



Keskiajan kauniit ja rohkeat – ritariromantiikan suomennos valottaa aikasidonnaisia ja yliajallisia rakenteita

Arvio teoksesta Lönnroth, Harry (suom.). *Eufemian laulut*. Warelia Kustannus. 333 s. ISBN 978-952-387-049-9.

Marko Lamberg

Ritarirunouden kulttuurinen konteksti

Ritarit ja ritarillisuus yhdistetään sydänkeskiaikaan ja jalosukuisia miehiä koskevaan normistoon, joka edellytti säädynmukaista ylevää käytöstä, naisten auttamista ja suojelemista sekä tietysti rohkeutta. Tutkimuksessa ja aikalaiskuvauksissakin on kuitenkin todettu, että siinä missä ritarius oli totta yhteiskuntaryhmän nimikkeenä, ritarillisuus jäi usein haavekuvaksi, johon arjen raakojakin ilmenemismuotoja saanut toiminta ei useinkaan yltänyt (Lamberg 2007).

Ritariuden ihanne oli suurilta osin kirjallinen konstruktio. 1100- ja 1200-luvuilla läntisessä Euroopassa kukoisti kirjallisuushistoriassa *chanson de gestes* nimellä tunnettu runous, jossa muisteltiin menneisyyden sankareiden urotekoja ja josta suomeksi on totuttu puhumaan ritariromantiikkana. Sankarirunot antoivat soturiylimystölle esikuvia, joihin he saattoivat samaistua, ainakin kuvitelmissaan. (Jones 2014.)

Mannermainen ritariromantiikka tunnettiin viiveellä pohjolassakin, sillä teoksia käännettiin skandinaavisille kielille. Genren merkittävimpinä ruotsinkielisinä tuotoksina pidetään niitä kolmea runoteosta, jotka Norjan kuningatar Eufemia käänntti ruotsiksi 1300-luvun alkuvuosina. Saksalaissyntyiselle Eufemialla ritariromantiikka oli tuttua, ja hän halusi levittää sitä hovissaan. (Bandlien 2012.)

Eufemian oman aikansa kirjamarckkinoilta valitsemat kolme teosta tunnetaan kirjallisuushistoriassa tavallisesti nimellä *Eufemiavisorna*, ja tuota kutsumanimeä mukailleen Jyväskylän yliopiston pohjoismaisten kielten professori Harry Lönnroth on suomentanut kokoelman *Eufemian lauluiksi*. Lönnrothin erikoisalaa on ruotsin kielihistoria. Hän on tutkinut muun muassa 1600-luvun tuomiokirjojen kieltä, mutta



hän on perehtynyt myös vielä vanhempiin kielimuotoihin. Vuonna 2013 hän ja historiantutkija Martti Linna julkaisivat suomennoksensa *Eerikinkronikasta* (ruotsiksi *Erikskrönikan*), joka on Ruotsin keskiajan aristokraattisen kirjallisuuden tärkeimpiä teoksia. Teos kuvaa Ruotsin valtataisteluita ja osaksi myös Suomen varhais historian tapahtumia. Sen nimihenkilö on herttua Erik Magnusson, joka avioitui kuningatar Eufemian tyttären kanssa. *Eerikinkronikan* kerrontatyylissä onkin ilmeisiä vaikutteita mannermaisesta ritariromantiikasta.

Eufemian laulujen suomentaminen on ollut Lönnrothille luonteva jatko sydänkeskiajan pohjoismaisen kulttuurin tunnetuksi tekemisessä. Alkuteokset laadittiin runomittaan, mutta Lönnrothin suomennos on proosamuotoinen. Suomennostensa pohjana hän on käyttänyt kriittisiä lähde-editioneja vertaillen niiden tietoja tutkimuskirjallisuuteen ja teosten muihin tunnettuihin versioihin. Suomennoksen pohjaa voi siis pitää vankkana.

Johdannossaan Lönnroth esittelee teosten genreä, aristokraattista aikalaiskulttuuria sekä tietysti keskeisimmät henkilöt kuten kuningatar Eufemian ja, tosin lyhykäisemmin, teosten todennäköisen ruotsintajan eli Länsi-Götanmaalta kotoisin olleen kirkonmiehen Peter Algotssonin, joka oli syntynyt ylhäiseen perheeseen ja opiskellut Pariisissa asti.

Kokoelman kertomukset on nimetty niiden päähenkilöiden mukaan: *Herra Ivan*, *leijonaritari*, *Herttua Fredrik Normandialainen* ja *Flores ja Blanzeflor*. Ensimmäinen ja viimeiseksi mainittu olivat keskiajalla laajalle levinneitä, ja ne tunnetaan useana erikielisenä versiona, kun taas herttua Fredrikistä kertova tarina näyttää olevan harvinaisempi, sillä sen alkuteokset ovat kadonneet ja kertomus tunnetaan vain pohjoismaisista käsikirjoituksista. Ilman Eufemian kiinnostusta värikäs seikkailu olisi saattanut kadota tyystin.

Teosten teemat ja maailmat

Ritari Ivanista kertova tarina on pisin vieden melkein puolet painetun kirjan sivumäärästä. Mutta sen kuvaama seikkailujen sikermä onkin monipolvinen, kiemurrellen sinne tänne. Ensi alkuun voisi luulla, että päähenkilö olisi legendaarinen kuningas Arthur ja sitten eräs hänen pyöreän pöytänsä ritareista, kunnes varsinainen päähenkilö avaa suunsa. Juoