidenmaalla, Paavali Lempeliuksesta, nimitetty myös Lempelensis, hänen itsensä kirjaan panema, jonka Jumala, niinkuin ennen muinoin Usin hurskaan miehen Jobin, riisui alastomaksi, riistäen häneltä hänen maallisen kunniansa, lapset, jotka hän siittänyt, ja vaimon, kuin hän valinnut oli, kuitenkin lopulta aukaisten hänen silmäinsä luomet näkemään Luojansa armon ja viisauden.

(Kallas 1926, 5.)

Kolmannen persoonan käyttö herättää kysymyksen virkkeen lausujasta: häivähtääkö romaanin alkulehdellä ulkopuolinen kertoja? Aiemmin avausvirke on tulkittu osaksi Paavali Lempeliuksen kerrontaa (Laitinen 1995, 185, 194). Tätä tulkintaa tukee se, että Job-viittaukset ovat avausvirkkeessä ja Paavali Lempeliuksen minäkerronnassa hyvin samansisältöisiä.

Sekä avausvirkkeen kertoja että Paavali minäkertojana tulkitsevat Paavalin kärsimykset hurskaan miehen koettelemuksiksi, joista tämä selviytyy säilyttämällä luottamuksensa Jumalaan, koettelemusten lähettäjään.

Avausvirkkeen jälkeen tarina muuttuu minämuotoiseksi ja Paavali minäkertojaksi, joka puhuttelee kuvittelemaansa lukijakuntaa kehotuksin, varoituksin ja vakuutteluin. Job-alluusiot toistuvat tarinan edetessä: Paavalin vuodet rehtorina rinnastuvat Jobin yltäkylläiseen elämään ennen vastoinkäymisiä, Paavalissa heräävät katkeruuden tunteet ovat kuin Jobin paiseita. Tarinansa alkupuolella Paavali esittää lukijoilleen myös suoran kysymyksen: ”Enköstä ollutkin minä kuten Usin mies Job, jolle, niinkuin Sanassa luumme, oli siunaantunut seitsemäntuhatta lammasta, kolmetuhatta kamelia, viisisataa paria härkiä ja viisisataa aasia, ja myös sangen paljon perhettä, ja jonka tavara oli levitetty maassa?” (Kallas 1926, 21)¹¹⁶.

Subtekstinä toimiva Jobin kirja mainitaan nimeltä jo aivan teoksen alussa, ja subtekstiin viitataan lukuisin alluusion. Ensimmäinen subtekstin nimeltä mainitseva alluusio sijoittuu aivan teoksen alkuun. Näin lukijan huomio kiinnitetään subtekstiin, ja korostetaan subtekstin merkitystä tekstin tulkinnassa. Paavalin ja Jobin välille syntyy myös interfiguraalinen viittaussuhde: Paavali vertaa itseään toistuvasti Jobiin, väittäen olevansa kuten Job.

Reigin pappia on aikanaan luettu ”nykyaikaisena Jobin tarinana”, ja Paavali Lempeliusta kuvattu mm. ”Hiidenmaan Jobiksi” ja ”syvästi jaloksi hahmoksi” (Vaaskivi 1938, xxx, xxxii). Sittemmin Paavalin luotettavuus on asetettu koetteelle: Paavali Lempeliusta on luonnehdittu mm.

¹¹⁶ Paavali Lempeliuksen kysymys rakentuu Jobin kirjan alkujakeiden parafrasiksi, johon sisältyy lisäksi miltei suoraa siteeraamista. Vuoden 1887 *Raamatussa* Jobin tarina alkaa seuraavasti: ”Yksi mies oli Usin maalla nimeltä Job; ja se mies oli wakaa ja hurskas, ja Jumalata pelkääväinen, ja wältti pahaa. Ja hänelle oli syntynyt seitsemän poikaa ja kolme tytärtä. Ja hänen karjansa oli seitsemän tuhatta lammasta, kolme tuhatta kamelia, viisi sataa paria härkiä ja viisi sataa aasia, ja myös sangen paljo perhettä. Ja se mies oli woimallisempi kuin kaikki, jotka itäisellä maalla asuiwat.” (Job. 1: 1-3.) Paavali Lempeliuksen kysymyksessä raamatullinen subteksti tuodaan avoimesti esiin (”niinkuin Sanassa luumme”). Paavalin kysymys on samalla esimerkki Kallaksen tavasta modernisoida hienovaraisesti siteeraamansa *Raamatun* kieltä (esim. ilmaus ”sangen *paljo* perhettä” vuoden 1887 *Raamatussa* ja ilmaus ”sangen *paljon* perhettä” *Reigin papissa*, kursivoinnit SV).

epäluotettavaksi ja naiiviksi minäkertojaksi (Laitinen 1995, 90-92, 185-191, 255; Melkas 2006, 109-110, 134-135)¹¹⁷. Paavali ja Job voidaan asettaa vastatuksin, niin että Paavalin toistuvat Job-samastukset kyseenalaistuvat.

Job on syyttömän kärsimyksen perikuva, jota on kuvattu sekä Kristuksen ennakkokuvaksi että yleisemmäksi symboliksi ansaitsemattoman kärsimyksen mysteeristä (Sewall 1959, 9). Paavali sen sijaan on epäsuorasti syyllinen kolmen ihmisen kuolemaan. Koulupoika menehtyy, koska yrittää väistää malttinsa menettäneen Paavalin lyöntiä; väistäessään poika satuttaa päänsä terävään pöydänkulmaan kohtalokkain seurauksin. Catharinalle ja Jonakselle langetetaan kuolemantuomio, koska Paavali ei ano heille armahdusta, vaikka siihen olisi mahdollisuus. Ulkopuoliset pitävät niin Paavalin kuin Jobin koettelemuksia näiden omana syynä. Paavali katkeroituu syyttäjilleen, kun taas Job rukoilee näille armahdusta. Jumalallinen tuomio osoittaa aikanaan Jobin syyttäjien olevan väärässä; *Reigin papissa* kysymykset syyllisyydestä ja viattomuudesta jäävät ratkaisua vaille.

Paavali Lempelius pitää kärsimystä elämänkohtalonaan, johon hänet on määrätty jo syntymähetkellä. Horoskooppiusko on myös yksi romaanin kuvaaman ajan käsityksistä, joilla luodaan ajankuvaa¹¹⁸.

¹¹⁷ Paavali Lempelius on osallinen kertomaansa tarinaan ja kuvaa asioita, jotka ovat tapahtuneet vastoin hänen tahtoaan. Kai Laitinen näkee erityisesti näiden seikkojen lisäävän Paavalin puolueellisuutta ja rakentavan hänestä epäluotettavaa kertojaa. Paavalin minäkerronnassa korostuu vain osa asioista, osa jätetään lukijan pääteltäväksi ja oivallettavaksi. Laitinen pitää tätä *Reigin papin* kerronnallista piirrettä mestarillisena ja kotimaisessa kirjallisuudessa harvinaisena. (Laitinen 1995, 187-189.)

Toisaalla Laitinen on kuitenkin kritisoinut Kallaksen 1920-luvun proosan kerrontaa: hänen mukaansa on epäuskottavaa, että kertojat samaan aikaan eläytyvät kuvaamiensa henkilöiden tarinaan voimakkaasti ja toisaalta tuomitsevat näiden teot (Mts., 254-255). Kukku Melkas on esittänyt Laitisen kritiikin kumpuavan ns. perinteisen narratologian kertoja- ja kerrontakäsityksistä, joissa itse näkee rajoitteita. Melkas on tarkastellut Kallaksen 1920-luvun proosan kerrontaa ja kertojaääniä suhteessa teosten kirjoittamisajan kulttuuriseen kontekstiin sekä kirjallisuudentutkimuksessa uudempiin, 1990-2000-luvuilla esitettyihin näkemyksiin kertojan ja kirjailijan rooleista. (Melkas 2006, 102-109.)

¹¹⁸ Paavali Lempeliuksen horoskoopin laati Aino Kallaksen sukulainen, astrologiaan perehtynyt Leo Krohn kirjailijan pyynnöstä; tarkoituksena oli luoda onnetonta elämänosaa ennustava syntymäkartta (Laitinen 1995, 196).

Horoskooppi osoittaa minun syntyneen hetkellä, koska Aurinko asusti Skorpionin merkeissä kahdeksannessa huoneessa, kuin kutsutaan Kuoleman huone ja tietää kuoleman valtaa, ja Mars vallitsi Eläinrataa, josta seuraa tosin vihaa, vimmaa ja kiivautta. Mutta minun kohtalontähteni Saturnus, perin vaarallisessa *aspect'issa* Aurinkoon, seisoi neljännen huoneen kärjessä, mikä on yksinäisyyden ynnä antiuden tunnusmerkki. Näin ovat taivaan tähdet alusta alkaen minut tuskan ja kuoleman lapseksi tienneet, ja Skorpioni on minun merkkini ollut.

(Kallas 1926, 7-8.)

Saturnusta pidettiin melankolian aiheuttajana ns. vastaavuusopissa, jonka mukaan taivaankappaleet määrittivät ihmisen luonteenlaatua ja elämänkohtaloa. Sangviinista temperamenttia vastasi kuu tai Venus, flegmaattista Jupiter, koleerista Mars ja melankolista siis Saturnus (Klibansky etc. 1964, 127). Saturnusta kuvattiin kylmäksi ja kuivaksi tähdeksi, joka säteili samankaltaista vaikutustaan alaisuudessaan elävään ihmiseen (Birnbäum & Olsson 1992, 25).

Saturnuksen kajo valaisee sekä Paavali Lempeliuksen onnellisia että onnettomia hetkiä; se muistuttaa seesteisten vaiheiden olleen vain tyyntä myrskyn edellä. ”Vaun koska minä näin ajattelin, en minä aavistanut, kuinka lyhyt minun sieluni lepo oli oleva, ja korkiällä minun pääni päällä tuiikki minun kylmä ja kuiva kohtalontähteni Saturnus” (Kallas 1926, 53). Kun Catharinalle ja Jonakselle langetetaan kuolemantuomio, ”oli lauantai, Saturnuksen päivä” (Kallas 1926, 208). Paavali Lempelius kirjoittaa omaelämäkertansa melankolikon elämäntarinaksi; melankolikot on aikanaan tunnettu myös ”saturnusihmisinä”. *Reigin papin* kuvaaman ajan oppien mukaan melankolikko oli surkuteltavin ja epäonnisin luoduista (ks. Klibansky etc. 1964, 191, myös esim. Ferguson 1995, 12)

Kuten Job-samastus, myös viittaukset ajan käsityksiin selittävät Paavalille tämän omaa onnetonta elämänkohtaloa. Job-subtekstiä siteerataan ja horoskooppiuskosta puhutaan myös rinnakkain.

Mutta niinkuin hurskaan Jobin kirjassa luetaan:

”Vaen ihminen syntyy onnettomuuteen, niinkuin kuumain hiilten kipunat sinkoilevat ylöskäsin.”

Niin olin myös tosin minä syntynyt onnettomuuteen, ja Catharina Wycken ynnä minun kanssani, ja Skorpioni on minun horoskooppiani hallinnut eivätkä Leijona elikkä Kaksoset.

(Kallas 1926, 69.)¹¹⁹

Jobin tarina ja historialliset melankoliakäsitykset on myös yhdistetty toisiinsa. Ns. uskonnollinen melankolia on melankolian alalaji, jonka prototyyppinen esimerkki on Jobin kohtalo: uskonnollista melankoliaa poteva tuntee joutuneensa Jumalan hylkäämäksi ja tulleen kohdelluksi epäoikeudenmukaisesti, mikä herättää katkeruutta (Capps 1997, 8-9; Ferguson 1995, 5-6). Yhteiset juuret ulottuvat kauas: jo keskiajalla Job tunnettiin mm. melankolikkojen suosikkipyhimyksenä (Besserman 1979, 2).

Paavali Lempeliuksen syntymähetkellä hallitsee kuitenkin myös Mars. Mars luo Paavalin elämänpolulle ”vihaa, vimmaa ja kiivautta”, mikä niin ikään kuvastaa ajan vastaavuuskäsityksiä: Mars oli koleerisuuden johtotähti. Koleerisuus eli kiivasluonteisuus on Paavali Lempeliuksen heikkous, jota vastaan hän taistelee elämänsä viimeisiin vuosiin asti. Pappismiehenä Paavali puhuu tästä kamppailusta hengellistä retoriikkaa käyttäen: kiivaus on ”helmasynti”, joka edistää hänen ”lankeemustaan”, ennen muuta kohtalokasta kiivastumista tuomiokoulun pojalle. Hengellisen sodankäynnin aseet auttavat kuitenkin heikosti Paavalin sisäistä vihollista vastaan.

[O]len minä aina ollut äkkipikainen ja tuima luonnostani, enkä sille tosin mitään mahda. Sillä vaikka hamasta lapsuudestani olen koettanut tätä luontoani lannistaa kurituksen ja rukouksen avulla, niin on se aina kuitenkin äkisti ylöskarannut takajalvoillensa kuten äksy orhi.

(Kallas 1926, 22–23.)

¹¹⁹ Job-viittaus on lähes suora sitaatti vuoden 1887 *Raamatusta*: ”Vaen ihminen syntyy onnettomuuteen; niinkuin kuumain hiilten kipunat sinkoilevat ylöskäsin” (Job 5: 7).

Paavali kuvaa hallitsemattomia kiivastumisiaan ruumiillisiksi kokemuksi. Kiivaus samentaa veren ja silmät: ”Silloin äkisti veri sakosi päässäni, ja silmäni kiivaudesta samentuivat, etten enää saattanut selkiästi eteeni nähdä”, muistelee hän kiivastumisestaan koulupojalle (Kallas 1926, 24). Tapauksen seurausten oivaltamista Paavali kuvaa vertauskuvalla veren turmeltumisesta. ”[N]iin minä kauhulla tunsin, kuinka voima valui jäsenistäni, ja oli kuin sappirakko olisi vereeni puhjennut ja sen myrkyttänyt, sillä minä tiesin, että maailman silmissä olin minä pojan murhamies” (Kallas 1926, 25).

Ajatukset veren turmeltumisesta ja sapen pilaamasta verestä liittyvät niin ikään oppiin ihmisen temperamenttityypeistä. Ns. humoraalioppi eli oppi ruumiinnesteiden vaikutuksesta ihmisen luonteeseen ja käytökseen syntyi jo antiikin filosofiassa ja lääketieteessä, mutta sitä kehitettiin edelleen keskiajalla ja uuden ajan alussa. Humoraaliopin mukaan ihmisen hyvinvoinnin perustana oli ruumiinnesteiden tasapaino. Arvokkaimmaksi ruumiinnesteeksi nähtiin veri elämää ylläpitävänä aineena, epäedullisimmaksi puolestaan musta sappi, jota pidettiin turmeltuneena verenä ja syynä melankoliaan. Koleerisuuden aikaansaajana pidettiin puolestaan ”punaista” tai ”keltaista” sappea. (Klibansky etc. 1964, 13, 127-128). Sapen ja kiivauden kytkös näkyy nykykielessäkin: kiivasluonteista kutsutaan ”sapekkaaksi”, kiivastumista ”sapen kiehunnaksi”. *Reigin papissa* ”sappi” viittaa sekä ”mustan sapen tautina” tunnettuun melankoliaan että koleerisuuteen, joista molemmilla Paavali selittää elämänkohtaloaan.

Kielikuva veren turmeltumisesta esiintyy *Reigin papissa* toistamiseen. Tuolloin kielikuvalla kuvataan tuhoisia tunteita, jotka heräävät Paavali Lempeliuksessa Jonas Kempen saavuttua Reigin pappilaan. Veren myrkyttymisen trooppi yhdistyy tässä kohden raamatulliseen alluusioon.

Epäilyksen kyykäärme ennätti poveeni pesiä ja siellä seitsemän poikaansa siittää, kuin ovat nimeltänsä Epäluulo, Luulevaisuus, Mustankipeys, Mielikarvaus, Viha, Epätoivo ja Murhanhimo. Ja tämä viimeinen, ehkä heistä kyllä nuorin, on myös heistä väkevin. Vaan kaikki nämä seitsemän kyykäärmeen sikiötä heräsivät henkiin, ja itse kullakin oli myrkkyhampaansa, josta hän veriini myrkkyä vuodatti.

Paavali nimittää tuhoisia tunteitaan ”kyykäärmeen sikiöiksi”, joka on *Raamatussa* sekä fariseuksista että yleisemmin vääräuskoisista käytetty nimitys (Matt. 3: 7; Matt. 12: 34; Matt. 23: 33, Luuk. 3: 7). Kyykäärmeiden sikiöitä on seitsemän, joka on *Raamatun* keskeisiä symbolisia lukuja ja sekä täydellisyyden että valehtelijan luku¹²⁰. Kuten *Raamatun* väärät opettajat, myös Paavalin sisimmän ”kyykäärmeen sikiöt” johtavat harhateille: itseään hurskaana pitäneessä papissa herää murhanhimo pappisveljeään kohtaan. Murhanhimo kasvaa lähes vastustamattomaksi: kun Jonas lopulta tunnustaa rakastavansa Catharinaa, Paavali pystyy vain vaivoin pidättäytymään Jonaksen surmaamisesta. Oikeussalissa hän vaikenee, vaikka voisi vedota tuomariin kuolemantuomion perumiseksi.

Epäilyksen herättävä kyykäärme on myös alluusio *Raamatun* paratiisimyyttiin, kertomukseen väärästä valinnasta ja syntiin lankeamisesta. *Raamatussa* veri lisäksi kuvataan sielun asuinpaikaksi, joten veren myrkyttymisen voidaan ajatella tarkoittavan koko sielun myrkyttymistä (esim. 3. Moos. 17: 11-13). Puhe epäilyksen kyykäärmeestä ja kyykäärmeen seitsemästä sikiöstä onkin Paavalin epäsuoraa syyllisyyden tunnustusta. Kuvatessaan Jonasta kohtaan tuntemaansa murhanhimoa Paavali tunnustaa syyllisyytensä suuremminkin. Hän toteaa itselleen: ”Tosin ne miehet, jotka sinut kerran murhasta tuomita tahtoivat, tunsivat sinut paremmin kuin sinä itse.” (Kallas 1926, 148). Nämä tunnustukset ovat ristiriidassa Paavalin Job-samastusten kanssa, jotka korostavat Paavalin viattomuutta ja hänen kärsimyksensä kohtalonomaisuutta.

Pako erämaahan

Reigin papin tapahtumat sijoittuvat Reigin maakuntaan, lyhyitä Tallinnajaksoja lukuun ottamatta. Reigiä nimitetään romaanissa korveksi ja erämaaksi; Paavali Lempelius ja Catharina Wycken käyttävät siitä myös

¹²⁰ Luku esiintyy *Raamatussa* esimerkiksi ihmistä kiusaavien riivaajien lukumääränä (Luuk. 8: 2, 11: 26).

nimitystä *Exilium* eli pakopaikka (esim. Kallas 1926, 41, 75). Paavalin ensimmäistä Reigin maisemien yli luomaa silmäystä hallitsevat ankeus ja ahdistus.

Sillä näitten rantojen autius on ankara ja ahdistaa mielen, eikä yksinäisempätä alaa liene monta Vironmaalla eikä Svean valtakunnassa, ja yhtä hyvin olisi minut taidettu lähettää *exilium*´iin elikkä maanpakoon Suomen elikkä Ruotsin Lappiin.

(Kallas 1926, 40-41).

Murhasyytös harteillaan erämaahan pakeneva Paavali on kuin *Raamatun* Mooses, joka surmaa egyptiläismiehen ja lähtee erämaahan maanpakoon tekonsa tultua ilmi (2. Moos. 2: 11-15). Mooses on luullut tekonsa jääneen silminnäkijöittä, kunnes heprealaismies kysyy hänelle kiivastuneelta Moosekselta: ”Tahdotkos minunkin tappaa, niinkuin sinä tapoit Egyptiläisen?” (2. Moos. 2: 14)¹²¹. *Reigin papissa* samansuuntaisen kysymyksen esittää Jonas Kempe: ”Aivotkos minut tähän paikkaan tappaa, Reigin pappi, niinkuin kerran sen poikasen tapoit?” (Kallas 1926, 144). Heprealaismiehen kysymys pelästyttää Mooseksen, kun taas Jonas Kempen repliikkiin sijoitettu, raamatunkertomusta mukaileva sitaatti saa vastaukseen ponnekkaan kiellon: ”En ole tosin minä sitä poikasta tappanut, vaan se on väärä syytös. *Sine omni justa causa*. Kristus, elävä Jumala, on todistajani.” (Kallas 1926, 144.)¹²² *Raamatussa* Mooses pakenee ”Midianin papin” luo (2. Moos. 2: 15-22), Paavali Lempeliuksen maanpaosta kertoo puolestaan romaani nimeltä *Reigin pappi*¹²³.

¹²¹ Vuosien 1933 / 1938 raamatunkäännöksessä lause kuuluu seuraavasti: ”Aiotko tappaa minutkin, niinkuin tapoit egyptiläisen?”

¹²²Ilmaus *sine omni justa causa* esiintyy myös Paavali Lempeliuksen tapausta koskevissa historiallisissa asiakirjoissa. Niiden mukaan Bartholinus olisi *sine omni justa causa* syrjäyttänyt Lempeliuksen rehtorinvirasta ja asettunut itse tämän sijalle. (Paucker 1849, 101, 102, 121, 329-330).

¹²³ *Reigin papin* kanssa samaan tapaan on otsikoitu Eduard von Keyserlingin romaani *Dumalan pastori*, joka niin ikään kertoo papin rakkaustarinan. Kallas kiittelee romaania ja kirjailijaa päiväkirjamerkinnöissään jo 1910-luvun vaiheilla (esim. Kallas 1953, 124).

Raamatunkertomuksessa Mooses on syyppää murhaan; pako erämaahan on seurausta tehdystä rikoksesta. *Reigin papissa* Paavalin syyllisyyden arviointi jää hänen oman todistuksensa varaan: koulupojan kuolemalla ei ole muita silminnäkijöitä. Paavali vapautetaan murhasyytteistä todisteiden puuttumisen vuoksi, mutta yleinen mielipide pitää häntä syyllisenä. Reigiin joutuminen on rangaistus, ja myös Catharina pitää Paavalia murhamiehenä (Kallas 1926, 75). Paavalin ja Mooseksen rinnastavat raamatulliset alluusiot ja sitaatit puhuvat niin ikään Paavalin syyllisyyden puolesta. Paavali itse kiistää syyllisyytensä romaanin muille henkilöille, mutta antaa tuomiovallan puhuttelemalleen lukijakunnalle: ”Itsekukin taitaa tästä tähdellensä nähdä, olinko minä vikapää poikasen kuolemaan vai enkö, sekä myöskin minun helmasyntini, kuin on kiivaus” (Kallas 1926, 25).

Reigiä kuvataan kuivaksi, karuksi ja hedelmättömäksi maaksi. Erämaan kuvauksen subtekstiksi asettuu kuitenkin *Raamatun* paratiisimyytti, kertomus luomisesta. Alluusioin aktivoitu tekstienvälinen suhde ilmentää vastakohtaa: myytti elämän synnystä yhdistyy kuvaukseen kasvuttomasta maasta ja kuivuvista vesistä.

Maa nielee vettä janoonsa ja nousee meren pohjasta niinkuin luomisen päivinä, ja saaret muuttavat heitänsä niemiksi, salmet joiksi, mutta lahdenperukat järviksi, niin että *Genesis* ja luomisen ihmeet ovat alati silmämme edessä. Vaan meri yhä alenee, jättäen jälkeensä autiota karjanummea, jolla ei viihdy puu eikä pensas, vain vesikivet. Niin minä vahvasti epäilen, eiköstä tämä Reigin lahti kerran kuivu.

(Kallas 1926, 42.)

Luomiskaaoksesta ei synny uutta elämää, vaan viljeltäväksi kelpaamatonta maata. Maan hedelmättömyys rinnastuu myös Catharinan hedelmättömyyteen: Catharina ei enää tule raskaaksi, uusia lapsia ei synny menetettyjen jälkeen. Paavalin elämäntarina ei tältä osin toista Jobin tarinan kulkua. Job saa lopulta uudet seitsemän poikaa ja kolme tytärtä menettämiensä tilalle, mutta Lempeliuksen pappissuku ei Paavalin hartaista toiveista huolimatta enää jatku. Paratiisimyytti muistuttaa myös syntiinlankeemuksesta, joka toistuu useita kertoja *Reigin papissa*: Paavali

lankeaa toistuvasti ”helmasynnikseen” kutsumaansa kiivauteen, Catharinan ja Jonaksen ”lankeemus” tuomitaan oikeuden edessä.

Paavali Lempeliuksen elämäntarinassa Reigin erämaa on jyrkästi kaksijakoinen paikka. Se on toisaalta pako- ja rangaistuspaikka, jossa ihminen on altis kiusauksille. Myös *Raamatun* erämaavaellusmyytissä valittu kansa lankeaa kiusaukseen toisensa jälkeen; *Uudessa Testamentissa* Jeesus puolestaan kamppailee erämaassa Saatanan kiusauksia vastaan. Toisaalta Reigin korpimaisema tarjoaa myös rauhoittavan pakopaikan kaupungista, joka tuotti pettymyksen. *Raamatussa* erämaa on myös paikka, jossa etsitään luvattua maata – lisäksi erämaa kuvataan kaunokirjallisuudessa yleisemminkin puhdistavaksi, tervehdyttäväksi pakopaikaksi rappeuttavasta kaupungista (ks. esim. Garrard 2004, 59).

Hiidenmaata kuvataan *Reigin papissa* (todellisuutta vastaavasti) häränpään muotoiseksi saareksi. Paavali liittää kerronnassaan saareen useita synkkiä enteitä. Meri upottaa laivalasteittain merimiehiä, ulapalta kaikuu ääni, joka muistuttaa koirien ulvontaa. ”Saatanalla täytyy olla omat vehkeensä pelissä, ja hänen valtansa suuri tämän seudun ylitse”, päätteleekin Paavali pian Reigiin saapumisen jälkeen (Kallas 1926, 43).

Paavali näkee Reigin maisemat myös melankoliansa sumentamin silmin. Maiseman kuvauksessa korostuu musta, joka on melankolian väri (Klibansky etc. 1964, 127-128). Reigin pappila on ”kurjassa kunnossa, ikkunaklasit kaikki ratki rikkoimia, ja seinät sisältäpäin nokimustat” (Kallas 1926, 43). Reigin pappila on jyrkästi vastakohtainen Tallinnan-vuosien kauniille pienelle pappilalle, joka tuuliviireineen loisti kilpaa Toompean tornien ja muurin kanssa (Kallas 1926, 15–16). Kukoistuskauden ja onnettoman ajan kodit kuvastavat myös Paavalin minuutta ja sielun tilaa; onhan talo kaunokirjallisuudessa mitä perinteisin minuuden symboli.

Paavali näkee synkissä maisemissa kuitenkin myös toisenlaisen erämaan. Se saa hänet lausumaan kiitospuheen Jumalalle johdatuksesta:

Hyvin teit, Herra, ettäs minut tänne toit, pois ihmisten turhuudesta, juonista ja kateudesta, joilla ei lepoa eikä loppua ole. Eikö ole onnellisempi oloni täällä jään autiudessa ja alhaisen rahvaan parissa, kuin se oli maailman turuilla, kirjanoppineitten seassa ja kunnian

kukkuloilla? Minun vihamieheni ovat kaukana eivätkä tänne astikka minuun rupia.

(Kallas 1926, 53.)

Erämaa tervehdyttää ja antaa suojapaikan. Erämaan parantava voima kytketään *Reigin papissa* myös oppiin ruumiinnesteiden suhteista ihmisen hyvinvoinnin perustana. ”Kävi parahultainen pohjoistuuli, joka on tuulista terveellisin, koska se ruumiin karkaiseepi ja puristaa kokoon ihmisen huonot nesteet, etteivät ne leviämään päase” (Kallas 1926, 48), kuvaa Paavali ensi vaeltelujaan Reigin maisemissa.

Paavali Lempelius on erämaahan joutuessaan noin 40-vuotias ja viettää siellä ”alun neljättäkymmenettä ajastaikaa”, toisin sanoen runsaat 30 vuotta. Luvun 40 toistuminen erämaakuvauksessa on alluusio *Raamatun* erämaakuvauksiin: valittu kansa vaeltaa 40 vuotta erämaassa, Jeesus selviytyy Saatanan kiusauksista voittajana 40 päivän jälkeen (ks. Frye 1983, 172). Erämaa on *Raamatussa* muiden määreidensä ohella myös paikka, jossa Jumala ilmestyy. Paavali Lempelius rukoilee Jumalaansa Reigin erämaassa toistuvasti, mutta löytää rauhan tämän kanssa vasta vanhuusvuosinaan, kuoleman lähetessä.

Lankeemus ikävän syntiin

Paavali Lempelius ja Catharina Wycken alkavat vieraantua toisistaan koulupojan kuoleman jälkeen, ja erkaantuminen jatkuu Reigissä. Catharina alkaa tuntea Reigissä ikävää, jota Paavali kuvaa kerronnassaan lähes eläväksi, tuntevaksi, itsekin ikävöiväksi olennoiksi.

Niin minun vaimoni Catharina rupesi ruokkimaan sielussansa ikävätä, joka on kaiken synnin alku ja juuri, vaikka se ei olisi aluksi sinapin siementä isompi. Mitä ikänä hän silmin näki elikkä korvin kuuli, oli vain niinkuin lisää särvintä kaipaukselle hänen rinnassansa, ja hän ruokki sitä hartaasti niinkuin elättikäärmettä kynnyksen alla. Mutta se isosi lakkaamatta eikä saanut kylläksensä.

Catharinan ikävä rinnastuu sinapinsiemeneseen, joka on *Raamatussa* uskon ja Jumalan valtakunnan vertauskuva. Sinapinsiemen on siemenistä pienin, mutta kasvattaa kaikkein suurimman puun (Matt. 17: 20; Mark. 4: 30-32.) Myös Catharinan ikävä kasvaa salassa ja peittää vähitellen kaiken muun alleen.

Paavali Lempelius yhdistää ikävän syntiin: ikävä on synneistä ensimmäinen, ikävään vajoaminen siten myös syntiin lankeamista. Syntiinlankeemusajatuksen korostamiseksi ikävää verrataan myös käärmeeseen, syntiin houkutteliinaan. Käärmevertaus on aiempaa ”kyykäärmeiden sikiöiden” vertauskuvaa monimerkityksisempi: ikävä vertautuu elättikäärmeisiin, mikä saa useita tulkintavaihtoehtoja. Elättikäärmeet tunnettiin toisaalta talon suojatteina ja muun muassa hyvän sadon takaajina (Haavio 1942, 544-546). Rinnalla kannettu, elättikäärmeen lailla hoivattu ikävä muistuttaa kuitenkin toisaalta myös sananpartta ”kyystä povella”: sananparsi kuvastaa epäkiitollista ystävää, joka vastaa saamaansa ystävällisyyteen vahinkoa tuottamalla.

Paavalin ajatus ikävästä syntinä kuvastaa myös romaanin kuvaamaa aikaa ja siihen kuuluvia historiallisia käsityksiä. Ajatus ikävästä syntinä syntyi kristillisen tradition kehittyessä ja kukoisti erityisesti keskiaikaisessa ajattelussa, jossa ikävä liitettiin pääsyntien joukkoon (Kuhn 1976, 19–20, 34, 39, 118.) Vastalääkkeeksi tarjoihtiin työntekoa, sillä joutilaisuutta pidettiin syntisenä tilana ja ikävän syntysijana. Näin arvelee myös Paavali Lempelius: Catharinan ikävän luo joutenolo, ikävästä vapauttaisivat äitiys ja perheenemännän toimet.

Jos Herra armossansa olisi siunannut uudellensa hänen kohtunsa hedelmän, niin olisi monikin asia autettu ollut, ja kaikki nämä mitämaks tulematta jääneet, ja myös tämä tarina tosin kirjoittamatta pysynyt.

[--]

Eikä vaimoni Catharina myöskään, niinkuin muut huoneen emännät, etsinyt mielensä tyydytystä kotiaskareissa, senkaltaisissa, kuin vaimonpuolet tavallisesti aikaansa viettävät. Hän ei ollut luonnostansa puuhakas eikä käsistensä virkku, vaan teki usein kaikki takaperoisesti, niin että palkollisetkin sen äkkäsivät, eikä Reigin pappilassa koskaan ollut oikiata järjestystä, ei pyykinpesussa, ei kaljanpanossa eikä suurissa syysteurastuksissa.

(Kallas 1926, 58-59.)

Lasten menetykset ja lapsettomaksi jääminen todella selittävätkin osan Catharinan ikävästä: Paavali kertoo Catharinan keinuttavan tyhjää helmaansa ja itkevän ääneen lapsettomuuttaan (vrt. Melkas 2006, 229). Ikävä on kuitenkin monisyisempää. Catharina kaipaa arjesta pois, nykyisyydestä menetettyyn menneisyyteen, omasta elämästään Reigissä jopa olemattomuuden tilaan – Catharinan ikävä saa myös melankolisen kuolemankaipuun piirteitä. Catharina muun muassa vertaa itseään kansanuskomuksen ”vedenkarjaan”, joka pakenee veteen aamun tultua: ”ja näin on minunkin, että minä sinne pyrin, kussa ei minua ole” (Kallas 1926, 64). Olemattomuuden kaipuussaan Catharina on kuin kansanuskon ja balladien vedenneidot, jotka pakenevat veteen maanpäällisen elämän osoittauduttua mahdottomaksi (ks. Grünthal 1997, 68). Kuin raamatullisen vertauksen sinapinsiemen, myös Catharinan ikävä kasvattaa näkymättömän valtakunnan, joka jättää kaiken muun varjoonsa. Ikävä on myös ainoa sato, jonka Reigin karut maisemat hänelle antavat.

Catharinan ikävää kuvataan myös episodissa, jossa aviopuolisot kohtaavat toisensa syksyisessä pappilan puutarhassa. Catharina menee puutarhaan ja poimii puusta omenan, jonka kuitenkin heti maisteltuaan sylkee maahan. Tämän jälkeen hän kerää röykkiön omenoita helmaansa ja kantaa sen sikojen syötäväksi. Sikojen ahnehdintaa seuratessaan Catharina purskahtaa itkuun, mitä selittää ihmettelevälle aviomiehelleen seuraavin sanoin: ”Minä kauhistun tätä yksinäistä elämätä ja koko Reigin rantaa, ja se maistuu suussani kuin omenanraakila, jonka ruuhon syljin” (Kallas 1926, 61-62).

Paavali ei ymmärrä selitystä, vaan moittii vaimoan tyytymättömyydestä, mihin Catharina vastaa vaikenemalla.

Puutarhaepisodin vuodenaika syksy on sadonkorjuuaikaa, mutta Reigin pappilan puutarhan omenat kelpaavat vain sikojen syötäviksi. Syksy on myös erityisesti melankoliaan yhdistetty vuodenaika. Neljä vuodenaikaa on yksi neljän sarjoista, joihin temperamenttityypit on liitetty: talvi nähtiin flegmaattisena, kevät sangviinisena, kesä koleerisena ja syksy melankolisena vuodenaikana (Klibansky etc. 1964, 4). Puutarhaepisodissa syksy yhdistyy Catharinaan, mutta muuten syksy liitetään ennen muuta Paavali Lempeliuksen elämäntarinaa. Paavali on syntynyt syksyllä, marraskuussa, ja hänet vihitään Reigin vastaperustetun seurakunnan ensimmäiseksi pastoriksi ”Syyskuun seitsemäntenä päivänä, Anno 1627” (Kallas 1926, 38).

Puutarha omenoineen vie ajatukset *Raamatun* paratiisimyyttiin ja kielletyn hedelmän maisteluun. Kuten erämaa, myös Reigin pappilan kuihtuva puutarha käy kuitenkin lähinnä paratiisin vastakohtaksi. Puutarha tuottaa vain kypsymättömiä hedelmiä – se on Reigin maata, viljeltäväksi kelpaamatonta. Hedelmättömän erämaan ohella hedelmätön puutarha on tulkittavissa Catharinan hedelmättömyyden vertauskuvaksi; puutarha on perinteinen feminiinisyyden symboli.

Raamatun paratiisimyytti on muiden merkitystensä lisäksi kertomus tietoiseksi tulosta. Kukku Melkas painottaa tätä tulkinnassaan *Reigin papin* puutarhaepisodista: kuten paratiisimyytin Eeva, myös Catharina tulee tietoiseksi elinpiirilleen asetetuista rajoista ja pyrkii murtautumaan niiden ulkopuolelle (Melkas 2006, 239-240). Melkas yhdistää Catharinan maistelemaat omenat paratiisimyytin tiedonhedelmään; omenoiden heittäminen pois kuvastaa Melkkaan mukaan vanhan tiedon hylkäämistä (Melkas 2006, 239-240). Puutarhaepiisodi onkin Catharinalle monessa mielessä silmien avautumisen hetki. Karvas omena on karvaan elämän metonymia, ikävän ”elättikäärme” puolestaan avaa silmät ympäröivän arjen epäkohdille.

Nimi on enne?

”Näin tapahtui siis, että Herra Jonas Kempe tuli minun huonekuntaani. Mutta niinkuin esi-isämme Adamin huoneessa ei ollut enempätä kuin neljä henkeä, ja yksi heistä oli veljenmurhaaja Kain, niin ei meitäkään tosin ollut Reigin pappilassa kuin kolme, ja yksi niistä oli Kiusaaja.” (Kallas 1926, 97). Paavali Lempelius rinnastaa retrospektiivisessä kerronnassaan Jonas Kempen vanhatestamentilliseen veljessurmaajaan ja itse paholaiseen. Minäkertojan käsitys kolmiodraaman pääsyylisestä on selvä, mutta lukijalle ei: romaanin intertekstuaaliset viittaukset kyseenalaistavat ja horjuttavat minäkertojan varmoja väitteitä. Tällä tavoin toimivat myös kolmiodraaman osapuolten nimet, joita tarkastellaan tässä alaluvussa. Romaanin kolmen keskushenkilön nimet ovat intertekstuaalisiin suhteisiin nojautuvan tulkinnan kannalta merkityksellisiä: nimien kautta luodaan interfiguraalisia (täsmällisemmin sanottuna internyymisiä) suhteita romaanin ulkopuolisiin henkilöihahmoihin.

Reigin papin kolmen keskushenkilön nimet ovat peräisin tapausta kuvaavista pappiskronikoista (Laitinen 1995, 151-154)¹²⁴. Todellisuuspohjaiset nimet voivat olla kaunokirjallisen teoksen merkityksellisiä nimiä siinä missä kirjailijan sepitteetkin: kirjailija tekee valinnan käyttää tai olla käyttämättä historiallisesta lähteestä periytyvää nimeä. Kallaksen tuotannosta löytyy esimerkkejä kummastakin valinnasta¹²⁵.

Paavali Lempelius on *Raamatun* apostoli Paavalin kaima, jonka apostoliset nimet ovat myös pappissuvun perua: Paavali Lempeliuksen pappisisä oli nimeltään Pietari Anteronpoika Lempelius (vrt. apostoli Pietari ja tämän veli apostoli Andreas). *Raamatun* Paavalin tavoin myös Paavali Lempelius on ”pakanain apostoli”, joka lähtee viemään evankeliumia kristillisyyteen juurtumattomille seuduille. Käännytystyö Reigissä ei

¹²⁴ Kronikoiden nimiasuissa on vähäisiä äänteellisiä eroja *Reigin pappiin* nähden: esimerkiksi Catharina Wycken on kronikoissa Catharina Wicki (*Ibid.*)

¹²⁵ Aino Kallaksen tuotannosta löytyy esimerkkejä kummastakin valinnasta. Esimerkiksi ”Lasnamäen valkean laivan” naisprofeetta Maie Meritsin esikuvana on historiallisen Maltsvetin liikkeen hurmossaarnaaja Miina Reining, kun taas vaikkapa *Barbara von Tisenhusenin* ja *Pyhän joen koston* keskushenkilöiden nimet periytyvät *Reigin papin* tavoin historiallisista dokumenteista.

kuitenkaan ole armahtavaa ilosanoman julistusta, vaan pikemminkin miekkalähetystä – kuin muistuma kristinuskon verisestä saapumisesta Pohjolaan¹²⁶. Paavali Lempelius muistelee lähetystyötään vakavissaan, lukijassa hilpeyttä herättäen:

Kun minä olin Sanan ruoskaa kuin myös kaakin- ja jalkapuuta ynnä häpiäpenkkiä ahkerasti viljellyt ja vielä kaksi pahinta noitaa maallisen oikeuden käsiin jättänyt, toisen poltettavaksi, toisen seivästettäväksi, niin eivät rakkaat reigiläiseni enää rohjenneet ripustella nauhansuikaleita eikä muita kirjavia hepeniä tammiin [--], kuten heidän pakanallinen ja jumalatoimintansa oli. [--] Eivätkä he myöskään enää alati juosseet lausujoin, suolanpuhujien ynnä muitten Pirun puoskarien tykö apua saamaan, vaan tulivat juomaan niinkuin janoinen lauma elävästä lähteestä, joka on Jesus Kristus, meidän Vapahtajamme.

(Kallas 1926, 45-46).

Apostoli Paavali tunnetaan kristillisen lähetystyön perustajana. Ennen kääntymystään hän on kuitenkin kristittyjä vainoava Saulus¹²⁷. (Ap.t. 8: 1-3).

¹²⁶ Kuvaukset kristinuskon verisestä tuomisesta Baltiaan toistuvat myös historiallisissa kronikoissa, jotka ovat Kallaksen 1920-1930-lukujen proosaballadien aihelähde ja tyyllisen jäljittelyn kohde. Kronikoissa kuvataan, kuinka kansanuskon jumalat torjutaan, tuomitaan ja hävitetään; historiaa kirjoitetaan voittajien ja näiden uskonnon, kristinuskon, näkökulmasta. Kronikoiden kirjoittajat kirjasivat tapahtumia silminnäkijöinä, mikä niin ikään on yhteistä Paavali Lempeliuksen intradiegeettisen kerronnan kanssa. Kronikoissa (esimerkiksi *Henrikin Liivinmaan kronikassa*, aiemmin *Henrik Lättäläisen kronikka*) myös siteerattiin *Raamattua* sekä hengellistä kirjallisuutta, mm. liturgisia sanakirjoja. (Zetterberg 2003, 8, 32-33, 35.) Nämä huomiot täydentävät Kukku Melkkaan aiemmin esittämää tulkintaa, jossa Surmaava Eros-trilogian kertojat rinnastuvat keskiaikaisiin kronisteihin oppineisiin hengenmiehiin, joiden nähtiin edustavan aikansa käsityksiä ja vallitsevia totuuksia (Melkas 2006, 97-98).

¹²⁷ Saulus-nimi muistuttaa myös vanhatestamentillisen kuninkaan Saulin nimeä. Henkilöhahmojen välille syntyy *Raamatussa* internyyminen suhde, joka korostaa muita hahmoja yhdistäviä piirteitä. Sekä Saulus että kuningas Saul vainoavat Jumalan valittuja - Saulus kääntyneitä kristittyjä, kuningas Saul Jumalan valitsemaa Daavidia. Myös kaksijakoisuus yhdistää henkilöitä: Saul vuoroin vainoaa Daavidia ja vuoroin tyyntyy tämän harpunoitosta, Saulus

Hahmon kaksijakoisuus luo kiinnostavan lähtökohdan internymiseen suhteeseen perustuvalla tulkinnalla. Vainoava Saulus muuttuu ilosanomaa julistavaksi Paavaliksi äkillisen kääntymyskokemuksen jälkeen (Ap.t. 9: 1-30). Myös Paavali Lempeliuksen julistajuus jakautuu elämänkaaren aikana jyrkästi kahtia. Reigiin tullessaan hän esiintyy mieluusti muiden tuomarina, joka korostaa naisen alamaisuutta aviomiehelleen, moittii koreilunhalua ja asettaa itsensä uskon esikuvaksi muille – usein raamatullista ja yleiskristillistä retoriikkaa viljellen. Vanhuusvuosinaan hän muuttuu lempeäksi tietäjäpapiksi, jonka puoleen seurakuntalaiset kääntyvät luottavaisin mielin. Pelätty vainoaja ja luotettu sielunpaimen yhdistyvät siten kummankin Paavalin hahmossa.

Toisaalta kuitenkin juuri Paavali Lempeliuksen uskonnollinen ankaruus puhdasoppisuusvaatimuksineen ovat yhtymäkohtia *Raamatun* apostoliin, jonka nimeä hän kantaa. Apostoli Paavalia on kuvattu uskonnollisen konservatismiin perikuvaksi, jonka oppi etäännytty kauas Jeesuksen etiikasta.

Paavali Lempeliuksen nimi liittyy hänen henkilökuvaukseensa myös etymologialtaan. Paavali-nimi pohjautuu sanaan *paulus*, joka tarkoittaa pientä, vähäpätöistä. Nimen merkitys on päinvastainen Paavali Lempeliuksen ulkomuodolle: hän on kookas ja roteva, häntä verrataan *Raamatun* Goljatiin (Kallas 1926, 9; vrt. 1. Sam. 17: 23-58) ja hänen ruumiinvoimiaan karhun voimiin. Paavali kuvaa olevansa myös henkisiltä kyvyiltään ylivoimainen, Rostockin Akatemian kasvatti ja lahjakas teologi, jolle ei ole vastusta. Pienuuteen ja vähäpätöisyyteen viittaava nimi väittää Paavalin todistukseen nähden päinvastaista ja muistuttaa papin heikkouksista: hän on voimaton sisäisiä vihollisiaan vastaan ja antaa periksi kiivaudelle ja murhanhimolle.

Paavalin sukunimi ”Lempelius, nimitetty myös Lempelensis” (Kallas 1926, 5) tarkoittaa ”lempääläistä” ja muistuttaa siten Paavalin suomalaisista sukujuurista. Suomalaisuus selittää myös Paavalin luonteenlaatua: ”Sillä suomalaisen sisu on senkaltainen, että se muistaa ja hampaankoloon kätkee, jos kuka hänen oikeuttansa polkee” (Kallas 1926, 177). Toisaalta nimi

kääntyy yhtäkkisen ilmestyksen jälkeen kristityksi (esim. 1. Sam. 16: 21-23; 1. Sam. 18:10-11; 19: 9-10; Ap. t. 9: 1-22). Ks. Saulista ja kaksijakoisuudesta myös tämän tutkimuksen luku 2, s. 54-55.

muistuttaa äänteellisesti esimerkiksi sanoja ”lempeys” ja ”lempeä”, mikä on vastakohtaista Paavaliin liitettyyn kiiwasluontoisuuteen nähden. Lempeyden konnotaatiot vihjaavat kuitenkin Paavalin kätketystä puolesta, joka pääsee pintaan vasta yksinäisinä vanhuusvuosina. Muistuttaapa Lempelius-nimi lisäksi sanaa ”lempi”, mikä sopii romaanin kielletyn rakkauden teemaan¹²⁸.

Myös Jonas Kempen nimi kytkeytyy *Raamatun* mytologiaan. Joonan kirja on kuvaus epäonnistuvasta kapinasta Jumalaa vastaan. Jumala käskee profeetta Joonaa viemään tuhosanoman syntisestä elämästään tunnettuun Niniveen, mistä Joonan kieltäytyy pakenemalla merelle. Rangaistukseksi meripeto, ”suuri kala”, nielee Joonan ja pitää tätä vatsassaan kolmen päivän ajan. Selviytyttyään elävien ihmisten joukkoon Joonan toteuttaa Jumalan käskyn, tosin edelleen vastaan hangoitellen.

Joonan niellyttä meripetoa kutsutaan vakiintuneesti valaaksi, vaikei petoa nimetä tällä tavoin *Raamatussa* (ks. Joonan 1: 17, 2: 10). *Reigin papissa* valas on yksi Paavali Lempeliusta odottavan onnettomuuden enteistä. ”[A]llot olivat ajaneet rannalle yhden Valaskalan, joka tosin kuuluu Valtameren luomakuntaan eikä meidän meressämme mitään hyvää ennusta” (Kallas 1926, 123), toteaa Paavali Lempelius Reigin maisemaa katsellen. Myös Jonas itse on Paavalille onnettomuuden tuoja. Hänkin tulee Reigiin pakenemalla, mikä paljastetaan raamatullista alluusiota käyttämällä: ”Minun esimieheni emäntä Tukholmissa, [--], katsoi minun puoleeni ylön armollisesti, niin kuin Potipharin, sen huovinhaltian, emäntä Josephia Egyptissä” (Kallas 1926, 140). Jonasta on toisin sanoen epäilty aviorikkojaksi jo aiemmin, ennen Reigiin tuloa.

Joonan rikkoo Jumalaa vastaan ja lähtee siksi pakomatalle. Internyminen kytkös Jonas Kempen kanssa herättää kysymyksen Jonaksen viattomuudesta ja tämän todistuksen luotettavuudesta: pakeneeko Jonas todella Reigiin väärää syytöksiä vai sittenkin aviorikostuomiota? Myös Paavali on paennut kaupungista erämaahan syytösten vuoksi; kolmiodraaman vastapuolilla on yhdistäviäkin ominaisuuksia.

¹²⁸ Henkilöhahmon nimen assosiaatioista ja intertekstuaalisesta tulkinnasta ks. Makkonen 1986, 78.

Etymologisesti Jonas- ja Joonan nimet merkitsevät ”kyyhkystä”. Kyyhkynen on raamatullisena symbolina kaksijakoinen: yhtäältä se on viattomuuden ja pyhän hengen symboli, toisaalta kuvastaa tyhmyyttä ja päättämättömyyttä – Joonan määreitä (Kuula etc. 2003, 88-89). Joonan kieltäytyminen noudattamasta Jumalan käskyä ja moittii kertomuksen lopullakin Jumalan ratkaisuja (Joonan 4: 1-11)¹²⁹, Paavali Lempeliuksen mielestä Jonas Kempe puolestaan on ”Kiusaaja” ja kerettiläinen.

Myös Jonas Kempen sukunimi on merkitykseltään kaksijakoinen. Nimi muistuttaa klassisen kristillisen mystikon Tuomas Kempiläisen (*Thomas à Kempis*) nimeä; Tuomas Kempiläinen muistetaan *De imitatio Christin* (Kristuksen seuraamisesta) kirjoittajana. Paavali Lempelius näkee Jonas Kempen Saatanan riivaamana tai itse ihmisruumiin ottaneena paholaisena. Paavalin ajatus Jonaksesta ruumiillistuneena Saatanana liittyy lisäksi Job-subtekstiin: Jobin kirjassa Saatanana saa Jumalalta luvan piinata hurskasta Jobia, kunhan säilyttää tämän hengen (Job 2: 6).

Äänteellisesti Kempe-nimi muistuttaa vanhahtavaa sanaa ”kemppe”, joka niin ikään on merkitykseltään kaksijakoinen. Sana merkitsee yhtäältä ”sankaria” ja ”erinomaista”, toisaalta myös ”ylpeää” ja ”koreilevaa”¹³⁰. Paavali Lempelius paheksuu Jonasta juuri koreilunhalusta, mutta joutuu myös tunnustamaan tämän etevyyden. Jonas oli ”tottunut kaikkiin kauniisiin taitoihin ja niissä mestari oli” (Kallas 1926, 89). Jonas pukeutuu Reigissä näyttävästi, mikä ”kauniisiin taitoihin” yhdistettynä herättää Paavalissa epäilyksen: ”Ei mahda tämä mies vapaasta tahdostansa Tukholmia Reigiin vaihtaa” (Kallas 1926, 88).

Reigin papin kolmas keskushenkilö Catharina Wycken kantaa pyhimyksen nimeä. Katariina Aleksandrialainen tunnetaan pyhimyslegendoissa kristittyinä marttyyrina, joka tuomittiin kuolemaan yritettyään estää kristittyjen vainoja. Kuolemantuomiota oli kuitenkin vaikeaa panna toteen: Katariinaa yritettiin surmata teilipyörässä (sittemmin ”katariinanpyörä”), minkä epäonnistuttua Katariina surmattiin miekalla.

¹²⁹ Joonan kirjan ironiasta ja suhteesta satiiriin, ks. Ackerman 1987 b, 234-243.

¹³⁰ ”Kemppe” -sanaa käytetään myös Kallaksen novellissa ”Imant ja hänen äitinsä” sekä novelliin pohjautuvassa näytelmässä *Mare ja hänen poikansa* vapaustaistelija Imantin nimityksenä.

Pyhimyksen nimi vihjaa Catharina Wyckenin kohtalosta: hänet mestataan aikanaan miekalla.¹³¹

Catharinan nimi (alk. *Aikatherine*) merkitsee etymologisesti ”puhdasta” ja ”jalosukuista”. Nuori Catharina Wycken on Paavali Lempeliuksen silmissä nimensä veroinen: Paavali kertoo Catharinan kuuluvan hyvään sukuun ja pappismiehelle sopivaan säätyyn, mikä on vaikuttanut myös Paavalin avioitumispäätökseen. Paavali luonnehtii Catharinaa sanoin, jotka ovat yhdenmukaisia hänen nimensä merkitysten kanssa. ”Onhan minulla *siviä* vaimo, joka on *jalo* Jumalan lahja ja tulee Herralta, joka kahdesta tekee yhden lihan, Syr. 26: 3.” (Kallas 1926, 53, kurs. SV).

Repliikki kuvastaa Paavalin hyväuskoisuutta: papin siveäksi kiittelemä vaimo tekee aviorikoksen ja pakenee miehensä luota. Repliikissään Paavali mainitsee nimeltä myös raamatunkohdan, apokryfikirjoihin sisältyvän Jeesus Siirakin kirjan 26. luvun jakeen 3. Raamatunjae on sisällöltään samansuuntainen Paavalin repliikin kanssa, mutta Paavali ei kuitenkaan siteeraa jaeita suoraan. Jae kuuluu sanoin: ”Hyvä vaimo on hyvä osa, ja se osa annetaan Herraa pelkääville” (Siir. 26: 3, kurs. SV).¹³² Paavali jättää jakeen loppuosassa esitetyn ajatuksen toistamatta, mikä on tulkinnan kannalta olennaista. Jääkö Paavali vaille ”Herraa pelkääville” luvattua osaa siksi, että ei lopulta olekaan hurskaiden esikuviansa kaltainen? Vai siksikö,

¹³¹ Pyhimysnimi yhdistää Catharina Wyckenä lisäksi Surmaava Eros-trilogian esikoisen *Barbara von Tisenhusenin* nimihenkilöön. Barbara von Tisenhusen on samanniminen Pyhän Barbaran kanssa, mutta hänen osansa pyhimykseen nähden vastakohtainen, kuten Kukku Melkas on todennut: kun pyhä Barbara teki itsemurhan, jotta ei joutuisi antautumaan seksuaaliseen suhteeseen ennen avioliittoa, Barbara von Tisenhusen puolestaan tuomitaan kuolemaan esiaviollisen ja säätyrajat rikkovan suhteensa vuoksi (Melkas 2006, 125).

¹³² Jeesus Siirakin kirja on yksi *Raamatun* apokryfikirjoista, jotka on vuoden 1838 raamatunkäännöksestä asti tavattu jättää pois *Raamatuista*. Jeesus Siirakin kirja oli Suomessa pitkään apokryfikirjoista käytetyin lainaamisen kohde (Nuorteva 1992, 29). *Reigin papissa* mainitussa Jeesus Siirakin kirjan luvussa luetellaan hyvän vaimon ominaisuuksia – siveyttä, vaiteliasuutta ja ahkeruutta. Romaanissa mainittu jae ja sitä ympäröivä luku muistuttavat sisällöltään myös *Raamatun* Sananlaskujen tunnettua ”kelpo vaimon ylistystä” (San. 31: 10-31); ks. aiheesta tämän tutkimuksen luku 5, s. 184-185.

etteivät raamatulliset lupaukset johdatuksesta päde romaanin maailmassa, vankkumattomasta uskosta huolimatta.

Tuli, vesi, maa ja ilma

Reigin papin kolmea keskushenkilöä ja näiden keskinäistä suhdetta kuvataan viittaamalla oppiin peruselementeistä, joita olivat tuli, vesi, maa ja ilma. Oppi neljästä peruselementistä oli olennainen osa keskiajan ja uuden ajan alun ajattelua, joten *Reigin papin* viittaukset elementtioppiin kuvastavat romaanin kuvaaman ajan käsityksiä (ks. myös Laitinen 1995, 203-204). Neljä peruselementtiä ymmärrettiin neljän sarjaksi, joka liitettiin yhteen ihmisen temperamenttityyppien kanssa; neljällä oli lisäksi lukuna pyhän status. Vastaavuusajattelun mukaisesti koleerista temperamenttia vastasi tuli, flegmaattista vesi, sangviinista ilma ja melankolista maa. (Klibansky etc. 1964, 4-5.)

Suorimmin elementti- ja vastaavuusoppi yhdistetään Jonas Kempen kuvaukseen. Jonas Kempe askaroi mielellään tulen kanssa, mitä Paavali Lempelius tulkitsee kerronnassaan seuraavasti:

Vaan Herra *Diaconukselle* itsellensä tämä näkyi suureksi ratoksi, ja tällä hän on selkiästi osoittanut, että kaikista Elementeistä, joittenka puoleen itsekutakin vedetään (sen mukaan kuinka veremme on sekoitettu), olkoon se Vesi ja hänen kosteutensa elikkä Tuli ja hänen lämpönsä elikkä Maa ja hänen kuivuutensa elikkä vihdoin Ilma ja hänen kylmyytensä, häntä vedettiin juuri väkevästi tulen puoleen, joka oli hänen Elementtinsä.

(Kallas 1926, 100-101).

Tulen houkuttama Jonas Kempe on vastaavuusajattelun mukaan koleerikko. Paavali Lempeliukselle ominaisen kiivauden asemesta Jonas Kempeä kuvastaa kuitenkin enemmän kiihkeys. Jo Jonaksen silmistä, ”sielunpeilistä”, kuvastuu hengen palo:”[h]änen silmissänsä [oli, SV] alinomainen palo, niinkuin yhden levottoman hengen hehku, joka hänen

sisuksiansa niinkuin lieska poltti” (Kallas 1926, 87). Paavali Lempelius yhdistää Jonas Kempen tuliviehtymyksen helvetin lieskoihin (esim. Kallas 1926, 108). Lukija voi nähdä toisin: tuli kertoo myös intohimosta ja rakkauden palosta (ks. myös Laitinen 1995, 200).

Paavalin ”Kiusaajana” Jonas Kempe on kuin Jobia kiusaava Saatana. Jonas on matkustellut paljon ja vaeltelee Hiidenmaallakin ympäriinsä, mitä Paavali oudoksuu. Myös Jobin kirjan Saatana ilmoittaa: ”maata kiertämästä minä olen käynyt ja waeltanut ympäri maan” (Job 2: 2). Tulimotiivi ja siihen yhdistetyt raamatulliset alluusiot kuvaavat Jonasta kuitenkin päinvastaisesti. Jonas sytyttelee Reigissä katajapensaita palamaan pelkästään huvitellakseen, piittaamatta kyläläisten paheksunnasta (Kallas 1926, 100). Erämaassa palavat pensaat ovat alluusio kertomukseen Mooseksesta jumalallisen tehtävän äärellä (2. Moos. 3: 2-10)¹³³, minkä lisäksi ne voidaan yhdistää myös *Uuteen Testamenttiin*. Jeesus kertoo opetuslapsilleen tullessaan ”sytyttämään tulta maan päälle” eli jakamaan uutta oppia välittämättä herättämästään paheksunnasta (Luuk. 12: 49). Raamatulliset alluusiot osoittavat tässä yhteydessä myös Paavalin kerronnan epäluotettavuutta: hän pitää Jonasta riivattuna ja paholais(mais)ena, mutta alluusiot rinnastavat Jonaksen Jumalan valittuihin.

Paavali Lempelius kummeksuu Jonas Kempen mieltymystä tulta kohtaan, mutta tulielementti yhdistyy myös hänen oman elämänkulkunsa kuvaukseen. Jobin kirjan vertaus ylöspäin kiirivistä ”kuumain hiilten kipunoista” (ks. tämän tutkimuksen s. 141) kuvittaa Paavalin matkaa toistaan seuraavasta onnettomuudesta toiseen. Toisaalta tuli liitetään tyyntymisen ja tyytymisen kokemuksiin: Paavali tuntee kotiutuvansa Reigiin istuessaan ensi kertaa nuotiotulen äärellä. Tuli roihuaa kuitenkin myös noitarovioissa, joita Paavali virittää vääräuskoisille. Tässä mielessä tuli kuvastaa hänen kiivasta, ”koleerista” puoltaan. Kai Laitinen on todennut tulen olevan *Reigin papissa* voimakkaasti ”jakava elementti” (Laitinen 1995, 200), mihin on helppo yhtyä.

¹³³ ”Ja Herran enkeli näkyi hänelle pensaasta, tulen liekissä: ja hän näki, ja katso, pensas paloi tulesa, ja ei kuitenkaan kulunut. Ja Moses sanoi: minä käyn tuonne, ja katson tätä suurta näkyä, miks’ei pensas pala ylös?” (2. Moos. 3: 2-3).

Laitinen on niin ikään esittänyt, että Catharina Wyckenin omin elementti on ilma, kun taas ”vesi ei vedä häntä puoleensa” (Laitinen 1995, 204). Tästä olen toista mieltä: Catharina yhdistetään yhtäältä ilmaan, toisaalta veteen. Paavali Lempelius vertaa vaimoaan toistuvasti lintuun. Hän pelkää Catharinan pakenevan luotaan karkuun lentävän linnun lailla; kielletyn suhteen paljastuessa Catharina on puolestaan kuin paulaan joutunut lintu (Kallas 1926, 152). Toisaalta Paavali kuvaa Catharinan ihon olevan kuin veden silottamia rantakiviä ja askeleet kuin linnun uintia (Kallas 1926, 16-17). Paavali vertaa vaimoaan sekä ilmaan että veteen rakkaudentunnustuksessa, jossa hän samalla tunnustaa rakkautensa kristillistä uskoaan suuremmaksi. ”Sillä tämä vaimo oli minulle minun taivaani ja minun ilmani, minun pilveni ja minun merenpeilini, ja minä olin, – häpeä tunnustaa, – asettanut autuuteni ankkurin häneen enkä ijankaikkisen elämän toivoon” (Kallas 1926, 77). Catharinan kaipuu arjesta pois vertautuu ”vedenkarjan” haluun palata veteen, kuten edellä todettiin (ks. tämän tutkimuksen s. 132). Toistuvien Catharinan vertauskuvista on joutsen, vesilintu.

Tuli ja vesi ovat vastakohtaiset elementit, jotka asetetaan *Reigin papissa* myös rinnakkain. Jonas Kempe viihtyy tuulastusretkillä, joissa hänen tehtävänä on pitää yllä tuulastulta. Paavali Lempelius selittää tämän viehtymyksen tukeutuen elementtioppiin: ”Ja tämä tuulastaminen oli Herra Diaconukselle iso ilo ja ajanvietteistä rakkain, eikä hän koskaan siitä kyltynyt, sillä siinä hän sai olla Elementtinsä kanssa” (Kallas 1926, 113). Tuli houkuttelee hauet veden pintaan ja siten helposti pyydystettäviksi, missä Paavali näkee pappismiehenä ”yhden *Metaphoran*” tulevia saarnatekstejä varten (Kallas 1926, 113). Paavali Lempeliuksen saarnat ovat helvetinhehkuisia, tuli muistuttaa hänen silmissään ”synnin virvaa”, jota kohti Catharina ja Jonas kurottautuvat (Kallas 1926, 116). Tuulastulen houkuttamat hauet tarjoavat lukijalle kuitenkin myös toisen ”*Metaphoran*” tulkittavaksi. Catharina Wycken on aiemmin verrannut itseään haukiin, jotka jäätyvät syksyisin Reigin lahteen ja jotka Paavali poimii saaliikseen paljain käsin (Kallas 1926, 63). Sekä Reigin lahteen jäätyvät että tuulastulta kohti pyrkivät hauet kuvastavat siten Catharinan olemattomia valinnanmahdollisuuksia. Hän voi joko jäädä Paavalin vaimoksi Reigiin,

mikä on kuin elävältä jäätymistä, tai lähteä Jonas Kempen mukaan, mistä niin ikään seuraa tuhoutuminen. Romaanissa muuten keskenään vastakohtaisiksi kuvatut Paavali ja Jonas esitetään tässä mielessä yhtäläisessä asemassa: Catharina on heidän kummankin ”saaliinsa”. Kalavertautuminen muistuttaa lisäksi toisesta neidosta mahdottomien valintojen edessä: *Kalevalan* Aino pakenee epämieluisaa kosijaa veteen hukkumalla ja näyttäytyy siitä lähtien aviomiesehdokkaalle ainoastaan kalan hahmossa.

Paavali Lempelius itse on metsänkävijä: hän vertaa itseään muun muassa raamatulliseen metsänkävijään Nimrodiin (esim. 1. Moos. 10: 9; Kallas 1926, 47). Paavali viihtyy metsästysretkillä Reigin erämaassa niin hyvin, että papinpuku jää pian vain sunnuntaikäyttöön. Korpimaisema tarjoaa hänelle myös turvapaikan, johon vetäytyä suojaan ihmisiltä. ”Vaan niin kuin peto olen minä piileskellyt pesässäni, niinkuin haavoitettu uroshirvi korven kohdussa, ja ihmisen hengen huoku on minulle ollut inha” (Kallas 1926, 240), kuvaa Paavali elämäänsä Catharinan kuoleman jälkeen. Suhde maahan tukee tulkintaa Paavalista melankolikkona, jota maa vetää puoleensa; melankolikkaa painaa maata kohden ruumista hallitseva musta sappi tai elämää varjostava Saturnus (Birnbäum & Olsson 1992, 17).

Toisaalta Paavali on myös kalastaja ja hylkeenpyytäjä, joka virittää verkkojaan Reigin lahtiin. Ensimmäinen hylkeenpyynti on kuin siirtymäriitti, joka tekee hänestä reigiläisen, yhden kalamiehistä (Kallas 1926, 47-55). Maan lisäksi Paavalia kuvastaa siis vesielementti (vrt. Laitinen 1995, 204).

Paavali tekee papin työtäänkin metsästäjän mielellä: hän jahtaa ja pyydystää väärauskoisia Reigin erämaassa (Kallas 1926, 45). Paavalin työtä uhkaa kuitenkin väärauskoisia luokseen houkutteleva Saatana, jota Paavali kuvaa ”Nuottamieheksi” – itsensä tavoin (Kallas 1926, 13). Verkkojen virittäminen vuoroin kaloille, vuoroin ihmisille yhdistyy myös raamatullisiin maisemiin. *Uuden Testamentin* evankeliumeissa kalastus on tavallinen käännytystyön vertauskuva; ensimmäiset opetuslapset kutsutaan ”ihmisten kalastajiksi” (Matt. 4: 19; Mark. 1: 17; ks. Leach 1987, 579-599). Paavali kamppailee Saatanan kanssa Reigin hengellisestä herruudesta, toimii maakunnan ensimmäisenä, pitkään ainoanakin pastorina ja käännättää ihmisiä uskoonsa pelon voimalla.

Kuten aiempi kalavertautuminen osoitti, Paavali on ”saalistaja” myös aviopuolisona. Kaikkein selvimmin tätä Paavalin puolta kuvastaa hänen tapansa rinnastaa Catharina toistuvasti joutseneen. Paavali kertoo kiinnittäneensä huomion nuoreen Catharinaan alun alkaen siksi, että tämä muistutti joutsenta: joutsenten metsästys oli Paavalin nuoruusaikainen mieliharrastus. Catharinaan rakastuminen saa Paavalin kuitenkin tekemään uhrauksen ja luopumaan joutsenjahdista. Tämä päätös pitää Catharinan koko loppuelämän ajan.

Eroksen pidoissa

Kun Jonas Kempe muuttaa Reigiin, Paavali ja Catharina järjestävät hänen kunniaukseen tervetulopidot¹³⁴. Pidoissa papit syövät ja juovat hillittömyyksiin asti, nostavat vuorotellen maljoja ja puhkeavat lopulta kilpalaulantaan. Juhlat on järjestetty varoja säästelemättä, yltäkyläisiä Tallinnan-vuosia jäljitellen. Juhlalla on kuitenkin myös katkera sävy: pitopöydässä tarjoillaan viiniä, jota Paavali on säästänyt toivomansa, syntymättömäksi jääneen poikansa ristiäisiä varten.

Juhlapidoissa Paavali ja Jonas esittävät vuorotellen katkelmia lauluista, jotka kuvastavat heidän erilaisuuttaan: Jonas laulaa kepeän eroottisen viisun, Paavali veisaa synkän virren (Laitinen 1995, 179)¹³⁵. Paavali laulaa Saatanan juonista ihmisten eksyttäjänä, Jonas raamatullisista sankareista, jotka kukistivat vihollisen toisensa jälkeen, mutta olivat voimattomia rakkauden edessä. Pappien kilpalaulanta-asetelma ennakoii myös tulevaa kilpailua Catharinasta.

¹³⁴ Juhlapitoepisodi toistuu Surmaava Eros-trilogian kaikissa osissa ja *Pyhän joen koston* kummassakin novellissa. Toinen kaikissa näissä proosaballadeissa kertautuva episodi on oikeudenkäynti (vrt. Melkas 2006, 244-250).

¹³⁵Jonaksen laulu on Lars Wivalliuksen runo ”Gärna det sker fast man är vrer” (1630), josta *Reigin papissa* siteerataan neljättä, viidettä ja (mukaillen) seitsemättä säkeistöä. *Reigin papissa* siteeratut säkeistöt toistuvat muunneltuina myös Wivalliuksen myöhemmässä runossa ”Amor han kan”. Paavali Lempelius laulaa puolestaan toisen säkeistön Johann Santdörfferin saksankielisestä virrestä, joka on peräisin vuoden 1530 vaiheilta. (Ks. aiheesta laajemmin Laitinen 1995, 172-173.) Episodia (ja *Reigin pappia* yleisemminkin) on tulkinnut myös Hassinen 1996, 223-233.

Laulut sopivat laulajilleen. Paavali näkee kaikkialla paholaisen juonia: Saatanan tuliset nuolet lentelevät hänen päänsä päällä, ”Helvetin Vanha Kaarne” huutaa puissa (Kallas 1926, 21, 108). Jonaksen laulu puolestaan asettaa rakkauden voimista suurimmaksi ja tuhoisimmaksi. *Reigin papissa* siteerataan muun muassa säkeistöä, jonka aiheena on Daavidin kohtalo: Daavid voitti jättiläismäisen Goljatin, mutta Batseban ihanuus sai hänet lankeamaan¹³⁶. Asetelma kuvastaa *Reigin papin* kolmiodraamaa. Paavali kehuskelee ruumiinvoimillaan taivuttelemalla juhlapidoissakin hevosenkenkiä paljain käsin. Catharinan sydämen vie kuitenkin Jonas, kauniiden taitojen taitaja ja tarinankertoja, josta Paavali toteaa raamatullista fraasia käyttäen, että ”hänen kaskuillansa ei ollut loppua enempätä kuin Sareptan lesken öljyllä hänen kruukustansa” (Kallas 1926, 101)¹³⁷.

Laulukatkelmat ovat romaanissa sitaatteja, mikä osoitetaan säejaolla, lainausmerkein ja erikielisyydellä ympäröivän tekstin kanssa (ks. esim. Plett 1991, 11-12). Sitaattien yhteisenä aiheena ovat voimat, jotka liikuttavat ihmiselämää eniten. Paavali laulaa Saatanasta ihmisen pahimpana eksyttäjänä, Jonas rakkaudesta ihmiselämän suurimpana mahtina. Sitaatteina laulukatkelmia voidaan verrata myös Paavalin kerrontaa halkoviin muihin sitaatteihin, jotka niin ikään kuvaavat ihmiselämän luonnetta ja ihmisen osaa maailmassa. Yhteistä näille sitaateille on synkkyys: ihmiselämä on turhuutta, ja ihminen kurjuuteen luotu.

¹³⁶ David, som wan Goliath förnan,
till kierleek han ingen rådhan fan,
hans macht förswan, hans sinne bortran,
kierlecken bleff hans öfwerman. (Kallas 1926, 89-90.)

Jonas Kempe on ulkoista olemustaan myöten laulunsa tekijän näköinen mies. Lars Wivallius tunnettiin boheemina seikkailijana, jonka viehätysvoiman epäiltiin johtuvan paholaisen kanssa solmitusta liitosta (Gamby & Wivallius 1957, 118). Sama syytös kohdistetaan *Reigin papissa* Jonas Kempeen (Kallas 1926, 189, 191).

¹³⁷ ”Sareptan leski” (vuoden 1887 *Raamatussa* ”Sarpahin leski”) on leskivaimo, jonka Jumala määrää pitämään huolta profeetta Eliasta. Lesken ruokavarat ovat miltei lopussa, mutta hän noudattaa kehotusta ja valmistaa Elialle leivän viimeisistä jäljellä olevista jauhoista ja öljystä. Lesken kuuliaisuus palkitaan: jauhot ja öljy eivät enää ehdy. (1. Kun. 17: 9-16.) Kertomuksesta Volter Kilven tuotannossa esiintyvänä vertauskohteena ks. Riikonen 2002, 140-165.

Sillä ihminen ja hänen elämänsä on, niinkuin jo kuuluisa pakana Pindaros laulaa: *Skias onar*, joka merkitsee yhtä kuin Varjon uni, ja hänen kohtalonsa Korkeimman käsissä niinkuin mesipuun mahla.

(Kallas 1926, 6.)

Plinius, Plinius, totta sinä puhuit (vaikka tosin pakanana synnyit ja myös kuolit), koskas sanoit: ”*Cum hominem dixeris, omnes miserias dixeris*”¹³⁸.

(Kallas 1926, 159)

Paavalin melankolista mieltä kuvastaville sitaateille lähes vastakohtainen on Jonas Kempen rakkauslaulu, kepeä ylistys tuhoisalle rakkaudelle – tai surmaavalle Erokselle. Jonas Kempen laulun Amor (Eroksen roomalainen vastine) piinaa sekä ihmisiä että eläimiä. Rakkauden ylistäminen juhlapidoissa on motiivi, joka esiintyy jo Platonin *Pidoissa*, symposiumkirjallisuuden klassikossa (Murray 1990, 6, 178-182). Juhlavieraat pitävät vuorotellen puheen Eroksesta, joka on sekä lemmenjumala että myös ”hallan ja rakeiden ja hometautien” aikaansaaja (*Pidot* [1919], 23-25)¹³⁹

Reigin papin tervetulopidot muistuttavat myös *Raamatun* ”kuningas Belsassarin pitoja”, jotka sijoittuvat Israelin pakkosiirtolaisuuden aikaan (Dan. 5). Myös Reigin pappilan tervetulojuhlia vietetään maanpakolaisuudessa, jossa entinen yltäkylläinen elämä on vain muisto. Kuningas Belsassarin juhluvieraat juovat viiniä kulta- ja hopeamaljoista, jotka on varastettu Jerusalemin temppelistä. *Reigin papissa* Paavali Lempelius lausuu maljapuheessaan, että ”hopia- elikkä kultapikari olisi tähän maljaan soveltunut elikkä myös Böhmin kristalliklasit” (Kallas 1926,

¹³⁸ Suomeksi ”Kun sanot: ihminen, sanot samalla kaikki kurjuudet” (Laitinen 1995, 168).

¹³⁹ Eros on ”daimoni” antiikin filosofiassa; Platonin *Pidoissa* ”mahtavaksi daimoniksi” kutsuttu. *Sudenmorsian*-romaanissa ”Daimoni” on Aalon riivaaja (vrt. trilogian nimi Surmaava Eros). ”Luomisen daimoni” on Kallaksen taiteellisen inspiraation vertauskuva myös hänen kirjeenvaihdossaan (ks. esim. Vuorikuru toim. 2008, 115, 129). ”Daimonista” ja Eroksesta ks. myös Melkas 2006, 231-234.

85). Repliikki on liioitteleva ellei ironinenkin: hopea, kulta ja kristalli tunnettiin romaanin aikana arvokkaimpina materiaaleina, joihin vaurailakaan perheillä ei ollut varaa. Paavali ja Catharina ovat saaneet Tallinnasta mukaansa vain yhden tinakupin, joka muistuttaa menneestä loistosta.¹⁴⁰

Belsassarin pitojen vieraat alkavat juovuttuaan ylistää "kultaisia, hopiaisia, vaskisia, rautaisia, puisia ja kivisiä jumalia" (Dan. 5: 2-4). *Reigin papin* juhlapidoissa Paavali ja Jonas niin ikään juovat itsensä juovuksiin ja alkavat sen jälkeen laulaa paholaisen ja lemmenjumalan voimista; palvelemastaan kristillisestä Jumalasta papit sen sijaan vaikenivat. Paavali myös rikkoo tervetulopidoissa omia sääntöjään vastaan. Hän syö ja juo antaumuksella, vaikka on toisaalla tuominnut "mässäyksen" ja "muut irstailut" synneiksi apostolisen kaimansa sanoja mukaillen (ks. Kallas 1926, 8; vrt. Room. 13: 13). Paavali paheksuu tervetulopidoissa pappissäätyyn kuuluvien naisten koreilunhalua, mutta ihailee varauksetta Catharinan koristautumista juhlaa varten.¹⁴¹

Belsassarin pidoissa epäjumalanpalvelus johtaa rangaistukseen. Juhlapidot keskeytyvät, kun linnan seinään ilmestyy salaviesti *Mene, mene, tekel, upharsin*, jonka Daniel selittää tuhosanomaksi: "Jumala on sinun waltakuntas lukenut ja lopettanut; Tekel (se on): sinä olet waa'alla punnittu ja aivan köykäiseksi löytty. Beres (se on): sinun waltakuntas on jaettu, ja Medeille ja Persialaisille annettu". (Dan. 5: 26-28.) Tuhoviesti käy toteen heti seuraavana yönä: kuningas kuolee, ja valtakunta siirtyy uuden kuninkaan haltuun. *Reigin papissa* sen sijaan jo itse tervetulopidot kuvastavat Paavalin valtiuden loppua. Kun Jonas Kempe nimitetään seurakunnan toiseksi papiksi, Paavalin yksinvaltiuden aika on ohi. Paavalinkin "valtakunta" jaetaan, mitä hän itse kuvaa kristillistä retoriikkaa käyttäen: "sillä Reigin lauma ja sen laidun löyttiin liian laviaksi yhden paimenen kaita" (Kallas

¹⁴⁰ Belsassarin pidot kaunokirjallisuuden viittauskohteena ks. Nummi 2002, 113-116.

¹⁴¹ Paavalin ja Jonaksen repliikkeihin on lisäksi upotettu lähes suoria sitaatteja romaanin kuvaamaa aikaa käsittelevistä historiallisista selvityksistä, kuten Kai Laitinen on osoittanut. Selvityksissä paheksutaan erityisesti pappien maallistunutta elämäntapaa ja pappiloiden muuttumista juottoloiksi. (Laitinen 1995, 173; Suolahti 1919, 235.) Sitaatit vihjaavat tervetulopitojen tuomittavuudesta romaanin kuvaamassa maailmassa.

1926, 71). Myös pappissuku päättyy, mitä pitopöytään nostetut ristiäisviinit kuvastavat. Myöhemmin Paavali menettää myös asemansa Catharinan valtiaana.

Reigin papissa siteerataan mukailten Belsassarin pitojen tuhoviestiä. Tuhoviestin mukaan kuningas Belsassar on ”waa’alla punnittu ja *aivan köykäiseksi löytty*” (Dan. 5: 27; kurs. SV), kun taas Paavali Lempelius toteaa itsestään seuraavasti: ”taidan kaikessa nöyryydessä sekä itseäni ylentämättä sanoa, että olen kristillisessä tiedossa koeteltu ja *painavaksi löytty*” (Kallas 1926, 10, kurs. SV). Paavalin arvio itsestään muistuttaa tyyllillisesti myös hänen kaimansa apostoli Paavalin toistuvia nöyryysvakuutteluja ja kerskaamisesta pidättäytymisiä. Alluusiot kertomukseen Belsassarin pidoista horjuttavat Paavalin todistuksen uskottavuutta: Paavali vakuuttelee puhdasoppisuuttaan, mutta kokee epäjumalanpalvelijoita uhanneen kohtalon.

Riitasointuinen lemmenlaulu

Reigin papin kahdeksannessa luvussa Paavali Lempeliuksen ja Jonas Kempen välille syntyy kiista *Raamatun* ”Korkian Veisun”¹⁴² tulkinnasta. Paavali Lempeliuksen mukaan ”Korkia Veisu on yksi vertauskuvallinen puhe Kristuksen ja Seurakunnan välillä, niinkuin Yljän ja morsiamen, kussa Morsian kiitetään, ja Kristuksen rakkaus julkituodaan” (Kallas 1926, 103–104). Jonas Kempe on toista mieltä: ”Ei näin, Paavali Lempelius, vaan se on maallisen Rakkauten ylistys, koska kaksi rakastavaista toisiansa ikävöiden halajavat ja rakkautensa ihanasta vaivasta sairaat ovat” (Kallas 1926, 104). Sanojensa vakuudeksi Jonas siteeraa raamatunkirjaa laajasti ulkomuistista (luvut 2: 10–12 ja 15–17) ja kysyy, mitä Paavali ja siihen saakka hiljaa istunut Catharina sanoissa kuulevat. Paavali pitäytyy vertauskuvallisessa

¹⁴² Vielä vuoden 1887 *Raamatussa* kyseinen raamatunkirja on nimeltään ”Korkia Veisu”; tätä nimeä käytetään myös *Reigin papissa*. Vuosien 1933 / 1938 raamatunkäännöksessä kirjan nimi on ”Korkea Veisu”, vuoden 1992 käännöksessä ”Laulujen laulu”. Puhuessani tästä raamatunkirjasta yleisesti (viittaamatta tiettyyn raamatunkäännökseen), käytän nimitystä ”Korkea Veisu”, koska se on nimistä perinteisin.

tulkinnassaan, mutta Catharina asettuu Jonaksen kannalle: ”Minä kuulen siinä sen minkä sinäkin, herra Jonas Kempe” (Kallas 1926, 106).

Pappien kiistassa konservatiivinen kristillinen näkemys törmää yhteen modernin raamatuntulkinnan kanssa. Korkeaa Veisua on luettu allegoriana Kristuksen ja tämän seurakunnan suhteesta aina n. 100-200-luvuilta j.a.a lähtien. Tulkinta Korkeasta Veisusta eroottisena rakkausrunoelmana pääsi sen sijaan valtaan vasta modernin kriittisen raamatuntutkimuksen vakiinnuttua (Horine 2001, 14-16, 23-27; Meyers 1993, 197-198.)¹⁴³ *Reigin papissa* kiista on vedenjakaja: Catharina ja Jonas ovat keskenään samaa mieltä, Paavali näkemyksineen yksin (Laitinen 1995, 175-176; 194-203). Paavalin tulkintaa ohjaa hänen ankaruudessaan ahdas uskonsa, Jonaksen ja Catharinan käsitystä heidän välillään orastava rakkaus. Samalla näkemysero kuvastaa kolmiodraaman osapuolten asemoitumista eri aikojen lapsiksi. Paavalia sitovat ja rajoittavat hänen aikanaan vallitsevat ajatusmallit, jotka Jonaksen ja Catharinan kannattamat käsitykset myöhemmin syrjäyttävät.

Jonas Kempen ääneen lukemassa Korkean Veisun jaksossa runoelman miespuhujia kutsuu rakastettuaan pakenemaan kanssaan keskelle kevääseen heräävää luontoa. *Raamatun* rakastavaisten pako ennakoi Jonaksen ja

¹⁴³ Allegorisen tulkinnan perustana oli toisaalta heprealaisen *Raamatun* allegorinen tulkintaperinne, jossa Korkea Veisu tulkittiin vertaukseksi Jahven ja Israelin solmimasta liitosta. (Horine 2001, 14-16, 23-27.) Toisaalta mallin tarjosi myös *Uuden Testamentin* morsiuksymboliikka, joka kuvaa Kristuksen ylkänä, seurakunnan morsiamena ja ylösnousemuksen ja Jumalan valtakunnan häätöjuhlanä. 1100-luvulla syntyi myös allegorisen tulkinnan tyyppi, joka selitti Korkean Veisun morsiamen ja sulhasen suhteen vertauskuvaksi neitsyt Marian ja Jeesuksen, äidin ja pojan, suhteesta. Laulujen laulun hengellinen allegorisointi merkitsi keinoa löytää peittelemättömän eroottiselle runoelmalle syvällisempi, ylevämpi tulkinta, joka sovitti kirjan sulavammin osaksi *Raamatun* kaanonian. (Astell 1990, 15-17; ks. myös Kuula etc. 2003, 111.) Vaikka Korkeaa Veisua hengellistäviä allegorisointeja esitetään konservatiivisissa kristillisissä piireissä vielä nykyisinkin, yleisesti ottaen Korkean Veisun maallisemmat tulkinnat olivat haastaneet allegorisoinnit jo 1900-luvulle tultaessa ja *Reigin papin* kirjoittamisaikaan mennessä (Meyers 1993, 197-198).

Runojen käyttöyhteyden kannalta maallinen ja hengellinen ovat kuitenkin eläneet myös rinnakkain: Korkean Veisun runot olivat sekä synagogassa luettuja tekstejä että myös juutalaishäiden käyttölyriikkaa ja jopa kapakkalauluja (Kuula etc. 2003, 111). Korkean Veisun kirjaimellinen tulkinta pitää Korkeaa Veisua kokoelmana rakkausrunoja, joilla on historiallisia ja temaattisia yhtymäkohtia mm. arabialaiseen runouteen ja egyptiläisten hedelmällisyyskulttien runoihin (Meyers 1993, 197-198).

Catharinan pakoa; voipa Jonaksen ajatella suorastaan esittävän lemmenkutsun *Raamatun* sanojen suojassa (Laitinen 1995, 202; Melkas 2006, 137). Korkean Veisun siteeraaminen ja nimeltä mainitseminen tuovat subtekstin avoimesti näkyviin ja ohjaavat lukijan kiinnittämään huomionsa myös samaan viittauskohteeseen kohdistuviin kätkeytympiin alluusioihin (ks. esim. Pfister 1985, 87), joita *Reigin papissa* on runsaasti. Korkea Veisu esiintyy (Jobin kirjan tavoin) sekä kirjana romaanin maailmassa että tekstin viittaamana toisena tekstinä. *Reigin papin* keskushenkilöt keskustelevat Korkeasta Veisusta ja kommentoivat sitä, minkä lisäksi se on romaanin keskeinen siteeraamisen, tyylillisen jäljittelyn ja muun muassa juoneen ja motiivistoon sijoittuvien alluusioiden kohde.

Paavali Lempelius kuvaa Catharinaa Korkean Veisun tyyliä jäljittelevin sanavalinnoin ja lausein. ”Tainkaltainen oli minun vaimoni Catharina, puhdas ja ilman virhiä”, (Kallas 1926, 19) toteaa Paavali kuvatessaan vaimonsa kauneutta. Korkean Veisun miespuhujia puolestaan lausuu rakastetulleen: ”Sinä olet kokonas ihana, minun armaani, ja ei sinussa ole yhtään virhettä” (KV 4: 7)¹⁴⁴. Paavali kuvaa Catharinan ulkomuotoa lukuisin vertauksin: hänen rintansa on pehmeä kuin ”niitulla suovilla”, hänen silmänsä säikyt kuin linnun katse, hänen ihonsa puhdas ja valkea kuin veden silottamat rantakivet (Kallas 1926, 16-17). Myös Korkeassa Veisussa rakastetun ihanuutta kuvataan monin, usein puhujien lähiympäristöä kuvaavin vertauksin: rakastetun suu on nukkuvien huulia kostuttava viini, hänen vaatteissaan tuoksuu Libanon¹⁴⁵. Jonas Kempe puolestaan nimittää Catharinaa ”Saaronin ruusuksi” ja kertoo tämän olevan ”suloinen kuin Sulamith ja kauniimpi kuuttakymmentä drotninkia ja kahdeksaakymmentä

¹⁴⁴ Vuoden 1933 raamatunkäännöksessä sama jae kuuluu: ”Kaikin olet kaunis, armaani, ei ole sinussa ainoatakaan virheä.” (KV 4: 7)

¹⁴⁵ Korkeassa Veisussa rakastetun metaforinen kuvaus esiintyy myös määrämittäisinä runoina nimeltä *wasf*, ”kuvaus”. *Wasf* on erityisesti arabialaisen lyriikan piirre; Korkea Veisu on *Raamatun* kirjoista ainoa, jossa *wasfeja* esiintyy. Valtaosa Korkean Veisun *wasfeista* on visuaalisia, mutta rakastettu koetaan myös muin aistein; osa *wasfeista* on lisäksi synesteettisiä. (Falk 1993, 225-226.) *Reigin papissa wasfeja* ei tokikaan lainata suoraan, mutta jäljittelyn kohteena on keino kuvata rakastettua metaforisesti, luonnosta poimituin metaforin.

vaimoa ja epälukuisia neitseitä” (Kallas 1926, 94). Pappien ilmauksilla on sama päämäärä kuin subtekstissä, rakastetun ihailu. Siinä missä Korkea Veisu on kokoelma rakastavaisten harmonisia vuoropuheluja, *Reigin pappi* kuvaa kuitenkin kolmiodraamaa, jossa papit ovat kuin kilpakosijoita.

Korkean Veisun rakastavaisia kuvataan usein toisiaan täydentävillä vertauskuvilla, mikä ilmentää rakastavaisten samankaltaisuutta ja yhteenkuuluvuutta. Runoelman naispuhujaa verrataan liljaan, miespuhujaa on kuin peura, joka laiduntaa liljojen keskellä (KV 2: 9, 16, 6: 3). Rakastavaiset toivovat olleensa sisaruksia: tuolloin he olisivat voineet olla aina yhdessä ja saaneet imeä saman äidin rintoja – sekä voisivat aikuisinakin jakaa rakkaudenosoituksiaan julkisesti (KV 8: 1-2; Landy 1983, 92-93, 99, 101; 1987, 305-306, 311-312.) Myös Catharinaa ja Jonasta kuvataan kielikuvin, jotka täydentävät toisiaan: Catharina on kuin lintu, Jonas kuin marja, jota lintu nokkii (Kallas 1926, 88). Catharina ja Jonas ovat samannäköisiä ja yhteen sopivia: he ovat kauniita ja sirorakenteisia, he laulavat yhteen sointuvin äänin, mikä niin ikään muistuttaa Korkean Veisun harmonisesta vuoropuhelusta. Catharinaa ja Jonasta yhdistää myös samanikäisyys: he ovat kuollessaan 28-vuotiaita. Paavali Lempelius on heitä kymmenen vuotta vanhempi. Paavali kuvaa samanikäisyyden luomaa samankaltaisuutta ja omaa erilaisuuttaan niin ikään vertauskuvallisesti.

Ja he olivat myös molemmat nuoria ja heidän ikänsä yksi, ja he olivat kaunokaisia katsoa silmälle, niinkuin kaksi kallista sormusta timanttein ja päärlyin kanssa, jotka samaan sormeen soveltuvat ja ovat tehdyt yhden mitan jälkeen ja saman kultasepän kädellä. Niin minä itseni perin usiasti ijälliseksi ja ylöns yksivakaiseksi heidän rinnallansa tunsin, vaikka minä tosin olin vielä parhaassa miehuuteni ijässä.

(Kallas 1926, 107-108.)

Ikäkysymys nousee uudelleen esiin episodissa, jossa Paavali oivaltaa Catharinan ja Jonaksen rakastuneen toisiinsa. Hän tempaa raivostuneena pöydällä lojuneen postillan ja lukee siitä kovaan ääneen seuraavat sanat:

”Näin sanoo Lutherus: mikäs ihminen on? *Respondit*: ihminen on vähämielinen ja hullu *usque ad annum* 40 elikkä neljäänkymmeneen ikävuoteensa asti. Jonka jälkeen hänelle selväksi käypi, että hän on narrien narri, mutta silloin on hänen Elämänsä jo ohitse.”

Niin minä naurun päästin ja Postillan pöydälle laskin ja sanoin:

”Viisas mies on tosin Lutherus, se kallis Herran soturi! Mutta meistä on vain yksi yli neljäänkymmenen, eikä hänkään ole hulluuttansa tähän asti älynnyt.”

(Kallas 1926, 126-127.)

Paavalin lukema sitaatti on peräisin Georg Müllerin postillasta *Neununddreissig estnische Predigten aus den Jahren 1600–1606*, johon Kallas perehtyi Surmaava Eros -trilogiaa laatiessaan (Laitinen 1995, 167). Postillassa puolestaan siteerataan Martin Lutherin kirjoituksia. Luther on puhdasoppisesta luterilaisuudesta tarkan Paavalin esikuva¹⁴⁶, jonka opetusten varjolla pappi sallii itselleen myös myönnytyksiä: oman juopottelunsakin hän oikeuttaa sillä, ettei ”edes Isä Lutherus maallista ilonpitoa kiellä” (Kallas 1926, 90). Paavali Lempeliuksen esikuvaksi ”Isä Lutherus” sopii myös siksi, että Luther tunnettiin uskonnollisena melankolikkona, joka arveli syntyneensä Saturnuksen alaisuudessa (Capps 1997, 5; Kristeva 1998, 135)¹⁴⁷. Luther-sitaatti ikäajatuksineen on ironinen ja Paavali Lempeliuksen lukemana itseironinen, mutta itse ajatus 40 vuoden täyttämisestä käännekohtana kuului romaanin kuvaaman ajan käsityksiin. Eri temperamenttityyppien ajateltiin hallitsevan eri ikävaiheina: ikävuodet

¹⁴⁶ *Reigin papista* on olemassa myös vuonna 1925 valmistunut, julkaisematon käsikirjoitus, jota säilytetään Viron Kirjallisuuseumuseossa. Paavalin ankara luterilaisuus ja katolisvastaisuus korostuvat varhaisemmassa käsikirjoitusversiossa vielä julkaistua enemmän: Paavali mm. nimittää paavia ”Rooman Antikristukseksi”. Kai Laitinen on tarkastellut yksityiskohtaisesti käsikirjoitusversioiden monia eroja ja yhtymäkohtia (Laitinen 1995, 156-166).

¹⁴⁷ Luther myös kutsui melankoliaa myös ”omatuntoon luikerrelleiksi käärmeiksi”, mikä on yhdistettävissä Paavali Lempeliuksen vertaukseen ”Epäilyksen kyykäärmeestä” ja sen pojista.

neljästäkymmenestä kuuteenkymmeneen nähtiin joko koleerisena tai melankolisena elämänvaiheena (Klibansky etc. 1964, 10-11)¹⁴⁸.

Luther-sitaatin kysymys ”mikäs ihminen on” on *Reigin papissa* polygeneettinen sitaatti, jolla on useita viittauskohteita. Lutherin ja Müllerin saarnojen lisäksi se on myös mukailtu sitaatti *Raamatusta*, jossa sitä niin ikään käytetään intertekstuaalisesti: kysymys esitetään Psalmien kirjassa (vuoden 1887 *Raamatusta* ”Psalttari”), ja sitä toistetaan ja varioidaan Jobin kirjassa. Psalmeissa kysymys esitetään osana Jumalan luomistekojen ylistystä: ”Mikä on ihminen, ettäs häntä muistat? eli ihmisen poika, ettäs häntä etsiskelet?” (Ps. 8: 5). Kysymyksellään psalmilaulaja ihmettelee, miksi Jumala asettaa vähäpätöisen ihmisen muun luomakunnan valtiaaksi. Psalmilaulajan kiitollisuus kääntyy sarkasmiksi Jobin kirjassa. Vastoinkäymisten koettelema Job kysyy Luojaltaan, mikä on ihminen, että Jumala kaikkivaltiudessaan viitsii käyttää voimiaan tämän piinaamiseen. ”Mikä on ihminen, ettäs hänen suurena pidät, ja panet hänen sydämees?” (Job 7: 17). Jobin kysymyksen iva toistuu Paavali Lempeliuksen kysymyksessä: Jobin tavoin hänkin kyselee Jumalaltaan toistuvasti kärsimyksensä oikeutusta.

Jonaksen ja Catharinan samankaltaisuutta kuvastaa myös heidän toistuva vertaamisensa lintuihin. Lintuvertautumiset erottavat heitä myös Paavalista, jonka kerrotaan olevan roteva ja isokokoinen kuin karhu. Jonaksen nimi merkitsee kyyhkystä, minkä lisäksi hänen ulkomuotoaan verrataan kurkeen (Kallas 1926, 87)¹⁴⁹. Catharina on kuin joutsen, mutta hänen äänensä

¹⁴⁸ Ikävaiheet jaettiin kahdenkymmenen vuoden sykleihin, joista kutakin tietyn temperamenttityypin ajateltiin hallitsevan. Ikäkausi neljästäkymmenestä kuuteenkymmeneen nähtiin koleerisena, ajanjakso kuudestakymmenestä kahdeksaankymmeneen ikävuoteen puolestaan melankolisena. Jaotteluissa esiintyi tosin myös hiukan horjuvuutta: toisinaan ikävuosiin 40-60 liitettiin melankolisuus ja 60-80 ikävuoden välille flegmaattisuus. (Klibansky etc. 1964, 10-11.)

¹⁴⁹ Aino Kallas tulkitsi *Reigin pappia* hyvin omaelämäkerrallisesti, mitä myös lukijat ovat tehneet sittemmin: kolmiodraama Catharinan, Jonaksen ja Paavalin välillä on rinnastettu Aino Kallaksen, Eino Leinon ja Oskar Kallaksen väliseen tosielämän kolmiodraamaan. Erityisesti juuri Paavalissa on nähty Oskar Kallaksen ulkoisia ja sisäisiä ominaisuuksia (Laitinen 1995, 323-325; Olesk 1998, 257-258).

Jonas Kempen hahmo antaa aineksia toisenlaisellekin kirjailijan elämänhistoriasta kumpuavalle tulkinnalle. Aino Kallaksen alkuperäinen sukunimi Krohn merkitsee kurkea, mitä on korostettu suvun

muistuttaa Paavalin korvissa myös metsäkyyhkysen kujerrusta (Kallas 1926, 114). Kyyhkysvertautuminen on alluusio Korkeaan Veisuun: runoelman miespuhujaa nimittää rakastettuaan kiviraunioissa piileskeleväksi kyyhkukseksi (KV 2: 14), naispuhujaa puolestaan vertaa rakastettunsa silmiä maidossa kylpeviin kyyhkysiin (KV 5: 12)¹⁵⁰. Korkeassa Veisussa ja sen edustamassa runotraditiossa kyyhkys kuvastavat rakastavia, kuten myös yleisemmässä kyyhkysymboliikassa. Valkoisina lintuina Korkean Veisun kyyhkys yhdistyvät myös puhtauteen ja viattomuuteen. (Meyers 1983, 205.) Kyyhkysvertautuminen samastaa Catharinan ja Jonaksen Korkean Veisun rakastavaisiin ja antaa heille määreitä, jotka ovat Paavali Lempeliuksen kerronnalle vastakohtaisia. Paavali näkee Catharinan ja Jonaksen Jumalaa vastaan rikkoneina ”kurjina syntisinä” (esim. Kallas 1926, 217), alluusio korostaa heidän puhtauttaan.

Korkean Veisun naispuhujaa kutsutaan ruhtinattareksi ja kuningattareksi, mutta hän on myös ”suulemitar” eli paimentolaisiin ja maanviljelijöihin kuuluva nainen. Hän on sään ja työnteon karaisema, mikä kuitenkin vain lisää hänen viehätysvoimaansa. ”Minä olen musta, mutta sangen otollinen, te Jerusalemin tyttäret, niinkuin Kedarin majat, niinkuin Salomon kirjoiteltu waate” (KV 1: 5). Catharina Wycken puolestaan on kaupunkilaisneito, joka muuttuu Reigin erämaassa: hän pyöristyy ja saa pohjoistuulen punaamat posket. Paavalin silmissä Catharina on tällöin ”kauniimpi entisestänsä” (Kallas 1926, 57) ja alusta alkaen ylivertainen toisiin naisiin nähden: ”ja kaikki muut vaimonpuolet ovat näkyneet minulle hänen rinnallansa niinkuin maalilla sivutut laudat elikkä heinäsuovat”

historiassa: mm. suvun vaakunassa on nykyisinkin kurjen kuva (ks. Oksama-Valtonen 2009, 49). Jonas Kempen kuvataan mm. keräävän Reigissä kansan tapoja, tarinoita ja perimätietoa, mitä Paavali Lempelius paheksuu. Hän toimii siis kuin suullista perinnettä keränneet kansanrunoudentutkijat, jotka niin ikään saivat osakseen kirkon edustajien paheksuntaa. Aino Kallaksen lapsuudenperheeseen kuului kaksikin merkittävää folkloristia – velipuoli Kaarle Krohn ja isä Julius Krohn, jonka nimikirjaimet ovat samat kuin Jonas Kempen; yhteinen piirre on myös kohtalo kuolla nuorena.

¹⁵⁰ Vuoden 1887 *Raamatussa* puhutaan maidossa kylpevistä *mettivistä* (KV 5: 12).

(Kallas 1926, 19)¹⁵¹. Paavali joutuu kuitenkin myöntämään, että Catharina sopii paremmin kuninkaanlinnaan kuin maalaisnaiseksi. ”Niin Catharina Wyckenin paikka olisi tosin ollut Tukholmissa, koristamassa Armollisen Drotninkimme Maria Eleonoran hovia, eikä Reigin maanpaossa, kussa häntä katselivat vain kalalokit” (Kallas 1926, 62). Kuninkaallinen ulkomuoto yhdistää Catharinaa Jonas Kempeen, joka kulkee Reigin erämaassakin samettitakkiin ja sulkahattuun sonnustautuneena (Kallas 1926, 87-88).

Korkeassa Veisussa suulemitar rakastuu kuninkaaseen; kyseessä on siis myös säätyrajat rikkovan rakkauden kuvaus (ks. Landy 1989, 318). *Reigin papissa* Catharina ja Jonas kuuluvat pappissäätyyn. Säätyeroa ei siis ole, mutta sääty vaikuttaa heidän kohtaloonsa: kuolemanrangaistusta pidetään kohtuullisena seurauksena aviorikoksesta, koska pappissäädyn edustajina Catharinan ja Jonaksen olisi tullut olla esimerkkeinä muille. Samaan aikaan Hiidenmaan hallitsijan Jacob de la Gardien (”Laiska-Jaakon”) syrjähyppyihin suhtaudutaan lähinnä huvittuneesti. (Kallas 1926, 131-135.)

Korkeaa Veisua on kuvattu paratiisimyytin uudelleenkirjoitukseksi ja *Raamatun* tasa-arvoisimmaksi kirjaksi, jossa nainen ja mies kohtaavat samanveroisina, aktiivisina ja itsenäisinä osapuolina. Kadotettu paratiisi saadaan hetkellisesti takaisin eroottisen rakkauden kokemuksessa. Keskeisenä tapahtumamiljöönä on puutarha, joka saa paratiisimyytin puutarhalle vastakohtaisia merkityksiä: syntiin viekoittelevaa käärmettä ei ole, kielletty hedelmä on muuttunut rakastetun ja rakkauden symboliksi. (Kuula etc. 2003, 113)¹⁵². ”Niinkuin omenapuu metsäpuiden seassa, niin on minun ystäväni poikain seassa: minä istun hänen warjossansa, jota minä

¹⁵¹ Ilmaus ”maalilla sivutut laudat” muistuttaa äänteellisesti myös raamatullista vertausta ”valkeiksi sivutut haudat”, joka kuvastaa harhaopettajia ja tekopyhyyttä. (Matt. 23: 27.) Vuoden 1887 raamatunpainoksessa todetaan: ”Sillä te olette walkiaksi siwuttuin hautain kaltaiset”, kun taas vuoden 1933 / 1938 *Raamatussa* puhutaan ”valkeiksi kalkituista haudoista”.

¹⁵² Toisaalta esimerkiksi Francis Landy huomauttaa, että Korkeassa Veisussakin eletään patriarkalisessa maailmassa: nainen on altis häpäisyyille ja halveksunnalle, mitä esimerkiksi episodit häntä väheksyvistä paimenista (1: 7) ja lyöivistä vartiomiehistä (5: 7) kuvastavat. Lisäksi miehen poliittinen valta (kuninkaana, hallitsijana) lumoo maalaisnaisen. (Landy 1989, 317.)

anon, ja hänen hedelmänsä on minun suussani makia”, lausuu Korkean Veisun naispuhuja rakastetustaan (KV 2: 3).¹⁵³

Kallaksen ”Gerdruta Carponaissa” uuden paratiisin luomisnäyt ja eroottiset kokemukset kietoutuvat toisiinsa (ks. tämän tutkimuksen luku 3, s. 103-110), mutta *Reigin papissa* puutarha omenineen on kuihtumisen ja aviopuolisoiden erkaantumisen miljö. Paavali Lempelius kuvaa vaimoaan Korkean Veisun rakastetun ylistyksen tapaan, mutta rajaa tälle samalla ahtaan tilan omassa holhouksessaan. Pappi muun muassa toteaa raamatullista fraasia käyttäen, että ”miehen on tosin vastattava vaimonsa, *sen vajavamman astian*, hengellisestä tilasta” (Kallas 1926, 121, kurs. SV)¹⁵⁴. Paratiisimyytissä naisen alamaisuus on syntiinlankeemuksesta seurannut rangaistus, Paavali Lempeliukselle asiointi, jonka tulee vallita.

Paavali Lempelius kuvaa Catharinan ihanuutta Korkean Veisun sanavalinnoin, mutta hänen menettämistään paratiisimyytin ilmauksin. Paratiisimyytissä Adam toteaa Evan nähdessään: ”Tämä on nyt luu minun luistani, ja liha minun lihastani: se pitää kutsuttaman miehiseksi, sillä hän on otettu miehestä”, (1. Moos. 2: 23). ”Catharina Wycken oli luu minun luustani, liha minun lihastani ja sielu minun sielustani”, lausuu puolestaan Paavali Lempelius kuvatessaan menetyksensä suuruutta – mutta myös Catharinan alemmuutta (Kallas 1926, 129; ks. myös Laitinen 1995, 176). Paavali myös penää kohtalonsa oikeutusta paratiisimyytiin vedoten: kun Jumala kerran loi naisen miehelle sopivaksi puolisoiksi, miksi Paavalilta riistetään vaimo. ”Enkö ole minä rakastanut tätä vaimoa, jonka minulle annoit ja kylkiluustani teit”, kysyy pappi Jumalaltaan vastausta saamatta (Kallas 1926, 128, vrt. 1. Moos. 2: 21). Catharina on Paavalille sielun jatke ja ruumiin osa,

¹⁵³ Kirjallisena paikkana puutarha on myös kontrolloidun, pakotetun kasvun paikka – ja toisaalta kuin kadotettu Eeden, jollaisena se 1920-luvun kirjallisuudessa esitetään. 1900-luvun alun ”uuden naisen” kuvauksista, ”noitateoksista” ja ”puutarhakirjoista” (Melkkaan ja Rojolan tutkimusten lisäksi) ks. myös Työlähti 1995, 49-50, jossa esimerkkiteoksina mm. F.M.Forstersin *Howard’s End* (1910) ja F.H. Burnettin *The Secret Garden* (1909, suomennettu nimellä *Salainen puutarha*). (Työlähti 1995, 49, 50.)

¹⁵⁴ ”Te miehet, myös asukaat heidän kanssansa taidolla, ja antakaat waimolliselle *niinkuin heikommalle astialle* hänen kunniansa, niinkuin myös elämän armon kanssaperillisille, ettei teidän rukouksensa estetyksi tulisi” (1. Piet. 3: 7, kurs. SV).

hänenstä eroaminen rinnastuu yritykseen leikata omaa lihaa. ”Sillä vaikka minä olin luullut vihaavani tätä vaimonpuolta sen vaivan takia, minkä hän minulle oli valmistanut, ja leikanneeksi hänet pois elävästä lihastani, niin minä häntä yhä rakastinkin palavalla ja kipiällä rakkaudella, koska näin häntä viheliäisesti vietävän ohitseni teiltäväksi hänen synteinsä takia”, kuuluu Paavalin kuvaus Catharinan ja Jonaksen mestauksen hetkiltä (Kallas 1926, 218). Yhdeksi lihaksi tulo on raamatullinen avioliiton ja sukupuoliyhteyden vertauskuva¹⁵⁵, minkä ohella *Reigin papin* kielikuva samasta lihasta on yhdistettävissä romaanin Job-subtekstiin. Saatanan lähettämistä koettelemuksista viimeinen on Jobin ruumiiseen kajoaminen (Job 2: 4-6), Paavali Lempeliukselle puolestaan ”yhtä lihaa” hänen kanssaan olevan vaimon menetys.

Korkea Veisu on rakastetun ja rakkauden ylistys, jonka mukaan rakkaus kumoaa luonnonlaitkin: ”Niin ettei wedenkään paljous taida rakkautta sammuttaa, eli wirrat sitä upottaa” (KV 8: 6-7)¹⁵⁶. *Reigin papin* oikeussaliepisodeissa Jonas Kempe puolestaan ilmoittaa rakkautta ymmärtämättömien olevan ”niinkuin vesihako, kuin ei tulta ota” (Kallas 1926, 192; vrt. Laitinen 1995, 204). Jonas käyttää puolustuspuheenvuoronsa rakkauden ylistämiseen: ”Vaan minä tahdon ylistää rakkautta viimeiseen hengenvetooni asti, vaikka sen rovion sauhussa vetäisin elikkä pyövelin miekan alla”, (Kallas 1926, 192). Catharina puolestaan sanoutuu oikeussalissa irti Paavalin korostamasta ”kristillisestä tiedosta” paratiisiunelmiseen ja toteaa: ”Mutta tämä mies oli minullen rakkaampi kuin kristillinen tieto ja myös ijankaikkisen elämän toivo, ja hänen rakkautensa minullen kalliimpi kuin Paratiisin avaimet” (Kallas 1926, 194). Paavali Lempelius tuomitsee Catharinan ja Jonaksen rakkauden synniksi, mutta liittää kerronnassaan heidät niin Raamatun kuin muunkin kirjallisuuden kuuluisten rakastavaisten joukkoon. ”*Exempla sunt*, läheltä ja kaukaa: Israelin kuningas David ja Bath-Seba, Urian, sen Hethyläisen

¹⁵⁵ Esim. 1. Moos. 2: 24; Matt. 19: 5; Mark. 10: 6, 7; 1. Kor. 6: 16; Ef. 5: 31.

¹⁵⁶ Läpi *Raamatun* tuli on Jumalan, Jumalan sanan ja Jumalan ilmestymisen symboli (de Vries 1976, 187). Jonas Kempen hahmoon liitettyä tulisymboli korostaa hahmon ambivalenssia ja hahmon näkemistä eri katsojien silmin.

emäntä, myös Herra Tristan ja Isolde Heljähius, ynnä Liivinmaalta kirjuri Franz Bonnius ynnä jalosyntyinen neitsyt Barbara von Tisenhusen, kuin upotettiin surkiasti hänen lihallsilta veljiltänsä luvattoman rakkautensa takia.” (Kallas 1926, 116-117.) Mahdottoman, traagisen rakkauden ohella lemmenparien luettelo kuvastaa myös rakkauden ikaikaisuutta: raamatullisista myyteistä liikutaan keskiajan tarinoihin ja 1500-luvun Liivinmaan historiaan asti.¹⁵⁷

Rakastetun etsintä

Catharinan ja Jonaksen mestausta edeltävänä yönä Paavali vaeltelee unettomana pitkin Tallinnan katuja. Hänen lisäksi kaupungin katuja valvovat ainoastaan vartiomiehet. Nämä pysäyttävät Paavalin ja valaisevat

¹⁵⁷ Tristan ja Isolde olivat keskiajan tunnetuin lemmenpari, jonka traagista rakkaustarinaa varioitiin useissa legendoissa. Tristanin ja Isolden rakkaus syttyy erehdyksessä nautitun lemmenmaljan vuoksi. *Reigin papissa* Paavali Lempelius viittaa epäsuorasti Tristanin ja Isolden legendaan myös oikeussaliepisodeissa, koettaessa selittää Jonaksen ja Catharinan suhdetta sekä itselleen että muille: hän epäilee Jonaksen saattaneen Catharinan pauloihinsa lemменjuoman juottamalla. Yhteisiä motiiveja Tristanin ja Isolden sekä Jonaksen ja Catharinan traagisissa rakkaustarinoissa ovat myös yritys paeta pariutumista säänteleviä lakeja yhteiskunnan ulkopuoliseen lainsuojattomuuteen sekä maanpäällisen onnen osoittautuminen mahdottomaksi.

Paavali Lempeliuksen repliikissä viitataan myös Barbara von Tisenhusenin ja Frans Bonniuksen luvattomaan rakkauteen. Kai Laitinen näkee tämän viittauksena Kallaksen omaan tuotantoon, *Reigin papin* edeltäjään *Barbara von Tisenhuseniin* (1923) (Laitinen 1995, 179). Itse en näe viittausta niinkään autotekstuaalisena, tekijän omiin teoksiin kohdistuvana, vaan ennemminkin viitteenä virolaiseen historiaan ja kansanperinteeseen, joissa Barbaran tarinaa on moneen kertaan kerrottu. Barbara von Tisenhusenin hahmoon viitataan myös Kallaksen myöhäisessä novellikokoelmassa *Rakkauden vangit*, jonka novellissa ”Tuomioistuimen edessä” epäsovinnaisesta suhteesta syytetty, 1900-luvulla elävä tyttö toteaa sarkastisesti: ”Ette suinkaan aio hukuttaa minua jääavantoon kuten Barbara von Tisenhusenin neljäsataa vuotta takaperin?” (Kallas 1951, 31).

Barbara von Tisenhusenin tarinaa on kerrottu uudelleen myös virolaisessa kaunokirjallisuudessa. Theodor Hermann Pantenius (1843-1915) käsittelee aihetta teoksessaan *Die von Kelles* (1885) – toisin sanoen jo vuosikymmeniä ennen Aino Kallasta. (Pöldvee 2008, 159.) Kallaksen jälkeen Barbara von Tisenhusenista on kirjoittanut virolainen nykykirjailija, poliitikko Maimu Berg (s. 1945), jonka teos *Kirjutajad: Seisab üks mäe peal* (1987) käännettiin hiljattain suomeksi nimellä *Kolme kohtaloa* (2011). Barbara von Tisenhusenin tarinan kaunokirjallisista esityksistä laajemmin ks. Kreem & Lukas 2008, 156-177.

lyhdyllä tämän kasvoja, mutta päästävät tämän menemään papinpuvun nähdessään.

Yöllinen kaupunki on myös Korkean Veisun kolmannen ja viidennen luvun runojen tapahtumapaikka. Runoissa yöllinen kaupunki on paikka, jossa etsitään kadonnutta rakastettua. Etsijänä on runoelman naispuhujia, joka ensimmäisessä runossa todella löytää rakastettunsa, jälkimmäisessä joutuu jättämään vain terveisensä ”Jerusalemmin tyttären” välitettäväksi. ”Jos te löydätte minun ystäväni, niin ilmoittakaat hänelle, että minä olen sairas rakkaudesta” (KV 5: 8). Kuten *Reigin papissa*, myös Korkeassa Veisussa yöllisessä kaupungissa vaeltelun keskeyttävät kaupunkia valvovat vartiomiehet. Ensimmäisessä runossa vartiomiehet ainoastaan pysäyttävät rakastettuaan etsivän naisen ja päästävät tämän sitten menemään (KV 3: 3), kun taas jälkimmäisessä runossa vartiomiehet pahoinpitelevät naista ja riistävät tämän päähineen (KV 5: 7), mikä on tulkittavissa kunnian riistämiseksi.

Yöllinen kaupunki, rakastetun etsintä ja etsinnän keskeyttävät vartiomiehet ovat alluusioita, jotka yhdistävät *Reigin papin* 19. luvun kertomusepisodin Korkeaan Veisuun, aiemmin myös suoraan siteeraamalla aktivoituun subtekstiin. Viittaussuhde ilmentää sekä kaltaisuutta että vastakohtaa. Myös Paavalin yölliseen etsintään liittyvät paljastetuksi tulon tunnot: vartiomiesten lyhty paljastaa Paavalin epätoivoiset kasvot, papinpuku henkilöllisyyden Catharina Wyckenin pettämänä puolisona. Vaimon uskottomuus on romaanin maailmassa häpeän aihe: Paavalille lähetetään sen vuoksi jopa papillinen nuhdekirje. Paavali ei kuitenkaan edes oleta löytävänsä yöllisestä kaupungista rakastettuaan, vaan harhailee Tallinnan kaduilla mestauspäivän aamua ja Catharinan lopullista menettämistä odottaen. Raamatullinen rakkauden runoelma korostaa sekä Paavalin rakkauden suuruutta että kontrastiasetelmien kautta myös menetyksen katkeruutta.

Kaupunki on *Reigin papissa* (erämaan ja puutarhan ohella) paikka, joka saa keskeiset merkityksensä suhteessa raamatulliseen subtekstiin. Jo ennen yöllisen harhailun kuvausta Paavali kuvaa Tallinnaa sanoin, jotka ovat mukailtu sitaatti Korkean Veisun rakastetun kuvauksesta: ”Kaunis olet sinä,

Tallinna, kaupunkien seassa” (Kallas 1926, 224)¹⁵⁸. Paavali kuitenkin jatkaa virkettään sanoin: ”[m]utta minulle sinä olet ollut niinkuin Sichemin kuoppa Josephille, s.o. tuskan ja vaikerruksen paikka” (Kallas 1926, 224). Tallinna on Paavalin kukoistusvuosien kaupunki, mutta myös kunnian menettämisen ja hylätyksi tulon paikka. Se on hänelle kuin ”Sichem” (Sikem), jossa omat veljet myyvät Joosefin orjaksi (1. Moos. 37: 12-28)¹⁵⁹.

Korkean Veisun viidennessä luvussa rakastetun etsintää pohjustaa episodi, jossa mies koputtaa naisen ovelle, mutta ehtii lähteä pois ennen kuin nainen nousee vuoteeltaan avaamaan oven. *Reigin papissa* Paavali Lempelius seisoo Catharinan sulkeman oven takana iltana, joka edeltää Catharinan ja Jonaksen pakoa Reigistä. Paavali puntaroi pitkään, mennäkö sisään vai eikö. ”Ja minun käteni oli jo oven rivassa, ja jokin ääni minun sisässäni kiivaasti kehoitti minua aukaisemaan oven” (Kallas 1926, 158). Sisäinen ääni pakottaa menemään Catharinan luo, mutta toinen ääni estää teon: ”Mutta tämä oli minun kohtaloni, etten minä ovea aukaissut” (Kallas 1926, 158). Paavali menee sen sijaan yöksi ulos olkiaumaan, potemaan sydänsuruaan, jota pitää viattoman kärsimyksenä, Kristuksen

¹⁵⁸ Vuoden 1887 *Raamatussa* rakastetun ylistys lausutaan sanoin ”Katso, minun armaani, sinä olet ihana: katso, sinä olet ihana, sinun silmäsi ovat kuin kyhkyläisen silmät” (KV 1: 15-16) sekä sanoin ”Katso, armaani! sinä olet ihanainen, katso, ihanainen sinä olet” (KV 4: 1). Vuosien 1933 / 1938 raamatunkäännöksessä samat jakeet kuuluvat sanoin ”Katso, kaunis sinä olet, armaani; katso, kaunis olet, silmäsi ovat kyhkyläiset” (KV 1: 15-16 ja ”Katso, kaunis sinä olet, armaani; katso, kaunis sinä olet (KV 4: 1)”. Paavali Lempeliuksen puhe Tallinnasta muistuttaa siis lähemmin uudempia raamatunpainoksia kuin vuoden 1887 *Raamatua*. Uuden kirkkoraamatun (1933 / 1938) raamatunkirjat olivat laajasti käytössä jo vuosisadan alussa, kuten johdantoluvussa todettiin (ks. tämän tutkimuksen luku 1, s. 25).

Paavali puhuu Tallinnan kaupungista sanoin, joilla Korkean Veisun miespuhujalla puhuu rakastetustaan. Suurimman menestyksen ja suurimman nöyryytyksen tuonut kaupunki on kuin kaivattu rakastettu. Kuten edellä todettiin, Paavali Lempelius puhuu Korkean Veisun sanoin myös Catharina Wyckenistä, johon suhtautuu niin ikään kaksijakoisesti. Catharina ”oli antanut minulle suuremman autuuden kuin yksikään toinen ja taas muita suuremman murheen pääni päälle koonnut”, pappi toteaa (Kallas 1926, 235).

Raamatussa sekä turmeltuneita että pyhiä kaupunkeja rinnastetaan vertauskuvallisesti naiseen. Babylonia on ”se suuri Babylon, huoruuden ja maan kauhistuksen äiti” (Ilm. 17: 5), uusi Jerusalemla puolestaan kuin miehelleen kaunistettu morsian (Ilm. 21: 2).

¹⁵⁹ Joosef Kristus-hahmona, ks. esim. Saarisalo 1965, 442.

uhrikärsimyksen veroisena. ”[J]a Kristuksen kärsimys oli minun silmäini edessä ynnä haava hänen kyljessänsä, josta maailman pelastus on vuotanut” (Kallas 1926, 158). Paavalin Kristus-samastus ei merkitse esikuvan nöyrää seuraamista, vaan kuvastaa pikemminkin papin suuruudenkuvitelmia.

Saman yön suojissa Catharina ja Jonas pakenevat Reigistä kenenkään näkemättä. Suljetun oven takana seisominen ja oven jättäminen avaamatta ovat Korkeaan Veisuun kohdistuvia alluusioita, jotka kuvastavat Catharinan merkitystä Paavalin palvomana, sittemmin kadottamana rakastettuna. Ne korostavat myös rakkauden yksipuolisuutta: Catharina ei lähde etsimään luotaan lähtenyttä Paavalia, vaan lähtee toisen miehen matkaan.

Korkean Veisun rakastavaiset etsivät, kutsuvat ja kaipaavat toisiaan toistuvasti. Runoelman naispuhujia vie yöllisestä kaupungista löytämänsä rakastetun turvaan äitinsä kotitaloon, miespuhujia puolestaan katsoo naisen kotitalon ikkunasta sisään ja houkuttelee häntä kanssaan ulos kevääseen. *Reigin papissa* Paavali Lempelius päättää yöllisen etsintänsä tietyn Tallinnan talon ääreen. Ikkunasta sisään katsoessaan hän ei kuitenkaan näe kadottamaansa rakastettua, vaan pyövelin teroittamassa miekkaansa seuraavan päivän mestausta varten. Näky saa Paavalin valahtamaan voimattomana maahan. Kun Korkean Veisun rakastavaiset lääkitsevät toisiaan läsnäolollaan ja yhteen sopivilla sanoillaan, Paavali on rakkaudesta sairas aivan toisessa merkityksessä: ”Minä tutkiskelin ankarasti sydäntäni, tokko rakkaus oli siitä tyystin kadonnut, mutta minä löysin sieltä niinkuin elävän lähteensilmän, joka yhä kumpusi rakkautta ynnä kärsimystä” (Kallas 1926, 213). Yöllisessä, autiossa kaupungissa Paavali tekee itselleen (ja retrospektiivisessä kerronnassaan sittemmin lukijoilleen) tunnustuksen, jonka kaupungin vartiomiehet ovat hetkeä aiemmin lukeneet hänen kasvoiltaan: ”Jollet häntä yhä vielä rakastaisi, Paavali Lempelius, totisesti, et sinä myöskään näin kärsisi” (Kallas 1926, 213).

Korkean Veisun kolmannen luvun kuvausta yöllisestä kaupungista seuraa kuvaus kuningas Salomon häöpäivästä, jota koko kansa kokoontuu katsomaan¹⁶⁰ (KV 3: 11). Paavali Lempeliuksen Tallinnan kaduilla valvoma

¹⁶⁰ Korkea Veisu on runoantologia, jonka eri runot liittyvät toisiinsa vain löyhästi; niiden välillä ei ole varsinaista juonellista rakennetta, vaikka tietyt motiivit, vertaukset ja episodit runoelmassa

yö kirkastuu valoisaksi aamuksi, joka herättää aution kaupungin henkiin: portit avataan, väkeä virtaa kaupunkiin. Korkeassa Veisussa väkijoukko seuraa hääsaattuetta, jonka ympärillä kulkevat vartiomiehet kantaen miekkaa ”pelwon tähden yöllä” (KV 3: 8). *Reigin papissa* Tallinnaan kokoontunut kansa odottaa Catharinaa ja Jonasta, jotka esiintyvätkin hääparin lailla: he astuvat esiin kellojen soidessa ja kulkevat väkijoukon keskellä rinnakkain. Hääsaattueen sijaan kyse on kuitenkin mestaussaatoista, jota johtaa pyöveli, kädessään paljas miekka.

Paavali on potanut murhamiehen tunnontuskia oikeudenkäynnistä lähtien (Kallas 1926, 206), vaikka vakuuttaakin kerronnassaan viattomuuttaan samastumalla vuoroin Jobiin, vuoroin Kristukseen. Romaanin maailmassa Jonas ja Catharina ovat haureudenharjoittajia ja ”kurjia syntisiä” (mm. Kallas 1926, 208, 216, 219), mutta oikeudenkäynnin, mestaussaaton ja mestauksen kuvauksessa heidät rinnastetaan ristiinnaulittavaan Jeesukseen. Oikeudenkäynnissä heitä syytetään jumalanpilkasta, mestaussaatoissa he kuuntelevat ulkopuolisten solvauksia vaiti pysytellen, mestauspaikka tunnetaan kansan suussa ”Jerusalem mäkänä”. Myös mestauksen hetket yhdistetään avoimesti ristiinnaulitsemiskertomukseen: ”Ja pyöveli ynnä hänen vaimonsa jakoivat kurjain syntisten vaatteet keskenänsä, niinkuin laki sallei, samoin kuin sotamiehet kerran Golgatalla Jumalan Ainokaisen Karitsan, joka poisottaa maailman synnit.” (Kallas 1926, 223.)

”Kyhkyläiseni wuoren raossa ja kiwiraunioissa, anna minun nähdä sinun kasvos, anna minun kuulla sinun äänes, sillä sinun äänes on suloinen, ja kasvos ihanainen”, anoo Korkean Veisun miespuhujia rakastettuaan samassa episodissa, jota Jonas Kempe *Reigin papissa* aiemmin siteeraa ulkomuistista (KV 2: 14). Halu nähdä rakastettu ja kuulla tämän ääni toistuu *Reigin papin* mestaussaaton kuvauksessa. Paavali tunkeutuu kuolemaantuomittuja seuraavan väkijoukon läpi Catharinan lähelle pyrkien: ”Niin minut tällöin

kertautuvatkin (Soulen 1993, 214-215; Tribble 1983, 145). Korkean Veisun runot kuitenkin esiintyvät *Raamatussa* tietyssä vakiintuneessa järjestyksessä. *Reigin pappi* käsittelee Korkeaa Veisua subtekstinään ikään kuin runoelma olisi juonellinen kokonaisuus – yöllisestä kaupungista siirrytään seuraavana aamuna koittavan suuren tapahtuman kuvaukseen.

valtasi suuri sielunhätä, ja minä olisin antanut autuuteni, jos olisin vielä taitanut kuulla hänen äänensä, niinkuin se olisi ollut ainoa tärkeä asia maailmassa” (Kallas 1926, 221). Hengellisin sanankääntein ilmaistu toive ei kuitenkaan toteudu: Catharinan silmät on sidottu ja kädet kahleissa, eikä hän ehdi vastata aviomiehen puhutteluun mitään. Mestaussaatto etenee teloituspaihalle, mutta Paavali jää seisomaan torille yksin. Mestauksen hetkillä ainoana äänenä Paavalin korviin kantautuu kyyhkysten laulu – kuin julistuksena rakkauden perimmäisestä voitosta.

Lempelius Tuonen joella

Reigin papin 20. luvussa kuvataan metsästysretkeä, jolle Paavali lähtee Catharinan ja Jonaksen mestauksen jälkeisenä aikana. Paavali on pidättäytynyt joutsenten metsästyksestä aina joutsenta muistuttavan vaimonsa ensikohtaamisesta lähtien. Catharinan kuoltua hän kuitenkin antaa periksi saalistushalulleen: ”Niin tuli nyt ylitseni suuri himo, niinkuin verenkume, jota en vastustaa voinut, ja minä sonnustauduin joutsenjahdille” (Kallas 1926, 233).

Reigin lahdelle laskeutuu satapäinen joutsenparvi, joiden kirkkaus jättää auringon toiselle sijalle. Paavali onnistuu ampumaan hengiltä kuusi joutsenta, mutta seitsemäs jää virumaan haavoittuneena jäälle. Joutsenen puoleen kumartuessaan Paavali kauhistuu, ”Sillä joutsenen silmissä, jonka kuoleman piti, katselivat minua minun vaimoni Catharinan silmät, niinkuin ne olivat hänen neitseellisessä nuoruudessaan, arat ja untanäkeväiset, ja niinkuin armoa anoen” (Kallas 1926, 238). Paavali surmaa joutsenen, mutta saaliista iloittamisen sijasta polvistuu kuolleen joutsenen viereen ja valittaa: ”Voi sinuas, Catharina Wycken, - miksis menit, miksis minun hyljäsit! Katso, he rupesivat sinun valkiaan kaulaasi, ja sen miekallansa katkaisivat” (Kallas 1926, 239).

Joutsenten ja ympäröivän talvimaiseman valkeus asettuu vastakohtaksi Paavalin mielen synkkyydelle, jota kuvastaa toistuvasti musta väri. Musta on yhtäältä Paavalin kiivauden väri. ”[V]ereni oli kiivas tällä hetkellä, ja silmissäni lenteli niinkuin mustia lintuja” (Kallas 1926, 145), kuvaa Paavali hetkeä, jona Jonas tunnusti rakastavansa Catharinaa ja vihjasi

vastarakkauden mahdollisuudesta. Vihan mustat linnut asettuvat myös osaksi romaanin lintusymboliikkaa, vastakohtaksi Jonasta ja Catharinaa kuvastaville valkoisille kyyhkysille ja joutsenille. Paavalin epäluulojen herääminen puolestaan tuo yöllisiä painajaisia ”mustan orhin muodossa, jolla oli tuliset sieraimet, ja se korskui ja kuopi kovasti” (Kallas 1926, 136). Toisaalta musta väri yhdistyy Paavalin melankoliaan, joka pimentää maisemat yönmustiksi. *Reigin papissa* käytetään Hiidenmaasta myös alueen ruotsinkielistä nimeä Dagö, ”Päiväsaari”. Catharinan menetys saa Paavalin nimeämään saaren uudelleen: siitä tulee Nattö, ”Yösaari.” ”Niin minä siis olen etsiskellyt, ja monet muut minun kanssani, tämän Dagön, kuin maarahvas Hiiumaaksi kutsuu, ristiin rastiin Kassarista Ristnan kärkeen, ja minä olen sen ristinyt Natt-ö, se on: yön ja surkiuden saari”, kuvaa Paavali rakastavaisten paosta seuranneita etsintöjä Reigissä (Kallas 1926, 169). Kun Paavali kieltäytyy oikeussalissa anomasta armahdusta Jonakselle ja Catharinalle, suru ja syyllisyydentunto tekevät maailmasta mustan: ”Mutta minun tuntoni oli kuten miehen, joka oli murhan tehnyt, ja kaikki pimeni silmissäni” (Kallas 1926, 206).

Mustan ja valkoisen vastakkainasettelulla kuvataan perinteisesti kontrastia (esimerkiksi) pahan ja hyvän sekä syntisen ja viattoman välillä. *Reigin papissa* värisymboliikka on samansisältöistä. Sen avulla käännetään päinvastaiseksi syyllisyyden ja syyttömyyden asetelmaa, jota romaanin minäkerronta on rakentanut. Sekä Paavali Lempelius kertojana että muut henkilöt romaanin maailmassa näkevät Catharinan syntiin langenneena ja siksi tuomittuna naisena, Paavali Lempeliuksen puolestaan petettynä aviomiehenä. Värisymboliikka väittää toisin: Paavalin sielun väri on musta, kun taas Catharinan silmät – traditionaalisesti ”sielun peili” – katsovat joutsenen lumivalkeasta hahmosta.

Värisymboliikkaan nojautuvaa tulkintaa vahvistaa romaanin numerosymboliikka. Paavalin surmaamia joutsenia on seitsemän, Catharinan silmin katsova lintu on joutsenista seitsemäs. Seitsemän on perinteinen täydellisyyden luku¹⁶¹. Joutsenen hahmon ottanut Catharina on

¹⁶¹ Seitseenluku kertautuu Kallaksen tuotannossa. Kirjailija aikoi *Lähtevien laivojen kaupungin* nimeksi alkuaan ”Seitsemän novellia”; vuonna 1914 julkaistu Titanic-aiheinen novellikokoelma

numerosymboliikan valossa joutsenista – tai naisista – täydellisin. Viattomuus ja täydellisyys ovat vastakohtaisia niille syntisen naisen piirteille, joita Paavali liittää kerronnassaan Catharinaan. Kuten edellä on todettu, seitsemänluku yhdistyy myös Paavaliin itseensä, mutta aivan toisella tavalla – hänen sieluaan myrkyttävien ”kyykäärmeen sikiöiden” lukumääränä. Niistä seitsemäs ja vahvin, ”Murhanhimo”, herää Paavalin elämän ratkaisevissa kohdissa: koulupojalle kiivastumisen hetkellä, oikeussalissa Catharinaa ja Jonasta tuomittaessa, viimeiseksi jäävässä joutsenjahdissa Reigin jäällä.

Kuvaus seitsemännestä, kuolevasta joutsenesta on samalla vertauskuvallinen esitys Catharinan vapauden rajoista ja täyden vapautumisen mahdottomuudesta. Joutsen käväisee korkeuksissa, mutta kuolee pian sen jälkeen Reigin lahden jäälle. Joutsenen kuolinpaikka on kuvastanut Catharinan vangittua asemaa jo aiemmin romaanissa – vertasihan Catharina itseään haukiin, jotka tukehtuvat kuoliaiksi Reigin lahden jäätyvään veteen. Joutsenen lento on lyhyt kuten myös Catharinan pakomatka, joka erottaa toisistaan kaksi vankeuden aikaa: kahlehditun aseman Paavali Lempeliuksen vaimona ja kuolemantuomion täytäntöönpanon odotuksen ajan vankilassa konkreettisine kahleineen.

Joutsen on mytologian ja kaunokirjallisuuden klassinen lintu sekä vakiintunut taiteilijan symboli. Kukku Melkas on yhdistänyt *Reigin papin* joutsenjahtiepisodin yhtäältä antiikin myyttiin Ledasta ja joutsenesta, toisaalta tulkitsee joutsenen surmaamisen symboliseksi naistaiteilijan tapoksi (Melkas 2006, 237-239).¹⁶² Toisaalta joutsen kuuluu keskeisesti

puolestaan on nimeltään *Seitsemän*, vuonna 1951 julkaistu novellikokoelma *Seitsemän neitsyttä*. (Laitinen 1973, 203-204.) Seitsemänluvusta *Bathsebassa* ja Kallaksen myöhäislyriikassa ks. tämän tutkimuksen luku 7, s. 234.

¹⁶² Melkkaan mukaan Leda-myytin sukupuoliroolit käännetään *Reigin papin* joutsenjahtiepisodissa nurin: myytissä Zeus muuntautuu joutseneksi vietelläkseen Ledan (*Ibid.*) Ledan ja joutsenen myyttiä on varioitu lukuisia kertoja sekä kaunokirjallisuudessa että muissa taiteissa.

Sukupuoliroolien nurinkääntymisen pohdinta voidaan liittää tietyssä määrin myös *Reigin papin* Korkea Veisu -subtekstin analysointiin. Kuten edeltävässä Korkean Veisun ja *Reigin papin* välisen suhteen analyysissä kävi ilmi, Paavali samastetaan moneen otteeseen runoelman naispuhujaan. On kuitenkin huomattava, että naisen ja miehen puheenvuorot on merkitty selkeästi vasta uusimpaan suomalaiseen raamatunpainokseen.

myös vuosisadanvaihteen suomalaisen kirjallisuuden symbolismin ja ideaalin tavoittelun kuvastoon (ks. Lyytikäinen 1997, 66-67). Yhdistän itse *Reigin papin* joutsenjahtiepisodin Eino Leinon runonäytelmään *Tuonelan joutsen* (1898), johon viitataan episodissa erilaisin intertekstuaalisin keinoin.

Kalevalaan perustuva *Tuonelan joutsen* kertoo tarinan Lemminkäisestä, joka lähtee uhkarohkealle retkelle Tuonen joelle ampuakseen Tuonelan joutsenen: joutsenen kuolinlaulun on määrä paljastaa hänelle olemassaolon arvoitus. Halu ampua joutsen on vastustamaton: ”[o]n pohjaton poltto mun rinnassain - - / se tahtovi leimuta kerta! / Ma tahdon ampua joutsenein / ja sen kuolemanlaulun kuulta, / jos Tuonelan mahlan ma turmaksein / näin joisinkin joutsenen suulta” (Leino 1898 / 1999, 18). Paavali Lempelius puolestaan lähtee joutsenjahdille ”verenkuumeeseen” verratun himon ajamana. Lemminkäisen matkaa seuraavat lummekukat, jotka myös rinnastuvat salaperäiseen joutseneen (Lyytikäinen 1997, 66-67). *Reigin papissa* lummekukkien kerrotaan olevan joutsenten ruokaa jumalallisen säätämysten perusteella: ”niin he kuin käskystä yksi toisensa jäljestä päästikkata pohjaan syöksyivät, niinkuin kauloistansa lummekukkaisten ynnä meriruovon juuriin kiinni, kuin heille Luojan neuvosta ravinnoksi säättö on” (Kallas 1926, 236). Kertomuksia yhdistävät lisäksi keskushenkilöiden toisiaan muistuttavat nimet: *Reigin papissa* joutsenjahdille suuntaa Paavali Lempelius, *Tuonelan joutsenessa* Lemminkäinen. *Kalevalassa* Lemminkäistä lisäksi nimitetään toistuvasti ”liedoksi Lemminkäiseksi”. ”Lieto” merkitsee ”lempeää”, jota Lempelius - nimi äänteellisesti muistuttaa. Lempeys on sekä Paavalille että *Kalevalan* Lemminkäiselle vieras tai vähintäänkin pinnanalainen piirre: Paavalia kuvataan kiivasluontoiseksi, Lemminkäistä sodankävijäksi.

Alluusiot (joutsenen ampumisen himo, lumpeenkukat) ja internyyminen kytkös aktivoivat tekstienvälisen yhteyden ja saavat kiinnittämään huomion muihin mahdollisiin yhtymäkohtiin. *Reigin pappia* ja *Tuonelan joutsenta* yhdistäväksi piirteeksi osoittautuu myös äänimotiivi: joutsenen ääni

kuolinhetkellä ja ampujan halu kuulla joutsenen ääni. Äänimotiivi yhdistyy kummassakin teoksessa kysymykseen syyllisyydestä.

Tuonelan joutsenen Lemminkäistä ajaa Tuonen joelle himo kuulla joutsenen ääni – laulu, jonka joutsen kansanuskomuksen mukaan laulaa vain kuolinhetkellään. Yritys epäonnistuu: Lemminkäisen tähdätessä kohti Tuonelan joutsenta pensaikosta lennähtää käärmenuoli, joka surmaa hänet. Myös teoksen taustana olevassa *Kalevalan* kertomuksessa Lemminkäinen kuolee joutsenen surmaamista yrittäessään. Perustana ovat suomalaisen mytologian uskomukset joutsenesta pyhänä lintuna, jonka ampuja tuhoutuu itse.

Tuonelan joutsenessa Lemminkäisen kuoleman aiheuttaa hänen oma syyllisyytensä, minkä runonäytelmän sokea paimen ilmoittaa: ”Oman oli kähysi käärme, / oman syysi synkkä nuoli, / minäpä vain elosi varjo, / paimen töittesi pahojen. / Tule nyt kurja tuomiolle!” (Leino 1898 / 1999, 32). Syyllisyys estää Lemminkäistä pääsemästä perille joutsenen arvoituksesta; joutsenen laulun kuulijaksi kelpaa vain Kristuksen kaltainen. (Lyytikäinen 1997, 69.)

Reigin papissa joutsen sen sijaan kuolee, mutta on kuolinhetkellään äänetön. Äänen kuulemisen himo on liittynyt jo Catharinan kuolemaan: Paavali olisi ”antanut autuutensa”, jos olisi vielä kerran kuullut vaimonsa äänen. Catharinan kuolema on ns. kaksinkertainen tappo: hänet tapetaan ensin ihmisenä, sitten joutsenena (Laitinen 1995, 204, 267; Melkas 2006, 237-238). Paavalin halu kuulla kuolevan vaimon ääni ei täyty joutsenenkaan kuolinhetkellä. Joutsenen kuolema paljastaa hänelle kuitenkin muuta: mestaussaatossa Catharinan silmät oli peitetty, mutta kuolevan joutsenen silmissä Paavali näkee vaimonsa kuolinkatseen.

Paavali päätyy polvilleen joutsenen viereen ja kysyy tältä kuolevan Kristuksen sanoin, ”miksis minun hyljäsit” (Kallas 1926, 239; vrt. Matt. 27: 46, Mark. 15: 34). Catharina ei enää ole se heikompi astia, jonka alamaisuutta Paavali apostolisen kaimansa sanoin toistuvasti korostaa, vaan kuin pyhä joutsen ja jumaloitu – kohdistuvathan Paavalin lainaamat kuolevan Kristuksen sanat nimenomaan hylänneelle jumalalle. Paavali potee jumalan hylkäämäksi joutumisen surua, uskonnollista melankoliaa, Jobin murhetta. Surun kohteena ei kuitenkaan ole Jobin Jumala, vaan palvottu ja

menetetty nainen. Paavali on vaatinut puhdasoppisuutta muilta läpi papinuransa, mutta rikkoo itse sitä vastaan korottaessaan menettämänsä puolison jumalan asemaan. Samalla hän syyllistyy itse tekoon, josta paheksui Catharinaa: ylistihän tämä oikeussalissa eroottista rakkautta iankaikkisuususkkoa suuremmaksi.

Tuonelan joutsenessa joutsenen surmaaminen epäonnistuu ja ”ikijoutsenen salaisuus” (Leino 1898 / 1999, 23) jää paljastumatta. *Reigin papissa* surmatyö toteutuu, mutta sekä kuolevan Catharinan että kuolevan joutsenen äänettömyys jättävät Paavalin vastauksia vaille. Kuten *Tuonelan joutsenen* Lemminkäinen, myöskään Paavali ei ole viaton – toisin kuin toistuvilla Job-rinnastuksillaan vakuuttaa. Myös hänen ”joutsenensa” pitää salaisuutensa omanaan, minkä Paavali myös tunnustaa lukijakunnalleen: ”[T]otisesti en minä olisi tästä vaimosta mitään tiennyt, vaan uskonut unennäyn nähneeni, sillä hän on ollut minulle arvoitus hamaan loppuun saakka” (Kallas 1926, 154).

Murheen poltinmerkki

Paavali Lempeliuksen ensimmäinen saarna Catharinan ja Jonaksen kuoltua käsittelee Jobin kertomusta. Paavali saarnaa ääriään myöten täyttyneessä Reigin kirkossa Jobin elämäntarinasta, joka kääntyi yltäkylläisyydestä toisiaan seuraaviin koettelemuksiin, mutta palasi lopulta uuteen, entistä suurempaan kukoistukseen Jobin säilyttämän uskon ja hurskauden ansiosta.

Jobin kirja on jo *Reigin papin* alkulehdillä avoimesti, nimeltä mainiten ilmi tuotu viittauskohde, joka nousee romaanin loppupuolelle sijoittuvassa jumalanpalvelusepisodissa yhtä näkyvästi esiin. Saarnastaan kertoessaan Paavali esittää Jobin kirjasta laajan parafrasoin ja pitkän sitaatin, jossa siteeraa Jobin kirjan lukuja 3 ja 10 – jaksoja, joissa Job kiroaa syntymäpäivänsä kärsimystensä vuoksi. Subtekstin toistuvat nimeltä maininnat ja siteeraamiset korostavat subtekstin asemaa tulkinnassa sekä toimivat näin ollen lukijalle kohdistettuna tulkinnallisena ohjeena.

Jumalanpalvelusepisodissa kiteytyy kaksinaisuus, joka on ominaista Paavali Lempeliuksen minäkerronnalle. Paavali on jumalanpalvelusta johtaessaan pappi, joka opettaa seurakuntaansa. Samaan aikaan hän on

kuitenkin rakastettunsa menettänyt mies, joka kätkee surunsa Jobin kirjan sanoihin ja jumalanpalveluksen kaavaan. Ääneen hän toistaa Jobin valituksen sanat, mutta kapinoi samalla äänettömästi Jumalaansa vastaan: ”Jobin sinä lohdutit, Herra, mutta lohdutatkos Paavali Lempeliuksen, Reigin papin?” (Kallas 1926, 229). Hän kertoo seurakuntalaisilleen Catharinan ja Jonaksen kuolemasta kirkollisen toimituksen kielellä, seurakunnan kastetuista, vihityistä ja kuolleista jäsenistä tiedottavien kirkollisten ilmoitusten yhteydessä. Rituaalinen teksti on kaapu, jonka alle Paavalin suru verhoutuu.

Jumalanpalvelusepisodin ydin, Paavalin saarna, kuvastaa pienoiskoossa romaanin minäkerrontaa. Saarnatessaan Paavali opettaa ääneen seurakuntaansa, mutta käy ääneti sisäistä pohdintaa itsensä ja Jumalansa kanssa. Paavali Lempelius kohdistaa myös fiktiivisen omaelämäkertansa kuvitteelliselle lukijakunnalle, jota neuvoo, opastaa ja varoittaa useita kertoja. Puhutteluista käy ilmi, millaisen lukijakunnan Paavali elämäntarinalleen kuvittelee: puhuteltavina ovat hänen aikansa kristityt lukijat. Elämäkerturinakin Paavali on pappi, joka osoittaa varoittavan tarinansa – ”saarnansa” – kuvitteelliselle seurakunnalle. Saarnaajan ote ei kuitenkaan pidä läpi kertomuksen, vaan Paavali päätyy sekä pohtimaan omaa osallisuuttaan kuvaamiinsa tapahtumiin että tunnustamaan. Tunnustusten sisältönä ovat Paavalin hallitsemattoman luonteenlaadun osuus murheellisiin tapahtumiin ja – ennen kaikkea – Catharinaan kohdistuva rakkaus, joka on papin elämässä puhdasoppisuudesta tinkimätöntä uskoa kirkkaampi johtotähti.

Tarkasteltu episodi käsittelee myös kysymystä kolmiodraaman syyllisistä. Paavali nimeää jumalanpalvelusta johtaessaan syyttömän ja syylliset epäsuorasti: saarnatessaan Jobista hän puhuu oikeastaan itsestään, Catharinan ja Jonaksen puolesta hän sen sijaan lukee ääneen ”kurjain syntisten” rukouksen (Kallas 1926, 230). Job-parafrasi asettaa Jobin ja Paavalin elämäntarinat rinnakkain, mikä korostaa sekä yhtäläisyyksiä että eroa. Kuten Job, myös Paavali vajoaa menestyksestä toisiaan seuraaviin koettelemuksiin, mutta seestyy koettelemuksista selvittyään. Jobin kirjan ratkaiseva käänne, menestyksen moninkertaistuminen, jää kuitenkin Paavalilta saamatta. Kertomusten välinen ero antaa *Reigin papin*

syllisyysproblematiikkaan vastauksen, joka poikkeaa romaanin minäkerronnan antamista: Jobin uusi onni on hurskaan miehen palkkio, joka ei kuulu Paavali Lempeliukselle.

Catharinan ja Jonaksen mestauksesta alkavat Paavalin murheen täyttämät vuodet. Jo saarnastuolissa hän huomaa käsiensä muuttuneen vanhuksen suonikkaiksi ja kyhmyisiksi käsiksi, mikä on melankolian tunnusmerkki (Klibansky etc, 1964, 125). Jumalanpalveluskaavaan kätkeyty murhe ei ole jäänyt seurakuntalaisiltakaan huomaamatta. ”Niin minä äkkäsin väkijoukon tekevän minulle tietä kahden puolen, eikä yksikään seurakuntalaisistani yrittänyt minua lähestyä elikkä puhutella. Vaan he antoivat minun mennä pidättämättä, ja minä ymmärsin, että he minua kaihtoivat, koska minulla oli suuri murhe.” (Kallas 1926, 231.) Murhe eristää ja erakoi – lisäksi Paavali alkaa potea ihmiskammoa, joka on melankolian tila.

Niin minä selkiästi tänä hetkenä hengessäni tiesin, että minä tämän perästä olin oleva yksinäinen mies. Sillä kenenkä Jumala lyö murheella, sen hän myös lyö yksinäisyydellä. Hän on merkitty lammas laumassa, ja hänen poltinmerkkinsä on murheen, eikä ole hänen lähettyvillänsä hyvä olo hänen, jonka sydän vielä riemusta raikaa.

(Kallas 1926, 231.)

[I]hmisen hengen huoku on minulle inha.

(Kallas 1926, 240)

Paavalin yksinäisyyttä kuvaa myös puumetafora, joka yhdistetään kertaalleen raamatulliseen subtekstiin. Catharinan menetyksen jälkeen Paavali tuntee olevansa kuin paikoillaan seisova, vuosirenkaita kasvattava puu (ks. Kallas 1926, 242). Toisella kertaa yksinäisyyttä kuvastaa palanut puu (vrt. Laitinen 1995, 200); vertauskuva on lähtöisin *Raamatusta*.

Karsittu olet sinä niinkuin kulohonka, viheriäiset oksasi ovat karrelle palaneet, eivätkä istu enää oksillasi ilman linnut.

(Kallas 1926, 250).

Hakatkaat se puu poikki ja karsikaat oksat, ja repikääät lehdet, ja hajoittakaat sen hedelmät, että eläimet sen alta lähtisiwät pois, ja linnut sen oksilta.

(Dan. 4: 11.)

Karsittu puu palaneine, hedelmättömine oksineen kuvastaa Paavalin suvun päättymistä. Puun oksilta paenneet linnut muistuttavat jätetyksi tulosta: kyyhkysmäiset rakastavaiset jättävät Paavalin yksin, joutsenmainen Catharina ei viihdy hänen lähellään.

Yksinäisinä vuosina Paavalin valtaa kuolemankaipuu, joka kuuluu melankoliaan: ”Kuolemantarve oli minussa väkevä ja kaikkivaltias kuin on unentarve” (Kallas 1926, 243). Hän ryhtyy etsimään itse omaa kuolemaansa, suunnitellen muun muassa sotaretkille lähtöä¹⁶³. Kaivattua kuolemaa ei kuitenkaan tule, ja Paavali kysyy ihmetellen Jumalaltaan: ”Miksis et leikkaa

¹⁶³ Paavalin sotaretkiäikeet jatkavat myös hänen Lemminkäis-samastustaan. Subtekstinä ei tässä kohden kuitenkaan toimi *Tuonelan joutsen*, vaan *Kalevala*, johon *Tuonelan joutsenen* tarina Lemminkäisestä pohjautuu. *Kalevalassa* Lemminkäinen lupaa Kyllikin kanssa avioituessaan pidättäytyä sotaretkistä, mikäli Kyllikki lupaa olla ”käymästä kylillä”. Kyllikki kuitenkin rikkoo lupauksensa, jolloin Lemminkäinen lähtee sotimaan. *Reigin papissa* Catharina niin ikään pettää avioituessaan antamansa lupauksen, minkä myötä Paavalin sotaretkiäikeet heräävät.

Kalevalassa Kyllikki moittii Lemminkäisen tupaa, jolloin Lemminkäinen lupaa rakentaa uuden ja paremman. *Reigin papissa* puolestaan Catharina valittaa Reigin ja pappilansa ankeutta, jota Paavali ei pysty muuttamaan. Lemminkäinen kehuu ”suurentavansa sukunsa” miekallaan, kun taas *Reigin papissa* miekka surmaa Catharinan, ja Paavali jää perillisiä vaille.

Paavali Lempelius saa toisin sanoen yhtymäkohtia sekä *Tuonelan joutsenen* että *Kalevalan* Lemminkäis-hahmoihin. Kumpikin interfiguraalinen samastus muuttaa ja horjuttaa henkilökuva, jota Paavali minäkerronnassaan rakentaa itsestään. Kuten *Tuonelan joutsenen* Lemminkäinen, myöskään Paavali ei ole viaton, syyttä kärsivä mies, jollaiseksi itse kuvaa itseään. *Kalevala*-alluusiot kyseenalaistavat puolestaan käsitystä Paavalista hurskaana, vakaana pappina, sillä Lemminkäinen kuvataan nimenomaan kevytmieliseksi hahmoksi.

tuleentunutta viljaa, joka jo kumartuen sirppiä huokaa, vaan viheriään kätes kosketat?” (Kallas 1926, 244).

Kuolemankaipuu ajaa Paavalin myös yksinäisille metsästysretkille, joista yksi on kohtalokas. Raivostunut emohylje hyökkää Paavalin kimppuun, mistä hän selviytyy vain vaivoin. Kun ensimmäinen hylkeenpyynti initioi Paavalista reigiläismiehen, viimeiseksi jäävä on silmien avautumisen hetki. Kerronnassaan Paavali kuvaa saamaansa uutta mahdollisuutta kristillistä kääntymysretoriikkaa käyttäen. Tässä kohden hän on jälleen pappi, joka opettaa elämäntarinansa avulla kuvitteellista seurakuntaansa.

Mutta koska minä tulin kotia tältä hylkeenpyynniltä, joka oli oleva myös viimeiseni Herramme tahdon jälkeen, niin minä tulin niinkuin mies, joka tulee kuoleman kidasta, runnelluin jäsenen ja uudestisyntynein sydämin.

Sillä Herra oli avannut minun silmäni tajuamaan, että kuolemanhetki on tutkimaton, ja että itsekunkin on varrottava, kunnes hänen kahleensa kirvoitetaan.

Niin minä tajusin, etten minä vielä ollutkaan kuolemaan kypsä, vaikka niin oli uskoni ollut, vaan että Jumala oli säästänyt minua, että minä oikiaksi leikkuuajaksi tulentuisin.

[--]

Vaan minä myös tajusin, että tämä armon aika oli annettu minulle, että minä sydämeni kuntoon saattaisin, Herran hengen sisälle käydä.

(Kallas 1926, 252-253).

Raamatun Job lopettaa valituksensa, vaikenee ja ”katuu tomussa ja tuhassa” Jumalan ilmestyttyä ja lueteltua luomisteon toisensa jälkeen. Jobin Jumala on Behemotin ja Leviathanin luoja, jota ihmisen ei käy arvosteleminen. (Job 40: 10-28, 41.) Paavali Lempeliuksen mielenmuutoksen saa aikaan konkreettinen kohtaaminen meripedon kanssa. Kamppailu hyljettä vastaan vaihtuu kamppailuksi oman mielen sisäisiä vihollisia vastaan, yritykseksi

selättää syntyperäinen kiivaus. Kuten Job, myös Paavali tuntee taistelevansa paholaista vastaan. Kamppailun kuvauksessa esiintyy uudelleen myös puumetafora, joka edellä kuvasti Paavalin yksinäisyyttä ja paikoilleen jäämistä.

Niin minä rupesin sydämestäni vihaa pois juurittamaan, niinkuin vanhaa tervaskantoa, jonka juuret ulottuvat maan syvyyteen.

Ja se tosin pani vastaan kaikkein konsteins kanssa, niinkuin olisi vähä paholainen joka juuresta kanssani väkikapulata vetänyt, mutta ulos hänen piti tuleman, vaikka sydän rinnassani olisi riekaleiksi revennyt.

(Kallas 1926, 254.)

Jobin lailla myös Paavali voittaa kamppailunsa. Kiivas mieli muuttuu vanhuusvuosina ”leppoisaksi ja lempeäksi” (Kallas 1926, 255), katkeruus lauhtuu ja kuolemantoiveet väistyvät. ”Mutta tästälähtein en minä myöskään enää etsiskellyt kuolemata, vaan minulla oli rauha Jumalan ja ihmisten kanssa, ja Saatana lakkasi minua kiusaamasta” (Kallas 1926, 254). Kuitenkin juuri murhe ja melankolinen kuolemasta unelmointi tekevät Paavalista lopulta hyvän papin. Aiemmin Paavali on valikoinnut vain äveriäimmät seurakuntalaiset haudattavikseen (Kallas 1926, 72); kuolemanhaaveineen hän sen sijaan vie viimeisen lohdutuksen kulkutautisille, joita muut karttavat (ks. Kallas 1926, 242-243). Helvetinhehkuiset saarnat vaihtuvat yrityksiksi ymmärtää Jobin valitusta.

Jobin kirjan lopussa Job siirtyy luomakunnan keskuksesta laidalle, Jumalan huomion keskiöstä luomistöiden vaiteliaksi tarkkailijaksi (ks. Greenberg 1987, 283-304)¹⁶⁴. Samoin käy Paavali Lempeliukselle. Aiemmin hän on metsästännyt varmana asemastaan luomakunnan kruununa: ”Mutta hylkeet ynnä muut alemmat luodut on suotu kristitylle ajanratoksi sekä

¹⁶⁴ Jumala ilmestyy Jobille ja luettelee tälle luomistekonsa (Job 38-39, 40: 1-2). Tämä saa Jobin vaikenemaan ja perumaan puheensa: Katso, minä olen halpa, mitä minä sinua vastaan? minä lasken käteni suuni päälle. Kerran minä olen puhunut, enkä enää mitään wirka, kahdesti, enkä enää sitä tee.” (Job 40: 4-5.) Jobin nöyrytyksen jälkeen Jumala lahjoittaa hänelle entistä suuremman onnen – Paavali Lempelius joutuu sen sijaan tyytymään surumieliseen seestymiseensä.

soveliaaksi ruumiin ravinnoksi” (Kallas 1926, 49). Epäonnistunut hylkeenpyynti saa hänet lopettamaan metsästyksen, kuolemanvaarasta selviytyminen kunnioittamaan myös muuta elämää ympärillä. ”En minä ehdoin tahdoin syksyisenä huomenena lukinseittejä katajapehkojen välissä karjanummella särkenyt enkä astunut maantiellä seljällänsä sätkyttelevän sittiäisen ohitse, etten olisi kumartunut ja häntä taas jalvoillensa avittanut, että hän taitaisi elää sen lyhykäisen elämän, kuin hänen Luojansa hänellekin säätänyt oli.” (Kallas 1926, 256.)¹⁶⁵.

Pelätty, puhdasoppisuudesta tarkka pappi muuttuu luonnontuntijaksi, jonka luona seurakuntalaiset käyvät mieluusti pyytämässä kalastus- ja metsästysonnea. 1600-luvun Ruotsi-Suomessa papit tunnettiin usein myös kansanomaisen tiedon hallitsijoina, joiden uskottiin muun muassa voivan parantaa karjankasvua ja joilta pyydettiin neuvoa maanviljelyksessä¹⁶⁶. Paavalin tie toisenlaiseen pappeuteen on murhe, joka kuihduttaa ruumiinkin voimat: entisistä karhunkourista ei enää ole metsästyksen. Vasta vanhuusvuosinaan Paavali oppii käyttämään käsiään elämän varjelemiseen sen tuhoamisen asemesta ja siunaamiseen kiroamisen sijasta.

¹⁶⁵ Kallaksen tuotannon, erityisesti ”Pyhän joen koston” ekologisista teemoista, ekologisista teemoista ja ekokriittisestä näkökulmasta Kallaksen tuotantoon, ks. Melkas 2006, 266-301, 2008, 136-155. ja 2011, 54-65.

¹⁶⁶ Asia mainitaan mm. Suolahden teoksessa (1919, 63-64), jota Kallas käytti yhtenä *Reigin papin* lähdeteoksena.

5 Sudet, lampaat ja ihmiset

Sudenmorsian (1928) on Surmaava Eros-trilogian päätösosa, jota on *Reigin papin* ohella nimitetty Kallaksen pääteokseksi. *Reigin papin* tapaan *Sudenmorsian* sijoittuu 1600-luvun Hiidenmaalle, Pühalepan seurakunnan alueelle. Romaanin päähenkilö on metsänvartija Priidikin nuori vaimo Aalo, pienen Piret-tyttären äiti, joka kuulee susien kutsun ja lähtee juhannusyönä näiden joukkoon. Aalo elää alkuun kaksoiselämää ollen vuoroin susi, vuoroin ihminen, mutta pakenee salaisuutensa paljastuttua pysyvämmin metsiin elämään susien kanssa. Kyläläiset alkavat nimittää Aaloa Sudenmorsiameksi ja myöhemmin syyttää tätä moninaisista kylää kohtaavista vastoinkäymisistä. Kun Aalo palaa ihmisten joukkoon synnyttämään toisen lapsensa, kyläläiset polttavat hänet ja vastasyntyneen lapsen hengiltä. Myöhemmin aviomies Priidik ampuu vielä suden, jossa uskoo Aalon jatkaneen elämäänsä kuoleman jälkeen.

Aalon tarinan välittää romaanin kertoja, joka muistuttaa monessa mielessä *Reigin papin* (ja *Barbara von Tisenhusenin*) pappiskertoja: kertoja viljelee oppineita sitaatteja ja perustelee väittämiään vetoamalla kristillisiin moraalinormeihin. Toisin kuin trilogian kahdessa ensimmäisessä osassa, kertoja ei kuitenkaan ole yksi romaanin henkilöhahmoista. *Sudenmorsiamen* kerrontaa ja kertojuutta on tarkasteltu melko paljon: kertojaa on kuvattu jakautuneeksi ja ristiriitaiseksikin, tietämykseltään ja ymmärtämykseltään siinä määrin rajoittuneeksi, ettei voida puhua ”kaikki tietävästä kertojasta”.

¹⁶⁷ Kertojan luotettavuutta asettavat koettele myös romaanin

¹⁶⁷ Kai Laitinen antaa *Sudenmorsiamen* kertojalle neljä roolia: kertoja on pohtija, selostaja, tapahtumia Aalon kannalta tarkasteleva ja tapahtumia Priidikin kannalta tarkasteleva. Kertojan ristiriitaisuus tulee Laitisen mukaan esiin erityisesti sikäli, että kertoja joutuu kuvaamaan tapahtumia, joita ei tosiasiallisesti hyväksy: kertoja tempautuu mukaan Aalon ekstaattiseen kokemukseen, jonka toisaalla tuomitsee. Laitinen näkee ristiriitaisuuden yhtäältä kerronnan heikkoutena, toisaalta kertojan asemalle johdonmukaisena: kuvauksen kohteena olevat tapahtumat tapahtuvat vastoin kertojan tahtoa. (Laitinen 1995, 248-255.)

Kukku Melkas pitää *Sudenmorsiamen* ristiriitaista kertojuutta kerronnallisena vahvuutena. Kerronta käyttää hänen mukaansa hyväkseen kaksiäänistä kertojapositiota, johon rakentuu myös kaksi mahdollista vastaanottajapositiota. Melkas näkee

intertekstuaaliset viittaukset, jotka rakentavat toista, vastakkaistakin tarinaa kuin romaanin kertoja.

Kallas muokkasi romaanistaan myös samannimisen näytelmäversion, joka sai ensiesityksensä Helsingin Kansanteatterissa vuonna 1937. *Sudenmorsian*-romaanin on Kallaksen tutkituimpia teoksia, mutta näytelmäversiota on aiemmin tarkastellut vain Kai Laitinen (1995, 365-369). Myös tässä tutkimuksessa romaania tarkastellaan näytelmäversiota enemmän, mutta näytelmäkin on analyysissä mukana. Olen tarvittaessa erottanut samannimiset teokset toisistaan joko käyttämällä vuosilukuja (1928 ja 1937) tai puhumalla *Sudenmorsian*-romaanista ja *Sudenmorsian*-näytelmästä.

Ihmissudeksi muuttuva Aalo tekee rikoksen aviopuolisoaan, kyläyhteisöään sekä kristillistä kirkkoa ja sen oppia vastaan. Muodonmuutos on myös moninkertainen petos ja vastakääntymys eli dekonversio, mitä kuvataan erityisesti romaanin raamatullisten alluusioiden avulla. Raamatullisia alluusioita ei ole aiemmin tarkasteltu, vaan niitä on pidetty temaattisesti vähämerkityksisinä (Laitinen 1995, 239). Kääntymysaihe korostuu vielä toisella tapaa näytelmäversiossa, johon sisältyy uusi keskeinen henkilö: Aalon pikkusisko Ingel, kääntymyksen kokenut kristitty.

Sudenmorsian (erityisesti romaaniversio) sisältää yhtymäkohtia virolaisen ihmissusiaiheisen kansanperinteen ja kaunokirjallisuuden kanssa (Laitinen 1995, 232-237). Nostan analyysissäni esiin näitä yhtymäkohtia tutkimuskysymyksen ja tekstin kokonaistulkinnan kannalta relevantein osin: esimerkiksi folkloremotiivit ja raamatulliset alluusioiden kietoutuvat osassa romaanin episodeista toisiinsa. *Sudenmorsiamen* yhtymäkohdat ihmissusiaiheisen virolaisen kirjallisuuden kanssa ovat lisäksi suomalaisyleisölle suureksi osin tuntemattomia. Vertaileva lähiluku osoittaa, että osa (erityisesti) romaaniversioiden temaattisista, Kallakselle omintakeisina pidetyistä piirteistä kuuluukin yleisempään kaunokirjalliseen traditioon.

Vertailen *Sudenmorsian*-romaanin ja -näytelmää August Kitzbergin novelliin ”Libahunt” (1891-1892) ja samannimiseen näytelmään (1912).

Sudenmorsiamen kerronnassa lisäksi yhteyksiä muun muassa fantasiakerrontaan. (Melkas 2006, 146-155.)

Aiemmin teosten yhtymäkohtia on osoittanut Kai Laitinen¹⁶⁸. Lisäksi vertailen *Sudenmorsian*-romaanin August Gailitin novelliin ”Libahunt” (1926), jota on puolestaan aiemmin pidetty Kallaksen romaanille etäisenä (Laitinen 1995, 237). Vertailtavat teokset ovat *Sudenmorsian*-romaanin ja -näytelmän tavoin kuvauksia rajanylityksistä, kolmiodraamallisesta rakkaudesta ja petoksesta.

Sudenmorsian-romaanin on aiemmin tarkasteltu kontekstuaalisesti ja erityisesti feminismiin viittekehystä vasten – yhtäältä romaanin kirjoittamisajan yhteiskunnallista ja kulttuurista tilannetta vasten, toisaalta suhteessa ajan kirjallisuudessa korostuneisiin teemoihin ja kysymyksiin. Aalon kaksijakoisuus on yhdistetty vuosisadan alun tilanteeseen, jossa naisten yhteiskunnalliset oikeudet kasvoivat, mutta perinteiset roolimallit säilyivät. Toisaalta Aalo on liitetty kaunokirjallisuuden ”uuden naisen” tyyppiin, joka nousi esiin 1900-luvun alun kirjallisuudessa. (Melkas 2006, 172-183; Rojola 1992, 134-135.) Kysymykset persoonan jakautumisesta ja ihmissielun kaksijakoisuudesta olivat niin ikään keskeisiä ajan kirjallisuudessa: vuonna 1928 ilmestyi esimerkiksi Virginia Woolfin *Orlando*, vuonna 1929 Herman Hessen *Arosusi*, joista kumpaankin Kallas myös tutustui (ks. Envall 1988, 158; Laitinen 1995, 232-233; 318-320).¹⁶⁹

¹⁶⁸ Kallas tunsi August Kitzbergin hyvin: Kitzberg oli Noor-Eestin keskeinen kirjailija, josta Kallas mm. kirjoitti kuvauksen *Nuori Viro*-esseekokoelmaansa. *Sudenmorsian*-romaanin laatiessaan Kallas tutustui myös kansanperinneaineistoon, jota Kitzberg oli käyttänyt *Libahunt*-näytelmää laatiessaan. Osa teosten välisistä yhtymäkohdista selittyikin saman lähdemateriaalin käytöllä. Kallas teki *Libahunt*-näytelmästä myös suomenkielisen käännöksen, joka ei kuitenkaan ilmeisesti ole säilynyt. (Laitinen 1995, 233-237.)

¹⁶⁹ *Sudenmorsian*-romaanin on ilmestymisajastaan alkaen luettu myös hyvin omaelämäkerrallisesti. Kallas itse loi perustaa autobiografisille tulkinnoille mm. päiväkirjoissaan ja kirjeissään, joissa samasti Aalon itseensä (ks. esim. Vuorikuru toim. 2008, 104, 107-108). Romaani on nähty kuvauksena kielletystä rakkaudesta, jolla on vastineensa todellisessa elämässä: Aalon ja ihmissuden kohtaaminen on tulkittu suoraviivaisesti allegoriaksi Aino Kallaksen ja Eino Leinon kielletystä suhteesta. Myös koko Surmaava Eros-trilogiaa on luettu pitkään lähes yksinomaisesti kolmena rakkauskertomuksena (ks. aiheesta Melkas 2006, 19-22).

Susien kansa, ihmisten lauma

Sudenmorsian-romaanin alussa eletään aikaa, jolloin sudet ovat villiintyneet Hiidenmaalla. Ne ovat alkaneet lisääntyä holtittomasti ja pyrkiä aitausten läpi vuoroin lammasaitauksiin, vuoroin taloihin. Samaan aikaan ihmiset ovat alkaneet pyrkiä susien joukkoon: ennen kunniallisina kristittyinä tunnetut kyläläiset ovat alkaneet juosta metsissä susina.

Ihmisten joukkoon pyrkivät sudet ja susien joukkoon tahtovat ihmiset rikkovat rajaa, jonka tulisi olla romaanin kertojan mukaan ylittämätön. ”Sillä niinkuin kärmeen, sen vanhan madon, ja ihmisen, niin on myös Luoja säätänyt ikuisen vihan suden ja ihmisen välille, että heidän pitää toinen toistansa vainoaman”, lausuu kertoja (Kallas 1928, 54). Ihmisen ja suden suhde rinnastuu vihanpitoon, joka *Raamatun* paratiisimyytissä langetetaan ihmisen ja tämän syntiin viekoitelleen kärmeen välille (1. Moos. 3: 15). Ajatus ihmisen ja suden välisestä kaunasta esiintyy lisäksi virolaisessa kansanperinteessä. Kansantarinan mukaan sudet ja ihmiset elivät aikojen alussa yhdessä, ihmisten taloissa ja tavoilla. Sudet kuitenkin pilasivat sopusointuisen yhteiselon alkamalla raadella asuinkumppaneinaan eläneitä ihmisiä, jolloin Jumala siirsi sudet metsiin sekä määräsi sudet ja ihmiset toistensa vihollisiksi. Ihmisten ja susien välistä rajaa ja vihaa perustellaan *Sudenmorsian*-romaanissa toisin sanoen kahdella lankeemuskertomuksella, joista ensimmäisessä syntiin lankeavat ihmiset, jälkimmäisessä sudet.

Sudet ovat *Sudenmorsian*-romaanin kertojan mukaan verenhimoisia eläimiä, jotka tappavat paitsi tarpeeseensa myös huvikseen. Sudet raatelevat kuoliaiksi laumoittain eläimiä, joista kaikkia eivät jaksakaan edes syödä. Hillittömyys on osa suden luontoa myös *Raamatussa*, vaikkakin hillittömyyttä kuvataan oikeastaan vastakohtaisella tavalla: susi on eläin, joka ahnehtii saaliinsa kerralla, mitään seuraavaksi päiväksi jättämättä (Sef. 3: 3).

Verenhimo ja hillittömyys ovat kuitenkin myös *Sudenmorsian*-romaanin ihmisten ominaisuuksia. Susia metsästetään paitsi ihmisiä uhkaavan susikannan pienentämiseksi, myös huvin vuoksi. Vuosittaiset sudenajot ovat juhlapäiviä, johon kaikki kyläläiset osallistuvat, parhaisiinsa pukeutuneina. Suden lihan kerrotaan olevan liian karvasta ihmisten tai koirienkaan

syötäväksi, joten se heitetään pois (Kallas 1928, 35). Susien saalistaminen tyydyttää ihmisten susivihaa.

Susi / ihminen on yksi *Sudenmorsian*-romaanin keskeisistä vastakohtapareista; muita ovat esimerkiksi susi / lammas ja päivä / yö (ks. ja vrt. Lappalainen 1992, 162). Alluusio *Raamatun* paratiisimyyttiin ja folkloren kertomusmotiivin käyttö osoittavat, että suden ja ihmisen vastakkaisuus on romaanin maailmassa jumalallisesti asetettu, muinaisuudessa säädetty laki. Ihmissusi rikkoo tätä lakia vastaan sekä ylittää eläimen ja ihmisen välisen rajan (ks. Sax 1998, 15-32; 175-188). *Sudenmorsian*-romaanin kertojalle kyseessä on uusi syntiinlankeemus: Hiidenmaan kansa on jo kerran käännytetty kristinuskoon, mutta ihmissusivillitys uhkaa painaa sen jälkeen epäuskon pimeyteen.

Sudet ja lampaat

Sudenmorsian-romaanin vastakohtapareista toistuvim on susi / lammas (Lappalainen 1992, 162). Vastakkainasettelu on tuttu *Raamatusta*. ”Mutta kawahtakaat teidänne vääristä propheetaista, jotka teidän tyköne lammasten vaatteilla tulevat, mutta sisältä he ovat raatelewiset sudet”, varoittaa Jeesus vuorisaarnassa valittujaan, joita fariseusten juonet uhkaavat (Matt. 7: 15). ”Susi lammasten vaatteissa” on sittemmin myös yleiskielistynyt fraasi, jolla kuvataan viattomaksi tekeytyvää pahantekijää.

Sudenmorsian-romaanissa yksi ”susi lammasten vaatteissa” on Aalo, jonka susiminä kätkeytyy lempeän luonteen alle. Edes aviomies Priidik ei huomaa vaimonsa toista minää, vaikka Aalolla on ruumiissaankin ihmissuden merkit: punaiset hiukset, kalpea iho ja ”noidanluoma” eli luomi vasemman rinnan alla.

Priidik näkee Aalon ensimmäistä kertaa Kassarin saaren lampaidenpesussa, johon Aalo osallistuu kylän muiden naisten kanssa. Aalo kohtelee lampaita helläkätisemmin kuin muut, mikä saa Priidikin uskomaan, että Aalo on säyseäluontoinen myös perheenemäntänä ja -äitinä. Ihastuksensa sokaisemana Priidik ei näe susiminän piirteitä, vaikka ne

näytetään hänelle suoraan¹⁷⁰: Aalo riisuutuu lampaanpesun jälkeen alastomaksi ja peseytyy rannassa, tietämättä Priidikistä, joka seuraa häntä puiden katveessa. Lampaista ei kuitenkaan johdeta harhaan yhtä helposti kuin ihmisiä. Kun lammaslauma päästetään vapaaksi pesua varten, lampaat pyrkivät toistensa suojaan ”niinkuin susi olisi laumassa ollut” (Kallas 1928, 16).¹⁷¹

Myös August Kitzbergin ”Libahunt”-novelliin sisältyy lampaanpesuepisodi, joka *Sudenmorsian*-romaanin tapaan sijoittuu tarinan juonen kannalta keskeiseen kohtaan. Novellin ”ihmissusi” Triinu on muiden mukana pesemässä lampaista, kun moisien miehet alkavat ahdistella häntä. Triinu puolustutuu lyömällä pahinta kiusantekijäänsä, joka alkaa tytön odottamattomasta käytöksestä loukkaantuneena levittää Triinusta ihmissusihuhuja. (Kitzberg 1891-1892 / 1971, 102, 104.)¹⁷²

Sudenmorsian-romaanissa yksipuolinen ensikohtaaminen lampaanpesun äärellä johtaa Priidikin ja Aalon avioitumiseen. Romaanin kertoja kuvaa asiaa viittaamalla vanhatestamentilliseen rakkaustarinaan: ”Priidik näin valittunsa lammaslauman keskeltä toi niin kuin kerran Jacob enonsa Labanin tyttären Rakelin Haranin maalta” (Kallas 1928, 22). Näytelmäversiossa saman vertauksen tekee Priidik itse (Kallas 1937, 35).

¹⁷⁰ Markku Envall kuvaa *Sudenmorsian*-romaanin muodoltaan tragediaksi (Envall 1988, 159). Mikäli tätä tulkintaa noudatetaan, Priidikin sokea rakastuminen on tragedian käsitteistön mukaisesti hänen ”kohtalokas virheensä”, joka johtaa myöhempiin onnettomiin tapahtumiin.

¹⁷² *Libahunt*-näytelmässä ihmissusisyytösten syynä on ensinnäkin Tiinan syntyperä kuolemaan tuomitun ihmissusinaisen tyttärenä, toisekseen kolmiodraamallinen rakkaus: Tiina ja tämän kasvattivelji Margus ovat rakastuneet toisiinsa, mutta Marguksen vanhemmat halusivat naittaa poikansa perheen toiselle kasvattityttärelle Marille. Mari on itsekin rakastunut Margukseen ja alkaa levittää ihmissusihuhua mustasukkaisuuttaan. Ihmissusisyytökset saavat jalansijaa myös siksi, että Tiina poikkeaa kasvattiperheestään ja yhteisöstään: hän on tummaverisempi, äänekkäämpi ja rohkeampi kuin muut.

Kai Laitisen mukaan ”Libahunt”-novelli muistuttaa *Sudenmorsian*-romaanin enemmän kuin näytelmäversio; novellin ja romaanin yhteiseksi teemaattiseksi piirteeksi hän laskee muun muassa lampaanpesuepisodin. Laitinen ylipäättään pitää Kitzbergin novellia näytelmäsovitusta onnistuneempana. (Laitinen 1995, 235-237.) *Libahunt*-näytelmä luetaan kuitenkin edelleen virolaisen näyttämötaiteen merkkiteoksiin, ja sitä on esitetty vielä nykyäänkin (Annus etc. toim. 2001, 154-155).

Vertaus rinnastaa toisiinsa kaksi hyväuskoisesti solmittua avioliittoa, joihin sisältyy alusta alkaen petos. Raamatunkertomuksessa Jaakob tekee seitsemän vuoden ajan pakkotyötä enolleen Laabanille, jotta saisi puolisoikseen Laabanin tyttären Raakelin. Jaakob kuitenkin naitetaan Raakelin vanhemmalle sisarelle Leealle, mikä paljastuu vasta häyön jälkeen. (1. Moos. 29: 1-30). Priidik puolestaan ottaa vaimokseen lauhkealuontoisen Aalon, joka kuitenkin on kuin hunnutettu Leea: morsian, joka ei olekaan sitä miltä näyttää.

Raamatussa lampaan ja suden vastakkainasettelu kuvastaa toistuvasti valittujen suhdetta eksyttäjiinsä (esim. Hes. 22: 27, Joh. 10: 12; Ap. t. 20: 29). Lamma (uhrilamma, ”Karitsa”) on myös Kristuksen vertauskuva; susi on puolestaan paholaismainen eläin myös muussa kuin raamatullisessa symboliikassa. Yhdessä laiduntavat lamma ja susi ovat vertauskuva paratiisillisesta rauhasta, joka on tässä maailmassa mahdoton (Jes. 11: 6; 65: 25).

Sudenmorsian-romaanissa suden ja lampaan vastakkainasettelu kuvastaa niin ikään Saatanan ja Kristuksen sekä näiden seuraajien kontrastia. Kertoja rinnastaa ”Pääsuden” ja paholaisen toisiinsa. Aalo päätyy paholaisen omaksi ”niinkuin lamma merkitään laumasta” (Kallas 1928, 25) – sillä seurauksella, että Aalosta tulee susi. Vastakkainasettelulla kuitenkin myös leikitellään: Aalo ja Priidik nukkuvat kodissaan yönsä kääriytyneinä ”sudenvällyihin”, Aalo osallistuu sudenajoihin yllään ”lampaanruskia” hame (Kallas 1928, 28, 75). Kontrastia kyseenalaistavat ja purkavat myös romaanin raamatulliset Kristus-alluusiot, mitä tarkastellaan seuraavaksi.

Romaanin neljännessä luvussa kuvataan sudenajoja, kylän toistuvaa juhlapäivää. Metsästäjät ajavat takaa kahta yhdessä juoksevaa sutta, joista etummainen on ”vähempi varreltansa” ja takimmainen ”iso ja väkevä metsänpeto”. Susista pienempi jää metsästäjien pyydykseen pakoa yrittäessään, kun taas suurempi onnistuu pakenemaan, koska metsästäjien huomio on kiinnittynyt saaliiksi jääneeseen suteen. Metsästäjät Priidik joukossaan työntävät kiinni saamansa suden kylkeen keihään, jolloin, kuten kertoja sanoo, ”pedon veri korkialle priiskoitettiin” (Kallas 1928, 35).

Keihään puhkaisema kylkihaava on alluusio ristiinnaulitsemiskertomukseen (Joh. 19: 34). Kuten Jeesuksen, myös suden

kuolema on uhrikuolema: suurempi susi säästää henkensä pienemmän suden kuoleman ansiosta. Uhriasetelmaan viittaa myös kertojan verbivalinta: ”priiskoittaa” on vanhan kirkkoraamatun verbi, jolla tarkoitetaan uhriveren tai -veden vihmomista (ks. myös tämän tutkimuksen luku 2, s. 70).

Kuinka susi voi olla paholaismainen, jos se samalla on kuin Kristus? Sudet juoksevat yhdessä, pienempi suuremman kannoilla, mikä vihjaa susien olevan pariskunta. Susien kohtaaminen on Aalolle käännekohta: seuratessaan pakoon pyrkiviä susia hän kuulee ensimmäistä kertaa susien kutsun. Kutsun kuulemisen hetkellä hän katsoo suoraan suuremman suden silmiin, jotka ovat ”täynnä korven vihaa” (Kallas 1928, 31). Teksti vihjaa metsästäjiltä täpärästi välttyvän suden olevan itse Pääsus, joka kertojan mukaan kutsuu ihmissudet joukkoonsa ja jonka puolisoiksi Aalo sittemmin tulee. Onko pienempi, kuoleva susi siis naarassusi ja Pääsuden ensimmäinen puoliso? Tämä tulkintamahdollisuus tekee suden Kristus-alluusioista entistä kiinnostavampia: Kristukseen samastetaan feminiininen eläinhahmo. Kristus ja Saatana muodostavat yhden romaanin vastakohtaparin, jota romaanissa myös kyseenalaistetaan ja puretaan.

Päivän ja yön lapset

Mutta niinkuin vuorokaudessakin on kaksi puolta, yksi päivänpuoli ynnä yönpuoli toinen, samalla muotoa ovat monikahdat tosin päivän lapset ja päivän tekoja tekevät, ja toiset taas yön lapset, jotka yön ajatuksissa askartavat, mutta kolmansissa vaihtuu niinkuin vuorokaudessakin yö sekä päivä.

(Kallas 1928, 22.)

Sudenmorsian-romaanin neljännen luvun aloittaa kertojan tekemä vastakkainasettelu päivän ja yön lasten sekä näille ominaisten tekojen välillä. Lisäksi kertoja nimeää kolmannen joukon: ne, joissa päivä ja yö vuorottelevat kuten vuorokaudessa, edustajinaan ennen muuta romaanin keskushenkilö Aalo.

Kertojan vertauskuvallinen puhe päivän ja yön lapsista näille ominaisine tekoineen sisältää alluusioita *Raamatun* ensimmäiseen

tessalonikalaiskirjeeseen, jossa sama kielikuva kuvastaa kristittyjen ja uskosta osattomien välistä suhdetta. Kristityiksi kääntyneiden on erottauduttava pakanoiden joukosta ja pyrittävä pyhään ja puhtaaseen elämään; samansisältöisiä kielikuvia esiintyy myös muissa osissa kirjettä (Goulder 1989, 480).

Te olette kaikki walkeuden lapset ja päivän lapset: emme ole yön emmekä pimeyden.

Niin älkäämme siis maatko niinkuin muut, waan walwokaamme ja olkaamme raittiit.

Sillä jotka makaawat, ne yöllä makaawat, ja ne, jotka juopuwat, ne yöllä juowuksissa owat.

Mutta me, jotka päivän lapset olemme, olkaamme raittiit, puetus uskon ja rakkauden rintaraudalla ja autuuden toiwon rautalakilla.

(1. Tess. 5: 5-8.)

Tessalonikalaiskirjeessä yön lapsista tulee päivän lapsia kristityiksi kääntymällä, kun taas *Sudenmorsian* -romaani kuvaa päinvastaista kääntymystä. Ihmissudeksi tulo merkitsee luopumista kristillisestä uskosta ja opista: sudeksi muuttuessaan Aalolta unohtuu ”Herran Sana ja Hänen Armoistuimensa” (Kallas 1928, 48). Luopiosyytöksiä esittävät kertojan lisäksi myös romaanin henkilöhahmot. Aalon salaisuuden paljastuttua kyläläiset epäilevät Aalon muun muassa varastaneen kirkosta ehtoollisleipiä taikoja tehdäkseen ja uhkaavan koko Hiidenmaan autuutta.

Yksinomaan luopumuksesta ei kuitenkaan ole kyse. Aalo on vuoroin päivän, vuoroin yön lapsi – vuoroin hyveellinen kristitty, vuoroin luopio. Päivä ja yö sekä näihin konventionaalisesti yhdistetyt hyvä ja paha kohtaavat samassa henkilöhahmossa (ks. Envall 1988, 162 ja Lappalainen 1992, 161). Kauhistuttavinta ei olekaan Aalon luopumus vaan kaksinaisuus, mikä kiteytyy Priidikin repliikissä Aalon kaksoiselämän paljastumisen hetkillä: ”Juotkos verta samoin huulin kuin miehes suuta annat ja P. Armoaterian nautitset?” (Kallas 1928, 84).

Aalon päivä- ja yöminän vastakkaisuutta kuvataan erilaisin vastakohta-asetelmin: ”Sillä hän, joka oli luonnostansa lempiä, oli nyt verenhimoinen ja julma; hän, joka oli arka, oli nyt julkia; hän, joka oli siviä, oli nyt himoja täynnä” (Kallas 1928, 65). Myös päivä ja yö ovat vakiintunut vastakohtapari, johon liittyy runsaasti vastakohta-asetelmaa korostavaa symboliikkaa. Päivä, päivänvalo ja -kirkkaus yhdistetään totuuteen, hyvyteen ja elämään, yö ja yön pimeys valheeseen, pahuuteen ja kuolemaan. Vuorokaudenajoilla kuvataan myös ihmiselämän eri vaiheita ja sukupuolten vastakkaisuutta: nuoruus edustaa elämän aamua, vanhuus iltahämärää, päivä yhdistyy maskuliiniseen, yö feminiiniseen. Aalo elää pitkään kaksoiselämäänsä konkreettisestikin kahtena eri vuorokaudenaikana: päivisin hän on ihanteellisesti käyttäytyvä perheenemäntä, öisin verenhimoinen susi. Kaksoiselämänsä paljastuttuakaan Aalo ei antaudu kertakaikkisesti yöminänsä valtaan, vaan palaa hetkittäin takaisin – imettämään lastaan, parsimaan vaatteita ja viettämään yön miehensä kanssa.

Päiväminä on Aalon julkikuva, joka on myös aviomiehelle ylpeyden aihe: kyläläiset kiittelevät Aalon toimeliaisuutta ja pitävät Priidikiä onnekkaana miehenä. Aalon nöyryyden ja ahkeruuden kuvaus jäljittelee tyyllisesti *Raamatun* Sananlaskujen tunnettua ”kelpo vaimon ylistystä”. Romaanissa kuvauksen tekee teoksen maailman ulkopuolinen kertoja, näytelmäversiossa kylän juorueukkonakin tunnettu Lembra-Liisu.

Mutta muuten hän ei laiminlyönyt yhtäkään askarrustansa, vaan ne kaikki niinkuin alati ennenkin toimellisena emäntänä toimitti, ensimmäisenä huomenena ja viimeisenä ehtoolla. Niin hän lehmät lypsi, käsikiveä väänti, lasta rinnoillansa ruokki ja vielä pellolla kynti ja äesti, niinkuin Hiidensaaren naisten tapa on.

(--). Niin monikin, joka näki hänen pihamaalla aittojen ja kaivon väliä edestakaisin pujottelevan niinkuin sukkulaisen kankaan loimien lomitse, sen miekkaisen sydämässensä onnen myyräksi mainitsi, joka tämän tasaisen ja kaunokaisen vaimonpuolen omaksensa kutsua taisi.

(Kallas 1928, 64.)

Niin he elävät Priidikin kanssa kuin kaksi kottaraista rakkaassa sovussa keskenänsä! Ei lyö Aalo laimin yhtäkään askarrustansa, vaan on jalkeilla anivarahin, kun hanhet vielä paljain jaloin käyvät! Lypsää lehmät, käsikiven vääntää, lapsen rinnoillansa ruokkii ja pellot kyntää ja äestää! Onnenmyyrä totisesti, - Priidik, Suuremõisan metsänvartija!

(Kallas 1937, 11.)

Joka toimellisen waimon löytää, se on kalliimpi kuin kaikkein kallimmat päärlyt: Hänen miehensä sydän uskaltaa häneen: hänen elatuksensa ei puutu häneltä. Hän tekee hänelle hywää ja ei pahaa kaikkena elinaikanansa. Hän harjoittaa itsensä willoissa ja pellowissa, ja tekee mielellänsä työtä käsillänsä. Hän on niinkuin kauppamiehen haaksi, joka elatuksensa tuo kaukaa. Hän nousee yöllä, ja antaa perheellensä ruokaa, ja piioillensa heidän osansa. Hän pyytää peltoa ja saa sen, ja istuttaa wiinapuita kättensä hedelmästä. Hän wyöttää kupeensa wäkewyydellä, ja wahwistaa käsiwartensa. Hän näkee askareensa hyödylliseksi: hänen kynttiläänsä ei sammuteta yöllä. Hän ojentaa kätensä rukkiin, ja tarttuu sormillansa kehräwarteen. Hän kohottaa kätensä köyhille, ja ojentaa kätensä tarwitsewille. [--] (h)änen miehensä kiittää häntä (sanoen): Moni tytär käyttää itsensä kauniisti; mutta sinä käyt ylitse heidän kaikkein. (--)(w)aan waimo, joka Herraa pelkää, ylistetään. Antakaat hänelle kättensä hedelmästä, ja hänen kättensä työt kiittäkään häntä porteissa.

(San. 31: 10-20, 28-31.)

Aalo on ihannevaimo, jonka täydellisyydestä muut saavat vain haaveilla. ”Kelpo waimon ylistys” on kuitenkin sekä *Raamatussa* että *Sudenmorsiamen* kummassakin versiossa myös ”ylistämällä alistamista”. Naista kiitellään menestyksestä roolissa, joka on ahdas ja muiden rajaama; kiittely on lisäksi yritys sitoa rooliin yhä lujemmin. Aalo riistäytyy irti tästä roolista sudeksi muuttumalla, mikä on Priidikin näkökulmasta moninkertainen petos: Aalo pettää hänet puolisona ja yhteisön kiittelemässä sosiaalisessa roolissa. Petostulkintaa korostetaan raamatullisin alluusion. Aalon yöminä paljastuu

Priidikille, kun tämä on poikkeuksellisesti hereillä Aalon palatessa yhdeltä yöllisistä retkistään. Romaaniversiossa Aalon paluuta edeltää kolmen kukon laulu, näytelmässä kukon kerrotaan laulavan kolme kertaa ennen Aalon saapumista. Kukonlaulu, aamun merkki, on myös tunnettu raamatullinen vertauskuva petturuudelle: ristiinnaulitsemiskertomuksessa Pietari kieltää kolmesti Jeesuksen ”ennen kuin kukko laulaa” (Matt. 26: 34; 69-75; Mark. 14: 66-72; Luuk. 22: 34, 54-62; Joh. 13: 38, 18: 25-27).

Aalo ja Ingel

Sudenmorsian-näytelmän henkilögalleriaan kuuluu Aalon pikkusisko Ingel, 17-vuotias, hartaasti uskovainen tyttö. Maalliset ilot eivät vedä kääntymyksen kokenutta Ingeliä puoleensa, vaan hän keskittyy hoitamaan Aalon lasta ja kotia. Hän kieltäytyy juhannustulille lähdöstäkin uskoonsa vedoten: ”Ei ole minun suuni niitä maistanut. Toiset ovat ilot, mitkä Jumala lapsillensa valmistaa” (Kallas 1937, 16). Elämänkielteisyytensä ihmettelijöille hän vastaa yksivakaisesti: ”Jumala johdatti minut jo varhain oikian onneni tykö” (Kallas 1937, 17). Ingelin repliikit tulvivat herätysliikkeistä tuttua retoriikkaa. Hurskautta korostaa myös hänen nimensä, joka merkitsee ”enkeliä” (viroksi *ingel* = enkeli), mihin näytelmässä viitataan pariin otteeseen¹⁷³.

Nöyrässä, toimeliaassa ja muille omistautuvassa Ingelissä konkretisoituvat ne hyvän naisen ja vaimon ihanteet, joista myös Aaloo päivämäärässään kiitellään. Aalossa elävät rinnakkain yö ja päivä, kun Ingelissä on näkyvissä vain päivämäärä (vrt. Laitinen 1995, 366). Ingelin hyveellisyys ja luja usko herättävät näytelmän maailmassa myös oudoksuntaa. ”Et taida olla maailman lapsia ensinkään, enempää kuin Aalo

¹⁷³ Nimi esiintyy myös Kallaksen realistisiin virolaisnovelleihin kuuluvassa novellissa ”Ingel” (1904). Novellin Ingel on imettäjä, joka on joutunut jättämään oman lapsensa vieraiden hoitoon. Yksin ollessaan Ingel haetuttaa hetken mielihoiteesta oman lapsensa luokseen ja pukee tämän ylle hoitamansa lapsen vaatteet; hoitolapsi saa puolestaan yleen Ingelin lapsen rääsyt. Ingel jää kiinni teostaan, josta on luvassa rangaistus ja karkotus; Ingel päättää kuitenkin ottaa nämä ylpeästi vastaan. ”Ingel”-novellia ovat aiemmin analysoineet Laitinen ja Melkas (Laitinen 1973, 77-78; Melkas 2006, 203-204). Myös Kallaksen novelli ”Kuolinriipi” kertoo imettäjistä, jotka on pukeutetut imettävän lapsen ja oman lapsensa päinvastaisiin vaatteisiin (Kallas 1951, 76-88). Novellissa imettäjä tosin suorastaan vaihtaa lapset keskenään saadakseen omalle lapselleen paremmat elinot.

siskosikaan?”, tivia Lembra-Liisu, joka sittemmin myös ensimmäisenä epäilee Aaloa ihmissudeksi (Kallas 1937, 8). Kumpikin sisarista erottuu yhteisöstään, mutta poikkeavuuden syyt ovat päinvastaiset: Ingel on kääntynyt palavaksi kristityksi, Aalo siirtyy kristillisestä yhteisöstään Saatanan leiriin, kuten muodonmuutosta näytelmän maailmassa tulkitaan.

Ingelin kääntymys ja Aalon muodonmuutos vastakääntymyksenä ovat tekoina vastakohtaisia, mutta niihin liittyvät tunteet yhteisiä. Kumpikin sisarista tuntee selittämätöntä kaipuuta ja hurmiota, joiden lähde kuitenkin on erilainen. Aalo lähtee susien joukkoon vastustamattoman kaipuun ajamana, ja sudeksi muuttumista seuraa suuri hurmio. Ingel puolestaan potee taivasikäväää ja tuntee uskonnollista hurmiota, jotka kuvataan suorastaan ruumiillisiksi, aistillisiksikin kokemuksiksi. Uskonnollinen kaipuu ja hurmio vetävät vertoja nuoruuden elämänhurmalle, jota Aalo turhaan etsii sisarestaan.

Aalo: ”Vastahan täytät seitsemäntoista Heinä-Maariana.

Eikös ole koskaan vielä veri suonissasi liekinä palanut, niinkuin palkein puhallettuna?”

Ingel: ”Ei muulloin kuin konsa Jumalan ijankaikkista kirkkautta ja armon autuutta ajattelen. Silloin kumma kaipuu suonissani soutaa, niin että kuolla voisin.”

(Kallas 1937, 17.)

Sekä *Sudenmorsian*-romaanissa että -näytelmässä Aalo muuttuu sudeksi ensimmäistä kertaa juhannusyönä, joka myös kansanperinteessä tunnetaan taikojen ja yliluonnollisten voimien aikana. Näytelmäversiossa Aalon ja Ingelin vastakkainasettelu korostuu kaikkein selvimmin juuri juhannusiltaepisodissa, jonka päätteeksi Aalo lähtee ensimmäistä kertaa susien joukkoon.

Sisaret istuvat juhannusiltana vuorotellen Aalon ja Priidikin kotitalon portailla. Talon editse kulkee maantie, jota pitkin sisarten luo saapuu mitä erilaisimpia vieraita. Kylän nuoret pyytävät ensiksi portailla istuvaa Ingeliä kanssaan juhannuksenviettoon, sitten Ingelin luo saapuu Lembra-Liisu

ihmissusiepäilyksineen. Kun Aalo jää vuorostaan yksin istumaan portaille, häntä tulee tapaamaan kyläläisiin kuuluva Valber, joka on itsekin ihmissusien joukkoa. Valber tarjoaa Aalolle sudennahkaa ja pyytää lähtemään mukaansa.

Maantie on näytelmän juonelliseen käännekohtaan sijoittuva tapaamispaikka, jollaisena se saa klassisen ”tien ja tapaamisen kronotoopin” piirteitä (ks. tämän tutkimuksen luku 3, s. 98). Maantien ja kotitalon portaiden vaiheille sijoittuvat kohtaamiset ovat myös houkutuksia, joihin Aalo ja Ingel vastaavat eri tavoin. Ingel kieltäytyy hauskanpidosta ja torjuu Lembra-Liisun ihmissusijuorut repliikeilleen ominaista hengellistä retoriikkaa käyttäen: ”Hengen voima on väkevä! [--] He ovat kaikki pimeydestä, mutta Jumala on valkeus.” (Kallas 1937, 9-10). Ingel myös vetäytyy hyvissä ajoin ulkoa sisälle, kotitalon suojiin. Aalo torjuu Valberin ehdotukset lähteä mukaansa, mutta jää istumaan yksin portaille illan edetessä, kunnes kuulee susien vastustamattoman kutsun. Aalo lankeaa houkutuksensa edessä, kun taas Ingeliä ei horjuta mikään.

Kotitalon portaat ovat raja tutun ja vieraan, sallitun ja kielletyn välillä. Portailta näkyy maantielle, mutta myös kauas suolle, metsään ja korpeen. Ingel kääntää niille selkensä ja viettää juhannusyön sisällä talossa virsiä veisaten, Aalo ylittää rajan suolle lähtemällä. Romaaniversiossa hyvin samanmerkityksinen rajanylityspaikka on ”kodin kynnyks”, mitä Kukku Melkas on aiemmin tarkastellut (Melkas 2000a, 74-77; 2006, 206).

Vastakohta-asetelmastaan huolimatta Aalo ja Ingel kuvataan toisiaan syvästi rakastaviksi, toisilleen uskollisiksi sisariksi läpi koko näytelmän. Ingel on ensimmäinen, jolle Aalo uskoutuu kuulemastaan susien kutsusta – Ingel ei puolestaan tuomitse sisartaan, vaan lupaa rukoilla tämän puolesta. Ingelin ankara usko ei synnytä tuomiomieltä Aaloa, vaan tämän tuomitsijoita kohtaan. Ingel edustaa siten näytelmässä myös moraalin ääntä. Kun kyläläiset arvelevat ihmissuden tunnistettavan siitä, että tällä on kivi sydämen paikalla, Ingel vastaa näin olevan kyläläisillä itsellään. Ingelin vastaus varioi Jeesuksen ajatusta, jonka mukaan vain synnittömällä on oikeus ensimmäisen kiven heittoon (Joh. 8: 7). Ingel osoittaa Aaloa kohtaan lähes kristusmaista uhrimieltä: hän tarjoutuu surmattavaksi sisarensa sijasta ja koettaa heittäytyä tämän suojaksi Priidikin tähdätessä aseella.

Aalon ja Ingelin suhteen kuvauksen kannalta *Sudenmorsian*-näytelmä kasvaakin tarinaksi sisarrakkaudesta. ”Minä tiesin sinut tulevaksi. Kaiken aikaa tiesin. Panin talikynttilänkin ehtoisin saunan ikkunaan, että tullen tuikkeen näkisit. Ruokaakin kannoin sinulle suolle, vaan et koskaan kajonnut. Kaikki on kääntyvä hyväksi jälleen”, tervehtii Ingel metsistä kotiin palaavaa Aaloa kuin kuolemasta palaavaa rakastettua (Kallas 1937, 116-117). Sisarten välisen rakkauden kuvaus on poikkeuksellista Kallaksen tuotannossa, jossa sisaruussuhteet ovat harvinaisia ja joko negatiivisesti tai ristiriitaisesti värittyneitä¹⁷⁴.

Juhannusyön Eeden monien äänten suolla

Aalon muodonmuutoksen tapahtuma-aika on juhannusyö ja tapahtumapaikka suo. Romaanin ja näytelmän juhannus- ja suokuvaukset sisältävät yhtymäkohtia ihmissusialheiseen virolaiseen kirjallisuuteen, mitä tarkastelen tämän alaluvun aluksi. Tämän jälkeen analysoin Aalon muodonmuutoksen kuvaukseen liittyviä raamatullisia alluusioita ja erityisesti *Raamatun* paratiisimyyttiä muodonmuutosepisodin viittauskohtena.

Kun Aalo saapuu juhannusyönä suolle, suo on joutunut lumouksen valtaan: sananjalka kukkii ja virvatulet palavat. Kuvaus muistuttaa kansanuskomuksia, joita juhannukseen on liitetty niin Suomessa, Virossa kuin yleisemmin Euroopassa. Sananjalan on kerrottu kukkivan juhannusyönä vain hetken. Se, joka onnistuu poimimaan kukan, pääsee osaksi salatusta tiedosta ja ihmeellisestä onnesta. *Sudenmorsian*-romaanissa

¹⁷⁴ Barbara von Tisenhusenin surmaavat omat veljet, varhaisnovellissa ”Sisar” (Kallas 1899, 3-43) sisaren ja veljen kiintymystä uhkaa veljen kihlautuminen. Sisar(uus)kuvauksen vähäisyys ja kielteisyys on vastakohtaista Kallaksen elämän- ja kirjailijahistorialle, jossa myönteiset sisarsuhteet olivat merkityksellisiä. Kallas kirjoittaa päiväkirjoissaan ja kirjeissään runsaasti sisaruudesta ja läheisistä suhteistaan niin ikään kirjailijoina toimineisiin sisariinsa, sisarpuoleensa Helmi Krohn-Setälään ja pikkusiskoonsa Aune Krohniin (Leskelä-Kärki 2006, erityisesti 19-20, 22-24, 39-42, 475). *Sudenmorsian*-näytelmän Ingelin hahmo houkuttaakin omaelämäkerralliseen tulkintaan: myös Kallaksella (joka itse samasti itsensä Aaloon) oli kääntymyksen kokenut, aktiivikristittynä toimiva pikkusisko. Aune Krohn oli mm. herätysliikeaktiivi, jonka jyrkkä uskonnollisuus aiheutti sisarten välille myös ristiriitoja (Leskelä-Kärki 2006, 220-226, 493, 496).

sananjalka kukkii ”sinisenä kukkana”, romantiikan tunnuskuvana ja kaipuun symbolina (Kallas 1928, 46; ks. myös tämän tutkimuksen luku 2, s. 42).¹⁷⁵

Juhannus on käänteentekevien tapahtumien aikaa myös August Kitzbergin *Libahunt*-näytelmässä. Kylän nuoret ovat kokoontuneet juhannustulille, joukossaan ihmissudeksi epäilty Tiina. Kun Tiinaa aletaan pilkata ihmissusiepäilyjen vuoksi, tämän suuttumus herättää myös nuoria ympäröivän metsän: metsässä alkavat palaa virvatulet, jotka muistuttavat susien silmiä. Tiina pakenee lopulta pilkkaajiaan metsään, mistä lähtien häntä aletaan pitää yleisesti ihmissutena. (Kitzberg 1912 / 1982, 106.)

Aalon muodonmuutoksen tapahtumapaikka suo kuvataan *Sudenmorsian*-romaanissa ja -näytelmässä toisistaan poikkeavin tavoin. Romaanissa suo sijaitsee kaukana; kirkonkellojenkaan ääni ei kantaudu sinne saakka. Näytelmäversiossa suon näkymät sen sijaan siintävät aina kotitalon portaille asti. Viaton Ingel uskaltautuu suolle yksinkin etsimään ikävöimäänsä sisarta.

Sudenmorsian-romaanin suokuvaus on aiemmassa tutkimuksessa liitetty suomalaisen kirjallisuuden suokuvausten traditioon. Kukku Melkas vertaa varhaisemman suomalaisen kirjallisuuden negatiivisesti värittyneitä suokuvauksia uudempiin suokuvauksiin, joissa suo kuvataan hänen mukaansa uuden naisidentiteetin muotoutumisen ja uuden mahdollisuuden synnyn paikaksi. *Sudenmorsian*-romaanin sijoittuu Melkkaan mukaan näiden kahden tradition väliin: suo kuvataan romaanin maailmassa vallitsevan järjestyksen ulkopuoliseksi, uuden luomisen ja muodonmuutoksen paikaksi. (Melkas 2000a, 77-79; 2006, 271-274.)¹⁷⁶

¹⁷⁵ *Sudenmorsian*-romaanin aihepiiriin liittyy läheisesti myös Kallaksen varhaisempi runo ”Sananjalan kukka”, joka niin ikään kertoo Aalosta ja juhannuksesta. Runo on osa laajempaa kokonaisuutta ”Hiiu Ungur ja rannan Aalo”, mikä viittaa myös Kallaksen valmistumatta jääneeseen *Hiiu Ungur*-romaanin. (Laitinen 1978, 108-112; Sala 1979, 139-154.) Virolaisista juhannususkomuksista lisää ks. esim. Viron Kirjallisuuseumuseon alaisen *Haldjas*-palvelimen [www-arkistot \(http://www.folklore.ee/Berta/tahtpaev-jaanipaev.php\)](http://www.folklore.ee/Berta/tahtpaev-jaanipaev.php).

¹⁷⁶ Melkkaan esimerkit negatiivisesti värittyneistä suokuvauksista ovat Eino Leinon *Jaana Rönty* ja runo ”Halla” sekä L. Onervan *Mirdja*, myöhemmistä suokuvauksista puolestaan Waltarin *Vieras mies tuli taloon* ja Irja Sallan *Unissakävijä*. Lisäksi Melkas huomauttaa, että suo ja suohon liittyvät motiivit saavat myönteisiä merkityksiä myös aiemmassa Kallaksen tuotannossa (*Ants Raudjalg, Tähdentento*). (Melkas 2006, 271-274.) Esimerkin tästä tarjoaa myös Kallaksen 1940-luvun lyriikka.

Suo on kuitenkin monimerkityksinen tapahtumapaikka myös virolaisessa ihmissusaiheisessa kirjallisuudessa. Jo Kitzbergin *Libahunt*-näytelmässä mainitaan paikka nimeltä *Soonit*, ”Suoniitty” (Kitzberg 1912 / 1982, 82). August Gailitin novellissa ”Libahunt” (1926) suo kuvastaa yhtäältä menetettyjä mahdollisuuksia ja poispääsyn mahdottomuutta, mutta on toisaalta myös vapauden näyttämö. Sekä Gailitin ”Libahunt”-novellissa että *Sudenmorsian*-romaanissa suo liitetään lisäksi ihmissutena pidetyn naisen kuvaukseen.

”Libahunt”-novellin tapahtumamiljöönä toimivaa Urgveen kylää ympäröivät suuret suot, jotka asettuvat hetkittäin minäkertojan epätoivon maisemiksi ”Pole pääsu, pole sihti, on vaid Igavene, Ääretu Soo” (Gailit 1926, 27) [”Ei ole poispääsyä, ei ole suuntaa, on vain Ikuinen, Ääretön Suo.” (suom. SV).] Minäkertoja Enrik on rakastunut noidan tyttäreeseen Hundvaan ja ehdottaa muun muassa yhteisen kodin rakentamista suolle (Gailit 1926, 20). Hundvaa epäillään kylässä ihmissudeksi, josta jo hänen nimensä vihjaa (vioksi *hunt* = susi). Hundva avioituu kuitenkin Enrikin isän kanssa. Masentunut Enrik pyytää Hundvaa muuttamaan hänetkin sudeksi, itsensä kaltaiseksi. Tämä onnistuu, minkä myötä Enrik saa myös tunteilleen vastakaikua: Hundva ja Enrik pakenevat yhdessä susina suolle, jossa nauttivat täydellisestä vapaudesta. Vapaus kuitenkin katkeaa äkisti, kun Enrikin isä hylättynä ja mustasukkaisena ampuu Hundvan. Novelli päättyy Enrikin julistukseen susien kostosta ihmisten heimolle.

Enrik nimittää Hundvaa ”suon tyttäreksi” (*tütarlaps soost*) ja ”suon nuoreksi susiemoksi” (*noor emahunt soost*) (Gailit 1926, 11, 20, 24). Hundva on kalpea, arka neito, jolla on vedenväriset silmät. Myös Aalo on suon näköinen: hänen silmänsä muistuttavat suonsilmiä (Laitinen 1995, 266;

Runokokoelman *Kuun silta* runossa ”Eestille” suolilja asetetaan kerran vielä vapautettavan isänmaan symboliksi. Suolilja on yhtä aikaa vaatimaton ja lannistumaton; se vertautuu pieneen, mutta sortoon alistumattomaan kansaan ja maahan. ”kun kohoo kerran voiton pylväs, / suolilja ylväs / sen siimeksessä juottaa juuriansa / verellä, jonka antoi kaikki kansa / iäisen itsellensä patsaan pani.” (Kallas 1943, 67.)

Melkas 2006, 273). Aalon silmiä verrataan lisäksi suon liikkeettömään veteen, ulkomuotoa suon ohella veteen ja rantaan (Kallas 1928, 18-19)¹⁷⁷.

Suon kaltaisuus muistuttaa kaksinaisuudesta: Aalossa on osa ihmistä, osa luontoa. Aalon ”suonsilmät” ovat lisäksi alluusio aiemmin aktivoituun raamatunkertomukseen Jaakobista ja kahdesta morsiamesta (1. Moos. 29: 1-28; ks. myös tämän tutkimuksen s. 181). Väärällä morsiamella Leealla on ”sameat silmät”, mikä paljastaa Jaakobille petetyksi tulon: morsian olikin toinen, miksi Jaakob häntä luuli¹⁷⁸. Aalon ”vajottavat” silmät puolestaan vetävät Priidikiä puoleensa suon lailla, mutta ovat samalla kuin suon sameaa vettä, joka ei paljasta näkymää pintaa syvemältä. Silmät ovat sielun peili, mutta Aaloon katsova ei näe kahtia jaettuun sieluun saakka.

Aalon muodonmuutos yhdistetään *Sudenmorsian*-romaanissa *Raamatun* paratiisimyyttiin. ”Ja hän tunsu itsensä ynnä maailman ympärillensä ratki muuttuneen, ja kaikki oli uppo-uutta, niinkuin hän olisi sen ensi kertaa ruumiillisilla silmillensä selittänyt, samalla muotoa niinkuin esiäitimme Eva, koska hän Paratiisissa Hyvän ja Pahan Tiedon puusta kärkeen käskystä omenan söi” (Kallas 1928, 51-52). Sudeksi muuttuva Aalo on kuin uusi Eeva, joka ylittää kielletyn rajan ja tulee sen ansiosta osalliseksi uudeltaisesta tiedosta (Melkas 2006, 74, 240-241; vrt. myös Laitinen 1995, 239, 270). Aalo ylittää rajan, joka erottaa ihmisten ja susien maailmat toisistaan ja jota kertoja perustelee sekä paratiisimyytillä että kansanperinteen kertomuksella ihmisten ja susien kaunasta (ks. tämän tutkimuksen s. 178)¹⁷⁹

Romaanin kertoja tempautuu mukaan Aalon ekstaattiseen muodonmuutoskokemukseen, mutta toisaalla muistaa tuomita kokemuksen synniksi. Tämä on yksi osoitus kertojalle ominaisesta kaksijakoisuudesta (ks. tämän tutkimuksen s. 175-176). Aalon rajanylitys on kertojan näkökulmasta syntiinlankeemus ja luopumus kristillisestä uskosta, mitä kertoja kuvaa myös

¹⁷⁷ Vrt. Catharina Wyckenin ulkomuodon kuvaus *Reigin papissa*, ks. tämän tutkimuksen luku 4, s. 142, 152.

¹⁷⁸ Vuoden 1887 *Raamatun* mukaan ”Lea oli pehmiä silmistä; waan Rachel oli kauniin muotoinen, ja ihana kaswoilta” (1. Moos. 29: 17).

¹⁷⁹ Kukku Melkas vertaa Aalon rajanylitystä myös ”metsänpeittoon”, suomalaisen kansanperinteen kuvaamaan tilaan, jossa kokija on menettänyt yhteyden tavalliseen maailmaan ja astunut tuntemattomaan todellisuuteen (Melkas 2006, 240-241).

alluusiolla vanhatestamentilliseen luopumuskertomukseen sekä käyttämällä yleisempää kristillistä retoriikkaa. ”Niin tällä erää ei Aalo enää vastustaa voinut, vaan tyyten unhoitti Kasteen Liittonsa ja että Kristus, meidän Vapahtajamme, hänenkin takiansa on ristillä kärsinyt ja kuollut, samalla muotoa, niin kuin muinoin Herran kansa Israel unhoitti Jumalan ja pelastajansa, sen uljaan Sankarin Gideonin” (Kallas 1928, 44). Gideonviittaus muistuttaa, mistä Aalon muodonmuutoksessa romaanin kertojan silmissä on kysymys: oikean uskon vaihtamisesta epäjumalien palvontaan ja aviorikoksen tekemisestä. ”Koska Gideon kuollut oli, käänsi Israelin kansa itsensä huorin tekemään Baalin jälkeen, ja teki BaalBerithin itsellensä jumalaksi”, todetaam Tuomarien kirjassa (Tuom. 8: 33).

Aalolle itselleen suo on vapauden näyttämö, jota kuvataan utooppisten paikkojen kuvauksissa toistuvaa ”negatiivista formulaa” käyttämällä (ks. tämän tutkimuksen luku 3, s. 80). ”Eikä kuulunut tänne asti enää kylältä ei kukon kiekuna eikä koiran haukku, eikä myöskään pyhäisin kirkonkellot” (Kallas 1928, 45). Suo on uusi paratiisi, josta petoksen ilmiantaja ja synnin julistaja puuttuvat.

Muodonmuutoksessa ihminen luodaan uudestaan, mikä on romaanin kertojan näkökulmasta paholaisen työtä. Saatana muovaa valtaansa antautuneen ihmisen mieleisellään tavalla, mitä kertoja kuvaa raamatullista savenvalajavertausta käyttämällä.

Sillä niinkuin savenvalaja samasta savenpalasta saattaa tehdä savikruukun elikkä myös uuninkaakelin, niin myös Perkele taitaapi yhdestä noidasta tehdä suden elikkä kissan elikkä myös vuohen, ilman että hän mitäkään hänestä poisottaa elikkä häneen tykölisää. Vaan se tapahtuu, niinkuin savi valetaan ensin yhteen, sitten toiseen formuun, sillä Perkele on savenvalaja, mutta noidat ovat savi.

(Kallas 1928, 25-26.)

Miksi te niin nuriat olette: Niinkuin sawenwalaja pidettäisiin sawena; käsiala puhuis tekiästänsä: ei hän ole minua tehnyt, ja teko sanois tekiästänsä: ei hän minua tunne.

Ja tosin, o ihminen, kuka sinä olet, joka Jumalata vastaan riitelet? Sanooko työ tekiällensä: miksis minut tainkaltaiseksi tehnyt olet? Eli eikö sawenwalajalla ole sawen päälle walta, yhdestä kappaleesta tehdä yhtä astiata kunnialliseksi ja toista huonoksi?

(Room. 9: 20-21.)

Savenvalajavertaus kuvastaa niin *Raamatussa* kuin *Sudenmorsian-*romaanissa luojan ylivaltaa luotuun nähden. Raamatullinen alluusio asettaa ihmisen ja ”noidan” vastatuksin: ihmisen luo Jumala, noidan ja ihmissuden Saatana. Kertoja käyttää savenvalajavertaus tuomitukseen ihmissudet Saatanan aikaansaannokseksi, mutta vertaus kuvastaa samalla myös Aalon muodonmuutoksen rajoja. Vaikka Aalo astuu suolla vapauden näyttämölle, hän on myös kuin muovailtavaa savea savenvalajan käsissä. Kertojan Saatanaan samastama Pääsusi peittää Aalon sudennahalla ja muovaa hänelle suden kuonon, korvat, hampaat ja kynnet. Pääsusi muovaa Aalosta ihannepuolison, antiikin Pygmalion-myytin tapaisesti (ks. Melkas 2006, 193).

Raamatun paratiisimyytissä Jumala pukee syntiin langenneet ihmiset nahkavaatteisiin ja lähettää tuntemattomaan maailmaan (1. Moos. 3: 21-24). Mies ja nainen saavat syntiinlankeemuksesta erilaiset rangaistukset: miehen on tehtävä kovaa työtä elantonsa eteen, naisen synnytettävä kivulla lapsia (1. Moos. 3: 16-19). Myös Aalo saa ylleen nahkavaatteen ja lähtee tuntemattomaan maailmaan: hän vaelttaa sudennahka yllään kohti metsää ja korpia. Hänen rajanylityksensä on kuitenkin moninkertainen: Aalo lähtee metsään saalistamaan eläimiä, metsästämään – tekemään toisin sanoen työtä, jota romaanin maailmassa tekevät vain miehet. Rajanylitys kumoutuu, kun Aalo palaa ihmisten maailmaan. Ihmisten joukossa hänelle lankeaa jälleen naisen osa: Aalo palaa kylään synnytystuskien kourissa.

¹⁸⁰ Samankaltainen vertaus sisältyy myös toisaalle Jesajan kirjaan (Jes. 45: 9).

Kasteiden liitot

Sudenmorsian-romaanin kertojan mukaan Aalo hylkää sudeksi muuttumalla kristillisen ”Kasteen Liiton”, mikä mainitaan useampaan otteeseen (Kallas 1928, 38-39, 44). Kaste on romaanissa johtomotiivi¹⁸¹, jonka kuvaus sisältää useita alluusioita *Raamattuun*; tätä tarkastellaan tässä alaluvussa.

Sudenmorsian-romaanin kertojan mukaan kristillinen kaste ja ”pyhitetyn veden” suoja varjelevat Aaloa pitkän aikaa muodonmuutokselta (Kallas 1928, 38). Vesikasteen liiton hylkäämistä seuraa kuitenkin uuden liiton solminta: tämä liitto kuuluu Saatanalle ja vahvistetaan verellä. Aalo raatelee ensimmäisen saaliinsa juhannusyönä, mikä on kertojan mukaan ihmissudeksi tulon ratkaiseva vaihe: ”Sillä tämä verikaste on Saatanan kaste, jolla hän liittonsa ihmisen kanssa lujittaapi” (Kallas 1928, 57). Aalo kääntyy Kristuksen yhteydestä Saatanan seuraajiin, vesikaste vaihtuu verikasteeseen. Sekä romaanin kertojan että henkilöiden silmissä Aalo on kristitty perheenemäntä, josta tulee paholaisen joukkoa.

Aaloa kutsutaan susien joukkoon kolmesti, nimeltä mainiten. Kolmannella kerralla hän taipuu ja lähtee susien mukaan. (Kallas 1928, 31, 34, 43). Kolmen toisto on merkityksellistä sekä raamatullisessa että yleisemmässäkin numerosymboliikassa: tietty teko toistetaan kolme kertaa, joista viimeinen on ratkaiseva. *Raamatussa* nimeltä kutsuminen merkitsee myös kutsua erityiseen asemaan tai tehtävään (esim. 1. Sam. 3; Jes. 43: 1). Nimeltä kutsuminen yhdistetään *Sudenmorsian*-romaanissa lisäksi kastemotiiviin: Aalo palaa sudenhahmosta ihmishahmoonsa, kun Priidik kutsuu häntä nimellä, ”joka hänelle kerran P. Kasteessa oli annettu” (Kallas 1928, 104) Kaste on myös (suomalaisessa traditiossa) tilaisuus, jossa kastettavan nimi perinteisesti lausutaan ensi kertaa. Taustalla on uskomus, jonka mukaan Saataka voi kutsua kastamattoman lapsen omakseen, mikäli saa tämän nimen tietoonsa. *Sudenmorsian*-romaanin kertojan mukaan Aalo on kuitenkin kuin ”jo äitinsä kohdusta *Lycanthropuksena* elikkä

¹⁸¹ Kai Laitinen on analysoinut sekä *Reigin papin* että *Sudenmorsian*-romaanin johtomotiiveja; kastemotiivia Laitinen ei kuitenkaan mainitse. Osa Laitisen luettelemista johtomotiiveista on omassa analyysissäni ennemminkin raamatulliseen subtekstiin kohdistuvia viittauksia. (Ks. Laitinen 1995, 194-203, 258-261.)

Ihmissutena maailmaan tullut” (Kallas 1928, 49), eikä vesikasteen liitto suojele häntä loputtomiin.

Aalon tulo sudeksi ei ole ainoa *Sudenmorsian*-romaanin muodonmuutoksista: Aalon muovaava Pääsusi muuttuu juhannusyönä Metsän Hengeksi. Romaanin kertojan silmissä Metsän Henki on paholaismaisia voimia johtava väkivallan henki, jota kertoja nimittää myös ”Riettaaksi Hengeksi” (Kallas 1928, 10, 140). Aalo itse kuvaa Metsän Hengen olevan näkymätön, kaikkialla läsnä oleva ja tuulen kaltainen (Kallas 1928, 59-60, 83). *Raamatussa* tällä tavoin kutsutaan Pyhää Henkeä ja sen uudestisyntyttämää ihmistä: ”Tuuli puhaltaa, kussa hän tahtoo, ja sinä kuulet hänen humunsa, ja et tiedä, kusta hän tulee taikka kuhunka hän menee: näin on jokainen, joka Hengestä syntynyt on” (Joh. 3: 8). Metsän Henkeä ja Pyhää Henkeä yhdistävät myös ”Henki”-nimitys sekä erisnimimäinen kirjoitusasu isoine alkukirjaimineen.

Mikäli kertojan ja Aalon tulkinnat yhdistetään, Metsän Henki on yhtä aikaa paholaismainen ja jumalallinen, sekoitus saatanallisuutta, jumalallista henkeä ja metsän lumoa. Juhannusyönä Aalo yhtyy mystisesti Metsän Henkeen, mikä on romaanin kertojalle uusi todiste joutumisesta paholaisen valtaan. Romaanin raamatulliset alluusiot antavat mahdollisuuden toisenlaiseen tulkintaan. Aalo täyttyy uuden elämän hengellä, mikä on yhtäältä yhdistettävissä muodonmuutosepisodissa korostuvaan paratiisimyyttiin: luoja puhaltaa elämän hengen ensimmäiseen luomaansa ihmiseen (1. Moos. 2: 7). Toisaalta ”Hengellä täytyminen” on myös ensimmäisten kääntyneiden kristittyjen kokemus. Apostolit täyttyvät Pyhällä Hengellä, jota verrataan tuuleen (Ap. 2: 2, 4). Pyhällä Hengellä täytyminen merkitsee messiasprofetian toteutumista. Jeesuksen toimintaa ennakoiva ja ennustava Johannes Kastaja toteaa kastavansa vedellä, mutta hänen seuraajansa kastaa ”Pyhällä Hengellä ja tulella” (Matt. 3: 11; Luuk. 3: 16). Vesikaste sitoo kristityt Jeesuksen veriliittoon, ja vesikastetta seuraa Pyhän Hengen kaste. Aalon vastakääntymys etenee vesikasteen hylkäämisestä Saatanan veriliiton solmintaan, minkä ansiosta hänet täytetään Metsän Hengellä. Pyhä Henki valaa Kristuksen seuraajat täyteen voimaa ja rohkeutta, Metsän Henki antaa Aalolle suuren hurmion.

Niin autuus, jolla ei määrää ole, ja joka ei maallisiin mahdu, tuli Aalon ylitse, ja hänen sieluunsa vuodatettiin ylönpalttinen onni, jolle ei ihmiskielessä ilmausta löydy sen ihmeellisen ja ylöns runsaan riemun tautta, jolla se janoovaisen juottaa. Vaan tänä hetkenä hän oli yhtä Metsän Hengen kanssa, sen väkevän Daimonin, joka hänet sudenhahmossa oli valinnut ja valtaansa ottanut, ja kaikki rajat raukesivat heidän väliltänsä, niin että he toinen toiseensa sulivat, niinkuin yhtyy kaksi kastepisaraista, ettei kenkään taida enää toista toisesta eroittaa.

Ja hän hajautui korpikuusien huminaksi, pusertui kultaisena pihkana hongan punaisesta kyljestä, katosi rahkasammalen viheriäksi kosteudeksi, sillä hän oli Diabolus sylvarum' in oma ja Saatanan saalis.

(Kallas, 1928, 61.)

Aalon hurmioitunut metsään sulautumisen kokemus saa vertailukohteen August Kitzbergin *Libahunt*-näytelmästä¹⁸². Ihmissudeksi syytetty Tiina puhuu metsän lumosta sanoin, jotka kasvatti-isän mielestä todistavat ihmissusiepäilyjen osuneen oikeaan.

Tiina: (ülevooolavas härduses): Metsas on nii hea...nägu sambla sisse suruda ja nutta...kuni viha - tilk tilga järel sulab ja süda jälle kergeks saab. Seal ei tahakski nagu enam inimene olla, tahaks olla metsas, prii ja vaba, vaba ja prii...

¹⁸² Kotimaisesta kirjallisuudesta vertailukohteen *Sudenmorsian*-romaanille tarjoaa Eino Leinon runotarina *Kodin kukka ja uhrikuusi* (1920). *Sudenmorsiamen* tavoin myös Leinon teos ajoittuu kesään, juhannusajan ympärille: yksi runoista on nimeltäänkin ”Juhannuskokko”. Kahdestakymmenestä runosta koostuva runotarina kertoo neidosta, joka ei ole kuten muut. Hän on vanhempiensa ainokainen, näiden erityisesti rakastama ja yhteisössään erityisen kiitelty. Neito kuitenkin potee ”korven kaipuuta”, vaeltelee metsässä öisin ja kuulee ”hallan haltiaa”, mistä neidon äiti kauhistuu. Poikkeavuus johtaa lopulta neidon kuolemaan, mitä kuvaa päätösruno ”Muodonmuutoksia”. Kuolema kuvataan runossa metsään pakenemiseksi, hallan haltian kanssa yhtymiseksi ja muodonmuutokseksi.

Margus: (lahtiste kätega Tiina poole tormates). Tiina!

Peremees: (Marguse käsivarrest kinni haarates ja teda tagasi tõugates, Tiina poole pöörates, ülekeeva vihaga). Libahunt!

(Kitzberg 1912 / 1982, 115.)

[Tiina: (ylitsevuotavan liikutuksen vallassa): Metsässä on niin hyvä...painaa kasvot sammaleen ja itkeä...kunnes viha – pisara pisaralta sulaa ja sydän käy jälleen kevyeksi. Siellä ei oikein tahtoisikaan enää olla ihminen, tahtoisii olla metsässä, riippumaton ja vapaa, vapaa ja riippumaton...

Margus: (ojentaen levitetyt kätensä Tiinan puoleen) : Tiina!

Isäntä: (tarttuen Margusen käsivarsiin ja työntäen häntä taakse päin, kääntyen sitten takaisin Tiinan puoleen ylitsekäyvän vihan vallassa): Ihmissusi!]

(Suom. SV)

Sudenmorsian-romaanissa Metsän Hengen täyteyttä seuraa tulikaste, neljäs romaanin erilaisista kasteista. Kun Aalo palaa kylään synnyttämään toista lastaan, kyläläiset haluavat surmata hänet polttamalla. Sudeksi muuttuminen on ”tulityötä”, joka on rangaistava tulella: tuli polttaa ihmissuden ruumiin, mutta ihmissielu säästyy tarjottavaksi Jumalalle. Kiirastulimielteitäkin herättävä ajatus saa vertautumiskohteen *Raamatusta*, jossa ihmisten tekojen kerrotaan joutuvan tuomiopäivänä tulikasteen alle. Tuli polttaa synnit, mutta ihminen pelastuu ”kuitenkin niinkuin tulen kautta” (1. Kor. 3: 15). Aalo ei selviydy yhteisönsä tulikasteesta, vaan menehtyy yhdessä vastasyntyneen lapsensa kanssa. Kuten *Reigin papin* Catharina Wycken, myös Aalo surmatahan kahdesti: ensin ihmisenä, sitten sudenhahmoisena (ks. tämän tutkimuksen luku 4, s. 167) Sudenhahmoisen Aalon surmaa hopealuoti, jonka Priidik on valanut vihkisormuksestaan. Ihmissuden ampuminen hopealuodilla on vanha uskomus; vihkisormuksesta

valettu luoti korostaa lisäksi Aalon muodonmuutoksen merkitystä Priidikin kokemana petoksena.

Kuvaus Aalon ja tämän vastasyntyneen lapsen polttamisesta huipentuu kertojan toteamukseen: ”Sillä kirjoitettu on: *Homo homini lupus*”. Plautusmukaelma on myös lentävä lause – ihminen on ihmiselle susi. Aiemmin ihmisten ja susien leirit jyrkästi erottanut kertoja päätyykin tarinan lopulla tunnustamaan, etteivät susimaisimpia ihmisiä olekaan ihmissudet, vaan ihmiset, jotka kohtelevat toisiaan kuin verenhimoiset sudet (ks. Laitinen 1995, 239).

August Kitzbergin *Libahunt*-näytelmässä ei ainoastaan nimitetä ihmisiä susien kaltaisiksi, vaan todetaan susien olevan ihmisiä parempia. Susi ei käy lajitoverinsa kimppuun, toisin kuin ihminen, joka tuomitsee toisen ihmisen. Ihmistä paremmaksi suden tekee myös vapaus, jonka vastakohtaksi asetetaan virolaisen kansan vuosisatainen orjuus.

”Parem tuhat korda hunt, hunt metsas huntide keskel, kui inimene parem ei ole kui te! Hunt tapab ainult nälja pärast ja - hunt ei murra hunti, aga teie!...”

(Kitzberg 1912 / 1982, 106)

[”Tuhat kertaa parempi sutena, sutena metsässä susien keskellä, kun kerran ihminen ei ole parempi kuin te! Susi tappaa vain nälän vuoksi ja - susi ei murra suttu, mutta te!...”]

(Suom. SV)

”Ja arvate ennast paremaks minust? Siin – hunt, uhke, ei lase ennast häbistada! Aga teie – orjaverega võitud häbioksad vedelevad aedade taga maas, koerte lakkuda! Hunt on vaba; teeb, mis tahab, tuleb, kui ta tahab, läheb, kui ta tahab, armastab ja vihkab, keda tahab! Ja läheb teie seast, sest et ta teid – põlgab!”

(Kitzberg 1912 / 1982, 106)

[”Ja luulette itseänne minua paremmaksi? Tässä – susi, rohkea, ei salli häpäistä itseään! Mutta te – orjaverellä voidellut häpeäoksat viruvat aitojen takana maassa koirien nuoleskella. Susi on vapaa; tekee mitä tahtoo, tulee kuin tahtoo, lähtee kuin tahtoo, rakastaa ja vihaa ketä tahtoo! Ja lähtee teidän joukostanne, koska teitä – halveksii!”]

(Suom. SV)

Sudenmorsian-romaanissa Priidik rukoilee suden surmattuaan armahdusta Aalon kahtia jaetulle sielulle. Näytelmäversiossa samansisältöisen rukouksen esittää sisarensa ruumiin ääreen polvistunut Ingel. Myös Kitzbergin *Libahunt*-näytelmä päättyy rukoukseen, jonka Tiinan kasvattiperheen isoäiti lausuu Tiinan ruumiin vierellä (Kitzberg 1912 / 1982, 124). Rukoukset kuolleen ihmissuden vierellä kuvaavat hämmennystä: yhteisö on tuominnut ihmissuden, mutta ihmiset jäävät pohtimaan armahduksen mahdollisuutta.

6 Maan äidit, jumalan pojat

Novelli ”Imant ja hänen äitinsä” (1930, tästä lähtien ”Imant”) ja sen näytelmäversio *Mare ja hänen poikansa* (1935, tästä lähtien *Mare*) kuvaavat ns. tuomaanpäivän kapinaa, joka syttyi silloiseen Liivinmaahan kuuluneessa Viljandin maakunnassa vuonna 1343¹⁸³. Liivinmaalaiset talonpojat yrittivät vallata Viljandin Ordolinnan, jota hallitsivat kalparitarit. Vallankaappausyritys kuitenkin epäonnistui, koska yhden kapinaretkeläisen äiti ilmiantoi aikeen kalparitareille ja vaati vastineeksi poikansa hengen säästämistä. Tapausta kuvataan historiallisissa kronikoissa, jotka ovat Kallaksen useiden teosten aihepäähde.

”Imantissa” ja *Maressa* kapina-aikeen paljastavasta äidistä on tehty heimopäällikön leski Mare, joka on menettänyt aiemmin kuusi poikaa ja saanut pitää vain kuopuksensa Imantin. Imant kasvaa äitinsä kanssa kahden ja varttuu rohkeaksi vapaustaistelijaksi, joka aikanaan ilmoittautuu johtamaan vallankumousretkeä. Imant jää talonpojista ainoana henkiin, mutta oivaltaa pian tämän johtuvan yksinomaan Maren kavalluksesta. Imant tekee häpeissään ja vihapäissään itsemurhan, minkä jälkeen Mare palaa murheen murtamana kylään tunnustamaan tekonsa. Tunnustus raivostuttaa kyläläiset, ja Mare saa surmansa.

Sekä Aino Kallas itse että myös myöhempi tutkimus ovat nimittäneet ”Imantia” ja *Marea* tragedioiksi äidinrakkaudesta (ks. Laitinen 1995, 299, 308-309, 352-355, 360, vrt. Melkas 2006, 223-230)¹⁸⁴. Tämän ohella sekä ”Imant” että *Mare* ovat myös kuvauksia pojan epäonnistuvasta sankaritiestä: Imant epäonnistuu elämäntehtävässä, joka on hänelle jo syntyperässä määrätty. Imant on messiashahmo, päällikön ja Mare-äidin ainoa poika, joka yrittää lunastaa heimolleen vapauden oman henkensä uhalla.

¹⁸³ Vuoden 1343 Jürinyön kansannoususta (tai Yrjön yön kapinasta) ks. laajemmin Zetterberg 2007, 79-81 ja 442.

¹⁸⁴ *Mare ja hänen poikansa*-näytelmän alkulehdillä on myös kirjailijan omistuskirjoitus ”Äidilleni, rakkaudella”. Omistuskirjoitus voidaan nähdä tulkintaa ohjaavana paratekstinä, joka korostaa näytelmän äitiys- ja äidinrakkausteemoja. (Kallaksen ristiriitaisesta suhteesta äitiinsä Maria Wilhelmina Lindroosiin ks. Leskelä-Kärki 2006, 311-312).

”Imant” ja *Mare* yhdistetään alluusioiden raamatunkertomuksiin neitsyt Mariasta ja Kristuksesta, mikä on tämän luvun pääaihe. *Raamatun* ohella subtekstiasemaan asettuu myös suomalaista kaunokirjallisuutta, jossa varioidaan neitsyt Maria- ja Kristus-aihetta. Alluusioiden moninkertaistavat ja mutkistavat Imantin messiashahmoisuutta sekä Maren asemaa kärsivänä äitinä, *mater dolorosana*. Vertautumissuhdetta vahvistetaan mm. kansanperinnemotiivein. ”Imantilla” ja *Marella* on myös yhtymäkohtia muiden tuomaanpäivän kapinaa kuvaavien teosten kanssa, minkä tuon esille analyysissä.

”Imant” on jäänyt sekä aikalaisarvioissa että myöhemmin vähemmälle huomiolle kuin *Mare*. Tärkein syy tähän on *Maren* aikaansaama teatterisota Virossa syksyllä 1935. Kallasta syytettiin virolaisen kansan ja historian lokaamisesta mm. siitä syystä, että hän kuvasi kavaltajan virolaisen heimopäällikön puolisoiksi (Annus etc. toim., 2001, 336). ”Sota Maresta” (kuten kirjailija itse tapahtumasarjaa nimitti, ks. Vuorikuru toim. 2008, 242) johti laajaan lehtikirjoitteluun, näytöksiä koskeviin uhkauksiin ja lopulta esitysten lopettamiseen kesken kauden sekä Tallinnan Estonia-teatterissa että Tarton Vanemuine-teatterissa.

Mare-kohulle on esitetty erilaisia selityksiä. Oskar Kallaksen persoona ja toiminta herätti ristiriitoja, mikä saattoi vaikuttaa myös Aino Kallaksen teosten vastaanottoon (Laitinen 1995, 351-352). Toisaalta on esitetty, että *Maren* äitikuva sopi huonosti 1930-luvun yhteiskunnalliseen ja kulttuuriseen ilmapiiriin (Melkas 2006, 220-230). Itse korostaisin myös sitä, että tuomaanpäivän kapinasta kirjoittaessaan Kallas tarttui aiheeseen, jota olivat aiemmin käsitelleet yksinomaan keskeiset virolaiset mieskirjailijat - Artur Adson, Eduard Bornhöhe, August Kitzberg ja Richard Kullerkupp. Kallas oli tuomaanpäivän kuvaajien joukossa kaksinkertaisesti poikkeava, sekä suomalaisena että naiskirjailijana.

Pohjustan ”Imantin” ja *Maren* analyysia tarkastelemalla Kallaksen novellia ”Yksi kaikkien edestä” (1913), joka niin ikään varioi Kristus-aihetta. Novelli kuvaa kuolemansairaana eristämistä yhteisöstään, mikä rinnastetaan Jeesuksen kärsimystiehen ja sovitustyöhön. Huomioni kohteena ovat erityisesti *Uuden Testamentin* evankeliumeihin kohdistuvat alluusioiden, joiden tukemana novellin päähenkilöstä rakennetaan Kristus-hahmo. Jo otsikollaan

sijaiskärsimysasetelmaan viittaava ”Yksi kaikkien edestä” onkin osoitus raamatullisen subtekstin käytöstä ja Kristus-aiheesta jo Kallaksen 1910-luvun tuotannossa.¹⁸⁵

Uhritiellä

”Yksi kaikkien edestä” on kuvaus eristäytyneeseen kyläyhteisöön leviävästä kuolemantaudista, sen herättämistä peloista ja äärimmäisistä toimista uhan torjumiseksi. Novelli sijoittuu nimettömäksi jätettyyn saarenmaalaiseen kalastajakylään, jota kuvastaa ennen muuta syrjäisyys: kylä sijaitsee ”etäällä

¹⁸⁵ Kallaksen ns. virolaisen realismin (n. 1904-1906) ydinteemoja on orjuudesta vapautuminen. ”Seitsensatavuotinen orjuus” on vakiintunut, hieman pateettinenkin nimitys Viron talonpoikien historialle maa- ja työorjuuden aikoina. Kallaksen tunnetuimmat aihetta käsittelevät novellit ovat ”Vanhan Orgin kuolema” (1906) ja ”Bernhard Riives” (1906), joissa orjuudesta vapautuminen liitetään myös Kristuksen uhrityöhön.

Vanha Org on moision työläinen, joka kuolee koettaessaan pelastaa lehmiä kapinallisten talonpoikien sytyttämästä moision navetasta. Avuttomia lehmiä suojeleva Org on ”hyvä paimen”, mutta samalla yksi orjuutetuista, joka kuolee muiden talonpoikien yrittäessä kukistaa kapinallaan orjuutta. Novellin otsikko ”Vanhan Orgin kuolema” (viroksi ”Vana Orgi surm”) muistuttaa sekä suomen että viron kielessä myös ilmausta ”vanhan orjan kuolema” (viroksi *vana orja surm*).

”Bernhard Riives” kertoo tosipohjaisen tarinan vallankumousjohtajasta (novellissa Bernhard Riives, historiallisesti Bernhard Laipmann), joka kieltäytyy ruoskintarangaistuksesta ja antautuu ennemmin teloitettavaksi. Ruoskinnasta kieltäytyminen säästää Bernhard Riiveksen ylpeyden, mutta hänen kuolemallaan on kauaskantoisempikin merkitys: ”Mutta minun mielipiteeni on: tässä talonpojassa, tässä Bernhard Riiveksessä, suoristui seitsensatavuotisen orjuuden selkä”, lausuu novellin kertojahahmona toimiva upseeri, jonka silminnäkijäkertomuksena novelli esitetään (Kallas 1913, 10). Bernhard Riives kuolee vapaaehtoisesti ja lunastaa kuolemallaan vertauskuvallisesti kansansa vapaaksi orjuudesta, mikä antaa hänelle Kristuksen piirteitä. Novellin Kristus-kytkökset ovat kuitenkin hienovaraisia verrattuna näytelmäversioon *Talonpojan kunnia* (1936), jossa raamatulliset alluusioiden suorastaan pakottavat Kristus-tulkintaan. Bernhard Riiveksen kerrotaan sälyttäneen heimonsa murheet selkäänsä; näytelmän alkua ja loppua kehystää lisäksi tapahtumia sivusta seuraavan palvelijan hyräilemä virrensäkeistö, jonka aiheena on Kristuksen sovitustyö. Riiveksen syyllisyyttä ja rangaistusta puntaroiva tuomari ilmoittaa sanovansa ”kuten Pilatus: en löydä vikaa tästä miehestä”. Pilatukseen viittaavat myös Bernhard Riiveksen syyttäjät kehottaessaan tuomaria antamaan vaihtoehtoiksi ruoskinnan tai kuoleman: ”Ja me pesemme kätemme, kuten Pontius Pilatus!”. Kuoleman hetkillä yksi sotamiehistä tekee ”vaieten ristinmerkin”.

kirkosta, etäällä moisiosta, etäällä saaren ainoasta kaupungista” (Kallas 1913, 113, ks. myös Laitinen 1973, 260-262). Novellin keskushenkilö on kalastaja ja perheenisä Andres, johon tarttuu lepra (novellissa ”pitaali”). Tartunnan estämiseksi Andres päätetään eristää muista: hänet suljetaan tyhjiin olevaan talliin. Eristämispäätöksen tekevät kylän muut miehet kylänvanhimman johtamina.

Andreksen sairastama lepra eli spitaali on *Raamatustakin* tuttu ihosairaus, jota on perinteisesti pidetty saastaisena sairautena – pääosin juuri raamatullisten spitaalikuvausten vaikutuksesta. Spitaali määritellään *Raamatussa* useaan otteeseen Jumalan langettamaksi kiroukseksi ja synnin seuraukseksi, siitä paraneminen jumalallisen armon osoitukseksi, ja spitaalinen yhteisössään kuolleen kaltaiseksi. (Douglas 2000, 88-92.)¹⁸⁶ Myös ”Yksi kaikkien edestä”-novellissa spitaalilla on syntileima. ”Koko kalastajakylä valvoi sen yön, paitsi lapsia, etsiskellen Jumalan aivoitusta ja keinoa, joka kääntäisi heistä pois lähestyvän vitsauksen”, kuvaa novellin tapahtumiin ulkopuolinen kertoja (Kallas 1913, 117). Andres ei kuitenkaan yksin ole syypää, vaan ”vitsaus oli kaikille yhteinen, itsekunkin syntien rangaistukseksi” (Kallas 1913, 118). Spitaalisten eristämisiä yhteisöstään kuvataan sekä *Raamatun* spitaalikuvauksissa ja -määräyksissä että myös spitaalisten kohtelua koskevissa historiallisissa selvityksissä, joihin Kallas perehtyi aiheesta kirjoittaessaan¹⁸⁷.

¹⁸⁶ Mooseksen lakiin sisältyy yksityiskohtaisia ohjeita taudin toteamisesta, sairaan kohtelusta ja parantumisen julistamisesta; sekä sairauden puhkeamisen että mahdollisen parantumisen julistaa lain mukaan aina pappi. *Raamatun* spitaalikuvausten vaikutusta spitaalisten kohteluun osoittaa se, että spitaalisen saastaisuusleima on säilynyt sitkeimmin kristinuskon vaikutuspiirin alueilla, paikoitellen jopa nykypäiviin asti. Spitaali ei kuitenkaan ole ollut *Raamatun* maailmassa eikä historiallisesti yksi selkeästi määriteltävissä oleva sairaus, vaan spitaaliksi lienee nimetty monenlaisia, myös vaarattomia ihosairauksia. (Douglas 2000, 88-92.)

¹⁸⁷ Kallas kirjoitti ”Yksi kaikkien edestä” -novellia laatiessaan myös toista spitaali aiheista novellia ”Legenda nuoresta Odelesta ja pitaalisesta”, joka kuitenkin julkaistiin vasta vuonna 1921 *Vieras veri* -novellikokoelmassa. Novellien kerronnassa ja motiiveissa onkin yhtymäkohtia. ”Yksi kaikkien edestä” -novellissa esimerkiksi kuvataan sairauden pelkoa seuraavasti: ”Äidit, pelkoa täynnä, kylvettivät lapsiaan saunassa, tutkien heidän ruumiinsa päästä jalkoihin, hakien hirvittävän taudin oireita ja säikähtyen viattomintakin ihottumaa” (Kallas 1913, 61). ”Legendassa nuoresta Odelesta ja pitaalisesta” puolestaan kerrotaan, että Odele ”tutki alinomaa salaisesti omaa ja lapsensa ruumista, säikähtyen

Lepra oli tunnettu ja pelätty sairaus myös novellin tapahtumapaikassa Saarenmaalla. Aiheesta on kirjoitettu eri aikoina selvityksiä ja tutkimuksia (esim. Allbrecht 1825; Kõrge 1934). Sitä on käsitelty myös virolaisessa kaunokirjallisuudessa. August Mälk (1900-1987) kuvaa aihetta novellissaan ”Surnu surm” (1926) ja kertomuksessaan ”Surnud elu” (1929), Aadu Hint (1910-1989) romaaneissaan *Pidalitõbi* (1934) ja *Vatku tõbilas* (1936). Sekä Mälk että Hint olivat syntyperäisiä saarenmaalaiskirjailijoita.

”Yksi kaikkien edestä”-novellissa spitaali tekee Andreksesta vieraan: ääni käheytyy, ja ihoon puhkeaa paiseita, jotka muuttavat tutut kasvonpiirteet tunnistamattomiksi. Andres tarkastelee muuttuneita kasvojaan täyden vesikiulun (”vesirainnan”) peilistä. Hetken katsottuaan hän kuitenkin kaataa kiulun lattialle ja komentaa lyhytsanaisesti vaimoaan Tiiua: ”Vie pois!”

Ihmisen tunnistamattomaksi muuttavat paiseet ovat alluusio Jobin kirjaan. Saatana lyö Jobin ruumiiseen paiseita, jotka muuttavat Jobin ulkomuodon ystävillekin tunnistamattomaksi (Job 2: 7). Andreksen spitaalia pidetään novellin maailmassa rangaistuksena yhteisön synneistä, mutta Job-alluusio esittää tämän olevan väärä tulkinta. Job on kärsimyksiinsä syytön ja tällaisena yksi Kristuksen ennakkohahmoista *Raamatussa*. Kuten Jobin, myös ”Yksi kaikkien edestä”-novellin Andreksen kärsimys on selittämätöntä.

Jobin tavoin myös Andres alistuu kohtaloonsa. Kansanparantajat kokeilevat keinojaan ”hänen alistuessaan talttumuksella kaikkeen” (Kallas 1913, 114). Pinnanalaisesta kuohunnasta kertovat vain vesiastian kaataminen ja käsky vaimolle. Job pyyhkii paiseitaan ruukunsirpaleilla, Andres kaataa astian, johon hänen kärsimyksensä ruumiilliset jäljet peilautuvat. Astian kaatuessa myös veden peili särkyä, mikä kuvastaa sekä halua kieltää sairaus että Andresta ympäröivää onnettomuutta: peilin rikkoutuminen on perinteinen epäonnen merkki.

Myös Andreksen kotimökin saunanikkuna on rikkoutunut; lapsetkin pääsevät esteettä katsomaan, kuinka Andresta koetetaan hoitaa hieronnalla. Sairaus riistää Andrekselta perheenpään roolin sekä alistaa hänet katseiden

viattomintakin ihottumaa ja kylvettäen lastaan hyvänhajuisissa yrttivesissä” (Kallas 1921, 14). ”Legendaa nuoresta Odelesta ja pitaalisesta” ovat aiemmin tarkastelleet Kai Laitinen ja Kukku Melkas (Laitinen 1973, 248, 252, 260; Melkas 2006, 76-81, 227).

ja hoitotoimenpiteiden kohteeksi. Rappeutuva kotimökki rikkonaisine saunanikkunoineen kuvastaa Andreksen omaa rappeutumista.

Novellin miljöön kuvaus niin ikään asettuu analogiseen suhteeseen sekä Andreksen että muiden kyläläisten mielentilojen ja -liikkeiden kanssa (ks. Rimmon-Kenan 1983 / 1991, 86, 90). Kalastajakylän verkkovajat ovat ”luhistuneet”, verkkoseipäät seisovat tyhjillään; ne kuvastavat kalastaja-Andreksen elämäntyön päättymistä. Kun sairaus varmistuu spitaaliksi, kylän kattaa sankka sumu, joka muistuttaa upottavaa vettä: sumu on ”valkoista vettä”, jossa kylän tuulimyllyjen siivet ”kelluvat” ja johon hietasärkkä ”uppoaa”. Sumu kuvastaa epätietoisuutta, johon kyläyhteisö on vajoamassa (ks. myös Biedermann 1993, 355). Sumu saa tutun maiseman näyttämään vieraalta. Sumun sumentama kylämaisema on kuin kyläyhteisö itse, jota varjostaa tieto leviävästä kuolemantaudista: taudin uhka on kyläläisille uusi ja saa heidät toimimaan tavoilla, joista he eivät olleet tietoisia. Sairaus muuttaa totutut tavat ja rikkoo kyläyhteisön arjen. Se muuttaa tutun vieraaksi myös käsinkosketeltavalla tavalla, Andreksen kasvot peittävin paisein.

Miljöokuvaus sisältää lisäksi uhrisymboliikkaa. Sumusta erottuvat tuulimyllyjen siivet muodostavat ristikuvion; tyhjien verkkoseipäiden kuvataan puolestaan ojentautuvan ”kuin joukko ohuita ristejä” (Kallas 1913, 117). (Laitinen 1973, 261-262.) Tuulimyllyjä on kolme, yhtä monta kuin Golgatalla ristejä. Ristisymboliikka kuvastaa Andreksen asemaa yhteisönsä edestä annettavana uhrina, mihin jo novellin otsikko viittaa. Kylämaisemaan piirtyvät ristikuviot kuvastavat myös kärsimyksen ja kuoleman läsnäoloa.

Andreksen uhriasemaa kuvataan myös vanhatestamentillisellä alluusiolla. Andreksen vaimo Tiiu käy kylän kaikissa taloissa kertomassa Andreksen sairaudesta. Samana iltana kylän asukkaan Reinun Kaarelin omistama oinas eksyy laumastaan ja takertuu sarvistaan pensaikkoon, josta se vapautetaan vasta seuraavana aamuna. *Raamatun* Aabrahamin uhri-kertomuksessa sarvistaan pensaikkoon takertunut oinas on uhrieläin, joka vapauttaa ihmisuhrin. Jumala koettelee Aabrahamin uskoa vaatimalla tätä uhraamaan poikansa Iisakin; viime hetkellä enkeli kuitenkin estää Aabrahamin aikeen ja osoittaa uhrattavaksi oinaan, joka on tarttunut sarvistaan pensaikkoon (1. Moos. 22: 13). ”Yksi kaikkien edestä”-novellissa eläinuhri ei riitä, vaan oinas

päästetään vapaaksi. (Laitinen 1973, 261.) Paimenpoika päästää aamulla irti ”vapisevan, pelosta puolikuolleen eläimen” (Kallas 1913, 116-117). Kuollakseen pelkäävä oinas heijastaa kauhua, joka pysyttelee ihmisyhteisössä pinnan alla. Vanhatestamentillisessa maailmassa oinas on keskeinen, useimpiin uhrirituaaleihin riittävä uhrieläin (Saarisalo 1965, 787; ks. myös Envall 1985, 98-99), mutta ”Yksi kaikkien edestä”-novellissa kirkko on kaukana ja muinaisten uhrilehtojen aika ohi.

Iisak on viaton uhri ja tällaisena yksi Jeesuksen ennakkohahmoista *Raamatussa*, kuten myös edellä Andrekseen rinnastettu Job (Frye 1983, 183-185). Andres yhdistyy nimensä perusteella lisäksi Jeesuksen opetuslapsen Andreakseen. Internyymisen kytköksen lisäksi rinnastusta jatketaan alluusion. Apostoli, Pietarin veli Andreas on novellin Andreksen tavoin kalastaja (Matt. 4: 18-20, Mark.1: 16-18, Joh. 1: 35-42). Andreas luopuu kalastajan työstä saatuaan kutsun ”ihmisten kalastajaksi”, pelastamaan ihmisiä kadotuksesta (ks. myös tämän tutkimuksen luku 4, s. 144). ”Yksi kaikkien edestä”-novellin Andres jättää kalastajan työn ja säästää kyläyhteisönsä kuolemantaudilta antautumalla eristettäväksi.¹⁸⁸

Päätös eristää Andres muista yhdistetään Jeesuksen uhraamiseen raamatullisin sanavalinnoin (Laitinen 1973, 262), täsmällisemmin sanottuna Johanneksen evankeliumia mukailleen lainaavalla sitaatilla. Kylän miehet päättävät eristämisestä kokouksessa, jonka ulkopuolelle Andres itse on jätetty. Andres kutsutaan paikalle vasta kuulemaan jo tehty päätös. Kokousta johtanut kylänvanhin ilmoittaa ja perustelee eristämispäätöksen sanoin, jotka toistavat ylipappi Kaifaan perusteluja Jeesuksen vangitsemiselle.

¹⁸⁸ ”Yksi kaikkien edestä” -novellin henkilöahmoista suuri osa on nimettömiä; kertoja jakaa henkilöt naisten, miesten ja lasten joukkoihin. Harvalukuisista nimeltä mainituista henkilöistä käytetään joko pelkkiä etunimiä tai vanhan virolaisen nimikäytännön mukaisesti etunimen ohella asuinpaikan nimeä (ks. Niinivaara 1972, 165). Päähenkilö Andreksesta puhutaan kummallakin tavalla (”Andres” ja ”Soorun Andres”). Andreksen nimi on intertekstuaalisten tulkintamahdollisuuksiensa ohella myös tavallinen virolainen nimi.

Meitä on yhteensä neljäntäkymmentä henkeä, lapset yhteenluettuina, ja sinä olet yksin. *Eikö ole oikeampi, että yksi kadotetaan, kuin että kaikki kansa hukkuisi?*

(Kallas 1913, 119, kursivointi SV).

Mutta yksi heistä, Kaiphas nimeltä, joka oli sinä vuonna ylimmäinen pappi, sanoi heille: et te mitään tiedä; Et te myös ajattale (*sic*), että *se on meille tarpeellinen, että yksi ihminen kuolee kansan tähden, ettei kaikki kansa hukkuisi.*

(Joh. 11: 49-50, kursivointi SV).

Fariseukset päättävät uhrata yhden villitsijän estääkseen suuremman villityksen – Andreksen kyläyhteisö puolestaan yrittää estää kuolemantaudin eristämällä sen kantajan muista. Yhden uhraamisella toisten edestä on kummassakin tekstissä myös syvempi ja symbolisempi merkitys. Jeesus uhrataan ihmiskunnan syntien sovittamiseksi; vanhatestamentilliset eläinuhrit ovat edeltäneet ja ennakoineet Kristuksen uhria, joka kuvataan raamatullisessa mytologiassa lopulliseksi ja täydelliseksi uhriksi (Frye 1983, 171). Andres uhrataan, jotta kiivastunut Jumala leppyisi ja poistaisi kylästä ihmisten syntien seurauksena lähettämänsä kuolemantaudin, jollaisena kalastajakylän asukkaat spitaalia pitävät. Andreksen asemaa sijaiskärsijänä ja uhrattavana korostaa novellin toistuva, sekä vanha- että uusitamentillinen uhrisymboliikka.

Ylipappi Kaifas lausuu repliikkinsä fariseuksille, joita kuvataan *Uudessa Testamentissa* toistuvasti tekopyhiksi ja vääriksi opettajiksi. Myös ”Yksi kaikkien edestä”-novellin miesten kokoukseen sisältyy tekopyhyttä ja väärän tuomion tekoa, minkä novellin kertoja tuo ilmi vertaamalla kokousta epäreiluun oikeudenkäyntiin, jolta puuttuu moraalinen oikeutus. ”Eikä kukaan sanonut sanaakaan, ei tuomarit eikä tuomittava, sillä tässä lautakunnassa ei ollut asianajajaa eikä puolustuspuhetta, ja tuuli tuprutti ajohiekkaa auringonkimaltavana pilvenä silmiin, ja lokit lensivät

kalantähteitä tähytäen yli verkkopihan, jossa ihmiset julistivat Jumalan tuomiota” (Kallas 1913, 119).

Kertojan fokus siirtyy jo samassa virkkeessä miesten kokousta kehystävään maisemaan, joka heijastaa kokouksen osallistujien mielenliikkeitä. Auringon valaisema ajohiekka sokaisee päätöksentekijöiden silmät ja kuvastaa vertauskuvallista sokeutta, alttiutta ennakkoluuloille ja peloille, jotka ohjaavat päätöksentekoa¹⁸⁹.

Raamatussa fariseusten kokousta edeltää Lasaruksen herättäminen kuolleista (Joh. 11: 1-44). Kuolleistaherättämishme on kimmoke kokouksen järjestämiselle: uutinen ihmeestä kiirii kauas ja saa Jeesuksen kansansuosion kasvamaan uusiin mittoihin. ”Yksi kaikkien edestä”-novellissa kertomus Lasaruksen herättämisestä asettuu siteeraamisen kohteeksi.

Kuolleistaherättämiskertomus on *Raamatun* kerrontatyylin mukaisesti niukkasanainen. Jeesus tulee seisomaan Lasaruksen avatun haudan suulle ja huutaa ”suurella äänellä: Lasarus, tule ulos!” (Joh. 11: 43). Huuto saa Lasaruksen nousemaan haudastaan ja tulemaan käärinliinoineen ihmisten nähtäväksi. ”Yksi kaikkien edestä” -novellissa puolestaan Reinun Kaarel tulee eristämispäivän aamuna Andreksen kotimökin ovelle, raottaa ovea sisään astumatta ja huutaa: ”Tule ulos!” (Kallas 1913, 120). Sanat kuuleva Andres tulee kiireesti ulos mökistä vaatenyytti kainalossa, ja saattomatka talliin alkaa.

¹⁸⁹ Sokaisevan ajohiekan motiivia voidaan verrata myös novellin toiseen sokaistumismotiiviin: kylän asukas Teiste Mari näkee Andreksen sairauden toteamisen aikaan painajaisunen jousiseulasta, josta vuotava jauho tukahduttaa hengityksen ja sokaisee silmät (Kallas 1913, 117).

Ajohiekkamotiivi kertautuu Kallaksen virolaisnovellien maisemassa ihmisen elämän ja mielenliikkeiden vertauskuvana, paikoin alleviivaavuuteen saakka: ajohiekka tukahduttaa kasvun ja rinnastuu siten karuun, muutosyritykset lannistavaan orjan elämään. Toisaalta ajohiekka asetetaan myös vapauden ja juurettomuuden kuvastajaksi, mikä niin ikään tehdään jopa ylikorostuneesti. Esimerkiksi tarjoutuu *Lähtevien laivojen kaupungin* ”Saarenmaalainen intermezzo”-novellisarjaan sisältyvä pienoisnovelli ”Tuiskuhiikka”: ”Minunkin ajohiekkaolemukseni odottaa turhaan, että tuhannet rakastavat ja hedelmälliset ajatukset sen kytkisivät maankamaraan, olkoon se oma tai vieras, minäkin olen kyllästynyt kaikenmailmankansalaisuuteen (*sic*) [--]. Mutta niinkuin saarenmaalainen tuiskuhiikka, niin lentää minunkin levottomuuteni, ilman isänmaata [--].” (Kallas 1913, 67-68). Kallaksen virolaisnovellien miljöökuvauksen ja henkilökuvauksen analogioista ks. myös Lyytikäinen 1995, 31.

Jeesuksen huuto Lasaruksen haudalla on yhdistetty ristiinnaulitsemiskertomukseen: myös kuolinhetkellään ”Jeesus huusi suurella äänellä, ja antoi henkensä” (Mark. 15: 37; vrt. Matt. 27: 46; Luuk. 23: 46). Huutomotiivi yhdistyy ylösnousemukseen: Lasaruksen kuolleista herättäminen on Jeesuksen ylösnousemuksen ennakkokuva, vapahtajahahmon huuto luo kummassakin kertomuksessa ikuista elämää häneen uskoville (Kermode 1987, 456-457). ”Yksi kaikkien edestä”-novellissa Lasarus-kertomuksen sanoja toistava huuto on merkitykseltään päinvastainen: kuollutta ei kutsuta palaamaan elävien joukkoon, vaan Andres kutsutaan haudattavaksi elävältä. Nurin kääntyvät myös tapahtumien aikajärjestys ja syysseuraussuhde. Lasaruksen henkiinherättäminen on syy fariseusten kokoontumiselle, kun taas ”Yksi kaikkien edestä” -novellin miesten kokous johtaa Andreksen kutsumiseen esiin Lasarukselle kohdistetuina sanoin.

Novellin ”Tule ulos!”-huuto on Lasarus-kertomukseen kohdistuva sitaatti, joka on tyyllillisesti täysin kohosteeton: sitä ei ole merkitty sitaatiksi esimerkiksi typografisin keinoin, eikä se poikkea tyyllillisesti novellin muusta tekstistä. Aiempi sitaatti kertomukseen fariseusten kokouksesta on laajempi ja jäljittelee selvemmin raamatullista tyyliä. Se myös ohjaa havaitsemaan kätkeymään Lasarus-sitaatin, koska kertomus fariseusten kokouksesta on suoraa jatkoa ja seurausta kertomukselle Lasaruksen henkiin herättämisestä. Lasarukselta muistuttaa lisäksi novellin spitaalimotiivi. Spitaali tunnetaan aihetta käsittelevissä historiallisissa lähteissä ”Lasaruksen tautina”; ajoittain myös kristillisessä traditiossa Lasaruksen on ajateltu kuolleen nimenomaan spitaalinhuona¹⁹⁰.

¹⁹⁰ Lasarus-nimen sekä useissa kielissä tunnettujen ”spitaalinhuona” ja ”sairaalan” nimitysten välillä on nähty yhtymäkohtia. Leprataloja ylläpitivät (1000-luvun alkupuolella) ”Lasaruksen veljeskunnan” jäsenet, minkä perusteella hoitopaikkoja alettiin nimittää ”Lasaruksen taloiksi”. Tämä on mahdollinen selitys ”sairaalan” nimityksille eri kielissä (vrt. suomen kielessäkin tunnettu kansanomainen nimitys lasaretti. Toisaalta lepra sairastavia hoidettiin myös silloisissa sairastaloissa, ”hospitaaleissa” (vrt. esim. englannin kielen *hospital*), minkä vuoksi mahdollisesti itse sairauden uhreja alettiin nimittää ”spitaaliksi” (alkuaan siis ”sairaalassa hoidettu”) ja tautia ”spitaaliksi”. Spitaalille tunnetaan eri kielissä lisäksi nimityksiä, jotka kuvastavat sairastuneiden kohtelua (esimerkiksi saksan kielen nimitys *Aussatz*, ulos suljettu). (esim. Forsius 1998, 18-19.)

Lasaruksen henkiin herättäminen on ratkaiseva vaihe tapahtumaketjussa, joka päättyy Jeesuksen ristiinnaulitsemiseen ja lopulta ylösnousemukseen. ”Yksi kaikkien edestä”-novellissa myyttinen tapahtumasarja ei toistu, vaan se käännetään vaihe vaiheelta nurin. Andres kutsutaan kuolemaan toistaen sanoja, joilla Lasarus herätetään kuolleista. Andreksen eristämispäätöksen ja eristämisen välillä on kolme päivää, aika Jeesuksen kuolemasta ylösnousemukseen. Eristämispaikka on talli, joka on myös Jeesuksen myyttinen syntymäpaikka. Päinvastaisasetelmin novellin maailmaa kuvataan paikaksi, jossa ihmeitä ei tapahdu, vaan ihmiset joutuvat ottamaan oikeuden omiin käsiinsä.

Andres on kuitenkin samalla sijaiskärsijä, ”yksi kaikkien edestä”. Yhteisö uhraa hänet, mutta hän myös itse uhrautuu. ”Tahdotkos nyt sitten mielisuosiolla mennä, ja onko se myöskin oma totinen tahtosi?” tivaa kylänvanhin Andrekselta vielä tallin oven suulla, mihin tämä vastaa myöntävästi (Kallas 1913, 122). Miehet yrittävät työntää Andresta talliin, mutta tämä karistaa nämä kannoiltaan ja astuu sisään itse. Andreksen kärsimyksen vapaaehtoisuus ja hänen asemansa muut pelastavana sijaiskärsijänä rinnastavat hänet suoraviivaisesti Kristukseen¹⁹¹. Myös saattomatka talliin on saarenmaalainen *via dolorosa*: Andres kulkee miesten saattamana koko kylän läpi, kyläläiset seuraavat saattuetta mökkiensä ikkunoista.

Saattomatka on myös kuin hautajaissaattue, mikä tuodaan novellissa esiin avoimesti. Andresta saattavien kyläläisten joukko ”eteni hitaasti kuin hautasaatto”, tallin edessä ”vallitsi haudan hiljaisuus”, Andreksen talliin sulkemisen jälkeen kyläläiset virittävät spontaanisti virren, jota ”tavallisesti laulettiin vain hautajaisissa”. Uhri- ja hautajaisrituaalia onkin aiemmin kuvattu novellin ”myyttikuvioksi”. (Laitinen 1973, 263, 272.) Kuolema näkyy, kuuluu ja tuntuu tapahtumia ympäröivässä maisemassa. Koira haukkuu kuoleman merkiksi, maa uhkaa upottaa ja haudata alleen. ”Ajohiekka vajotti joka askeleella” (Kallas 1913, 122); Tiiun ja Andreksen sylilapsi putoaa

¹⁹¹ Kärsimystä, erityisesti sijaiskärsimystä voidaan pitää yhtenä kaunokirjallisten Kristus-hahmojen (Envall 1985, 97-104, ks. myös tämän tutkimuksen luku 3, s. 91) keskeisimmistä piirteistä.

kasvoilleen hiekkaan, mikä kuvastaa myös kyläläisten tukahduttavaa ahdistusta. Kylä on rakennettu hietasärkälle, mikä yhdessä upottavan ajohiekan motiivin kanssa on myös alluusio *Raamattuun*: hiekalle talonsa rakentava mies on vertauskuva ihmisestä, joka on laskenut elämänsä kestäättömälle perustalle (Matt. 7: 26). Alluusio muistuttaa taikauskon ja ennakkoluulojen ohjaavan kyläläisten toimia ja kätkeytyvän saattueen hartaan ulkokuoren alle.

Saattomatkan hartaus kätkee alleen myös kauhun, jonka kuolemantauti ja Andreksen kohtalo kyläläisissä herättävät. Lapsia ja eläimiä ei sen sijaan pystytä hallitsemaan: nämä juoksevat laumoina karkuun, Andreksen pieni poika koettaa piiloutua talliin – isänsä tueksi, jakamaan tämän kohtalon tai paetakseen yhteisesti koettua kauhua.

”Yksi kaikkien edestä”-novellin maailmassa kristinusko tapoineen on syrjäyttänyt kansanuskon ja sen perinteet, mutta vanhat tavat ja uskomukset elävät edelleen kansan muistissa. Andreksen elävältä hautaaminen ja uhraaminen yhdistyvätkin novellin lopussa pakanallisiin uhrirituaaleihin. ”He seisoivat kaikki paljain päin, kuin pyhää toimitusta tehtäessä, hartaina kuten esi-isänsä vuosisatoja takaperin toimittaessaan lepytysuhria kiivastuneille jumalille pyhissä uhrilehdoissaan” (Kallas 1913, 123-124), aloittaa kertoja novellin päätöslauseen. Raamatulliset ja kansanomaiset uhrirituaalit risteävät jo novellin kerronnassa. Novellin maailmassa muinaisuudesta periytyvät toimintatavat heräävät poikkeustilanteessa ja jättävät varjoonsa nuoremman kristillisen tradition sekä sen tapoja ja uskomuksia vaalivan kirkon, joka on konkreettisestikin etäällä kyläyhteisöstä. Tätä kaksinaisuutta kuvataan Kallaksen tuotannossa useita kertoja.

Tuomaanpäivä Maarioiden maalla

”Joka tuomaanpäivänä tekoihin tarttuu, se surman saa!” huudahtaa Mare kuullessaan talonpoikien kapinaretkiaikeesta *Mare* -näytelmässä (Kallas 1935, 10). Tuomaanpäivä, 21. joulukuuta, tunnetaan virolaisessa kansanperinteessä uskomuksin latautuneena ajankohtana. Työntekoa tuli välttää, koska tuomaanpäivän uskomusolennon ”tooman” ajateltiin pilaavan

tuolloin tehdyt työt. Toinen syy pidättäytyä työnteosta oli tuomaanpäivästä alkava joulunaika: jouluaskareiden tuli valmistua viimeistään tuomaanpäiväksi. (Hiemäe 1995, 5-11.) Tuomaanpäivän uskomusperinteessä kansanomaisen ja kristillisen tradition uskomukset kietoutuvat toisiinsa: suomalaisenkin kansanperinteen mukaan ”hyvä Tuomas joulun tuopi”.

Tuomaanpäivä oli myös vuotuinen veronkantopäivä. Vuoden 1323 talonpoikaiskapinassa liivinmaalaiset talonpojat piiloutuivat aseistettuina veroviljasäkkeihin, jotka olivat lähdössä Ordolinnaan. ”Imantissa” aietta verrataan antiikin myyttiin Troijan hevosesta (Kallas 1930, 25).

Vuodenkulussa tuomaanpäivä ajoittuu talvipäivänseisauksen vaiheille, jolloin päivä on lyhimillään ja pimeän valta suurin. Virolaisen kansanperinteen tuomaanpäiväkuvauksiin sisältyykin uskomuksia vaeltavista vainajahengistä ja kuolleiden vallasta elävien maailmassa. Myös ”Imantissa” ja *Maressa* kuolleiden ja elävien maailmat kohtaavat jo novellin ja näytelmän maisemassa, jossa pimeys ja valkeus risteävät toisensa. ”Vainajat jauhattavat ylhäällä, koska sataa tuhulunta” (Kallas 1935, 24), toteaa Mare näytelmäversion alussa, katsellen pimeää maisemaa, jota ainoastaan lumisade valaisee.

”Imantin” ja *Maren* tapahtumat sijoittuvat Liivinmaalle eli nykyisten Etelä-Viron ja Pohjois-Latvian alueille. Liivinmaata nimitetään kummassakin teoksessa useita kertoja myös ”Maarianmaaksi”. Historiallisesti todenmukainen nimitys on peräisin Liivinmaan pakkokristillistämisen vaiheilta: piispa Albert uudelleennimesi katolisilla ristirekillä valloitetun Liivinmaan ”Maarianmaaksi” (viroksi *Maarja maa*) n. vuosina 1201-1202 ja nimiti neitsyt Marian alueen suojelijaksi. Maarianmaan ohella Liivinmaa alettiin tuntea ”Äidin maana”, esikuvanaan Palestiina, josta oli vanhastaan käytetty nimitystä ”Pojan maa”. (Zetterberg 2003, 14-15.)

Myös ”Imantissa” ja *Maressa* neitsyt Maria kuvataan katolisen hallintovallan puolustajaksi ja ”Maarianmaata” hänen kruununhelmekseen, jonka uhkaajille kostetaan säälimättä. ”Mutta nyt kuuntele ja hämmästyksellä havaitse, o lukija, kuinka julma lempiä Jumalan Äiti taitaa olla niitä kohtaan, jotka koettavat himmentää hänen kunniansa hohdon ja riistää Maarianmaan, sen kalliin päärlyn, hänen kruunustansa!”, opastaa lukijoitaan ”Imantin” kertoja, joka toistaa sekä historiallisten kronikoiden

kerrontatyyliä että näiden kapeaa näkökulmaa kuvauksen kohteena oleviin tapahtumiin (Kallas 1930, 22; ks. myös tämän tutkimuksen luku 4, s. 136).

Kuten *Sudenmorsian*-romaanissa, myöskään ”Imantissa” kertoja ei kuulu teoksen henkilögalleriaan. *Sudenmorsian*-romaanissa kertoja asettautuu kuitenkin paikoitellen myös Aalon kannalle, kun taas ”Imantin” kertoja tuomitsee kuvaamansa talonpoikaiskansan pyrkimykset johdonmukaisesti, hengellisiä fraaseja viljellen ja vakaumukseensa vedoten (Laitinen 1995, 203-207).

”O autuas Neitsyt, nyt näytä, että olet äitimme, - o, autuas Neitsyt, nyt näytä, että olet äitimme!” (Kallas 1930, 354) rukoilevat ”Imantin” kalparitarit neitsyt Mariaa kapinaretkeläisiä odottaessaan. Artur Adsonin *Toomapäev*-näytelmässä kalparitarit puolestaan nimittävät itseään Maarianmaan puolustajiksi ”metsäihmisten” uhkaa vastaan. (Adson 1928, 48.)¹⁹² ”Imantissa” Liivinmaata ja sen kristillistä seurakuntaa kuvataan pieneksi pelastettujen joukoksi, jota vihollisvoimat uhkaavat. Alluusioiden kohteiksi asettuvat *Raamatun* vedenpaisumusmyytti (1. Moos. 7) ja Ilmestyskirjan lopunaikakuvaus (Ilm. 12) tuhokuvineen.

Niin Liivinmaa ja sen kristillinen kirkko olivat näinä jumalattomina aikoina niin kuin alati jännitetty jousi, elikkä Noakin arkki, jota syvyyden vesiltä sysätään, elikkä niin kuin synnyttävä vaimo, jota lohikäärme takaa-ajaa, se vanha Leviathan, joka Jordaninkin jokea väijyy.

(Kallas 1930, 10).

”Meid rüütlimeelseid vendi saadeti / Ju siia ristosõtta, Maarjamaad / Metsinimeste vastu kaitsma.” [Meitä ritarimielisiä veljiä lähetettiin / tänne ristisotaan, Maarianmaata / puolustamaan metsäihmisiä vastaan”.] (Suom. SV). Adsonin ja Kallaksen tuomaanpäivän kapinaa käsittelevien teosten väliset yhtymäkohdat ovat sikäli erityisen kiinnostavia, että Adson oli yksi *Mare*-kohun keskeisistä aikaansaajista, eivätkä Kallaksen ja Adsonin keskinäiset välit olleet hyvät (ks. Laitinen 1995, 303, 355, 358-360).

Kertoja vertaa kuvaamaansa ajankohtaa Nooan päivien ja lopunaikojen moraalisen rappion aikaan. Katolisen hallintovallan vastustajat asettuvat kertojan silmissä itse Jumalaa vastaan ja päätyvät jumalallisten vihanilmausten kohteiksi. Ilmestyskirja-alluusio lisäksi toistaa Liivinmaan ja neitsyt Marian yhteyttä. Liivinmaa samastetaan messiashahmoa synnyttävään, lohikäärmeen ahdistamaan naiseen, joka on yksi *Raamatun* neitsyt Maria-muunnelmista (Pelikan 1996, 177).

Tapahtuma-ajan kuvaaminen rappioajaksi on kerronnallinen piirre, joka toistuu useissa Kallaksen 1920- ja 1930-luvun teoksissa (vrt. Melkas 2006, 174-179) ¹⁹³. On huomionarvoista, että sama piirre toistuu historiallisissa kronikoissa, jotka ovat Kallaksen teoksille sekä aihelehtiä että tyyllisen jäljittelyn kohteita. Esimerkiksi *Henrikin Liivinmaan kronikassa* kuvattua historiallista aikaa verrataan raamatullisiin Rahabiin ja Babyloniaan (Lettus 2003, 45). Kallaksen 1920- ja 1930-lukujen proosaballadien tyyliä on nimitetty ”arkaisoivan tyylin” ohella ”kronikkatyyliksi”. Perikatokuvaukset voidaan nähdä yhtenä selkeänä osoituksena kronikoiden tyyllisestä jäljittelystä.

Neitsyt Maria ei kuitenkaan ole ”Imantissa” ja Maressa ainoa maan äiti. Jakautunutta Liivinmaata hallitsee myös talonpoikaisheimon päällikönleski ja tietäjänainen Mare. Hän tuntee maansa kielen ja mielen vuosisatoja katolisen hallintovallan aikaa kauempaa: Mare ennustaa säästä ja maisemasta tulevaisuuden merkkejä, tuntee yrtit ja parannustaiat sekä muistaa vanhat kertomukset kansansa sankarillisesta historiasta. Mare on heimonsa arvostama jäsen, jolta muut käyvät kysymässä neuvoa. Liivinmaa on jaettu maa, jossa valtaa pitää katolinen ritarikunta mutta jota asuttavat

¹⁹³ Esimerkiksi *Barbara von Tisenhusenin* pappiskertoja toteaa kertomuksensa alussa: ”Sillä porvarit ja myöskin epäksalaiset talonpojat ovat herrojensa esimerkin jälkeen tehneet, niin ettei ole toista kansaa koko kristikunnassa, joka olisi elänyt tainkaltaisessa haureudessa ja sodomalaisten sekä epikurolaisten tavalla, itsekukin etsein hänen autuuttansa vain maallisessa ja synnillisessä ilonpidossa” (Kallas 1923, 11). Liivinmaalaisia verrataan lainauksessa epikurolaisiin ja sodomalaisiin, jotka ovat *Raamatussa* syntisiä ja synneistään tuomittuja kansoja. Myös *Reigin papin* pappiskertoja paheksuu mm. papiston maallistumista kerrontansa alussa; *Sudenmorsian*-romaanissa puolestaan ihmissusivillitys uhkaa kertojan mukaan koko Hiidenmaan kristillistä kirkkoa ja uskoa (ks. tämän tutkimuksen luku 5, sivu 179).

myös talonpojat. Hallitseva katolinen traditio ja liivinmaalaisen kansan oma perinne ovat jännitteisessä suhteessa toisiinsa, mitä myös kahden erilaisen maan äidin asetelma kuvastaa.

Maan äiteinä neitsyt Maria ja Mare asetetaan vastatuksin: neitsyt Maria suojelee katolilaistettua ”Maarianmaata”, Mare liivinmaalaista talonpoikaisheimoa, sen perinteitä ja tapoja. Mareen liitetään kuitenkin lukuisia piirteitä, jotka rinnastavat hänet neitsyt Mariaan vastakohtaistamisen asemesta. Kuten neitsyt Maria, myös Mare synnyttää pojan, jonka on määrä vapauttaa oma kansansa. Kahden ”Marian” asetelma kuvastaa talonpoikaisheimon ja katolisen hallintovallan näkökulmaeroa, jota novelliversiossa korostetaan puolueellisen kertojan sekä äidin ja pojan tragedian välisellä vastakkainasettelulla.

Neitsyt Maria ja Mare yhdistetään toisiinsa myös internyymisellä kytkennällä: Mare on Maria-nimen muunnos, kuten aiemmassakin tutkimuksessa on todettu (Melkas 2006, 228).¹⁹⁴ Mare-nimi yhdistyy neitsyt Maria-traditioon myös epäsuoremmin: sana *mare* on latinankieliseltä merkitykseltään ”meri”, neitsyt Mariasta tunnetaan katolisessa traditiossa puolestaan nimitys *stella maris* eli valtameren tähti (ks. esim. Koivunen 2005, 173). Mare on lisäksi seitsemän poikaa menettävä äiti, neitsyt Mariaa nimitetään puolestaan katolisessa traditiossa ”meidän seitsemän surun äidiksemme” (*our mother of seven sorrows*) (Pelikan 1996, 125-136).

Maria-nimi ja sen muunnelmia esiintyy myös muissa tuomaanpäivän kapinan kaunokirjallisissa kuvauksissa. Eduard Bornhöhen *Villu võitlused*-romaanissa (1890) ja siihen perustuvassa Richard Kullerkuppin *Toomapäev*-näytelmässä (1929) talonpoikaiskapinan johtajan sisar on nimeltään Maria, kutsumanimiltään myös Mai ja Maieke, jotka ovat tyypillisiä virolaisia Maria-nimen diminutiivimuotoja. Maria-nimen muuntelu yhdistää ”Imantin” ja

¹⁹⁴ Vrt. myös muut Maria-nimen variaatiot ja neitsyt Maria-kytkennät Kallaksen tuotannossa. ”Lasnamäen valkean laivan” naisprofeetan Maie Meritsin toimintaan liittyy myös oma äitiys: profeetaksi ryhtyessään hän unohtaa omat lapsensa, mutta osoittaa lahkon lapsille jatkuvasti apua ja ystävällisyyttä. Kun unohtuneet muistikuvat yhtäkkiä palautuvat, ensimmäisiin muistikuviin lukeutuu muisto omista lapsista. Vrt. lisäksi neitsyt Maria-myyttiä ja kansanperinneaihetta varioiva myöhäisnovelli ”Santa-Maaria Ingrica eli Savipullomadonna” (Kallas 1951).

Maren siten myös tuomaanpäivän kapinaa käsittelevän kaunokirjallisuuden traditioon.

Liivinmaalaisheimon äitinä Mare on ollut kertojan näkökulmasta neitsyt Marian ja tämän nimikkomaan vihollinen. Kun talonpoikien kapina-aie kuitenkin epäonnistuu Maren kavalluksen vuoksi, kertojan asennoituminen muuttuu. Kertoja nimeää Maren neitsyt Marian valituksi, tämän palvelijaksi ja Maarianmaan suojelijaksi.

Eikä se totisesti ollut tämän vaimonpuolen omaa ansiota, vaan Neitsyt Marian armo, joka hänet, *maan matalaisen*, aseksensa valitsi, niin että hänen kauttansa piti vielä Viljannin linna sekä koko Liivinmaa ynnä kristillisen kirkkonsa kanssa perikadosta päästettämän.

(Kallas 1930, 37, kursivointi SV).

Talonpoikien tuomitsema kavallus on kertojan silmissä ylistettävä teko. Mare on kertojan silmissä sekä neitsyt Marian palvelija että hänen kaltaisensa: kuten neitsyt Maria, myös Mare on tavallinen nainen, joka valitaan jumalalliseen erityistehtävään. Mare on ollut kuitenkin neitsyt Marian kaltainen myös oman talonpoikaisheimonsa äitinä. Hän on synnyttänyt liivinmaalaisen messiashahmon, jonka on ollut määrä siirtää valta kalparitareilta talonpojille. Kaksi keskenään ristiriitaista neitsyt Maria-samastusta kuvastavat sovittamatonta ristiriitaa novellin hallitsijoiden, näitä edustavan kertojan sekä hallittujen välillä.

Kertoja ei yhdistä Marea yksinomaan *Raamatun* ja kristillisen tradition neitsyt Mariaan, vaan kerronta sisältää alluusion myös *Kalevalaan*. *Kalevalan* 50. runo varioi neitsyt Maria-aihetta: runossa Marjatta tulee raskaaksi poimittuaan puolukan rinteeltä ja synnyttää pojan, ”Karjalan kuninkaan”, joka syrjäyttää Väinämöisen vallasta. Runossa Marjatasta käytetään nimitystä ”Marjatta matala neiti”, ”Imantin” kertoja puolestaan nimittää Marea ”maan matalaiseksi”. *Kalevala*-alluusio liittää Maren ja neitsyt Marian väliseen interfiguraaliseen suhteeseen kansanomaiset ja kansanrunouden neitsyt Maria-kuvaukset, joiden mukaelma *Kalevalan* päätösruno on.

Kansanrunouden neitsyt Maria-traditio etäänny *Raamatun* ja kristillisen tradition neitsyt Maria-kuvasta, jossa korostuu Marian nöyrä alistuminen kohtaloonsa. Kansanrunoissa neitsyt Maria esitetään usein taipumattomana, pahasuisenakin äitinä, joka käy tuonelassa asti vaatimassa poikaansa takaisin (ks. esim. Koivunen 2005, 211-213, 229-230). ”Imantin” kertoja korostaa yllä siteeratussa jaksossa Maren avutonta asemaa: neitsyt Maria valitsee hänet palvelijakseen, Maren osuus tapahtumien kulkuun on olematon. *Kalevala*-alluusio ja sen tulkintaan aktivoimat kansanrunouden neitsyt Maria-kuvaukset nostavat kuitenkin huomion kohteeksi Maren aktiivisen, kapinallisen puolen. Kalparitarit tarjoavat Marelle palkkioksi elinikäistä suojelusta, mistä Mare kuitenkin kieltäytyy. Hän palaa mieluummin heimonsa pariin tunnustamaan kavalluksen, vaikka sen vääjäämättömänä seurauksena on kuolema.

Myös liivinmaalaisen talonpoikaisheimonsa ”äitinä” Mare muistuttaa lähemmin kansanrunouden kuin *Raamatun* ja kristillisen tradition neitsyt Maria-hahmoja. Raamatullisten alluusioiden rinnalle tulkintaan nousevat kansanrunousmotiivit, joita Maren kuvaukseen liitetään. Mare on tietäjä ja parantaja, neitsyt Maria tunnetaan puolestaan suomalais-balttilaisessa folkloressa esimerkiksi synnytyksissä apuun huudettuna pyhimyksenä¹⁹⁵. Kansanrunouden neitsyt Maria-hahmojen tapaan myöskään Mare ei hevin luovu pojastaan: hän ei uhraa poikaansa kansansa vapauttamiseksi, vaan on päinvastoin valmis uhraamaan heimon muut nuorukaiset säästäkseen *Imantin*.¹⁹⁶

¹⁹⁵ Neitsyt Mariaan liitetyt uskomukset ovat olleet erityisesti naisten perinnettä. Neitsyt Maria-aiheisia tarinoita sisältyy runsaasti kansanperinteen naispyhimyslegendoihin. Tarinoiden runsaus kuvastaa Suomen ja Baltian alueiden kristillistämishistoriaa ja kristinuskon vakiintumista. Neitsyt Mariasta tuli kansan palvoma pyhimys, johon liittyvä folklore oli perinteisesti ennen muuta naisten perinnettä (Koivunen 2005, 211-235). Kukku Melkas yhdistää suomalaisen kansanperinteen neitsyt Maria-kuvaukset ja Maria-aiheiset naispyhimyslegendat Kallaksen novelliin ”Legenda nuoresta Odelesta ja pitaalisesta”. Myös Mare-nimi Maria-nimen muunnoksena liittyy Melkkaan mukaan Maren hahmon naispyhimyslegendojen yhteyteen. (Melkas 2006, 227-228.)

¹⁹⁶ Mare muistuttaa myös kansanrunouden leskiäitihahmoja. Sekä suomalaisessa että balttilaisessa kansanrunoudessa tunnetaan runoaihe ”leinosta leskestä”, seitsemän pojan leskiäidistä, joka joutuu luopumaan jokaisesta. Runot varoittavat ylpeydestä: leino leski kerskuu hyvällä elämällään seitsemän poikansa huomassa; poikien menetys on kerskailusta seuraava rangaistus. Toistuva runoaihe on lisäksi

Poikansa keinolla millä hyvänsä pelastamaan pyrkivä Mare kyseenalaistaa *Raamatun* ja kristillisen tradition *mater dolorosa*-ihanteen sekä herättää kysymyksen ihannoitavan äitiyden sisällöstä. Kukku Melkas on yhdistänyt *Maren* äitikuvaan sotienväliseen keskusteluun, jossa äitiyttä toisaalta ihannoitiin, mutta jossa äitiyden velvollisuutena samalla pidettiin poikien uhraamista isänmaalle (Melkas 2006, 220-230).

Kysymystä ihanteellisen äitiyden sisällöstä käsitellään kuitenkin jo virolaisessa tuomaanpäivän kapinaa kuvaavassa kirjallisuudessa. August Adsonin *Toomapäev*-näytelmässä kuvataan poikansa kapinassa menettänyttä äitiä, joka menee papin puheille saadakseen lohdutusta. Pappi kehottaa äitiä muistelemaan neitsyt Mariaa, joka uhrasi poikansa ja alistui nöyrästi kohtaloonsa. Äiti ei kuitenkaan tyydy vastaukseen, vaan kysyy papilta, mahtaako poikaansa edes rakastaa äiti, joka ei yritäkään pelastaa tätä. Adsonin näytelmässä kiteytyy kysymys, joka toistuu ”Imantissa” ja *Maressa*: osoittaako suurinta rakkautta äiti, joka uhraa poikansa muiden pelastamiseksi, vai äiti, joka ei pysty luopumaan pojastaan? Kallaksen novellissa ja näytelmässä käännetään nurin myös itse Kristus-myyttiä. Isä ei uhraakaan ainoaa poikaansa kaikkien muiden puolesta, vaan äiti antaa kaikki muut uhrattavaksi pelastaakseen oman ainokaisensa.¹⁹⁷

leskiäidin ja sotimaan lähtevän pojan välinen rakkaus, jota varjostaa äidin pelko poikansa menetyksestä. (Timonen 1990, 142, 175, 186.) Leskiäidin ja edesmenneen sankari-isän nuorimmainen on myös Viron kansalliseepoksen *Kalevipoeg* päähenkilö, ”Kalevanpoika”.

¹⁹⁷ ”Imantin” ja *Maren* yhdeksi vertailukohteeksi voidaan asettaa *Sudenmorsian*-romaani Kristus-viittauksineen. Kuten edellä todettiin, romaanissa puretaan raamatullisperäistä suden ja lampaan vastakkainasettelua. Lisäksi romaanin intertekstuaaliset viittaukset kyseenalaistavat kertojan väittämiä: kertoja nimeää suden paholaismaiseksi, kun taas romaanin raamattuviitteet rinnastavat suden Kristukseen.

Toisen, tosin etäisemmän vertailukohteen tarjoaa Kallaksen myöhäisnovelli ”Sudet” (teoksessa *Seitsemän neitsyttä*, 1948, ks. myös tämän tutkimuksen luku 2, sivu 97). Novellissa äiti joutuu heittämään yhden kolmesta lapsestaan susille karistaakseen perhettä takaa ajavan susilauman kannoiltaan. Novelli varioi aihetta Kristuksen uhrityöstä, mutta novellissa ei käytetä niinkään raamatullisia alluusioita kuin yleiskristillistä retoriikkaa. Susille heitettävää lasta nimitetään ”uhririkitsaksi”, jonka yli äiti tekee ristinmerkin ja lausuu sanat ”nimeen Isän ja Pojan ja Pyhän Hengen” (Kallas 1948, 16). Novelli päättyy kursivoituun lauseeseen: *He olivat pelastuneet. (Ibid.)* Uhririkitsaan ja Kristukseen rinnastuva lapsi on tyttö, mitä voidaan verrata Kallaksen muihin naispuolisiin Kristus-hahmoihin. Lisäksi novellissa viitataan neitsyt Mariaan – erityisesti

Sankarin syntymä

Imant syntyy sankari-isänsä perilliseksi ja heimonsa vapauttajaksi; tämä kohtalo on jo tähtiin kirjoitettu. Tieto Imantin syntymästä annetaan Marelle tavalla, joka yhdistää hänet ja Imantin monitahoisesti neitsyt Mariaan ja Kristukseen.

Vaan yhtenä varhaisuven ehtona Mare seiso i mökkinsä kynnyksellä, ja hänelle näkyi, niinkuin olisi hänen päänsä päällä taivaan kansi äkkiä auennut, ja pitkä ja tulinen piirto kulki idästä länteen. Ja katso! keskelle humalatarhaa putosi taivaasta kullainenkehrä, niinkuin olisi itse auringon ahjosta säen singahtanut.

Niin Mare kiiruhti juoksujalkaa humalatarhaan ja kourallansa kahmasi, mutta ei ollut mitäkään, vaan vain tyhjä jäi hänen pivoonsa.

Mutta hänen pakanallinen mielensä, jonka yllä kristillisuus oli ohut kuin ohraleivän kuori, vaan sisällä taikauskon taikina, näki tässä tähdenlennossa lupauksen, että hänen vielä vanhoilla päivillensä piti synnyttämän poika, joka oli erinomaisia aikaansaapa ja jättävä jälkeensä tulisen piirron, niinkuin tekojensa kullaisen kajon.

[--]

kansanperinteen Mariaan, naisten ja äitien auttajaan. "Oi Pyhä Maariainen, Pyhä Maaria-emonen, armahda meitä!" rukoilee äiti mahdottoman ratkaisunsa hetkillä (Kallas 1948, 15). Kallaksen tuotannossa korostuva kärsimyksentäyteinen äidinrakkaus kasvaa myös "Sudet"-novellin hallitsevaksi tunteeksi: "Emonrakkaus oli hänen sydämensä pohjukassa myös ylen määrin väkevämpi kuin yksikään toinen tunto, joka joskus oli vellonut hänen veriänsä, väkevämpi ja käskevämpi aviorakkauttakin" (Kallas 1948, 13).

Ja totisesti, tästä yöstä lähtien Mare jäi raskaaksi miehellensä Valdekolle ja synnytti yhdeksän kuukauden kuluttua poikalapsen, joka sai nimeksensä Imant.

(Kallas 1930, 16-17.)

Neitsyt Maria kokee evankeliumikertomuksessa (Luuk. 1: 26-38) taivaallisen ilmestyksen, jossa hänen kerrotaan tulleen raskaaksi Pyhästä Hengestä ja synnyttävän ihmeelliseen tehtävään valitun pojan. Myös Mare kokee taivaallisen ilmestyksen, joka kertoo ihmeitä tekevän pojan syntymästä. Maren ilmestyksen tapahtumapaikka on ”humalatarha”, kun taas neitsyt Maria ja tämän ilmestys yhdistetään vakiintuneesti puutarhaan¹⁹⁸.

Imantin syntymän ennusmerkkinä ”pitkä ja tulinen piirto kulki idästä länteen”. *Raamatussa* tämä on merkki ylösnousseen Jeesuksen paluusta ihmiskunnan tuomariksi: ”Sillä niinkuin pitkäisen tuli leimahtaa idästä ja näkyy hamaan länteen, niin on myös Ihmisen Pojan tulemus” (Matt. 24: 27). Alluusio korostaa Imantin asemaa messiashahmona, heimonsa vapauttajana ja sen sortajien tuomitsijana.¹⁹⁹

Neitsyt Maria saa enkeliltä tiedon messiaan äidiksi tulosta, Marelle sanoman ilmoittavat taivaan tähdet. Kertoja ei usko tähdenlennon kertovan ihmisanomaa, vaan tuomitsee taivaan merkkien lukemisen taikauskoksi. Kertoja paheksuu myös Maren raskaustoivetta. Päinvastoin kuin neitsyt Maria, Mare on jo iäkäs nainen; hän jouduttaa raskaaksi tuloa yrtein, rohdoin ja parannustaioin, minkä kertoja niin ikään tuomitsee. *Raamatussa* epäodotuksenmukaiset ja epätavalliset raskaudet ovat osoitus erityisestä jumalallisesta suosiosta ja suurmiehen syntymästä: iäkäs Saara synnyttää Iisakin, lapsettomuutta potanut Hanna Samuelin, neitsyt Maria Jeesuksen

¹⁹⁸ Yksi neitsyt Marian lukuisista traditionaalisista nimityksistä on ”suljettu puutarha”, joka on myös Kallaksen runokokoelman nimi (1915). Marian ilmestyksen sijoittaminen puutarhaan on kristillistä kansanperinnettä – itse raamatunkertomuksessa ei mainita puutarhaa.

¹⁹⁹ Imantin edustama Kristus-hahmoisuus perustuu ennen kaikkea hänen asemaansa ”Poikana”: hän on päällikön poika, Maren poika ja heimonsa poika. Vrt. Jeesuksen rooli *Raamatussa* Jumalan poikana, Marian poikana ja ”Ihmisen Poikana”. ”Kristus poikana”-kategoriaa ei esiinny esim. Envallin jaottelussa.

(Frye 1983, 182-183). Myös Imantista kasvaa suurmies, mutta Maren raskaus vanhalla iällä on novelliversion kertojan silmissä luonnoton.

Maren puutarhailmestys sisältää alluusioita myös Eino Leinin helkavirteen ”Ihalempi”, joka on yksi Leinin Kristus ja neitsyt Maria-aiheisista runoista. Imantin syntymää ennustavaa, idästä länteen kulkevaa tulista piirtoa kutsutaan myös tähdenlennoksi. Toinen Imantin syntymän ennusmerkki on taivaasta maahan putoava ”kullainen kehrä”, jota Mare koettaa turhaan tavoittaa. Leinin Ihalempi puolestaan on nuori neito, joka katoaa jäljettömiin ollessaan paimentamassa karjaa. Hänet löytää vasta itse Jumala, jolle Ihalempi kertoo tähden pudonneen lähteeseen. Jumala ilmoittaa tähden putoamisen olleen taivaallinen ennusmerkki: Ihalempi tulee synnyttämään sotasankarin, minkä ansiosta hänet korotetaan ”ylimmäiselle sijalle”, neitsyt Marian lailla taivaan kuningattareksi.

Jo julisti hyvä Jumala:
”Kun lie pilvi kulkenunna,
olet tytti pilven tytti,
kun lie kaste langennunna,
olet siunattu kaponen,
kun lie pudonnut tähti,
olet tähden synnyttävä,
sankarin sotasukuisen,
miehen suuren, miekka-lemmen.”

Sanoi, nosti noutamansa
ylimmäiselle sijalle,
ylimmäisen pilven päälle.

Ihalempi-alluusiot rinnastavat Maren Jumalan valitsemaan äitiin, joka synnyttää suuren sotasankarin. Tekstienvälisen suhteen mahdollistama tulkinta on vastakohtainen kertojan näkemykselle, jonka mukaan katolinen hallintovalta on jumalallisen säätämysten seurausta, ja talonpoikien vallankumousaie kapinaa itse Jumalaa vastaan. Lisäksi suhde ”Ihalempeen”

rinnastaa Imantin ja Maren nimenomaan kansanomaisiin Kristus- ja neitsyt Maria-representaatioihin: Leinon *Helkavirret* (1903 ja 1916) ovat tyyllisiä jäljitelmiä kansanrunouden kalevalamittaisista runoista.

Imantin asemaa jumalallisesti valittuna sankarina korostaa myös hänen nimensä. Suomalaisen kansansadun ”Imanti” nimihenkilö on hyveellinen nuorukainen, joka menestyy niin sotamiehenä kuin merikapteenina. Palkinnoksi hyvistä töistään Imanti saa aikanaan prinsessan ja joukon kalleuksia, satukonvention mukaan. (Roine 1978, 143-150.) Imant-nimi muistuttaa lisäksi äänteellisesti sanaa *Immanuel*, joka määrätään sekä *Vanhassa* että *Uudessa Testamentissa* messiaan nimeksi (Jes. 7: 14, 8: 8, 10, Matt. 1: 23²⁰⁰). Nimen merkitys on ”Jumala on meidän kanssamme”. Nimi kuvastaa sekä Imantin asemaa liivinmaalaisena messiaana että ristiriitaa hallintovallan kanssa. Kalparitarit päälliköineen uskovat Jumalan päinvastoin taistelevan heidän puolellaan; novelliversiossa näin ajattelee lisäksi novellin kertoja.

Ja hän sanoi heille:

”Emmekö me ole Kristuksen sotamiehiä?”

Niin ritarit vastasivat niinkuin yhdellä suulla:

”Totisesti, me olemme Kristuksen sotamiehiä!”

Niin Goswin von Herike vielä huusi:

”Eivätkö nämä ole Kristuksen vihamiehiä?”

Ja taas ritarit vastasivat:

”Totisesti, he ovat Kristuksen vihamiehiä!”

(Kallas 1930, 50-51.)

Imant ei onnistu vapauttamaan liivinmaalaisheimoa. Tämä merkitsee epäonnistumista elämänkohtalossa, joka on määrätynyt hänelle jo ennen syntymää. Sankariosa on sekä äidin- että isänperintöä: sitä kohti ovat ohjanneet niin Maren kokema ennustus sankaripojan syntymästä kuin

²⁰⁰ Vuoden 1887 *Raamatussa* Matteuksen evankeliumin jakeessa (1: 23) esiintyy nimiasu *Emmanuel*, Vanhan Testamentin jakeissa *Immanuel*.

Imantin asema päällikön ainoaksi jääneenä poikana. Mare ja Imant ovat eläneet pojan syntymästä lähtien kaksin korvessa. Vuosien kuluessa Mare on opettanut Imantille tarinat heimon ja suvun sankarillisesta historiasta. Näin tehdessään hän on samalla kasvattanut Imantista sankaria ja vapaustaistelijaa, itse tosin sitä osittain ymmärtämättään.

Sankariksi kasvattamista kuvataan ”Imantissa” äidinmaidon vertauskuvalla. Kun Mare alkaa estellä kapinaretkelle lähtöä, Imant vastaa ihmetellen: ”Nämä ovat outoja puheita, äiti, enkä minä ymmärrä sinua, sillä itse sinä minua ruokeit sankarisanoilla, niinkuin rintasi rieskalla” (Kallas 1930, 33-34). Rakkaus Imantia kohtaan ja siihen kietoutuva menettämisen pelko saavat puolestaan vertauskuvakseen synnytystuskat. Kielikuva synnytyskipujen ahdistamasta naisesta muistuttaa novellin kertojan aiemmasta kielikuvasta: synnytyskivuista kärsivä ja lohikäärmeen ahdistama messiaslapsen synnyttäjä kuvastaa katolilaistettua Liivinmaata, jota vallankumousyritykset uhkaavat. Tällä kertaa kertoja vertaa synnytyskipuja potevaan naiseen kuitenkin Marea, jota polttaa pelko pojan menetyksestä.

Mutta kun Imant oli mennyt, niin Maren, hänen äitinsä, huulilta pääsi parahdus, niin kuin synnyttävän vaimon, koska häntä lapsen kivulta aivan ankarasti vaivataan, ja hän poltteissansa vääntelee, eikä sen tuskan salaisuuteen kukaan tunkeutua taida, kussa hänen pitää ypöksinänsä oleman.

Ja vaikka hän oli seitsemästi ruumiissansa synnyttäjän kivut kärsinyt ja seitsemän poikaa ilmoille tuonut, niin hän nyt uudellensa seitsemästi samat poltot hengessänsä koki poikansa Imantin takia, ja ne olivat polttavammat ruumiin kipuja.

Niin kuin jo sanoo hurskas kuningas David: ”Minun poikani Absalom, - Absalom minun poikani, Jumala tekis, että minä taitaisin kuolla sinun edestä!”

Synnytystuskien kielikuva saa rinnalleen epäsuoran sitaatin raamatunkertomukseen. Raamatunkertomuksessa kuningas Daavid suree poikansa Absalomin kuolemaa ja sanoo olleensa valmis kuolemaan tämän puolesta, vaikka Absalom on aiemmin noussut kapinaan isäänsä vastaan (2. Sam. 18: 33)²⁰². Kärsivää äidinrakkautta kuvataan ”Imantissa” toisin sanoen viittaamalla kertomukseen ehdottomasta isänrakkaudesta.

***Pietà* Liivinmaalla**

Kun Mare vie Ordolinnaan tiedon vallankaappausaikeesta, hän keskeyttää juhlapidot, jotka ovat yltyneet karnevalistisiksi. Meneillään ovat kilpajuomingit, kun linnankomtuuri Goswin von Herike saa tiedon puheilleen pyrkivästä Maresta. Juhlapidot ja ne keskeyttävä tuhoviesti yhdistetään vanhatestamentilliseen kertomukseen kuningas Belsassarin pidoista (ks. myös tämän tutkimuksen luku 4, s. 147-149).

²⁰¹ Näytelmäversiossa Mare suorastaan antaa synnytyskipujensa ja äitiytensä perusteella itselleen suorastaan oikeuden päättää jo aikuiseksi kasvaneen poikansa elämästä.

“Oh, Luoja, mitäs minua sorrat? Ota elikkä jätä, vaan älä liian lujaan lyö! (Seisoo kangistuneena.)

Tätä viimeistä ette vie minulta! Vaikka kaikki maailman tuulet puhaltaisivat, niin hänen ei pidä lankeeman. Ennen kadotkoot kaikki muut!

Minä synnytin hänet! Minä kannan kuoleman vaivat hänen tähtensä. (Seisoo liikkumattomana.)
Minusta hän on tullut!

H ä n o n m i n u n .”

(Kallas 1935, 34.)

²⁰² “Niin tuli kuningas murheisiinsa, ja meni portin ylistupaan ja itki, ja sanoi mennessänsä näin: minun poikani Absalom! o, minun poikani, poikani Absalom! o, joska minä olisin kuollut sinun edestäs, o, Absalom poikani, minun poikani!” (2. Sam. 18: 33.)

Niin Goswin von Herike äkkäsi vaimon äänestä hänen henkensä äärimmäisen hädän ja hätkähti, niinkuin Belzasar pidoissansa, koska näkymätöin käsi seinälle *Mene tekel'* nsä piirti, sillä nämä sanat soivat niinkuin totuus.

(Kallas 1930, 351).

”Belsazarin pidot! Katso, sormet ilmestyivät, ja ihmisen käsi kirjoitti valkeaksi kalkitulle seinälle:

M e n e, m e n e, t e k e l, u p h a r s i n!”²⁰³

(Kallas 1935, 48)

Novellissa Belsassar-vertauksen tekee kertoja, näytelmässä juhlan kutsuvieraisiin lukeutuva piispa Eberhardt. Maren varoitusviesti rinnastetaan Belsassarin pitojen salaviestiin: kumpikin viesti ilmoittaa valtakuntaa uhkaavasta tuhosta. Raamatunkertomuksessa tuho on väistämätön, kun taas ”Imantin” ja *Maren* kalparitarit päättävät kääntää uhkaavan tuhon voitoksi. Juhlapidot päättyvät, oluthaarikoiden kumoaminen vaihtuu miekkojen teroittamiseen.

Ordolinnan väelle Mare on pelastavan viestin tuoja, joka ansaitsee teostaan palkkion. Goswin von Herike lupaa Imantin hengen säästämisen lisäksi sekä Imantille että Marelle elinikäisen suojeluksen linnassaan. Liivinmaalaisheimolle Mare on kuitenkin kavaltaja, mihin näytelmäversiossa viitataan jo pian petoksen jälkeen. Goswin von Herike heittää Marelle rahakukkaron, johon tämä ei kuitenkaan tartu, vaan antaa kultakolikoiden vierä maahan (Kallas 1935, 66-67). Rahakukkaro ja kolikot muistuttavat Juudaasta, kavaltajan arkkityypistä: Juudas oli opetuslasten rahakukkaron hoitaja, joka kavalsi Jeesuksen kolmestakymmenestä hopearahasta (Matt.

²⁰³ Vanhassa kirkkoraamatussa ja vuoden 1887 raamatunpainoksessa salaviesti ilmestyy vain ”seinään”, uudessa kirkkoraamatussa (1933 / 1938) ”kalkitulle seinälle” (Dan. 5: 5). *Uudessa Testamentissa*, vuoden 1938 käännöksessä ”valkeaksi kalkittu hauta” on fariseusten vertauskuva (Matt. 23: 27). Vuoden 1887 *Raamatussa* fariseusten kuvataan olevan ”walkiaksi sivuttuun hautain kaltaisia”, kuten edellä mainittiin (ks. tämän tutkimuksen luku 4, s. 155). *Maressa* Belsassarin pitojen salaviesti kirjoitetaan ”valkeaksi kalkitulle seinälle”, mikä korostaa (niin vertauksen kuningaskunnan kuin vertauksen kohteena olevan Ordolinnan juhlaväen) vääraoppisuutta ja parannuksen tarvetta.

26: 14-15). Mare kieltäytyy Heriken suojelutarjouksista ja rahoista; Juudas katuu jälkikäteen kavallustaan ja tarjoaa hopearahoja turhaan takaisin (Matt. 27: 3-4). *Maressa* rahakukkaron tarjoaminen kuvastaa myös näytelmän maailman valta-asetelmia: vallanpitäjä heittää kukkaron talonpoikaisnaiselle, joka istuu hänen jalkojensa juuressa.

Sekä ”Imantissa” että *Maressa* kuvataan yksityiskohtaisesti kapinan kukistamisen jälkeisiä tunteja, jolloin Mare istuu Imantin kanssa Ordolinnan muureilla. Imant on haavoittunut ja menettänyt tajuntansa taistelussa. Näytelmäversiossa Imant nojaa päätään Maren helmaan, Mare tuudittaa poikaansa kehtolaulua hyräillen ja toistelee kansanperinteen verenseisautussanoja. Äidin ja pojan asento linnanmuureilla on piktoriaalinen (kuvataiteeseen kohdistuva) viittaus²⁰⁴: asento muistuttaa katolisen kirkkotaiteen *pietà*-aihetta, joka kuvaa neitsyt Mariaa ja ristiltä otettua kuollutta Jeesusta (ks. aiheesta Utriainen 1999, 15-22). Äidinrakkaudesta kumpuava kärsimys on sekä *pietà*n että Imantia pitelevän Maren tunnetila, mutta näytelmän tilanne on kirkkotaideaiheeseen nähden toinen. Uhrautumisen tuskan asemesta kuvataan äidin helpotusta pojan säästymisestä, sankarikuoleman kokeneen pojan sijaan kuvataan poikaa, joka havahtuu hereille äitinsä käsivarsilta.

Akseli Gallèn-Kallelan maalausta *Lemminkäisen äiti* (1897) on nimetty suomalaisen kuvataiteen tunnetuimmaksi *mater dolorosaksi* ja ”suomalaiseksi *pietàksi*” (Järvinen 1999, 157; Utriainen 1999, 15-22.). Tiedottoman Imantin ja tämän luo kumartuneen Maren asento linnanmuureilla muistuttaa maalauksen asetelmaa, jossa kuollut Lemminkäinen makaa maassa ja äiti istuu polvistuneena pojan ruumiin äärelle. Piktoriaalinen viittaus saa rinnalleen myös alluusion *Kalevalan* tarinaan Lemminkäisen henkiin herättämisestä. Lemminkäisen äiti ei alistu poikansa kuolemaan, vaan kerää tämän ruumiinkappaleet tuonen joesta ja kokoaa niistä ehjän ruumiin. Myös Mare on taipumaton äiti, joka pelastaa Imantin kuolemanvaarasta. Linnanmuureilla hän tunnustelee poikaansa ja

²⁰⁴ Piktorialisuus on lähikäsite ekfrasikselle eli ”kuvallisen esityksen verbaaliselle kuvaukselle”, joka kuuluu intertekstuaalisten ilmiöiden joukkoon. Ekfrasiksen ohella puhutaan myös ekfrastisesta viittauksesta. (Rubins 2000, 7-8.)

huokaa helpottuneena: ”Totisesti, ei ole sinulla mitäkään vikaa, vaan kaikki sinun jäsenes ovat ehiät!” (Kallas 1935, 356). Lemminkäisen äiti onnistuu pelastamaan poikansa, mutta Mare menettää Imantin. Vastakohtaista kohtaloa kuvataan toisella alluusiolla. *Kalevalassa* mehiläisen mesi herättää Lemminkäisen henkiin, mutta *Maressa* mehiläinen on vertauskuva Maren pelastusyrityksen epätoivoisuudesta. Kun Herike kysyy, kenen kanssa Mare on suunnitellut kavalluksensa, Mare vastaa ”Minä olen yksin kuin mettiäinen meren aavalla” (Kallas 1935, 53).

Imantin ja Maren viimeisten yhteisten hetkien kuvauksessa (erityisesti näytelmäversiossa) viitataan toistuvasti *Kalevalan* ja kansanrunouden äiti-poika-kuvauksiin sekä neitsyt Maria- ja Kristus-aiheiden muunnelmiin. Ennen itsemurhaansa Imant lausuu Marelle rakkaudentäyteiset jäähyväissanat: ”Meitä on veri aina yhteen vetänyt. (Hellästi.) Me olemme samaa juurta ja vesaa. Ihanin rinnoin minua imetit. Minä tulin aina sinuun, *niinkuin olisin suustasi pudonnut*”. (Kallas 1935, 83, *kursivointi SV.*) Vertaus on alluusio *Kalevalan* Marjatan poika-kertomukseen, jossa Marjatta tulee raskaaksi syötyään puolukan mättäällä ja synnyttää myöhemmin sankaripojan. Allitteraatioineen ja parallelismeineen Imantin jäähyväissanat myös jäljittelevät kalevalaisen runouden tyyliä.²⁰⁵

Näytelmässä Imantin ja Maren dialogi linnanmuureilla saa hyvin fyysisiä, eroottisiakin sävyjä, kuten aiemmassakin tutkimuksessa on todettu (Laitinen 1995, 348-349; Melkas 2006, 228). Äidin ja pojan välistä sidettä ja sen katkeamista kuvastaa episodissa erityisesti imetys, josta sekä äiti että poika puhuvat. Imant pysähtyy hetkeksi ylistämään ”ihanin rinnoin” häntä imettäneitä äitiään. ”Toden totta, helpompi on äidin pistää lapselle rinta suuhun kuin mieltä päähän”, toteaa puolestaan Mare Imantin alkaessa kysellä taistelutoveriensa kohtaloa (Kallas 1935, 69). Maren repliikki sisältää alluusion *Kalevipoegiin*: ”Äiti laittaa rinnan suuhun, / vaan ei mieltä miehen päähän!” (Kalevipoeg 1862 / 2005, 110). Kalevia imetetään kolmivuotiaaksi,

²⁰⁵ *Maressa* Viljandin linnan vartiomiehet lisäksi toteavat kapinan kukistamisen jälkeen Mareen viitaten: ”Jättivätpä jäljelle vanhan lohikäärmeen poikinensa!” (Kallas 1935, 62). Repliikki yhdistää Maren tällä kertaa neitsyt Marian ja Maarianmaan uhkaajiin, viittaamalla aiemmin aktivoituun Ilmestyskirja-subtekstiin ja kuvaukseen lohikäärmeen ahdistamasta madonnasta.

mikä selittää osin hänen myöhemmät sankarivoimansa²⁰⁶. Suomalaisessa kansanrunoudessa puolestaan ”Maarian maito” tunnetaan pahan karkottamisen keinona (Koivunen 2005, 213). Mare puhuu epäonnistuneelle sankaripojalleen imetyksestä, keinoittaa tätä sylissään ja hyräilee kehtolauluja. Imant kuitenkin kiistää mahdollisuuden palata äidin ja sylilapsen rikkumattomaan yhteyteen: ”Lopeta tuo! Niinkuin minulla olisi muka yhä äidin maitoa kynnen alla!” (Kallas 1935, 69).

Maren petoksen paljastuminen yhdistetään etenkin näytelmäversiossa *Raamattuun*. ”Vaan joku on ollut petturi joukostamme, niin kuin Juudas Iskariot Kristuksen petti kolmestakymmenestä hopeapeningistä. – Äiti, tiesitkö sinä tästä?” kysyy Imant alkaessaan miettiä kapinaretken epäonnistumisen syitä (Kallas 1935, 73). Totuuden jäljille johdattavat myös Marelle tarjotut kultakolikot, jotka ovat jääneet maahan. ”Mikäs oli veljeini verihinta? [--] Saitkos kolmekymmentä Riian markkaa kullassa?” kysyy Imant katkerana kolikot huomattuaan (Kallas 1935, 74). Maren petos yhdistetään myös vanhatestamentilliseen veljessurmaajakertomukseen, tarinaan Kainista ja Aabelista (1. Moos. 4: 1-8). Kain tuomitaan veljessurmaajana elinikäiseen maanpakolaisuuteen (1. Moos. 4: 12), mistä Imant kieltäytyy: ”Minunko pitäisi pitkän elämän iän piileskellä niin kuin häpeällisen henkipaton elikkä vierailta mailla maineetonna vaeltaa, kunnes kunniaton kuolema minut korjaa?” (Kallas 1935, 78). Maren petos on veljessurman ja viattoman kavaltamisen veroinen. Imant sanoutuu äitinsä teoista irti, mutta Imantin kuolema on kuitenkin vain epäonnistuneen sankaritien päätös: hän päätyy itsemurhaan, joka on myös kavaltavan Juudaan kohtalo.

Imant tekee (sekä novellissa että näytelmässä) itsemurhan heittäytymällä linnanmuureilta, joiden äärellä äiti ja poika hetkeä aiemmin istuivat sylikkäin. Näytelmäversiossa hän huutaa viimeisinä sanoinaan Marelle: ”Mene kaikkiin neljään ilmankaareen!” (Kallas 1935, 76). Kallas itse kertoi

²⁰⁶ Poika juomaa rakkahinta / nautti rinnan lähteestä, / kasvoi äitinsä iloksi, / lohdutuksen antajaksi, / kuivaajaksi kyynelvirran. / Äiti vauvaansa ravitsi / rinnoillansa kolme vuotta, / sitten vasta vieroittaen. / Venyi kuopus poikaseksi, Kalevan pojaksi kasvoi, / näytti taaton ennustuksen, / isävinaan ilmoituksen, toteutuvan kaikin puolin; / joka päivä vahvistuivat / voimat jäntevät pojalle. (*Kalevipoeeg* 1862 / 2005, 37-38.)

(22.11.1934) repliikin viittaavan vanhaan teloitustapaan, jossa teloitettavan ruumiinjäsenet riuhdottiin irti ruumiista (Vuorikuru toim. 2008, 196). Imant siis julistaa kuolemantuomiota äidille, jota juuri puhutteli hellin sanoin. Toivotus sisältää kuitenkin myös sivumerkityksen: neljään ilmansuuntaan asetettu ihmisruumis muodostaa ristikuvion, joka on paitsi kuoleman, myös sovituksen symboli.

Kun Mare palaa kylään tunnustamaan petoksensa, kyläläiset ovat juuri kokoontuneet hautaamaan kapinaretkellä kuolleita nuorukaisia. Näytelmäversiossa väkijoukko polkee jaloillaan Maren kuoliaaksi, kun taas novellissa Marea päin heitetään lohokare jäistä maata. Maalohkare on ”niinkuin näkymättömältä kädeltä heitetty” (Kallas 1930, 84). Belsassarin pitojen näkymättömän käden viesti kertautuu, kuvastaen tällä kertaa Maren tuhoutumista. Maan äiti on pettänyt maansa, minkä vuoksi hänet myös surmaa maa. Kuoltuaan hän pääsee kuitenkin lepäämään maan poveen. Sekä novellissa että näytelmässä yksi kyläläisistä hautaa Maren muilta salassa, katolisen valtansa säilyttäneen Maarianmaan syrjäiseen kohtaan, osaksi muille tuntematonta maata.

7 Lopuksi

Tämän tutkimuksen analyysiosa lähti liikkeelle Aino Kallaksen runonäytelmästä *Bathseba* (1910), joka jäi aikanaan julkaisematta. *Bathsebaa* kirjoittaessaan Kallas perehtyi *Raamattuun*, jäljitteli tietoisesti sen tyyliä ja toisti yksittäisiä sanontoja. Vaikka *Bathseba* jäi ainoaksi Kallaksen teokseksi, joka sijoittui raamatulliseen ympäristöön, raamatullisen subtekstin käyttö vakiintui keskeiseksi osaksi kirjailijan tuotantoa ja sen tulkintaa.

Tutkimukseni loppuyhteenveto jakautuu kahteen lukuun. Tässä luvussa tarkastelen lyhyesti Aino Kallaksen 1940-luvulla julkaisemaa lyriikkaa (runokokoelmista *Kuoleman joutsen*, 1942, *Kuun silta*, 1943 ja *Polttoroviolla*, 1945), jotka täydentävät käsitystä raamatullisen subtekstin käytöstä Aino Kallaksen tuotannosta. Tutkimuksen johtopäätökset ja tulokset on esitetty kootusti luvussa 8.

On useita syitä, miksi haluan nostaa Kallaksen sotienaikaista lyriikkaa esille vielä tutkimuksen lopuksi. Syistä ensimmäinen vie takaisin ennen julkaisemattoman *Bathseban* jäljille. Kallaksen 1940-luvun lyriikka päättää kaaren, joka alkoi *Bathseban* kirjoittamisesta vuosina 1909-1910. Tämä käy ilmi varsin konkreettisesti: Kallas julkaisi 1940-luvun runokokoelmissaan runoja, joiden varhaisempia versioita sisältyy *Bathsebaan*. *Bathsebaa* ja Kallaksen 1940-luvun lyriikkaa yhdistää myös tietty tyylillinen piirre. Monet Kallaksen 1940-luvun runoista jäljittelevät tyylillisesti vanhatestamentillista lyriikkaa, erityisesti psalmirunoutta. Tällaista piirrettä ei esiinny muussa Kallaksen julkaistussa tuotannossa, mutta psalmityylin jäljittely on sen sijaan ominaista usealle *Bathseban* runolle.

Toinen syy tarkastella Kallaksen kolmea 1940-luvun runokokoelmaa on niiden poikkeavuus kirjailijan muusta tuotannosta. Kallas ei muulloin julkaissut useampia runokokoelmia peräkkäin. Myös runojen miljöön poikkeaa valtaosasta kirjailijan tuotantoa: 1940-luvun runojen keskeinen tapahtumapaikka ei enää ole Viro, mihin ei ole aiemmin kiinnitetty huomiota.

Vaikka Aino Kallaksen tuotantoa on tutkittu runsaasti sekä Suomessa että Virossa, kirjailijan runotuotantoa ei ole paljoakaan käsitelty. Kallaksen 1940-luvun lyriikasta ovat aiemmin kirjoittaneet Kai Laitinen (1995, 384-394) ja Maarit Leskelä-Kärki (2011, 201-217) – enempää tutkimusta Kallaksen lyriikasta ei ole olemassa. Tämä on kolmas peruste nostaa lyriikka esille vielä tutkimuksen päätösluvussa: Aino Kallaksen runotuotanto on perusteltu ja mahdollinen jatkotutkimuksen aihe.

Bathsebasta pohjoisiin psalmeihin

Bathsebasta aloitin, *Bathsebaan* myös palaan tutkimukseni lopuksi. Ennen vuonna 2008 tekemääni arkistohavaintoa ajateltiin, että *Bathsebasta* on säilynyt vain kaksi runoa, *Kuoleman joutsenessa* sittemmin julkaistut ”Unhoitus” ja ”Seitsemän hunnun tanssi” (Laitinen 1973, 163, 349; 1995, 385-386). Runoista ensimmäinen, ”Unhoitus”, osoittautuikin muokatuksi versioksi ”Bathseban laulusta”, joka sisältyy varhaisen runonäytelmän kolmanteen näytökseen.

Ah, jos unohtaa voisin
Että ennen elin,
Ah, jos syntyä saisin
Helmasta hetken tämän!
Ah, jos unohtaisivat silmät,
Minkä he nähneet ovat,
Ja unohtaisivat korvat,
Minkä he kuulleet ovat!
Ah, jos hukkaisin häneen
Niinkuin tulvaan äyräs,
Ah, jos unohtaa voisin,
Että ennen elin...

(Kallas 1910, 44)

Ah, jos unhoittaa voisivat silmät, minkä he nähneet ovat!
Ja unhoittaisivat korvat, minkä he kuulleet ovat!
Ah, jos hukkaa saisin, niinkuin tulvaan äyräs!
Ah, jos vaipua voisin niinkuin aaltoon taivas!
Ah, jos unhoittaa voisin että ammoin elin!

(Kallas 1942, 136)

”Seitsemän hunnun tanssille” ei sitä vastoin löydy näin samankaltaista varhaisversiota. Lähimmin sitä muistuttavat runonäytelmän kaksi Davidin laulua ”tuntemattomalle rakkaalleen”, joissa seitsenkertainen huntu kätkee alleen palvotun naisen lumoavan kauneuden. Jälkimmäisessä lauluista lisäksi ”seitsenkertainen huntu haihtuu kuin huomensumu”, mikä muistuttaa ”Seitsemän hunnun tanssin” alkusäettä. (runositaatit ks. tämän tutkimuksen luku 2, sivu 54.) ”Seitsemän hunnun tanssi” jää kuitenkin sekä tyyliltään että sisällöltään melko etäiseksi esikuvilleen. Davidin laulut ovat psalmien tyylillisiä jäljitelmiä ja ylistystä tuntemattomalle rakastetulle, kun taas ”Seitsemän hunnun tanssin” puhuteltavana on pikemminkin *Raamatun* Salome, joka kylvää tanssillaan kuolemaa.²⁰⁷

Seitsemän huntua haihtuvi kuin seitsemän hattaraa,
ihana olet sinä impien seassa!
Kun sa hunnun heität, niin värjyy vanha maa,
tanssi, tanssi, kierrä, kierrä!
Autuuden, ah, autuuden suo purppurainen suu,
menee miehen mieli,

²⁰⁷ *Raamatussa* ”Herodiaan tytär” (joka on sittemmin nimetty Salomeksi) tanssii kuningas Herodekselle ja lumooa tämän niin, että kuningas vannoo täyttävänsä tytön toiveen, toivoipa tämä mitä tahansa. Äitinsä kehottamana tyttö pyytää saada tanssinsa palkkioksi Johannes Kastajan pään. (Matt. 14: 3-11, Mark. 6: 17-28, epäsuoremmin Luuk. 3: 19-20.)

Aihetta käsittelee myös Oscar Wilden näytelmä *Salomé* (1893), jonka Kallas oli lukenut vaikuttuneena ennen *Bathseban* kirjoittamista (ks. tämän tutkimuksen luku 2, sivu 66.) Näytelmässä Salomé tanssii ”seitsemän hunnun tanssin” ja ilmoittaa tanssia pyytäneelle Herodekselle haluavansa palkkioksi Jokanaanin pään.

ja vaiva vaimentuu,
tanssi, tanssi, kierrä, kierrä!
Kuoleman, ah, kuoleman suo myrkkyhuuli suu.
Ihana olet sinä impien seassa!

(Kallas 1942, 55–56)²⁰⁸

Bathseba oli Kallaksen murroskauden teksti, joka poikkeaa kirjailijan muusta tuotannosta jo tapahtumamiljööltään: mikään muu Kallaksen teos ei sijoitu *Raamatun* maailmaan eikä kuvaa raamatullisia henkilöitä. Runonäytelmä oli myös tyylikokeilu, jonka runoista osa tapailee silosäettä, osa jäljittelee *Raamatun* psalmien tyyliä. *Raamatun* tyyllillisen jäljittelyn on nähty kantaneen hedelmää jo kolme vuotta myöhemmin julkaistussa ”Lasnamäen valkeassa laivassa” (Laitinen 1973, 267).

Bathsebassa keskeinen psalmityylin jäljittely sen sijaan kertautuu vasta Kallaksen 1940-luvulla julkaistussa lyriikassa. Kirjailija kutsui itsekin (osin jo 1930-luvulla kirjoittamiaan) runojaan ”psalmeiksi” (esim. Vuorikuru toim. 2008, 170). Tyylin ohella nämä runot käyttävät myös psalmien motiivistoa; osa runoista saa lisäksi viittauskohteekseen tietyn *Raamatun* psalmin. Esimerkkinä tästä on *Kuoleman joutsen*-kokoelmaan sisältyvä ”Huuto”, jonka intertekstuaalisena viittauskohteena toimii *Raamatun* psalmi 102.

Tuskan huuto on kuin hylkeen talvisella jäällä,
kuin merilokin kirkuna autiolla rannalla,
kuinka taitaisit minun tuskani tuhansista tuntea,
o, Herra!

[--]

²⁰⁸ Seitsenluku kertautuu symbolisena lukuna *Bathsebassa*. Poikansa Urian kohtaloa murehtiva Ketura näkee unta seitsemästä säteestä Urian yllä (Kallas 1910, 34). Petostaan katuva Bath-Seba puolestaan ilmoittaa olevansa valmis seitsenvuotiseen pakkotyöhön Urian hyväksi. Seitsemän vuoden pakkotyö rakastetun vuoksi on tuttu Jaakobin ja Raakelin tarinasta, johon *Sudenmorsian*-romaanissakin viitataan (ks. myös tämän tutkimuksen luku 5, sivu 181). Seitsenluvusta Kallaksen tuotannossa, ks. tämän tutkimuksen luku 4, sivu 165.

Minä olen vain merilokki rannalla,
kuin kuovi suossa,
minä huudan, etkä sinä minua kuule,
minun vaivani on vain hiekkarae
tähtiratojesi rinnalla,
o, Herra!

(Kallas 1942, 109-110)

Herra, kuule minun rukoukseni, ja anna minun huutoni tykös tulla!

Älä kasvojas minulta peitä hädässä: kallista korvas minun puoleeni;
koska minä sinua rukoilen, niin kuule pian minun rukoukseni.

[--]

Minä olen niinkuin ruovonpäristäjä korvessa: minä olen niinkuin
hyypiä hävitetyissä kaupungeissa.

Minä valvon, ja olen niinkuin yksinäinen lintu katon päällä.²⁰⁹

(Ps. 102: 1-2, 6-7.)

Psalmi 102 on *Raamatun* tunnetuimpia valituspsalmeja²¹⁰. Sen perussävy on ”Huutoa” toiveikkaampi: psalmilaulaja uskoo puhuttelemansa ”Herran” voivan vielä kääntyä palvelijansa puoleen, kun taas ”Huudon” minä on jo menettänyt toivonsa. Runon ”Herra” on keskittynyt loputtomaan luomisen ja

²⁰⁹ Vuoden 1933 raamatunkäännös lähenee nykykieltä: vanhan kirkkoraamatun ”ruovonpäristäjä” ja ”hyypiä” ovat korvautuneet pelikaanilla ja huuhkajalla. Jakeet 6-7 kuuluvat vuoden 1933 käännöksessä seuraavasti: ”Minä olen kuin pelikaani erämaassa, olen kuin huuhkaja raunioissa. / Minä olen uneton, olen kuin yksinäinen lintu katolla.” ”Ruovonpäristäjä” ja ”hyypiä” mainitaan myös *Bathsebassa* vanhatestamentillisinä ”saastaisina eläiminä” (ks. tämän tutkimuksen luku 2, sivu 235).

²¹⁰ Psalmeja jaoetellaan mm. kiitospsalmeihin (esim. psalmi 30), valituspsalmeihin (esim. psalmi 102), ylistyspsalmeihin (esim. psalmi 150) ja matkalauluihin (esim. psalmi 120). Psalmi voidaan lisäksi jakaa yleistasoisemmin kahteen päätyyppiin eli kiitos- ja anomispsalmeihin, joista jälkimmäiset muodostavat suuremman ryhmän (Alter 1989, 249).

tuhoamisen työhön, jonka rinnalla ihminen on mitätön. Kuten psalmi 102, myös ”Huuto” nimittää minän Herralleen osoittamaa valitusta ”huudoksi” ja vertaa tuskaa autioiden seutujen yksinäisiin lintuihin, jonka äänet eivät kantaudu kenenkään korviin saakka. Näiden täsmällisten alluusioiden ohella ”Huuto” sisältää myös useita *Raamatun* psalmeille yleisempiä tyyllisiä piirteitä. Runon kaikki neljä säkeistöä päättyvät apostrofiin ”o, Herra!”, mikä muistuttaa *Raamatun* psalmien toistuvinta verbaalista formulaa, huudahdusta ”Oi Herra, kuinka kauan?” (Alter 1989, 249). Psalmityyliä edustavat myös runon vertausrakenteet (”tuskan huuto on kuin hylkeen talvisella jäällä”) ja lingvistisesti metaforiksi määriteltävät ilmaukset (”minun vaivani on vain hiekkarae tähtiratojesi rinnalla”) (ks. Gabel 1986 / 2006, 24).

211

Bathseban analyysin yhteydessä esitin kysymyksen, päätyikö Viro Kallaksen tuotannon päämiljööksi osin sattumalta, kirjailijan sitä aikomatta tai jopa tämän aikeiden vastaisesti. Kysymystä taustoittivat huomiot kirjailijan pyrkimyksistä irtautua virolaisaiheista, joihin hän oli tarttunut vuonna 1904²¹². Kallas aikoi laatia *Bathseban* jälkeen toisenkin raamatullisen näytelmän. Vuonna 1914 ilmestyi puolestaan Titanic-aiheinen *Seitsemän*, ja vuonna 1920 Kallas julkaisi omaelämäkerrallisen *Katinka Raben*, jonka kirjoittamista perusteli mm. virolaisaiheisiin kyllästymisellä. Näiden huomioiden valossa virolaisaiheisiin tarttuminen 1900-luvun alkuvuosina ei näytä jyrkältä siirtymältä uuteen miljööseen ja aihepiiriin, vaan pikemminkin yhdeltä uudelta aihevalinnalta, jonka rinnalla oli tarkoitus käsitellä myös muita, hyvinkin erilaisia tapahtumapaikkoja ja aihepiirejä.

²¹¹ Kai Laitinen on yhdistänyt *Kuoleman joutsenen* runon ”Valitus” (Kallas 1942, 70) puolestaan Jobin kirjaan ja psalmeihin, erityisesti psalmiin 88 (Laitinen 1995, 386). ”Valituksessa” minän murhetta kuvataan periraamatullisin (ja Kallaksen tuotannossa toistuvien) kielikuvien: murhe on kuin muista ihmisistä erottava ”pitaali” tai kuin kaivo, johon runon puhutteleva Jumala on minän syössyt (ks. Alter 1989, 259).

²¹² Aino Kallas kuoli vuonna 1903 Oskar Kallaksen enolta Carl Allakselta tarinoita työorjuuden ajoista, mitä piti sittemmin merkittävänä syynä ensimmäisten virolaisaiheisten teostensa synnylle (Laitinen 1973, 48-49).

Virolaisaiheisiin tarttuminen ajoittuu lähelle Kallaksen ”kirjallisen kriisin” (n. vuodet 1908-1912) ajanjaksoa. Vuonna 1904 Viro ei vielä ollut Kallakselle se ”kohtaloni maa”, joksi hän sitä myöhemmin nimitti (esim. Laitinen 1995, 395-396). Vaikka Viro on kiistatta Kallaksen tuotannon päämiljöö, se ei ole teosten ainoa ympäristö. Yhden osoituksen tästä tarjoaa Kallaksen 1940-luvun lyriikka, joka irtautuu virolaismiljööstä (vrt. Laitinen 1973, 49, ks. kuitenkin myös 1995, 391). Runojen keskeiseksi ympäristöksi asettuu pohjoinen erämaamaisema, paikoin jopa suoraan Suomen tai Ruotsin Lapiksi nimetty.

”Ruijan tuntureille, Rastikaisen rotkoihin minä pakenen”, kuuluvat ”Henkipatto”-runon minän sanat *Polttoroviolla*-kokoelmassa (Kallas 1945, 19). ”Jalkani ovat kompastelleet Lapin kivelioissä, katso, ne ovat rakoilla ratki!”, valittaa minä samaan kokoelmaan sisältyvässä runossa ”Kolkutus” ja jatkaa rukoillen: ”Herra, vaivaiskoivut ovat repineet ryysyiksi ruumiini verhon” (Kallas 1945, 74). Runossa ”Auringon vankeus” (Kallas 1945, 41-42) ääneen pääsee puolestaan ”Lapin susilauman” ahdistama valittu kansa, joka rukoilee apua Herraltaan²¹³. Runon toinen säkeistö rakentuu profetiaksi, jossa Herran luvataan hajottavan niin kaamosajan pimeyden kuin valitun kansan viholliset, joita verrataan – niin ikään Lapin maisemista ammentaen – hyttyspilveen.

Pohjoinen korpimaisema on jo *Reigin papin* päämiljöö: Reigiä kutsutaan romaanissa mm. ”Ultima Thuleksi” ja kuvataan alluusioiden raamatullisiin erämaakuvauksiin. Paavali Lempelius vertaa rangaistuspaikkana pitämäänsä Reigiä ”Suomen elikkä Ruotsin Lappiin” (Kallas 1926, 41). Varsinainen lappilaismaisema on kuitenkin Kallaksen tuotannossa ainutkertainen, vain myöhäislyriikassa esiintyvä miljöö. Se yhdistää Kallaksen 1940-luvun lyriikkaa ajan muuhun suomalaiseen kirjallisuuteen. Sotienaikaisessa ja välittömästi sotienjälkeisessä kotimaisessa kirjallisuudessa Lappia kuvattiin

²¹³ Valitun kansan taistelua Lapissa kuvataan runossa sekä *Raamatun* että yleisemmän kristillisen retoriikan mukaisin sanavalinnoin (”katso”, ”voi meitä”, ”amen”) sekä laajemmin retorisiin kuvioihin, kuten ns. messiaanista formulaa käyttämällä (”Herra on halkaiseva pimeyden”, ”auringon hän on asettava valtaistuimellensa”).

pakopaikaksi ja turvan tarjoajaksi sodan kärsimyksiä vastaan²¹⁴. Lapin koskematon luonto edusti ajan kirjallisuudessa rauhan tyyssijaa, ja luonto yleisemminkin vastavoimaa sodan tuhoille (Lassila 1999, 10, 29).

Myös itse sota-aiheen kuvaus yhdistää Kallaksen 1940-luvun lyriikkaa ajan muuhun suomalaiseen kirjallisuuteen. Sodan kaunokirjallisissa kuvauksissa suosittiin raamatullista ja uskonnollista symboliikkaa sekä vakiintunutta kristillistä retoriikkaa; nämä ovat keskeisiä myös Kallaksen sota-aiheisissa runoissa (Lassila 1999, 9-10)²¹⁵. Runossa ”Invocatio” – avunhuuto – aurinko sammuu, kuu kuolee ja tähdet putoavat taivaalta, kuten Ilmestyskirjan maailmanlopun kuvauksessa. ”Valtameret, kuolleenne vapauttakaat, / maa, aukea, vainajasi anna!” käsketään puolestaan runossa ”Pääsiäisenä 1945”, joka liittyy yhteen Ilmestyskirjan tuomiopäiväkuvauksen, sodan päättymisen tunnot ja kristillisen ylösnousemusjuhlan (Kallas 1945, 118). Runossa ”Dies irae, dies illa”²¹⁶ sodan kuvataan tyhjentävän maan

²¹⁴ Myös Kallaksen mainituissa Lappi-runoissa runojen minät pakenevat Lapin rotkoihin, versovat suomaasta ja samastuvat rantojen yksinäisiin eläimiin. ”Henkipatossa” Jumala ajaa minää takaa ”tundrilta”, minä pakenee ”ukonvaajaan” verrattua Jumalan vihaa ”vuoripuron lailla”, etsien suojaa suolammesta ja lumpeenlehtien alta. Lappi ei kuitenkaan ole vain turvapaikka, mitä ”Kolkutuksen” repivät vaivaiskoivut ja ”Auringon vankeuden” pelkoa herättävät susilaumat kuvastavat. Kuten edellä todettiin, osa Kallaksen 1940-luvun runoista on kirjoitettu (ainakin varhaisemmiksi versioiksi) jo selvästi aiemmin, mikä on otettava huomioon kontekstualisoitaessa runoja ilmestymisaikansa kirjallisuuteen.

²¹⁵ Tutkimuksessa on puhuttu mm. talvisotakokemuksen estetisoinnista ja hengellistymisestä: Suomen ja Venäjän välinen asetelma sai vertautumiskohteekseen esimerkiksi *Raamatun* erämaavaelluskertomuksen, myyttisen kertomuksen valitun kansan kamppailusta ylivoimaista vihollista vastaan (Niemi 1988, 70).

²¹⁶ ”Dies irae, die silla” siteeraa myös vanhatestamentillisissä profetioissa toistuvaa lausetta ”Näin sanoo Herra”. Runon otsikko siteeraa yhtäältä keskiaikaista tuomiopäivärunoa ”Dies irae”; toisaalta myös virolaisrunoilija Heiti Talvikin tuotantoon sisältyy samanniminen sota-aiheinen runo. Samalla tapaa intertekstuaalisesti monikerroksisia ovat Talvikin runo ”Jumalate hämaras” (”Jumalten hämärässä”) ja Kallaksen runo ”Jumalhämärä”, joista kummankin otsikko voidaan lisäksi yhdistää Friedrich Nietzschen *Epäjumalten hämärään*. Talvikin tuotannolle (erityisesti kokoelmalle *Kohtupäev* eli ”Tuomiopäivä”) leimallisena on pidetty mm. katastrofitematiikkaa, pessimististä suhtautumista ihmiskunnan tulevaisuuteen, suuren sodan ennakkointia sekä

”kunnes se on taas autio ja tyhjä”, *Raamatun* paratiisimyyttiä mukailevin sanoin. Runossa ”Rauhan aamurusko” sota vertautuu Egyptin vitsauksiin: jokien vedetkin ovat muuttuneet vereksi. Runon minä unelmoi kuitenkin ”rauhan Herran” vielä palaavan aamuruskon siivin, kyyhkynen olkapäällä. Nämä visiot saavat yhtymäkohtia Kallaksen varhaisemman tuotannon kanssa. Maailmanlopun ja tuomiopäivän näkymät asettuvat rinnakkain ylösnousemuksen ja uuden paratiisin luomisnäkyjen kanssa – kuten jo Kallaksen 1910- ja 1920-lukujen novelleissa (”Johannes Sarkan uni” ja ”Gerdruta Carponai”).

”Katso, hopeisiin halaviin ripustamme kanteleemme / vierellä vieraan virran, / itkupajujen alla” kuuluvat *Polttoroviolla*-kokoelmaan sisältyvän ”Maanpaossa”-runon kolme ensimmäistä säettä (Kallas 1945, 17-18). Runon raamatulliseksi viittauskohteeksi asettuu pakkosiirtolaisuuden aikaa kuvaava, valituspsalmeihin lukeutuva psalmi 137. ”Babelin virtain tykönä me istuimme ja itkimme, kuin me Zionin muistimme. Kanteleemme me ripustimme pajuihin, jotka siellä olivat.” (Ps. 137: 1-2). Alkusointuineen (”vierellä vieraan virran”) ”Maanpaossa”-runo tuo mieleen myös kalevalamitan, vaikkei runo sitä noudatakaan. Saman kokoelman runo ”Itkumuurilla” puolestaan tulvii raamatullista surun kuvastoa, joka yhdistetään suoraan ”meidän kansamme” murheeseen.

Israelin tyttärillä on itkumuurinsa,
missä, o, missä itkevät minun kansani tyttäret,
missä on muuri, jonka juurella murehdimme
iskien otsaripamme kivipaatta vasten,
huojutellen helmamme tyhjyyttä,
joka ei enää hedelmätä kannan,
verhoten karkealla piikolla povemme valkeuden,
sirotellen harmaata tuhkaa hiustemme hiillockseen,
me marrot,

Virossa että muussa maailmassa; näitä teemoja lisäksi kuvataan kristillisen symboliikan ja motiiviston keinoin (aiheesta laajemmin ks. Annus etc. toim. 2001, 255-261).

me sikiämättömät?

[--]

(Kallas 1945, 29.)

Runojen kuvaamat pakolaisuus ja äitien tuska toistuvat useita kertoja Kallaksen 1940-luvun runokokoelmissa. Runokokoelmat on ilmestymisajastaan asti yhdistetty kirjailijan elämänhistoriaan: Kallas menetti kaksi lastaan sotavuonna 1941 ja joutui muuttamaan Ruotsiin sodan vuoksi²¹⁷. ”Maanpaossa” ja ”Itkumuurilla” ovat tässä mielessä ”moderneja psalmeja”, joissa psalmien tyyllinen jäljittely ja motiivien toisto yhdistetään nykyaikaisen elämäntilanteen kuvaukseen (ks. Kytzler 1995, 161-162).

Kallaksen 1940-luvun lyriikassa keskeisimmäksi tunteeksi kasvaa murhe. Tämä käy ilmi jo runojen otsikoissa: kokoelmiin sisältyy muun muassa runoja nimeltä ”Murhe”, ”Murheen mitta” ja ”Itku”. Runojen minät kertovat surustaan *Raamatun* valituspsalmien kielellä, keskellä pohjoista korpimaisemaa, joka on kokijoilleen vieras. Erityisellä tapaa ääneen pääsevät menettämiään lapsia surevat äidit, joiden murhe kuvataan suruista suurimmaksi. ”Vain yksi on ääni, joka ei vaieta voi, / se on ikuinen kuin iäisyys itse: / nyhkytys äidin, / kun hän kuollutta lastansa itkee / ypöyksiin

²¹⁷ Aino ja Oskar Kallaksen poika Sulev teki itsemurhan helmikuussa 1941 välttyäkseen joutumasta valtiollisen poliisijärjestön OGPU:n palvelukseen tai vaihtoehtoisesti Siperiaan vankileirille. Pariskunnan tytär Laine puolestaan menehtyi venäläissotilaan harhalaukaukseen saman vuoden elokuussa. Koska Aino Kallaksen sotienaikaisia päiväkirjoja ei ole säilynyt, hänen sotienaikaisen kokemustensa ja tuntojensa keskeinen dokumentti ovat hänen Anna-Maria Tallgrenille kirjoittamansa kirjeet, joissa kirjailija käsittelee lastensa menettämisen aiheuttamaa surua (esim. Vuorikuru toim. 2008, 285, 288). Kallasten lähtö siirtolaisiksi Ruotsiin ei ollut poikkeuksellinen ratkaisu, vaan mm. suomalaisen sivistyneistön Ruotsin-siirtolaisuus oli talvisodan aikana tavallista (Niemi 1988, 39).

Kuoleman joutsenen ensipainoksen kansilehdellä todetaan: ”Aino Kallas on joutunut viettämään suursodan vuodet Virossa ja ottamaan osaa heimokansamme raskaaseen kohtaloon, vieläpä henkilökohtaisesti antamaan järkyttävän suuren uhrin tuon toisen kotimaansa puolesta. Tältä ankaran surun taustalta kohoavat hänen runonsa kuin tuskanhuuto, vihlova, epätoivoinen ja lopulta kuitenkin alistuva”. Myös kirjailija itse korosti runojensa omakohtaisuutta ja -elämäkerrallisuutta (ks. esim. Vuorikuru toim. 2008, 304).

maailman yössä”, kuuluvat ”Äidin valitus” -runon päätössanat (Kallas 1943, 45).²¹⁸

Kallaksen runojen kärsivät äidit saavat lukuisia vertailukohteita kirjailijan aiemmasta tuotannosta. Äitiyden problematiikkaa tarkastelee jo pienoisromaani *Kirsti* (1902), jonka Kallas kirjoitti ennen virolaisaiheisiin tarttumista ja ”kirjallisen kriisinsä” vuosia. Kallaksen kolme Batseba-aiheista teosta – ”Bathseba Saarenmaalla”-novelli (1905), runonäytelmä *Bathseba* (1910) ja *Bathseba Saarenmaalla*-näytelmä (1932) – kuvaavat äitihahmon, joka on ensinnäkin vanha nainen ja toisekseen kaksijakoinen hahmo: yhtäältä ilkeä anoppi, toisaalta yli kaiken lastaan rakastava äiti. Vana-Kain ja Keturan sisarhahmona voidaan pitää myös ”Imantin” ja *Maren Mare*-äitiä, jonka yritykset suojella rakastamaansa poikaa kääntyvät molempien tuhoksi. Kallaksen 1940-luvun lyriikan kärsivät äidit täydentävät kirjailijan äitihahmojen joukkoa ja antavat aiheen kysyä, kummat itse asiassa ovat Kallaksen tuotannossa keskeisempiä ja toistuvampia naishahmoja: ambivalentit, kahden elämän välillä tasapainottelevat naiset vai kärsivät, rakkaudessaan ja tuhovoimassaan kaksijakoiset äidit?

Aino Kallaksen 1940-luvun lyriikka palaa myös suomalaisen vuosisadanvaihteen kirjallisuuden äärelle²¹⁹. Selvimmin näin tekee

²¹⁸ Kärsivän äitiyden tema tulee esiin jo monien runojen otsikoissa: Kallaksen 1940-luvun runokokoelmiin sisältyvät esimerkiksi runot ”Äidin valitus”, ”Viimeinen kehtolaulu” ja ”Tyhjä syli”. Runojen omaelämäkerrallinen tausta tuodaan paikoin hyvin selvästi näkyviin. Runossa ”Lähtijälle” puhuteltu ”sinä” on kuollut helmikuuisena aamuna, kuten Sulevpoikakin (Kallas 1942, 19). Runossa ”Elonkorjuu” viitataan puolestaan Laine-tyttären kuolemaan, joka runon tavoin ajoittui elokuiseen päivään, kesken punaherukoiden poiminnan (Kallas 1942, 133; vrt. myös saman kokoelman runo ”Lintu ikkunan takana” s. 41).

²¹⁹ Virolaisessa lyriikassa puolestaan virisi 1930-luvun puolivälissä ns. uussymbolistinen virtaus, joka jatkui vuosikymmenen loppuun asti. Ajanjaksoa on luonnehdittu virolaisen lyriikan monitahoiseksi, värikkääksi kaudeksi, jota kuvasti erityisesti nuoren runoilijapolven uusi mielenkiinto symbolismia, estetismia, filosofiaa ja klassista traditiota kohtaan. Uussymbolismin tiennäyttäjänä toimi taiteilijaryhmittymä Arbujad, joka julkaisi samannimisen runoantologian vuonna 1938. Arbujad-ryhmä ammensi yhtäältä Noor-Eestin perinnöstä, toisaalta klassisesta traditiosta. Ryhmittymään kuului merkittävä joukko nuoren runoilijapolven näkyvimpiä edustajia (mm. Heiti Talvik, Betti Alver, Bernard Kangro, Uku Masing). (Annus etc. toim. 2001, 255-259.) Aino Kallas oli tutustunut yleiseurooppalaiseen

kokoelmista varhaisin, *Kuoleman joutsen*. Jo kokoelman otsikko voidaan nähdä tulkintaa ohjaavana paratekstinä: otsikko muistuttaa sekä Eino Leinon *Tuonelan joutsenesta* että yleisemmin vuosisadanvaihteen kotimaisen kirjallisuuden suosimasta joutsenaiheesta. Otsikon edustamaa paratekstiä vahvistetaan kokoelman omistuskirjoituksella, jonka mukaan teos on omistettu ”runoilija Otto Manniselle” – 1900-luvun alun keskeiselle joutsenrunoilijalle. Kokoelman avaava nimiruno toistaa vuosisadanvaihteen suomalaisen kirjallisuuden ydinkuvastoa: kuoleman joutsenen laulu irrottaa kuulijansa tämänpuoleisesta ja saa kaipaamaan ja kurottautumaan kohti näkymätöntä todellisuutta. ”Vaan kuka sen joikunan kuuli, / ei huoli hän hurmasta maan” (Kallas 1942, 9), kuuluu runon ensi säkeistön päätössäe.

Miksi Kallas toisti 1940-luvun runoissaan nelisenkymmentä vuotta varhaisemman kirjallisen tradition piirteitä? Kun kirjailijan tuotantoa seurataan vuosikymmen vuosikymmeneltä, käy ilmi, että Kallas toisti 1900-luvun alun kirjallisuuden aihevalintoja, kuvastoa ja teemoja läpi tuotantonsa. Julkaisematta jäänyt *Bathseba* oli raamatunkertomuksen kaunokirjallinen muunnos, jollaisia laadittiin runsaasti etenkin ajan kotimaisessa draamassa ja lyriikassa. Runonäytelmä käyttää myös ”sinisen kukan” motiivia eli romantiikan tunnuskuvaa, joka vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa herätettiin uudelleen henkiin. Tämän tutkimuksen intertekstuaalisen metodin avulla on osoitettu myös tekstienvälisiä yhteyksiä suomalaisen vuosisadanvaihteen keskeiskirjallisuuden ja Kallaksen teosten välille: *Reigin papin* subtekstinä toimii Eino Leinon *Tuonelan joutsen*, ”Imant” ja *Mare* viittaavat puolestaan *Helkavirsiin*. Leinon ja Kallaksen välinen henkilöhistoriallinen suhde on jättänyt varjoonsa yhtymäkohdat, joita punoutuu kirjailijoiden teosten välille.

Palatessaan vuosisadanvaihteeseen Aino Kallas ei toisin sanoen palannut tuntemattomaan, vaan kirjalliseen traditioon, jonka eri piirteitä oli toistanut tuotannossaan 1910-luvulta lähtien. Tässäkin mielessä Kallaksen 1940-luvun lyriikka täydentää käsitystä kirjailijan tuotannon keskeisistä aihe- ja

symbolistiseen virtaukseen jo Noor-Eestissä toimiessaan, kuten edellä on sanottu. Kallaksen tuotannon eriaikaiset yhteydet suomalaiseen, virolaiseen ja yleiseurooppalaiseen symbolistiseen kirjallisuuteen tarjoaisivat aiheen laajemmallekin tutkimukselle.

miljöövalinnoista sekä tyyllillisistä piirteistä. Kallaksen 1940-luvun runot paikantuvat kahtaalle: yhtäältä kirjoittamisaikansa suomalaiseen sotienaikaiseen kirjallisuuteen, toisaalta sinne, mistä tämä tutkimus lähti liikkeelle – 1900-luvun alkuun, kirjailijan ”kirjallisen kriisin” vuosiin ja *Bathseban* kirjoittamisen aikaan.

8 Johtopäätökset

Tämän tutkimuksen viidessä analyysiluvussa on tarkasteltu Aino Kallaksen kaunokirjallisten teosten suhteita *Raamattuun*, joka on tässä tutkimuksessa määritelty kirjailijan tuotannon subtekstiksi. Intertekstuaalisen lähiluvun keinoin on analysoitu ennen kaikkea Kallaksen 1910-, 1920- ja 1930-lukujen tuotantoa. Tutkimuksen lopussa on käsitelty lyhyesti vielä kirjailijan 1940-luvun lyriikkaa, joka täydentää käsitystä raamatullisen subtekstin käytöstä ja merkityksestä kirjailijan tuotannossa.

Tutkimuksessa on esitetty, että *Raamattu* tuli Kallaksen tuotannon keskeiseksi subtekstiksi runonäytelmä *Bathseban* kirjoittamisen aikana, vuosina 1909-1910. *Bathsebaa* kirjoittaessaan Kallas perehtyi *Raamattuun*, jäljitteli tietoisesti raamatullista kieltä ja toisti näytelmässään yksittäisiä *Raamatun* sanontoja. Kirjailija itse puhui *Bathseban* kirjoittamisajan päiväkirjamerkinnoissään ja kirjeissään nimenomaan *Raamatun* tyylin lainaamisesta. Intertekstuaalinen tekstianalyysi osoittaa muutakin: raamatullisen subtekstin analyysi on *Bathsebast* lähtien keskeinen osa Kallaksen teosten kokonaistulkintaa.

Bathseban kirjoittaminen ajoittui kahteen Kallaksen kirjailijauran murrosvaiheeseen. Vuonna 1904 Kallas oli julkaissut ensimmäisen virolaisaiheisen teoksensa, novellikokoelman *Meren takaa. Ensimmäinen sarja*. Kallas oli pitkään empinyt virolaisaiheisiin tarttumista, ennen kaikkea suomalaissyntyisyytensä vuoksi. Vuosien 1908-1912 välinen ajanjakso tunnetaan puolestaan kirjailijan ”kirjallisen kriisin” aikana. Kallas etsi tuolloin voimakkaasti uusia ilmaisutapoja, tyyllillisiä valintoja ja aihepiirejä. Kriisinsä yhtä ratkaisijaa ja siihenastisen tuotantonsa huipennusta Kallas toivoi *Bathsebast*. Niin ei kirjailijan tarkoittamassa mielessä käynyt: *Bathsebaa* pidettiin epäonnistuneena ja se jäi aikanaan julkaisematta. ”Kirjallisen kriisin” yhtenä hedelmänä voidaan kuitenkin pitää raamatullisen subtekstin tuloa Kallaksen tuotantoon.

Kallas julkaisi 1910- ja 1920-luvuilla useita novelleja, jotka saavat intertekstuaaliseksi viittauskohteekseen raamatullisen myytin. Tällaisia ovat tässä tutkimuksessa analysoidut novellit ”Yksi kaikkien edestä” (1913),

”Lasnamäen valkea laiva” (1913), ”Johannes Sarkan uni” (1914) ja ”Gerdruta Carponai” (1921). ”Yksi kaikkien edestä”-novellia on tässä tutkimuksessa tarkasteltu Kallaksen Kristus-aihetta varioivien teosten yhteydessä, kolmea muuta mainittua novellia rinnakkain.

”Lasnamäen valkea laiva” on moninkertainen kuvaus utopian etsinnästä. Yhtäältä novelli on kaunokirjallinen kuvaus historiallisesta utopiakokeilusta, ”profeetta Maltsvetin liikkeestä”, joka toimi Tallinnassa 1860-luvulla. Toisaalta novelli käyttää hyväkseen ”valkean laivan” trooppia, joka kuvastaa niin ikään utopian tavoittelua: ”valkea laiva” on viron kielessä ja virolaisessa kulttuurissa mitä tunnetuin vertauskuva vapautumistoiveista ja muualta saapuvan pelastuksen odotuksesta. ”Lasnamäen valkea laiva” onkin esimerkki Kallaksen teoksista, joiden tulkinta jää vajaaksi ilman virolaisen kulttuurin tuntemusta.

Historiallinen utopiakokeilu ja virolainen kielikuva yhdistyvät ”Lasnamäen valkeassa laivassa” myös kahteen raamatulliseen kuvaukseen utopian etsinnästä. Novellin intertekstuaaliset viittaukset kohdistuvat yhtäältä vanhatestamentilliseen erämaavaelluskertomukseen, toisaalta kuvauksiin viimeisten aikojen kristityistä ja tuonpuoleisen pelastuksen odotuksesta.

”Lasnamäen valkea laiva” kuvaa kääntymystä ja luopumusta, jotka niin yhteisö kuin yksilö kokevat. Novellin näkökulma terävöityy yhtäältä valkeaa laivaa odottavaan talonpoikaislahkoon, toisaalta lahkon johtohahmoksi nousevaan Maie Meritsiin, novellin päähenkilöön. Kauppiaanrouvasta naisprofeetaksi muuttuva Maie on aiemmin nähty Kallaksen tuotannon kaksijakoisten naishahmojen esikoisena: hänen sisarhahmoikseen on nimetty Barbara von Tisenhusen, *Reigin papin* Catharina Wycken ja *Sudenmorsiamen* Aalo. Kun löysin kadonneeksi luullun *Bathseba*-näytelmän tutkimustyöni aikana, syntyi peruste uudelle tulkinnalle: Kallaksen ambivalenttien naishahmojen esikoinen onkin runonäytelmän päähenkilö, ”kahta elämää yht’aikaa” elävä Bath-Seba.

Titanic-aiheinen ”Johannes Sarkan uni” ja 1700-luvun ruttoajasta kertova ”Gerdruta Carponai” viittaavat lukuisin alluusioin *Raamatun* paratiisimyyttiin, joka on Kallaksen tuotannossa toistuva viittauskohde aina *Bathsebast* lähtien. Erityisesti ”Johannes Sarkan unessa” paratiisimyytti

luomisnäkyineen yhdistetään Johanneksen Ilmestyksen (Ilmestyskirjan) lopunaikojen visioihin. *Raamatun* alku- ja loppumyytti, ensimmäinen ja viimeinen kirja risteävät novellissa toisensa. ”Lasnamäen valkean laivan” ikätoveri ”Yksi kaikkien edestä” saa puolestaan intertekstuaalisiksi viittauskohteikseen kertomukset Lasaruksen henkiinherättämisestä ja Jeesuksen kärsimystiestä. Raamatullinen myytti ei ole näille novelleille vain rakenteellinen tuki, ”myyttikehys”, kuten aiemmin on esitetty, vaan raamatullisten alluusioiden ja sitaattien analyysi muuttaa olennaisessa määrin novellien merkitystä ja tulkintaa.

Vuosina 1923-1928 julkaistu Surmaava Eros-trilogia on Kallaksen tuotannon tutkituin ja tunnetuin osa. Tässä tutkimuksessa on tarkasteltu lähemmin trilogian kahta jälkimmäistä osaa, pienoisromaaneja *Reigin pappi* (1926) ja *Sudenmorsian* (1928).

Reigin pappia on tässä tutkimuksessa tarkasteltu minäkertojansa Paavali Lempeliuksen fiktiivisenä omaelämäkertana, jonka hän suuntaa aikansa kuvitteelliselle lukijakunnalle. Paavali rakentaa elämäntarinastaan varoittavaa ja opettavaista kertomusta lukijoilleen – kuin papin saarnaa kuvitellulle seurakunnalle. Kertoessaan tarinaansa hän kuitenkin päätyy tekemään tunnustusta, jonka sisältönä ovat esimerkiksi hänen oma osallisuutensa kuvattaviin tapahtumiin sekä hänen sammumaton rakkautensa menettämäänsä puolisoon Catharina Wyckeniin.

Läpi romaanin korostuu kysymys syyllisyydestä: kuka kolmiodraaman osapuolista on syypää kuvauksen kohteena oleviin tapahtumiin? Paavali Lempelius samastaa itsensä toistuvasti *Raamatun* Jobiin, viattoman kärsijän perikuvaan. Tarinan pääsyyllinen on Paavalin silmissä Jonas Kempe, jonka hän samastaa jopa Saatanaan. Lukuisat romaanin raamatulliset alluusioidet väittävät kuitenkin vastaan: Paavali rinnastuu niiden kautta esimerkiksi Goljatiin, Jonas tämän voittavaan Daavidiin. Aviorikokseen syyllistyneet Jonas ja Catharina rinnastetaan raamatullisiin alluusioiden myös Kristukseen, joka kärsii ja kuolee ilman omaa syytään. Intertekstuaaliset viittaukset punovat toista, Paavalin minäkerronnalle paikoin vastakkaistakin tarinaa ja toimivat siten signaalina kertojan epäluotettavuudesta.

Jobin tarina kehystää Paavali Lempeliuksen elämäntarinaa: kuten Job, myös Paavali ajautuu menestyksestä toisiaan seuraaviin koettelemuksiin,

mutta kohtaa Jumalansa, tyyntyy ja seestyy elämänsä lopussa. Tarinat kuitenkin erkanevat toisistaan ratkaisevissa kohden: toisin kuin Job, Paavali ei käy taistelua ulkopuolista Saatanaa vastaan, vaan kamppailee läpi elämänsä oman kiivasluontoisuutensa kanssa. Häntä piinaavat oman sisimmän viholliset, joita hän kuvaa raamatullista vertauskuvaa käyttäen ”kyykäärmeen sikiöiksi” eli harhaanjohtajiksi. Myös tarinoiden loppuratkaisut poikkeavat toisistaan tavalla, joka yhdistyy *Reigin papin* syyllisyysproblematiikkaan: Jobin uusi onni, hurskaan miehen palkkio, jää Paavali Lempeliukselta saamatta.

Paavali Lempelius rakentaa elämäkertansa melankolikon elämäntarinaksi, mikä niin ikään liittyy kysymykseen syyllisyydestä ja kärsimyksen syistä: Paavali tulkitsee itsensä melankolikoksi ja Saturnuksen lapseksi, jonka kärsimys on jo syntymähetkessä saneltua. Romaanin melankoliamaininnat luovatkin osaltaan ajankuvaa ja käsitystä Paavalista aikansa käsitysten ohjaamana hahmona. Samalla melankolia luo kuitenkin *Reigin papille* myös pohjaväriin sekä selittää muun muassa romaanin vuodenaika- ja värisymboliikkaa.

Toinen *Reigin papin* toistuva raamatullinen viittauskohde on Korkea Veisu, joka liitetään romaanin moninkertaiseen kuvaukseen rakkaudesta. Kiista Korkean Veisun tulkinnasta erottaa Paavalin vastakkaiseen leiriin romaanin rakastavaisten, Catharinan ja Jonaksen kanssa. Runoelman kuvaus rakastavaisten vaelluksesta keväiseen luontoon ennakoii ja kuvittaa Catharinan ja Jonaksen pakoa talvisesta Reigistä. Korkea Veisu jäsentää kuitenkin myös Paavali Lempeliuksen yksipuolista rakkaustarinaa ja kuvausta toivottomasta, jo menetetyin rakastetun kaipuusta. Tekstit asettuvat suhteeseen, jossa niiden välinen ristiriita ja vastakohta korostuvat.

Raamatun ohella *Reigin papin* subtekstinä toimii Eino Leinin runonäytelmä *Tuonelan joutsen*. Tekstienvälinen suhde monimutkaistaa romaanin keskushenkilöiden välistä asetelmaa: vakavamielisenä pappina esiintynyt Paavali Lempelius rinnastuu kevytmieliseen Lemminkäiseen, aviorikoksesta tuomittu Catharina Wycken puolestaan ihannoituun joutseneen. Subteksti ohjaa romaanin syyllisyysproblematiikan tulkintaa: Lemminkäinen ei pääse selville joutsenen salaisuudesta, koska ei ole viaton,

Kristuksen kaltainen hahmo. Catharina jää puolestaan Paavalille ikuisiksi arvoitukseksi.

Aino Kallaksen tunnetuinta teosta *Sudenmorsian* (1928) on tässä tutkimuksessa tarkasteltu kertomuksena uskon jättämisestä ja vastakääntymyksestä. Tähän tulkintaan ohjaavat romaanin raamatulliset, erityisesti *Uuteen Testamenttiin* kohdistuvat alluusiot. Raamatulliset alluusiot kyseenalaistavat myös romaanin kertojan väittämiä, kuten tämän ehdottomaksi esittämää Kristus/Saatana-vastakkainasettelua.

Aalon muodonmuutos sudeksi merkitsee romaanin kertojalle uskon hylkäämistä ja Saatanan leiriin liittymistä. Romaanin raamatulliset alluusiot kuvaavat metamorfoosia sen sijaan uudeksi luomiseksi ja uudestisyntymäksi: kristillisen yhteisön jättämistä seuraa uusi kääntymys. Muodonmuutoksen kuvausta jäsentää uusitamentillisten alluusioiden ohella *Raamatun* paratiisimytytti, Kallaksen tuotannossa toistuva viittauskohde.

Kääntymysproblematiikan käsittelyä jatkaa myös *Sudenmorsiamen* näytelmäversio (1937), jota ei ole aiemmassa tutkimuksessa juurikaan käsitelty. Aalon nuorempi sisar Ingel on yksi Kallaksen teoksissa kuvatuista kääntymyksen kokeneista uskovaisista – heistä hyveellisin ja tasapainoisin. Aalon ja Ingelin tarinana *Sudenmorsian*-näytelmä on horjumattoman sisarrakkauden kuvaus, mikä tekee näytelmästä poikkeuksellisen Kallaksen tuotannossa.

Aino Kallaksen 1920- ja 1930-lukujen historiallisten proosaballadien kieltä on perinteisesti kuvattu ”arkaisoivaksi tyyliksi”. Sillä tarkoitetaan kirjailijan omaperäistä sommitelmaa, joka koostuu hengellisen proosan (mm. historialliset kronikat ja postillat), ns. vanhan virsikirjan ja vanhan kirkkoraamatun (1776) tyylien jäljittelystä. *Raamattu* on nähty ensisijaisesti arkaisoivan tyylin osatekijänä, jolle ei ole annettu syvempää tulkinnallista merkitystä, kuten ei arkaisoivalle tyyllille ylipäätään: vanhahtavan kielen on esitetty esimerkiksi etäännyttävän lukijaa kuvattavista tapahtumista ja luovan kuvatulle arvokkuutta. Kallaksen tuotannon tyyllinen murros on ajoitettu ensimmäisen arkaisoivaa tyyliä käyttävän teoksen kirjoittamisen vaiheille, eli Surmaava Eros-trilogian avaavan *Barbara von Tisenhusenin* (1923) syntyäikaan.

Tässä tutkimuksessa Kallaksen tuotannon keskeinen murrosvaihe on sijoitettu aiemmas, *Bathseban* kirjoittamisen vuosiin. *Raamattu* on ymmärretty itsenäiseksi merkityksiä luovaksi subtekstiksi, joka ei ole yksinomaan tyyllillisen jäljittelyn kohde ja jonka osuus ei rajaudu ainoastaan arkaisoivaa tyyliä käyttäviin teoksiin. Ensisijaisen huomion kohteena on ollut teosten tulkinta, ei kysymys niiden rakentumisesta. Mikäli raamatullisen subtekstin käyttöä kuitenkin tarkastellaan tyyllillisen jäljittelyn näkökulmasta, käy ilmi, että arkaisoivan tyylin käytöllä ja raamatullisen tyylin jäljittelyllä on myös yhtymäkohtia. Historiallisia proosaballadeja kirjoittaessaan Kallas jäljitteli hyvin tietoisesti sekä *Raamatun* että esimerkiksi historiallisten kronikoiden kieltä, mutta jäljittely ei ulottunut kaikkialle: esimerkiksi ortografia vastaa pitkälti nykykieltä (mm. kaksois-w:t on johdonmukaisesti korvattu yksinkertaisilla). Kallas ihaili vanhojen, käytöstä poistettujen raamatunpainosten tyyliä, mutta osa hänen teostensa raamatullisista sitaateista vastaa kuitenkin tyyliältään lähemmin kirjoittamisaikana käytössä olleita raamatunpainoksia. Tyyllittelijänä Kallas sekä arkaisoi että modernisoi.

1930-luvulla Aino Kallas laati useista proosateoksistaan näytelmäversioita (*Bathseba Saarenmaalla* 1932, *Mare ja hänen poikansa* 1935, *Talonpojan kunnia* 1936, *Sudenmorsian* 1937). Osa näytelmistä poikkeaa hyvinkin paljon edeltävistä proosateoksista, myös raamatullisen subtekstin käytön kannalta. Esimerkiksi novellin ”Bernhard Riives” (1906) vaivihkainen sijaiskärsimysasetelma muuttuu näytelmässä *Talonpojan kunnia* Kristusalluusioiden tulvaksi, joka jättää vähän lukijan tulkintojen varaan.

”Imant ja hänen äitinsä”-novelli (1930) ja sen näytelmäversio *Mare ja hänen poikansa* (1935) kuvaavat ns. tuomaanpäivän kapinaa, joka käytiin historiallisella Liivinmaalla vuonna 1343. Aihetta on käsitelty runsaasti virolaisessa kirjallisuudessa. Tässä tutkimuksessa novelli ja näytelmä on yhdistetty neitsyt Mariasta ja Kristuksesta kertoviin tarinoihin, joita sisältyy *Raamatun* ohella myös (muuhun) kaunokirjallisuuteen ja kansanperinteeseen. Novellin ja näytelmän tapahtumapaikka on jaettu maa, jota asuttavat sekä liivinmaalaiset talonpojat että saksalaiset kalparitarit. Jaetulle maalle nimitetäänkin teoksissa kaksi äitiä, katolilaistettua nimikkomaataan suojeleva neitsyt Maria ja talonpoikaisheimon päällikön

leski Mare. Kertoja asettaa neitsyt Marian ja Maren yhtäältä vastatuksin, mutta toisaalta tulkitsee Maren neitsyt Marian apuriksi: kun Mare kavaltaa kapinaretkeläiset pelastaakseen oman poikansa, hän samalla vahvistaa katolisten hallitsijoiden valtaa. Mare on kuitenkin kapinallinen sekä neitsyt Maria-hahmona että hallitsijoiden alamaisena. Hän ei suostu uhraamaan poikaansa nöyrästi kärsivän neitsyt Marian tavoin, vaan tekee kaikkensa tämän suojelemiseksi. Hän ei myöskään jättäydy kalparitarien suojeltavaksi, vaan palaa heimonsa pariin tunnustamaan tekonsa, vaikka tästä seuraa hänen surmansa.

Imant on novellissa ja näytelmässä messiashahmo – edesmenneen päällikön ja Mare-äidin poika, joka kasvaa liivinmaalaisheimon odottamaksi vapauttajaksi. Hän ei onnistu kuitenkaan täyttämään elämäntehtäväänsä, vaan Kristus-myytti kääntyy novellissa ja näytelmässä nurin: yksi ei uhraudukaan muiden pelastamiseksi, vaan kaikki muut uhrataan yhden säästämiseksi. Nurin kääntynyttä uhrityötä ei seuraa ylösnousemus, vaan sankarin tuhoutuminen.

”Imantin” ja *Maren* äidinrakkausteema kytketään myyttiin neitsyt Mariasta ja tämän edustamasta uhrautuvasta äidinrakkaudesta. Maren hahmo neitsyt Maria-alluusioineen kyseenalaistaa *mater dolorosan* ihannetta: onko lapsen uhraaminen suurempaa äidinrakkautta kuin lapsen säästäminen? Samansuuntaista pohdintaa käydään myös ”Imantia” ja *Marea* hieman varhaisemmassa tuomaanpäivän kapinan kuvauksessa, August Adsonin *Toomapäev*-näytelmässä. Maren tarina on vastakohtainen kristinuskon myytille isästä, joka uhraa ainoan poikansa suurimman rakkauden osoitukseksi; Mare on äiti, joka rakastaa poikaansa niin paljon, ettei voi luopua tästä.

Historiallinen ja kansanperinteen tarinoiden kuvaama Viro on Aino Kallaksen tuotannon päämiljö. Kallaksen tuotanto sijoitetaan nykyisin sekä suomalaisen että virolaisen kirjallisuuden historiaan, mutta asema kaanonissa on erilainen näissä kahdessa maassa. Suomalaisyleisölle on uutta esimerkiksi se, että Virossa Kallas tunnetaan vallankumousaiheen (Venäjän vuoden 1905 vallankumouksen vaikutukset Virossa) kuvaajana keskeisten virolaiskirjailijoiden rinnalla. Tässä tutkimuksessa Kallasta on tarkasteltu Suomen ja Viron ”yhteiskirjailijana”, jonka tuotanto saa vertailukohteita

kummankin maan kirjallisuushistoriasta. Kallaksen teokset asettuvat paikoin jopa intertekstuaaliseen suhteeseen suomalaisen vuosisadanvaihteen kirjallisuuden kanssa (Leino, Manninen). Aihevalinnoiltaan teokset vertautuvat lähemmin puolestaan virolaiseen kirjallisuuteen: *Sudenmorsian*-romaanilla ja -näytelmällä on yhtymäkohtia virolaiseen ihmissusiaiheiseen kaunokirjallisuuteen, ”Imant” ja *Mare* jakavat yhteisiä piirteitä muiden tuomaanpäivän kapinan kaunokirjallisten kuvausten kanssa.

On kuitenkin huomionarvoista, että Kallas kirjoitti virolaisaiheisiin siirryttyäänkin useampia teoksia, joiden tapahtumapaikkana ei ollut Viro – niin 1910-, 1920- kuin vielä 1940-luvullakin. Näistä vuosikymmenistä viimeisellä Kallas julkaisi lyriikkaa. Kallaksen sotienaikaiset runot avaavat kirjailijan tuotantoon ennen näkemättömän miljöön: pohjoisen, jopa lappilaisen erämaamaiseman. Erämaa on toisaalta runojen maanpakolaisten vaelluspaikka, toisaalta lohdun antaja. Lappilaismaisemineen ja sota-aihetta käsittelevinä Kallaksen runot muistuttavat muuta suomalaista sotienaikeista ja välittömästi sotienjälkeistä kirjallisuutta.

Aino Kallaksen 1940-luvun lyriikka täydentää käsitystä kirjailijan tuotannosta ja raamatullisesta subtektistä sen tulkinnassa. Kirjailija yhtäältä palaa alkuun: julkaisemattoman *Bathseban* tyyliin ja runoihin, vuosisadanvaihteen kotimaisen kirjallisuuden suosimaan kuvastoon. Toisaalta hän kertoo aiheita ja teemoja, jotka ovat olleet keskeisiä läpi tuotannon. Kallaksen sotienaikeista lyriikkaa on luettu hyvin omaelämäkerrallisesti: runojen maanpakolaisuus ja äitien tuska on yhdistetty kirjailijan omiin traagisiin sota-ajan kokemuksiin. Samalla esimerkiksi juurettomuus ja kärsivä äidinrakkaus ovat teemoja ja kysymyksiä, joita kirjailija kertoo teoksissaan 1900-luvun alusta asti.

Lähteet

Lyhenteet

EKL	Eesti Kirjanduslugu.
KM EKLA	Kirjandusmuuseumi Eesti kultuurilooline arhiiv.
SKS	Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
SKS KIA	Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kirjallisuusarkisto.

Tutkimuksessa käytetyt Aino Kallaksen julkaistut teokset

- Kallas, Aino 1899: *Kuloo ja kevättä*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1904: *Meren takaa. Ensimmäinen sarja*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1905: *Meren takaa. Toinen sarja*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1913: *Lähtevien laivojen kaupunki*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1914: *Seitsemän. Titanic-novelleja*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1915: *Suljettu puutarha*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1921: *Vieras veri. Rakkausnovelleja*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1923: *Barbara von Tisenhusen. Liivinmaalainen tarina*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1926: *Reigin pappi. Hiidenmaalainen tarina*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1928: *Sudenmorsian. Hiidenmaalainen tarina*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1930: *Pyhän joen kosto. Kaksi balladia*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1932: *Bathseba Saarenmaalla*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1935: *Mare ja hänen poikansa*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1936: *Talonpojan kunnia. Yksinäytöksinen näytelmä*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1937: *Sudenmorsian*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1938: *Valitut teokset*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1942: *Kuoleman joutsen*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1943: *Kuun silta*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1945: *Polttoroviolla*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1947: *Vaeltava vieraskirja vuosilta 1946-1956*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1948: *Seitsemän neitsyttä. Tarinoita*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1951: *Rakkauden vangit. Tarinoita*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1953: *Päiväkirja vuosilta 1907-1915*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1926-1930 / 2008: *Reigi õpetaja. Püha jõe kättemaks*. (Soome keelest tõlkinud Friedebert Tuglas.) Tallinn: Eesti Päevaleht. Akadeemia.

Aino Kallaksen käsikirjoitus- ja arkistoaineisto

- Kallas, Aino 1910: *Bathseba. Runonäytelmä 5:ssä näytöksessä*. Tartto: Elva. KM EKLA F. 186 20 / 3.

Muu kaunokirjallisuus

- Adson, Artur 1930: *Toomapäev. Draama kolmes vaatuses [XIV sajandist]*. Tartu: Loodus 1928.
- Biblia, se on: koko Pyhä Raamattu, suomexi alku-raamattu in hebrean ja grekan jälkeen wastauudesta ojettu: esipuhetten, lukuin sisällepito in, yhtäpitäväästen Raamatun paikkain osotuxen, ja lisätty in registre in kanssa.* Turusa: prändätty kuning. Acad. kirjan-präntäjälä Johan Christoph Frenckellildä, w. 1776.
- Biblia, se on: Pyhä Raamattu, Wanha ja Uusi Testamentti.* 1887. Helsinki: Englannin ja Ulkomaan Bibliaseura.
- Bornhöhe, Eduard 1890 / 1946: *Villu võitlused. Jutustus Eesti vanast ajast.* Tallinn: Ilukirjandus ja Kunst.
- Gailit, August 1926: *Vastu hommikut. Novellid.* Tartu: Loodus.
- Kalevala.* Koonnut Elias Lönnrot. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 14. (1835 / 2005). Helsinki: SKS.
- Kalevipoeg. Eesti rahva eepos. Kalevanpoika. Viron sankarieepos.* 1862 / 2005. Kogunud ja ümbertöötanud Fr. K. Kreutzwald. Kirjastus Eesti Raamat: Tallinn. (1975.) Suomentanut Kyösti Kettunen. Tampere: Pilot-kustannus.
- Kaplinski, Jaan 1995: *Titanic.* Suomentanut Anja Salokannel. Helsinki: Otava.
- Keyserling, Eduard von 1920: *Dumalan pastori. Alkuteos Dumala. Roman.* (1918). Suomentanut G.G.Ronimus. Helsinki: Ahjo.
- Kilpi, Volter 1900 / 1995: *Bathseba. Davidin puheluju itsensä kanssa.* Helsinki: SKS.
- Kitzberg, August 1891-1892 / 1971: *Külajutud.* Tallinn: Kirjastus Eesti Raamat.
- Kitzberg, August 1912 / 1982: *Tuulte pöörises. Libahunt. Kauka jumal.* Tallinn: Eesti Raamat.
- Kitzberg, August 1915 / 1916: *Külajutud I.* Tartu: Noor-Eesti.
- Kullerkupp, Richard 1929: *Toomapäev: (Willu võitlused) : wiiewaatuslik draama Wiljandi mässust.* Tallinn: T. Mutsu.
- Kõrge, Kuno 1934: *Leepra Saaremaal, 1921-1933.* Tartu.
- Leino, Eino 1898: *Tuonelan joutsen.* Teoksessa Leino, Eino 1898 / 1999: *Tuonelan joutsen. Sota valosta. Väinämöisen kosinta. Karjalan kuningas.*
- Leino, Eino 1898 / 1999: *Tuonelan joutsen. Sota valosta. Väinämöisen kosinta. Karjalan kuningas.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Leino, Eino 1903: *Helkavirsiä I.* Helsinki: Otava.
- Leino, Eino 1920: *Kodin kukka ja uhrikuusi. Runotarina.* Helsinki: Otava.
- Mikkanen, Raili 2002: *Ei ole minulle suvannot! Romaani Aino Kallaksen nuoruudesta.* Helsinki: Tammi.
- Oksanen, Sofi 2003: *Stalinin lehmät.* Helsinki: WSOY.
- Platon: *Pidot. (Symposium.)* Suom. Niilo Lehmuskoski 1919. Helsinki: WSOY.
- Pyhä Raamattu.* 1933 / 1938. Sortavala: Suomen kirkon lähetysseura.
- Randvere, J. (Aavik, Johannes) 1909 / 1980: *Ruth.* Tallinn: Perioodika.

- Vilde, Eduard 1905-1908 [1954]: *Prohwet Maltswet. Ajalooline romaan*. Tallinn: G. Pihlakas.
- Waltala, Esko 1912: *Titanicin perikato. Romantillinen kuvaus "Titanic"-laivan haaksirikosta*. Helsinki: Into.
- Wilde, Oscar 1908: *Salomé. A Tragedy in One Act*. Ranskankielinen alkuteos *Salomé* (1893). London.

Julkaisemattomat lähteet

- Bengtsson, Niklas 1998: *Naimalla taivaaseen. Aino Kallaksen Sudenmorsian ja mystiikka*. Pro gradu -tutkielma (julkaisematon). Helsinki: Helsingin yliopisto, kotimaisen kirjallisuuden laitos.
- Kaasalainen, Tuula 1983: *Raamattu ja kristinusko Aino Kallaksen tuotannossa*. Pro gradu -tutkielma (julkaisematon). Helsinki: Helsingin yliopisto, kotimaisen kirjallisuuden laitos.
- Kivimäki, Eeva-Mari 2006: *Tyyli, kieli ja lukukokemus. Kaunokirjallisen tekstin kieliasun ja tyylielämyksen yhteys*. Pro gradu -tutkielma (julkaisematon). Helsinki: Helsingin yliopisto, suomen kielen laitos.
- Könönen, Silja 2003: *Näkymättömälle vastaan. Raamatullinen subteksti Aino Kallaksen novelleissa Yksi kaikkien edestä ja Lasnamäen valkea laiva*. Pro gradu -tutkielma (julkaisematon). Helsinki: Helsingin yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos, kotimainen kirjallisuus.
- Rantala, Matti 2003: *"Sinne mina pyrin, kussa ei minua ole." Ideaalin tavoittamattomuus Aino Kallaksen proosaballadissa Reigin pappi*. Pro gradu -tutkielma (julkaisematon). Helsinki: Helsingin yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos, kotimainen kirjallisuus.
- Ratinen, Suvi 2003: *"Niinkuin haavoitettu uroshirvi korven kohdussa". Paikan kuvaaminen ja kokeminen Aino Kallaksen Reigin papissa*. Pro gradu -tutkielma (julkaisematon). Helsinki: Helsingin yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos, kotimainen kirjallisuus.

Sähköinen aineisto

- Koskimies, Satu 2004: "Kesäklassikko. Tanssii suden kanssa. Aino Kallas: Sudenmorsian. Hiidenmaalainen tarina." Julkaistu Kiiltomato-verkkolehdessä 9.6.2004. www.kiiltomato.net.
- Viron Kirjallisuuseumuseon alaisen *Haldjas*-palvelimen [www-arkistot](http://www.folklore.ee/):
<http://www.folklore.ee/>
Virolaisista juhannususkomuksista:
<http://www.folklore.ee/Berta/tahtpaev-jaanipaev.php>
Maltsvetin liikkeestä: <http://www.folklore.ee/~liisa/muu/maltsvet>

Julkaistut lähteet

- Aalto, Minna 2000: *Vapauden ja velvollisuuden ristiriita. Kehitysromaanin mahdollisuudet 1890-luvun lopun ja 1900-luvun alun naiskirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.

- Ackerman, James 1987 a: "Numbers." Teoksessa Alter, Robert & Kermode, Frank (toim.) 1987: *The Literary Guide to the Bible*. 78–91.
- Ackerman, James 1987 b: "Jonah." Teoksessa Alter, Robert & Kermode, Frank (toim.) 1987: *The Literary Guide to the Bible*. 234–143.
- Allbrecht, Friedrich Wilhelm 1825: *De diagnosi Esthonicae leprae cutaneae : dissertatio inauguralis medica quam, consensu amplissimi medicorum ordinis in Universitate Caesarea Literarum Dorpatensi, pro gradu doctoris medicinae rite impetrando, loco consueto publice defendet auctor Frid. Guil. Allbrecht Czenstochovia Polonus. Dorpat [Tartu]*.
- Alter, Robert 1981: *Art of Biblical Narrative*. New York: Basic Books.
- Alter, Robert 1987: "Psalms." Teoksessa Alter, Robert & Kermode, Frank (toim.) 1987: *The Literary Guide to the Bible*.
- Alter, Robert & Kermode, Frank (toim.) 1987: *The Literary Guide to the Bible*. Cambridge – Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Annus, Epp et al. (toim.) 2001: *Eesti Kirjanduslugu*. Tallinn: Koolibri.
- Anttila, Jaana (toim.) 1986: *Teksti ja konteksti*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 40. Helsinki: SKS.
- Asikainen, Eila 2001: *Der var engang en præst: en jungiansk analyse og fortolkning af Aino Kallas' roman Reigin pappi*. København : Københavns universitet.
- Asplund, Anneli 1994: *Balladeja ja arkkiveisuja*. Helsinki: SKS.
- Astell, Ann W. 1990: *The Song of Songs in the Middle Ages*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Auerbach, Erich 1946 / 1992: *Mimesis. Todellisuuden kuvaus länsimaisessa kirjallisuudessa*. (Alkuteos *Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*.) Helsinki: SKS.
- Baehr, Stephan Lessing 1991: *The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia. Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture*. Stanford: Stanford University Press.
- Bahtin, Mihail 1979: *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Moskova: Progress.
- Ben-Porat, Ziva 1976: "The Poetics of Literary Allusion." Julkaisussa *PTL. A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*. Volume 1.
- Berg, Maimu 1995: "Ulkopuolinen Aino Kallas." Teoksessa Blomstedt, Jan & Löhmus, Maarja & Tarasti, Eero (toim.) 1995: *Ajan arvot & sankarit*.
- Besserman, Lawrence L. 1979: *The Legend of Job in the Middle Ages*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Bevan, David (toim.) 1993: *Literature and the Bible*. Rodopi Perspectives on Modern Literature, 9. Amsterdam: Rodopi.
- Biedermann, Hans 1993: *Suuri symbolikirja*. Suomentanut ja toimittanut Pentti Lempiäinen.
- Birnbaum, Daniel & Olsson, Anders 1992: *Den andra födan. En essä om melankoli och kannibalism*. Stockholm: Bonnier.
- Blomstedt, Jan & Löhmus, Maarja & Tarasti, Eero (toim.) 1995: *Ajan arvot & sankarit*. Helsinki – Tartto: Kullervo-Synteesi.

- Brenner, Athalya (toim.) 1993: *A Feminist Companion to the Song of Songs*. The Feminist Companion to the Bible 1. Sheffield: Sheffield Academic Press.
- Broich, Ulrich 1985: "Formen der Markierung von Intertextualität." Teoksessa Broich, Ulrich & Pfister, Manfred etc. (toim.) 1985: *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. 31-47.
- Broich, Ulrich & Pfister, Manfred etc. (toim.) 1985: *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Niemeyer Press.
- Capps, Donald 1997: *Men, Religion and Melancholia. James, Otto, Jung, and Erikson*. New Haven: Yale University Press.
- Clayton, Jay & Rothstein, Eric (toim.) 1991: *Influence and Intertextuality in Literary History*. Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- Cranny-Francis, Anne 1990: *The Feminist Fiction. Feminist Uses of Generic Fiction*. New York: St. Martin's Press.
- Daemmrich, Ingrid G. 1997: *Enigmatic Bliss. The Paradise Motif in Literature*. Studies on Themes and Motifs in Literature. Peter Lang.
- Douglas, Mary 2000: *Puhtaus ja vaara. Rituaalistisen rajanvedon analyysi*. Tampere: Vastapaino.
- Ebach, Jürgen & Faber, Richard 1995: *Bibel und Literatur*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Envall, Markku 1985: *Nasaretin miehen pitkä marssi. Esseitä Jeesus-aiheesta kirjallisuudessa*. Helsinki: WSOY.
- Envall, Markku 1988: *Toinen minä. Tutkielmia kaksoisolennon aiheesta kirjallisuudessa*. Helsinki: WSOY.
- Erho, Elsa 1970: "Lasnamäen valkea laiva". Teoksessa *Juhlakirja Eino Kauppisen täyttäessä 60 vuotta 26.2.1970*. 7-22.
- Falk, Marcia 1993: "The wasf." Teoksessa Brenner, Athalya (toim.) 1993: *A Feminist Companion to the Song of Songs*. 225-233.
- Ferguson, Harvie 1995: *Melancholy and the Critique of Modernity. Søren Kierkegaard's Religious Psychology*. London: Routledge.
- Forsius, Arno 1998: "Sairaaloiden ja hoitolaitosten nimiä". Julkaisussa *Suomen Lääkärilehti* (1998). 18-19: 2245.
- Frye, Northrop 1957: *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton: Princeton University Press.
- Frye, Northrop 1983: *Great Code. The Bible and Literature*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Frye, Northrop 1992: *Words with Power. Being a Second Study of the Bible and Literature*. San Diego: Harvest / HJB.
- Gabel, John B. 1986 / 2006: *The Bible as Literature. An Introduction*.
- Gamby, Erik & Wivallius, Lars 1957: *Själubiografi, brev och prosastyken*. Uppsala.
- Garrard, Greg 2004: *Ecocriticism*. London – New York: Routledge.
- Genette, Gérard 1982 / 1997: *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. (Alkuteos *Palimpsestes. La littérature au second degré*.) Lincoln: University of Nebraska.
- Goulder, Michael 1989: "Epistles to the Thessalonians." Teoksessa Alter, Robert & Kermode, Frank (toim.) 1987: *The Literary Guide to the Bible*.

- Greenberg, Moshe 1987: "Job." Teoksessa Alter, Robert & Kermode, Frank (toim.) 1987: *The Literary Guide to the Bible*. 297-301.
- Grishakova, Marina & Lehtimäki, Markku (toim.) 2004: *Intertextuality and Intersemiosis*. Tartu: Tartu University Press.
- Grünthal, Satu 1997: *Välkkyvä virran kalvo. Suomalaisten kaunokirjallisten balladien motiivit*. Helsinki: SKS.
- Haapala, Vesa & Rossi, Riikka 2007 (toim.): *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*, 3 / 2007.
- Haavio, Martti 1942: *Suomalaiset kodinhaltijat*. Helsinki: WSOY.
- Haavio, Martti 1950: *Sielulintu*. Kalevalaseuran vuosikirja 30. Helsinki.
- Hakkarainen, Marja-Leena & Mäkikalli, Aino (toim.) 2005: *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*, 3 / 4 – 2005.
- Hallila, Mika & Hägg, Samuli (toim.) 2010: *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*, 4 / 2010.
- Hapuli, Ritva 2003: *Ulkomailla. Maailmansotien välinen maailma suomalaisnaisten silmin*. Helsinki: SKS.
- Harris, Howard E. 1937: *The Art of Aino Kallas. Manchester: Sherrath & Hughes*.
- Hassinen, Pirjo 1996: "Rakkaus ei tunne kohtuutta. Aino Kallas: Reigin pappi." Teoksessa Salokannel, Juhani (toim.) 1996: *Kirjojen Suomi*. Helsinki: Otava.
- Hebel, Udo 1991: "Towards a Descriptive Poetics of Allusion." Teoksessa Plett, Heinrich F. (toim.) 1991: *Intertextuality*. 135-164.
- Helsingin Sanomat* 2.4.1914.
- Henricus Lettus 2003: *Henrikin Liivinmaan kronikka. Heinrici Chronicon Livoniae*. Suom. Maijastiina Kahlos & Raija Sarasti-Wilenius. Helsinki: SKS.
- Hiiemäe, Mall 1995: *Eesti rahvakalender. Rahvakombeid ja uskumusi*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Hinrikus, Mirjam (toim.) 2006: *J. Randvere Ruth 19. – 20. sajandi vahetuse kultuuris*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Horine, Steven C. 2001: *Interpretative Images in the Song of Songs: from Wedding Chariots to Bridal Chambers*. Studies in the Humanities, vol. 55. New York: P. Lang.
- Hosiainluoma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Ikola, Osmo 1992: "Raamatun vaikutus kirjasuomeen." Teoksessa Nuorteva, Jussi (toim.) 1992: *Biblia 350. Suomalainen Raamattu ja Suomen kulttuuri*.
- Interpreter's Dictionary of the Bible (=IDB). An Illustrated Encyclopedia*. 1962 / 1982. Nashville: Abingdon Press.
- Johannisson, Karin 2001: *Nostalgia. En känslas historia*. Stockholm: Bonnier.
- Juhlakirja Eino Kauppinen täyttää 60 vuotta 26.2.1970*. Tampereen yliopisto: Kirjallisuuden laitoksen julkaisuja, 5. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Juvan, Marko 2008: *History and Poetics of Intertextuality*. West Lafayette, Ind.: Purdue University.
- Juutila, Ulla-Maija 1989: "Luvattomat rakkaudet – Aino Kallas." Teoksessa Nevala, Maria-Liisa (toim.) *"Sain roolin johon en mahdu."* *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*.

- Järvinen, Irma-Riitta 1999: "Lemminkäisen äiti mielikuvissa ja kansanrunoissa." Teoksessa Piela, Ulla & Knuuttila, Seppo & Kupiainen, Tarja (toim.) 1999: *Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Helsinki: SKS. 157-162.
- Kalda M. etc. (toim.) 1984: *Eesti kirjanduse ajalugu viies köites. 4. köide, 2. raamat, aastad 1930-1940*.
Kaleva 30.4.2004.
- Kallas, Riitta (toim.) 1988: *Kolme naista, kolme kohtaloa. Aino Kallaksen kirjeenvaihtoa Ilona Jalavan ja Helmi Krohnin kanssa vuosina 1884-1913*. Helsinki: SKS.
- Kallas, Riitta (toim.) 1989: *Kolme naista, kolme kohtaloa. Aino Kallaksen kirjeenvaihtoa Ilona Jalavan ja Helmi Krohnin kanssa vuosina 1914-1955*. Helsinki: SKS.
- Kantokorpi, Mervi (toim.) 1995: *Kuin avointa kirjaa. Leikkivä teksti ja sen lukija*. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Karonen, Vesa & Sihvo, Hannes & Tiitinen, Ilpo (toim.) 1972: *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 26. Juhlakirja Eino Krohnin täyttäessä 70 vuotta 8.2.1972*. Helsinki: SKS.
- Karrer, Wolfgang 1991: "Titles and Mottoes as Intertextual Devices." Teoksessa Plett, Heinrich F. (toim.) 1991: *Intertextuality*. 122-134.
- Keel ja kirjandus*, 3 / 2009.
- Keel ja kirjandus*, 9 / 2009.
- Keel ja kirjandus*, 7 / 2010.
- Kermode, Frank 1987: "John". Teoksessa Alter, Robert & Kermode, Frank (toim.) 1987: *The Literary Guide to the Bible*.
- Keskinen, Mikko (toim.) 2002: *Matkoja utopiaan*. Tampere: Vastapaino.
- Klibansky, Raymond etc. 1964: *Saturn and Melancholy*. Studies in the Natural Philosophy, Religion and Art. New York: Basic Books.
- Koivisto, Juhani 1998: *Leipää huudamme ja kiviä annetaan. Pentti Haanpään 30-luvun teosten kytkentöjä aikansa diskursseihin, todellisuuteen ja Raamattuun*. Helsinki: SKS.
- Koivunen, Hannele 2005: *Madonna ja huora*. Helsinki: Otava.
- Koskimies, Rafael 1965: *Suomen kirjallisuus IV. Minna Canthista Eino Leinoon*. Helsinki: SKS.
- Kreem, Juhan & Lukas, Liina 2008: "Romeo ja Julia' Liivimaa moodi? Barbara von Tiesenhausenin legend: ajalooline tagapõhi ja kirjanduslikud variatsioonid." Julkaisussa *Keel ja kirjandus*, 3 / 2008. 156-177.
- Kristeva, Julia 1980: *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, Julia 1993: "Stabat Mater". Teoksessa *Puhuva subjekt: tekstejä 1967-1993*. Suomennos Pia Sivenius et al. Helsinki: Gaudeamus.
- Krohn, Kaarle 1914: *Suomen suvun uskonnot. Suomalaisten runojen uskonto*. Porvoo: SKS.
- Kuhn, Raymond 1976: *The Demon of Noontide. Ennui in Western Literature*. New Jersey: Princeton University Press.
- Kurikka, Kaisa 1995 (toim.): *Identiteettiongelmia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, N:o 33.
- Kurvet-Käosaar, Leena 2006 a: *Embodied subjectivity in the diaries of Virginia Woolf, Aino Kallas and Anais Nin*. Tartu: Tartu University Press.

- Kurvet-Käosaar, Leena 2006 b: "Aino Kallase haakumisi J. Randvere 'Ruthiga' moodsa naise kuju pinnalt." Teoksessa Hinrikus, Mirjam (toim.) 2006: *J. Randvere Ruth 19. – 20. sajandi vahetuse kultuuris*. 99-124.
- Kurvet-Käosaar, Leena & Rojola, Lea (toim.) 2011: *Aino Kallas. Negotiations with Modernity*. Studia Fennica Litteraria 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kuula, Kari; Nissinen, Martti; Riekkinen, Wille 2003: *Johdatus Raamattuun*. Helsinki: Kirjapaja.
- Kuuskoski, Martti-Tapio & Käkelä-Puumala, Tiina 2008 (toim.): *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain, 2 / 2008*.
- Kytzler, Bernhard 1995: "Moderne Psalmen." Teoksessa Ebach, Jürgen & Faber, Robert (toim.) 1995: *Bibel und Literatur*. 157-181.
- Kõivupuu, Marju 2011: *101 Eesti pühapaika*. Tallinn: Varrak.
- Laelius, Lars 1591 / 1601: *Jungfrus spegel. Aff Gudz ord och lärde Mäns Schriffter uthdragen*. Stockholm.
- Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku (toim.): *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: SKS.
- Laitinen, Kai 1972: "Aino Kallas ja Noor-Eesti." Teoksessa Karonen, Vesa & Sihvo, Hannes & Tiitinen, Ilpo (toim.) 1972: *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 26*.
- Laitinen, Kai 1973: *Aino Kallas 1897-1921. Tutkimus hänen tuotantonsa päälinjoista ja taustasta*. Helsinki: Otava.
- Laitinen, Kai 1978: *Aino Kallaksen maailmaa. Kuusi tutkielmaa Aino Kallaksen vaiheilta*. Helsinki: Otava.
- Laitinen, Kai 1995: *Aino Kallaksen mestarivuodet. Tutkimus hänen tuotantonsa päälinjoista ja taustasta*. Helsinki: Otava.
- Laitinen, Kai 1997: *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava.
- Landy, Francis 1983: *Paradoxes of Paradise: Identity and Difference in the Song of Songs*. Sheffield: Almond Press.
- Landy, Francis 1987: "The Song of Songs." Teoksessa Alter, Robert & Kermode, Frank (toim.) 1987: *The Literary Guide to the Bible*. 305-319.
- Lappalainen, Päivi 1992: "Jotakin vanhaa, jotakin uutta. Naisen subjektiviteetin rakentuminen L. Onervan Mirdjassa ja Aino Kallaksen Sudenmorsiamessa." Teoksessa Onnela, Tapio (toim.): *Vampyyrinainen ja Kenkuinniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Toim. Tapio Onnela. 151-168.
- Lappalainen, Päivi 1995: "Tuoksuvat kukat ja kultaiset hedelmät. Aino Kallaksen Katinka Rabe identiteetin rakentumisen kuvauksena". Teoksessa Kurikka, Kaisa (toim.): *Identiteettiongelmia suomalaisessa kirjallisuudessa*.
- Larjo, Lassi 2003 (toim.): *Raamattu ja länsimainen kulttuuri. STKS:n symposiumissa marraskuussa 2002 pidetyt esitelmät*. Helsinki: Suomalainen teologinen kirjallisuusseura.
- Lassila, Pertti 1999: "Kirjallisuus sodassa ja kulttuuritaistelussa." Teoksessa Lassila, Pertti (toim.) 1999: *Suomen kirjallisuushistoria III. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. 8-39.
- Lassila, Pertti (toim.) 1999: *Suomen kirjallisuushistoria III. Kirjallisuus sodassa ja kulttuuritaistelussa*. Helsinki: SKS.

- Leach, Edmund 1987: "Fishing for Men on the Edge of the Wilderness". Teoksessa Alter, Robert & Kermode, Frank (toim.) 1987: *The Literary Guide to the Bible*. 579–599.
- Lehtonen, Tuomas M.S. (toim.) 1999: *Lopun leikit. Uskon, historian ja tieteen eskatologiat*. Helsinki: Gaudeamus.
- Leppänen, Sirpa & Kuortti Joel (toim.) 2000: *Inescapable Horizon. Culture and Context*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Leskelä-Kärki, Maarit 2006: *Kirjoittaen maailmassa. Krohnin sisaret ja kirjallinen elämä*. Helsinki: SKS.
- Leskelä-Kärki, Maarit & Melkas, Kukku 2009: "Oudot naiset". Teoksessa Leskelä-Kärki & Melkas & Hapuli (toim.): *Aino Kallas. Tulkintoja elämästä ja tuotannosta*. 11-46.
- Leskelä-Kärki, Maarit & Melkas, Kukku & Hapuli, Ritva (toim.): *Aino Kallas. Tulkintoja elämästä ja tuotannosta*. Helsinki: BTJ Kustannus.
- Lettus, Henricus 2003: *Henrikin Liivinmaan kronikka*. Suomentaneet Maijastina Kahlos & Raija Sarasti-Wilenius. Helsinki: SKS.
- Lilja, Pekka 2004: *Sanan silta yli Suomenlahden*. Jyväskylä: Minerva.
- Lindsalu, Elo 2008: *Naisekuju modelleerimine XX sajandi alguskümnendite eesti kirjanduses*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Akadeemiline Raamatukogu.
- Lukas, Liina 2011: "Goethe, Master! Reading Goethe with Aino Kallas and her Contemporaries." Teoksessa *Aino Kallas. Negotiations with Modernity*.
- Luojola, Yrjö 1967: *Kristus ja ihminen. Esseitä kirjallisuutemme eri ajoilta*. Helsinki: WSOY.
- Lyytikäinen, Pirjo 1995: "Muna vai kana? Erä tulkintapeliä Michael Riffaterren inspiroimana." Teoksessa Kantokorpi, Mervi (toim.) 1995: *Kuin avointa kirjaa. Leikkivä teksti ja sen lukija*. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Lyytikäinen, Pirjo 1997: *Narkissos ja sfinksi. Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen, Pirjo 1999: "Tuhoutukoon maailma. Lopunaikojen kirjallisuutta." Teoksessa Lehtonen, Tuomas M.S. (toim.) *Lopun leikit. Uskon, historian ja tieteen eskatologiat*. 206-221.
- Lyytikäinen, Pirjo & Nummi, Jyrki & Koivisto, Päivi (toim.): *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Helsinki: SKS.
- Machacek, Gregory 2007: "Allusion." Julkaisussa *PMLA. Publications of the Modern Language Association of America* 122. 522-536.
- Mai, Hans-Peter: "Bypassing Intertextuality. Hermeneutics, Textual Practice, Hypertext." Teoksessa Plett, Heinrich (toim.) 1991: *Intertextuality*.
- Makkonen, Anna 1986: "Avaimia Juha Mannerkorven Avaimeen. Raamatusta, intertekstuaalisuudesta, tulkinnasta." Teoksessa Anttila, Jaana (toim.) 1986: *Teksti ja konteksti. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 40. 64-83.
- Makkonen, Anna 1991: "Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa?" Teoksessa Viikari, Auli (toim.) 1991: *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. 9-30.
- Malmio, Kristina 2007: "Babes in the wood? Intertekstuaalisuus ja subteksti Solveig von Schoultzin novellissa 'Även dina kameler'." Julkaisussa Haapala, Vesa & Rossi, Riikka (toim.) 2007: *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*, 3 / 2007. 26-43.

- Melkas, Kukku 1999: "Yhteensopimattomat osat. Aino Kallaksen Kirsti: naisen halu murroksessa." Julkaisussa *Naistutkimus – Kvinnoforskning* 2: 4.
- Melkas, Kukku 2000a: "Uncontrollable Places. Negotiations of Gender and Space in Aino Kallas's *The Wolf's Bride*. Teoksessa Leppänen, Sirpa & Kuortti Joel (toim.): *Inescapable Horizon. Culture and Context*. 72-86.
- Melkas, Kukku 2000b: "Sopimaton käsikirjoitus. Naiskirjailija ja toisinkuvittelemisen hankaluudet." Teoksessa Rojola, Lea & Viikari, Auli (toim.) *Satimen hirmuhetket. Kahdeksan kirjoitusta kotimaisesta kirjallisuudesta*.
- Melkas, Kukku 2003: "Kamppailu tiedosta. Aino Kallaksen historiallinen romaani ja tiedon tuottamisen problematiikka." Teoksessa *Historiallinen aikakauskirja* 4: 4.
- Melkas, Kukku 2006: *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Helsinki: SKS.
- Melkas, Kukku 2008: "Apokalypsista uuteen luonnonjärjestykseen. Aino Kallas ja ekofeminismin juuret." Teoksessa Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku (toim.): *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: SKS. 136-155.
- Melkas, Kukku 2009: "Lopunajasta uuteen paratiisiin ja takaisin: Aino Kallaksen luonnonrunoilijuudesta." Teoksessa Leskelä-Kärki, Maarit & Melkas, Kukku & Hapuli, Ritva (toim.): *Aino Kallas. Tulkintoja elämästä ja tuotannosta*. 109-123.
- Melkas, Kukku 2011: "From Apocalypse to the New Paradise. Early Ecological Thinking and Aino Kallas' Work in the 1920s." Teoksessa Kurvet-Käosaar, Leena & Rojola, Lea (toim.): *Aino Kallas. Negotiations with Modernity*. 53-65.
- Meyers, Carol 1993: "Gender Imagery in the Song of Songs." Teoksessa Brenner, Athalya (toim.) 1993: *A Feminist Companion to the Song of Songs*. 197-213. Sheffield: Sheffield Academic Press.
- Mikkola, Pekka 2004: "Viro ei ole enää koskaan yksin." Julkaisussa *Kaleva* 30.4.2004. http://www.estemb.fi/viro/viro_suomen_lehdistossa/aid-139.
- Miller, Owen 1985: "Intertextual Identity." Teoksessa Valdés, Mario J. & Miller, Owen (toim.) 1985: *Identity of the Literary Text*. 19-40.
- Murray, Oswin 1990: "Symptotic History." Teoksessa Murray, Oswin (toim.) 1990: *Sympotica. A Symposium on The Symposium*. 3-13.
- Murray, Oswin (toim.) 1990: *Sympotica. A Symposium on The Symposium*. Oxford: Clarendon Press.
- Müller, Georg 1891: *Neununddreissig estnische Predigten aus den Jahren 1600–1606*. Dorpat (Tartu): Verhandlungen der Gelehrten Estnischen Gesellschaft zu Dorpat; Bd 15.
- Müller, Wolfgang 1991: "Interfiguralität." Teoksessa Plett, Heinrich (toim.) 1991: *Intertextuality*.
- Mäkinen, Kari 1992: "Raamattu nykykirjallisuuden taustalla." Teoksessa Nuorteva, Jussi (toim.) 1992: *Biblia 350. Suomalainen Raamattu ja Suomen kulttuuri*. 68-80.
- Nerman, Robert 2007: "Meeleheitel inimised ootasid Lasnamäe veerul valget laeva." Julkaisussa *Postimees* 29.6.2007. <http://www.euro.postimees.ee/020707/esileht/siseuudised/tallinn/269311.php>
- Nevala-Maria-Liisa (toim.) 1989: "Sain roolin johon en mahdu." *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Helsinki: Otava.
- Niemi, Juhani 1988: *Viime sotien kirjat*. Helsinki: SKS.

- Niemi, Juhani 1992: ”Raamattu 1800-luvun kirjallisuudessa.” Teoksessa Nuorteva, Jussi (toim.) 1992: *Biblia 350. Suomalainen Raamattu ja Suomen kulttuuri*. 60-67.
- Niinistö, Maunu 1969: *Syvä lähde. Raamatullista ainesta suomalaisessa runoudessa*. Helsinki: SKS.
- Niinivaara, Eeva 1972: ”Virolainen ihminen Aino Kallaksen teoksissa.” Teoksessa Karonen, Vesa & Sihvo, Hannes & Tiitinen, Ilpo (toim.) 1972: *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 26*.
- Nirk, Endel 1983: *Eesti kirjandus. Arengulooline ülevaade*. Tallinn: Perioodika.
- Nummi, Jyrki 1991: ”Kirjoituksia kirjoituksista. Raamatun intertekstuaalisuudesta.” Teoksessa Viikari, Auli (toim.) 1991: *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*.
- Nummi, Jyrki 1993: *Jalon kansan parhaat voimat. Kansalliset kuvat ja Väinö Linnan romaanit Tuntematon sotilas ja Täällä Pohjantähden alla*. Helsinki: WSOY.
- Nummi, Jyrki 2002: ”Sepeteuksen pojista voiton sankareiksi. Seitsemän veljestä ja raamatullinen alluusio.” Teoksessa Sihvo, Hannes & Nummi, Jyrki (toim.) 2002: *Raamattu suomalaisessa kirjallisuudessa. Kaunis tarina ja Jumalan keksintö*. 59-139.
- Nuorteva, Jussi 1992: ”Suomalaisen Raamatun 350 vuotta”. Teoksessa Nuorteva, Jussi (toim.) 1992: *Biblia 350. Suomalainen Raamattu ja Suomen kulttuuri*. 20-34.
- Nuorteva, Jussi 1992 (toim.): *Biblia 350. Suomalainen Raamattu ja Suomen kulttuuri*. Helsinki: SKS.
- Oja, Outi 2004: ”Kaikilla nimillä on kohtalonsa ja tarkoituksensa.” Teoksessa Oja, Outi & Ahvenjärvi, Kaisa & Jokinen, Elina & Männikkö, Marjaana (toim.) 2004: *Rappauksia. Esseitä kirjallisuudentutkimuksesta*.
- Oja, Outi & Ahvenjärvi, Kaisa & Jokinen, Elina & Männikkö, Marjaana 2004 (toim.): *Rappauksia. Esseitä kirjallisuudentutkimuksesta*. Jyväskylä: Atena.
- Oksama-Valtonen, Hillka 2009: ”Aino Kallaksen jäljillä.” Teoksessa Leskelä-Kärki & Melkas & Hapuli (toim.): *Aino Kallas. Tulkintoja elämästä ja tuotannosta*. 47-66.
- Olesk, Sirje 1995: ”Kolme myyttiä Koidulasta.” Teoksessa Blomstedt, Jan & Lõhmus, Maarja & Tarasti, Eero (toim.) *Ajan arvot & sankarit*. 204-209.
- Olesk, Sirje (toim.) 1998: *Oskar Kallas. Artikleid Oskar Kallase elust ja tööst*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum.
- Olesk, Sirje 1998: ”Aino ja Oskari lugu. Aino Kallase päevikute, mälestuse ja ilukirjanduslike teoste põhjal.” Teoksessa Olesk, Sirje (toim.) 1998: *Oskar Kallas. Artikleid Oskar Kallase elust ja tööst*. 245-262.
- Olesk, Sirje 2009: ”Aino Kallas – virolainen kirjailija?” Teoksessa Leskelä-Kärki & Melkas & Hapuli (toim.): *Aino Kallas. Tulkintoja elämästä ja tuotannosta*. 85-97. Helsinki: BTJ Kustannus.
- Olesk, Sirje 2010: ”Eesti teema Soome kirjanduses. Sofi Oksanenin romaan Puhastus”. Julkaisussa *Keel ja kirjandus 7 / 2010*. 473-486.
- Olesk, Sirje 2011: ”Aino Kallas on the Boundaries of Finland, Estonia and the World.” Teoksessa Kurvet-Käosaar, Leena & Rojola, Lea (toim.): *Aino Kallas. Negotiations with Modernity*. 162-180.
- Onnela, Tapio (toim.): *Vampyyrinainen ja Kenkuinniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Helsinki: SKS.
- Orr, Mary 2003: *Intertextuality. Debates and Contexts*. Cambridge: Polity.

- Paananen, Raija & Työlähti, Nina (toim.) 1995: *Hullu herttuatar ja muita naisia. Sukupuolen konstruointia naiskirjallisuudessa*. Oulu: Oulun yliopisto.
- Parnasso* 1961.
- Paucker, H.R. 1849: *Ehstlands Geistlichkeit. In geordneter Zeit- und Reihenfolge*. Reval.
- Pelikan, Jaroslav Jan 1996: *Mary through the Centuries. Her Place in History of Culture*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Perttula, Irma 2010: *Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa. Neljä tapaustutkimusta*. Helsinki: SKS.
- Pfister, Manfred 1985: "Konzepte der Intertextualität." Teoksessa Broich, Ulrich & Pfister, Manfred (toim.) 1985: *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*.
- Piela, Ulla & Knuuttila, Seppo & Kupiainen, Tarja (toim.) 1999: *Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Helsinki: SKS. 157-162.
- Plett, Heinrich F. (toim.) 1991: *Intertextuality*. Research in Text Theory, vol. 15. Berlin & New York: Walter de Gruyter.
- Plett, Heinrich F. 1991: "Intertextualities." Teoksessa Plett, Heinrich F. (toim.) 1991: *Intertextuality*. 3-29.
- PMLA. Publications of the Modern Language Association of America* 122.
- Postimees* 29.6.2007.
- PTL. A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*. Volume 1. Amsterdam: North-Holland Publishing Company.
- Puhvel, Heino etc. (toim.) 1969: *Eesti kirjanduse ajalugu viies köites. 3. 19. sajandi lõpust 1917. aastani*. Eesti NSV Teaduste Akadeemia. Keele ja kirjanduse instituut. Tallinn: Eesti raamat.
- Raamattu* 1992. *Pyhä Raamattu. Vanha ja Uusi Testamentti*. Helsinki: Suomen Pipliaseura.
- Pöldvee, Aivar 2008: "Järelsõna: Ajalugu Aino Kalda lugudes." Teoksessa Kallas, Aino 1926-1930 / 2008: *Reigi õpetaja. Püha jõe kättemaks*. Tallinn: Eesti Päevaleht. Akadeemia. 157-183.
- Remes, Hannu 2010: "Johannes Aavik ja Juhani Aho." Julkaisussa Hallila, Mika & Hägg, Samuli (toim.): *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*, 4 / 2010. 58-68.
- Riikonen, H.K. 2002: "Zarpathin lesken viinikruukku. Raamatullista ainesta Volter Kilven Saaristosarjassa". Teoksessa Sihvo, Hannes & Nummi, Jyrki (toim.) 2002: *Raamattu suomalaisessa kirjallisuudessa. Kaunis tarina ja Jumalan keksintö*.
- Riikonen, H.K. 2003: "Raamattu ja kirjallisuus: lähtökohtia ja esimerkkejä". Teoksessa Larjo, Lassi 2003 (toim.): *Raamattu ja länsimainen kulttuuri. STKS:n symposiumissa marraskuussa 2002 pidetyt esitelmät*. 92-119.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1983/1991: *Kertomuksen poetiikka*. (Alkuteos *Narrative Fiction*.) Suomentanut Auli Viikari.
- Roine, Raul 1952 / 1978: *Suomen kansan suuri satukirja*. Helsinki: WSOY.
- Rojola, Lea 1992: "Konsa susi olen, niin suden tekojakin teen". Uuden naisen uhkaava seksuaalisuus Aino Kallaksen Sudenmorsiamessa." Teoksessa Onnela, Tapio (toim.): *Vampyyrinainen ja Kenkuinniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*.
- Rojola, Lea 1995 a: *Varmuuden vuoksi. Modernin representaatio Volter Kilven Saaristosarjassa*. Helsinki: SKS.

- Rojola, Lea 1995 b: ”Naisen kieli ja hysteria: Maie Meritsin henkilökuva Aino Kallaksen novellissa ´Lasnamäen valkea laiva´”. Teoksessa Blomstedt, Jan & Löhmus, Maarja & Tarasti, Eero (toim.) 1995: *Ajan arvot & sankarit*. 73-87.
- Rojola, Lea 1995 c: ”Omaa ääntä etsimässä.” Teoksessa Kallas, Aino 1913 / 1995: *Lähtevien laivojen kaupunki*. vii-xvi.
- Rojola, Lea (toim.) 1999: *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Helsinki: SKS.
- Rojola, Lea 2009: ”Ja ta tundis himu rääkida. Aino Kallas, Maie Merits ja naiste hää.” Julkaisussa *Keel ja kirjandus* 10 / 2009. 746-757.
- Rojola, Lea 2011: ”And she felt desire to speak. Aino Kallas, Maie Merits and the Female Voice.” Teoksessa Kurvet-Käösaar, Leena & Rojola, Lea (toim.) 2011: *Aino Kallas. Negotiations with Modernity*. 35-52.
- Rojola, Lea & Viikari, Auli (toim.) 2000: *Satimen hirmuhetket. Kahdeksan kirjoitusta kotimaisesta kirjallisuudesta*. Helsinki: SKS.
- Rossi, Riikka 2005: ”Vaaralla ja Elsa naturalistisina romaaneina. Laji arkkitekstuaalisena mallina.” Teoksessa Lyytikäinen, Pirjo & Nummi, Jyrki & Koivisto, Päivi (toim.): *Lajit yli rajojen*. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja. Helsinki: SKS. 104-127.
- Rossi, Riikka & Seutu, Katja (toim.) *Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*. Helsinki: SKS.
- Rubins, Maria 2000: *Crossroads of Arts, Crossroads of Cultures. Ecphrasis in Russian and French Poetry*. New York: Palgrave.
- Saariluoma, Liisa & Hakkarainen, Marja-Leena (toim.) 1998: *Interteksti ja konteksti*. Helsinki: SKS.
- Saarisalo, Aapeli 1965: *Raamatun sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Sala, Kaarina 1979: ”Balladi ihmisen yö- ja päiväminästä. Aino Kallaksen ”ihmissusi”-muunnelmat”. Teoksessa Tiitinen, Ilpo (toim.) 1979: *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 31. 139-154.
- Salokannel, Juhani (toim.) 1996: *Kirjojen Suomi*. Helsinki: Otava.
- Sarajas-Korte, Salme 1966: *Suomen varhaisymbolismi ja sen lähteet. Tutkielma Suomen maalaustaiteesta 1891-1895*. Helsinki: Otava.
- Sato, Tomako 2000: *The Wilde Years: Oscar Wilde and the Art of His Time*. London: Philip Wilson Publishers Limited.
- Sax, Boria 1998: *The Serpent and the Swan. The Animal Bride in Folklore and Literature*. Blacksburg, Virginia: The McDonald & Woodward Publishing Company.
- Sewall, Richard B. 1959: *Vision of Tragedy*. New Haven: Yale University Press.
- Sihvo, Hannes & Nummi, Jyrki 2002: *Raamattu suomalaisessa kirjallisuudessa. Kaunis tarina ja Jumalan keksintö*. Helsinki: SKS.
- Sipilä, Juhani 1994: *Johannes Hakalan ilmestyskirja. Antti Tuurin Uuden Jerusalemin ja Maan avaruuden tekstienväliset kytkennät Raamattuun*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Sipilä, Juhani 2002: *Maa lujaa, taivas korkia. Antti Tuurin Pohjanmaa-sarja*. Helsinki: Otava.
- Sipilä, Juhani 2005: ”Meidän ja teidän välillä on suuri juopa.” Köyhät ja rikkaat Pentti Haanpään romaanissa Isännät ja isäntien varjot.” Julkaisussa Hakkarainen, Marja-

- Leena & Mäkikalli, Aino (toim.): *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*, 3 / 4 – 2005. 27-43.
- Snodgrass, Mary Ellen 1995: *Encyclopedia of Utopian Literature*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO Literary Companion.
- Soulen, Richard N. 1993: ”The Wasfs of the Song of Songs and Hermeneutic.” Teoksessa Brenner, Athalya (toim.) 1993: *A Feminist Companion to the Song of Songs*. 214-224. Sheffield: Sheffield Academic Press.
- Stewen, Riikka 1991: ”Julia Kristeva & teksti.” Teoksessa Viikari, Auli (toim.) 1991: *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. 128-144.
- Suolahti, Gunnar 1919: *Suomen papisto 1600- ja 1700-luvuilla*. Helsinki: WSOY.
- Suomen Lääkärilehti*. 1998.
- Tallgren, Anna-Maria 1914: ”Aino Kallas: Seitsemän. Titanic-novelleja.” Julkaisussa *Helsingin Sanomat*, 2.4.1914.
- Tammi, Pekka 1980: ”Haavikon tekstit ja subtekstit.” Teoksessa Viikari, Auli (toim.) 1980: *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 33. 145-159.
- Tammi, Pekka 1991: ”Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin.” Teoksessa Viikari, Auli (toim.) 1991: *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. 59-103.
- Taranovski, Kiril 1976: *Essays on Mandel'stam*. Cambridge: Harvard University Press.
- Tiitinen, Ilpo (toim.) 1979: *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 31. Helsinki: SKS.
- Timonen, Senni 1990: *Minä, tila, tunne. Näkökulmia kalevalaiseen kansanlyriikkaan*. Helsinki: SKS.
- Trible, Phyllis 1983: *God and the Rhetoric of Sexuality*. Philadelphia, PA: Fortress Press.
- Työlähti, Nina 1985: ”Nainen, noita ja puutarha. Sylvia Townsend Warner ja 20-luvun uusi nainen.” Teoksessa Paananen, Raija & Työlähti, Nina (toim.) 1995: *Hullu herttuatar ja muita naisia. Sukupuolen konstruointia naiskirjallisuudessa*. 45-56.
- Utriainen, Terhi 1999: *Läsnä, riisuttu, puhdas. Uskontoantropologinen tutkimus naisista kuolevan vierellä*. Helsinki: SKS.
- Vaaskivi, T. 1938: ”Aino Kallas – runoilijakuva”. Teoksessa Kallas, Aino 1938: *Valitut teokset*.
- Valdés, Mario J. & Miller, Owen (toim.) 1985: *Identity of the Literary Text*. Toronto: University of Toronto Press.
- Viikari, Auli (toim.) 1980: *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 33. Helsinki: SKS.
- Viikari, Auli (toim.) 1991: *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS.
- Viljanen, Lauri 1961: ”Aino Kallaksen Eeden-myytti”. Julkaisussa *Parnasso* 1961. 12-19.
- de Vries, Ad 1976: *Dictionary of Symbols and Imagery*. Amsterdam – London: North-Holland Publishing Company.
- Vuorikuru, Silja 2007: ’Minä ikävöin maahan, jota ei ole’. Utopia Aino Kallaksen novellissa ’Lasnamäen valkea laiva’. Teoksessa Rossi, Riikka & Seutu, Katja (toim.) *Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*. 168-200.
- Vuorikuru, Silja (toim.) 2008: *Elämisen taiteesta. Aino Kallaksen ja Anna-Maria Tallgrenin kirjeenvaihtoa kolmelta vuosikymmeneltä*. Helsinki: Otava.

- Vuorikuru, Silja 2008: ”Ma kymmenesti vain sinua suutelin ja kymmenesti Urian murhasin. Aino Kallaksen kadonnut näytelmä *Bathseba*.” Julkaisussa Kuuskoski, Mikko-Pekka & Käkälä-Puumala, Tiina (toim.) 2008: *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*, 2 / 2008. 5-15.
- Vuorikuru, Silja 2009 a: ”*Batseba* - Aino Kallase tundmatu näidend”. Julkaisussa *Keel ja kirjandus* 3 / 2009. 205-225.
- Vuorikuru, Silja 2009 b: ”*Bathseba* – tuntematon näytelmä.” Teoksessa Leskelä-Kärki, Maarit & Melkas, Kukku & Hapuli, Ritva (toim.): *Aino Kallas. Tulkintoja elämästä ja tuotannosta*. 98-108.
- Vuorikuru, Silja 2011: ”Following the Traces of Unknown *Bathseba*.” Teoksessa Kurvet-Käosaar, Leena & Rojola, Lea (toim.) 2011: *Aino Kallas. Negotiations with Modernity*. 111-129.
- Zetterberg, Seppo 2003: ”Henrik ja hänen Liivinmaan kronikkansa.” Teoksessa Lettus, Henricus 2003: *Liivinmaan kronikka*. 8-43.
- Zetterberg, Seppo 2007: *Viron historia*. Helsinki: SKS.
- Ziolkowski, Theodor 1972: *Fictional Transfigurations of Jesus*. Princeton: Princeton University.

Henkilöhakemisto

Aalto, Minna 16
Aavik, Johannes 9, 85
Ackerman, James 94, 138
Adson, Artur 13, 202, 214, 219, 250
Ahmatova, Anna 12
Allas, Carl 236
Allbrecht, Friedrich Wilhelm 205
Alter, Robert 20-21, 235-236
Alver, Betti 241
Annus, Epp 8-11, 24, 76, 180, 239, 241
Asikainen, Eila 17
Asplund, Anneli 116
Astell, Ann W. 149
Auerbach, Erich 19-21
Bacon, Francis 79
Baehr, Stephan Lessing 80, 86-87
Bahtin, Mihail 25-26, 98
Barthes, Roland 26
Bengtsson, Niklas 16
Ben-Porat, Ziva 34
Besserman, Lawrence L. 124
Birnbaum, Daniel 123, 143
Blake, William 20
Berg, Maimu 158
Bevan, David 20-21, 93
Bornhöhe, Eduard 202, 216
Broich, Ulrich 23, 27-28, 32, 34-35
Burnett, F.H. 156
Campanella, Tommaso 86
Capps, Donald 124, 152
Clayton, Jay 31
Cranny-Francis, Anne 80
Daemmrich, Ingrid G. 79-80
Derrida, Jacques 26
Douglas, Mary 204

Envall, Markku 11, 91, 177, 180, 183, 207, 211
Enäjärvi-Haavio, Elsa 14
Erho, Elsa 16, 72, 76, 88
Falk, Marcia 150
Ferguson, Harvie 123, 124
Forsius, Arno 210
Forsters, F.M. 156
Frye, Northrop 20-21, 54, 77, 80, 93, 100-101, 113, 130, 207-208, 222
Gabel, John B. 21, 62, 236
Gailit, August 38, 177, 191
Gallèn-Kallela, Akseli 227
Gardie de la, Jacob 155
Garrard, Greg 84, 129
Genette, Gérard 29, 33, 48, 76-77, 110
von Goethe, J.W. 70, 72
Goulder, Michael 183
Greenberg, Moshe 173
Grishakova, Marina 29
Grünthal-Ridala, Villem 9
Grünthal, Satu 132
Haahti, Hilja 20
Haanpää, Pentti 22-23, 61, 109
Haava, Anna 10
Haavio, Martti 131
Hahl, Jalmari 11, 40-41, 68-70, 72
Hakkarainen, Marja-Leena 29
Hapuli, Ritva 17
Harris, Howard E. 17
Hassinen, Pirjo 144
Hebel, Udo 21, 34
Heller, Joseph 45
Hesse, Herman 177
Heymin, Stefan 45
Hiemäe, Mall 213
Hinrikus, Mirjam 64-65
Hint, Aadu 205
Homeros 21
Horine, Steven 149
Hosiaislouma, Yrjö 69
Ikola, Osmo 25, 70

Jannsen, Lydia ks. Koidula, Lydia
Jenny, Laurent 28
Johannisson, Karin 99
Juutila, Ulla-Maija 16
Juvan, Marko 26, 28-29, 32
Järvinen, Irma-Riitta 227
Kallas, Hillar 49
Kallas, Laine 240-241
Kallas, Oskar 7, 12, 41, 153, 202, 236, 240
Kallas, Riitta 49
Kallas, Sulev 240-241
Kangro, Bernard 241
Kaplinski, Jaan 82-83
Karrer, Wolfgang 35
Kermode, Frank 21, 210
von Keyserling, Eduard 127
Kilpi, Volter 11, 22, 40, 44-45, 145
Kitzberg, August 9, 16, 38, 176, 180, 190-191, 197-200, 202
Kivi, Aleksis 22
Kivimäki, Eeva-Mari 14
Klibansky, Raymond 123, 125, 133, 140, 153, 170
Koidula, Lydia 9
Koivisto, Juhani 22-25, 27, 61, 73, 109
Koivunen, Hannele 218
Koskenniemi, V.A. 71, 116
Koskimies, Rafael 8-11
Koskimies, Satu 17
Kreem, Juhan 158
Kristeva, Julia 25-29, 152
Krohn, Aune 15, 189
Krohn, Julius 7, 25, 154
Krohn, Leo 122
Krohn-Setälä, Helmi 15-16, 129
Kross, Jaan 14
Kuhn, Raymond 131
Kuismin, Anna 27, 31, 36, 137
Kullerkupp, Richard 202, 216
Kurvet-Käosaar, Leena 15-16, 65
Kuula, Kari 149
Kytzler, Bernhard 240

Körge, Kuno 205
Könönen, Silja ks. Vuorikuru, Silja
Körber, Martin 103
Lachmann, Renate 28
Laipmann, Bernard 203
Laitinen, Kai 8-14, 17-19, 25, 31, 36, 41, 43, 46-47, 49, 51-52, 66-67, 71, 73-77, 83, 85-88, 95, 97, 102-103, 105, 108, 116-117, 120, 122, 134, 140-142, 144, 146-147, 149, 150, 152-153, 156-158, 165, 167, 170, 175-177, 180, 186, 190-192, 195, 199, 201-202, 204-207, 211, 214, 228, 232, 234, 236-237
Landy, Francis 151, 155
Lappalainen, Hannu-Pekka 42
Lappalainen, Päivi 16, 47, 113, 179, 183
Lassila, Pertti 238
Leach, Edmund 84, 143
Lehtimäki, Markku 29
Lehtinen, Hilja Onerva ks. Onerva, L.
Leinberg, Juhan 76, 78
Leino, Eino 17, 38, 115, 119, 153, 166-168, 177, 190, 197, 222, 223, 242, 247, 251
Leskelä-Kärki, Maarit 11-12, 14-17, 22, 25, 189, 201, 232
Lilja, Pekka 8, 10, 14
Lindgren, Torgny 45
Lindroos, Maria Vilhelmina (Minna) 7, 201
Lindsalu, Elo 16
Linnankoski, Johannes 69
Lord, Walter 115
Lukas, Liina 70, 158
Luojola, Yrjö 22
Luther, Martin 87, 152-153
Machacek, Wolfgang 28-29, 30, 33
Mai, Hans-Peter 27-28
Makkonen, Anna ks. Kuismin, Anna
Mandelstam, Osip 30
Mann, Thomas 61
Manninen, Otto 242, 251
Masing, Uku 241
Melkas, Kukku 9, 11-12, 15-16, 22, 52, 67, 76, 83-84, 87-88, 97, 102-103, 106, 108, 113, 122, 132-133, 135, 139, 144, 146, 150, 165, 167, 174-177, 186, 188, 190, 192, 194, 201-202, 205, 215-216, 218-219, 228
Meyers, Carol 149
Mikkanen, Raili 15
Mikkola, Pekka 82

Miller, Owen 30
More, Thomas 79-80
Murray, Oswin 146
Müller, Georg 152-153
Müller, Wolfgang 35-36
Mäkinen, Kari 20
Mälk, August 205
Niemi, Juhani 20, 238, 240
Nietzsche, Friedrich 238
Niinistö, Maunu 22
Niinivaara, Eva 16, 207
Nin, Anaïs 15
Nirk, Endel 8-11
Nummi, Jyrki 21-22, 27, 147
Nuorteva, Jussi 25, 139
Oja, Outi 36
Oks, Jaan 9
Oksama-Valtonen, Hilikka 154
Oksanen, Sofi 8, 82-83
Olesk, Sirje 8-9, 14, 16, 153
Olsson, Anders 123, 143
Onerva, L. 190
Orr, Mary 26, 31
Ovidius 79
Pantenius, Theodor Hermann 158
Paucker, H.R. 127
Pelikan, Jaroslav Jan 216
Perri, Carmela 34
Perttula, Irma 91
Pfister, Manfred 27,28, 48, 91, 150
Platon 79, 146
Plett, Heinrich 27-30, 33, 35, 145
Pohjanpää, Lauri 20
Puhvel, Heino 8, 10, 13
Pylkkänen, Tauno 49
Pöldvee, Aivar 14, 74, 158
Randvere, J. ks. Aavik, Johannes
Rantala, Matti 17
Ratinen, Suvi 17
Reining, Miina 86, 134

Riikonen, H.K. 22, 24, 44, 61, 69
Rimmon-Kenan, Shlomith 206
Rojola, Lea 8, 12, 15-16, 22, 28, 46, 52, 71, 76-77, 84, 86, 88, 104, 156, 177
Rossi, Riikka 29
Rothstein, Eric 31
Rubins, Maria 227
Russwurm, C. 103
Saarisalo, Aapeli 160, 207
Saariluoma, Liisa ks. Steinby, Liisa
Saks, Edgar Valter 74
Salla, Irja 190
Salmela, Marja 16
Salmelainen, Eino 11
Santdörffer, Johann 144
Sato, Tomako 66
de Saussure, Ferdinand 26
von Schoultz, Solveig 60
Semper, Johannes 9
Sewall, Richard B. 122
Shakespeare, William 21
Sihvo, Hannes 22
Sipilä, Juhani 22, 61, 91, 112
Snodgrass, Mary Ann 80, 85, 95
Soulen, Richard N. 162
Steinbeck, John 93
Steinby, Liisa 29
Stewen, Riikka 26
Suits, Gustav 9, 40
Suolahti, Gunnar 147, 174
Tallgren, Anna-Maria 46, 67, 71, 116, 240
Talvik, Heiti 238, 241
Talvik, Siegfried 103
Talvio, Maila 16
Tammi, Pekka 27, 30-33, 35-36, 91, 104
Tammsaare, A.H 9-10
Taranovski, Kiril 30-32, 36, 79
Teokritos 79
Timonen, Senni 219
Trible, Phyllis 162
Tsvetajeva, Marina 12

Tuglas, Friedebert 8-9
Tuuri, Antti 22
Työlähti, Nina 156
Under, Marie 12
Undset, Sigrid 12
Ungern-Sternberg, Otto R.L. 74
Utriainen, Terhi 227
Vaaskivi, Tatu 121
Vergilius 79
Viikari, Auli 27, 29
Vilde, Eduard 10, 16, 38, 76, 81, 85
Viljanen, Lauri 16, 102-103, 105, 108
Vuorikuru, Silja 17, 41-42, 69, 71, 74, 77, 99, 146, 177, 240
Waltala, Esko 116
Waltari, Mika 12, 190
Wilde, Oscar 66, 233
Wivallius, Lars 145
Woolf, Virginia 15, 177
Wuolijoki, Hella 8

English Summary

At the Gate of the Temple of Beauty.

Aino Kallas' Oeuvre and the Biblical Subtext.

Doctoral thesis.

Silja Vuorikuru

This study deals with the intertextual relationship between Aino Kallas' oeuvre and the *Bible*. In this study, the *Bible* is understood as a general subtext of Kallas' works. Aino Kallas (former Krohn, 1878-1956) was a Finnish-Estonian author, whose oeuvre nowadays is a part of the literary canons of both countries. Her role in the canon is, however, considered differently in Finland and in Estonia.

The notion of intertextuality has been redefined several times in the past decades. In this study, intertextuality is, mainly, understood as a practical tool for analysing texts (e.g. K. Taranovski, H. F. Plett, W. Müller).

In the previous body of research, the role of the *Bible* in Kallas' oeuvre has been seen in a much smaller role than in this study. It has previously been suggested, that Kallas imitated a biblical style mainly in her historical stories of the 1920s. Primarily, imitation of the biblical style has been seen as a feature of her so-called archaic style. In this study, the biblical subtext is considered as one of the most significant features in Kallas' works, opening up whole new interpretations of her stories. The most essential works in this study are Kallas' novels, short stories and plays between the years of 1910 and 1937.

In 1904, Aino Kallas published her first work set in an Estonian milieu. Soon after that, she began to search for new forms of literary expression. This period is currently known as "the literary crisis of Aino Kallas" (between the years of 1908 and 1912).

In this study, it is argued that Kallas started to use the *Bible* as a general subtext in her works during the years of her "literary crisis". The earliest and also the strongest indication of this is her biblical poetic play *Bathseba* (1910). For Aino Kallas, writing *Bathseba* was an ambitious project.

However, at the time, the play was not considered to be of any merit and was not published. It was also believed to be totally lost, until the author of this study came across it in the archives of the Estonian Literary Museum (2008).

In the 1910s and 1920s, Aino Kallas published several short stories with strong intertextual connections to biblical myths. The best-known part of Kallas' oeuvre is her historical stories of the 1920s and 1930s, which also are analysed in the present study. In the 1940s, Kallas published three works of poetry, in which she returned to the traces of her early *Bathseba*. She, for example, uses the biblical subtext in a way characteristic only of *Bathseba*: by imitating the style of the poetry of the *Old Testament*.

Aino Kallas' oeuvre has been studied largely in Finland and in Estonia. However, these previous studies have had a contextual and a bibliographical orientation towards the subject. This dissertation is the first text-orientated, intertextual study of Kallas' works. It is also the first monograph which deals with the intertextual relationship between the *Bible* and the oeuvre of a Finnish female author.

Key words: Aino Kallas, intertextuality, biblical subtext, Finnish literature, Estonian literature

Kiitokset

Väitöskirjan teko on usein yksinäistä työtä, mutta väitöskirjaa ei onneksi tarvitse – eikä voi – tehdä yksin. Tutkimustyötäni ovat vuosien varrella tukeneet ja edistäneet useat ihmiset, joita haluan nyt työn valmistuessa erikseen kiittää.

Professori Jyrki Nummi suostui väitöskirjani ohjaajaksi tutkimuksen ollessa vasta lauseen tai kahden mittainen itu. Kiitän Jyrkiä väitöskirjani luotsaamisesta ja myös siitä, ettei hän ole edellyttänyt tai toivonut tutkimuksen valmistuvan ilman sivupolkuja. Tutkimukseni ollessa vielä melko alussa Jyrki johdatti minut Aino Kallaksen julkaisemattomien kirjeiden jäljille, mikä antoi minulle sekä tärkeän julkaisun että korvaamattomia ideoita itse väitöskirjaa varten.

Professori Pirjo Lyytikäinen ohjasi Aino Kallasta käsitelleen pro gradu - tutkielmani ja kysyi sen valmistumisvaiheilla maagisen kysymyksen: ”Haluaisitko tehdä tästä aiheesta myös väitöskirjan?” Vastatessani myöntävästi en vielä tiennyt, mitkä työntäyteiset ja kokemuksekkaat vuodet olisivat edessä. Pirjo on kommentoinut väitöskirjakäsikirjoitustani työn eri vaiheissa, mikä on edistänyt tutkimustani mitä merkityksellimmillä tavoilla. Kiitos!

Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden oppiaine on tutkimusyhteisöni, joka on tullut vuosien kuluessa hyvin tärkeäksi. Kiitän lämpimästi tutkijakollegoitani tutkijaseminaareista, kesäkouluista, seminaarimatkoista, yhteislounaista, lukupiireistä, illanistujaisista ja kaikesta siitä, mitä tutkijan arkeen ja juhlaan kuuluu. Erityisesti haluan mainita läheisimmiksi ystävikseni tulleet Hanna Karhun, Paula Arvaksen ja Minna Maijalan, joiden kanssa on jaettu niin tutkijuutta kuin muutakin elämää – viime vuosina erityisesti tutkijaäitiyttä. Kiitos myös pitkäaikaisimmille huonetovereilleni Vuorikadulla, Tuomas Juntuselle ja Katja Seudulle.

Tutkimustani ovat rahoittaneet Suomen Kulttuurirahasto, Jenny ja Antti Wihurin rahasto, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Emil Aaltosen säätiö ja

Helsingin yliopisto. Kiitän rahoituksesta, joka on mahdollistanut kokopäiväisen tutkimustyön.

Tein tutkimustani myös Tartossa, mikä osoittautui hyvin hedelmälliseksi – ei vähiten Viron Kirjallisuusmuseon ja sen arkistoaarteiden ansiosta. Tuolloin tutustuin Kirjallisuusmuseon vanhempaan tutkijaan Sirje Oleskiin, joka ilokseni suostui myös tutkimukseni esitarkastajaksi ja vastaväittäjäksi – kiitos! Kiitän myös työni toista esitarkastajaa, Aino Kallaksesta niin ikään väitellyttä Kukku Melkasta, jonka arvokkaat kommentit edistivät työn saattamista valmiiksi.

Aino Kallaksen nimikkoseura Aino Kallas Seura perustettiin väitöskirjani ollessa vielä alkuvaiheessa. Minulla on ollut ilo kuulua seuran hallitukseen alusta alkaen, mistä kiitos seuran puheenjohtajalle Maarit Leskelä-Kärjelle. Kiitän seuran jäseniä Aino Kallas-mielenkiinnon jakamisesta. Erityinen kiitos seuran varapuheenjohtajalle Hilikka Oksama-Valtoselle, jonka kanssa olen saanut ystäväystyä ja myös matkata Kallaksen maisemiin, Hiidenmaalle ja Kassariin. Aurinkoinen kiitokseni myös muille matkaseurueeseemme kuuluneille ”mummusille” noista kesäisistä päivistä Kassarissa vuonna 2011!

Kiitän sydämestäni ystäviäni ja läheisiäni, jotka ovat olleet elämässäni tutkimustyön usein täyteen tупpaamina vuosina. Tuula Rönkä, Minna Hartonen, Outi Koikkalainen, Anu Koikkalainen, Saara Viitanen, Piia Nykänen, Katja Airaksinen – ystävytemme merkitsee minulle valtavasti. Veljeäni Simo Könöstä kiitän elinikäisestä ystävydestä – ja väitöskirjan saattamisesta painokuntoon! Kummini Tuula ja Raimo Penttonen ovat olleet kaikkea ja enemmän, mitä kummeilta voi toivoa. Kiitos lapsenhoitoavusta, perheemme tukemisesta ja taloudellisesta avusta väitöksen valmistautuessani. ”Meidän mummi”, anoppini Paulette Nybergh-Vuorikuru on ollut valmis lapsenhoitajaksi aina kun apua on tarvittu – eikä niitä kertoja ole ollut vallan vähän. Kiitos! Appeni Osmo Vuorikuru on tutkimustyön vuosina remontoanut kotiamme ja tukenut perhettämme myös taloudellisesti, mistä kiitän.

Kaikkia kiitokseni eivät valitettavasti tavoita. Muistan haikeudella äitiäni Leena Könöstä (o.s. Penttonen, 1941-1986) ja mummiani, äitini äitiä Aune Penttosta (o.s. Turunen, 1910-1988). Kiitos näille kahdelle äidilleni, jotka

olivat myös tärkeimmät lukemaan opettajani. Rakkaus kirjoihin ja tarinoihin tuli teiltä.

Kirjailija Aino Kallas kirjoitti tuotannon, joka ei mene pilalle, vaikka siitä laatisi väitöskirjan. Kiitos kirjailijalle! Kiitän myös Kallaksen oikeudenomistajia luvasta julkaista *Bathseba*-näytelmä väitöskirjani liitteenä.

Kaikkein suurin kiitos kuuluu puolisolteni Ilkka Vuorikurulle, joka on jaksanut olla paras ystäväni ja uskoa väitöskirjaani silloinkin, kun oma luottamukseni on horjahdellut. Aarteemme on 3-vuotias tyttäreemme Valeria, joka on onneksi pakottanut äitinsä riittävän usein myös irti väitöskirjasta! Ilkka ja Valeria, elämäni rakkaimmat, omistan väitöskirjani teille.

Helsingin Pajamäessä 30. elokuuta 2012

Silja Vuorikuru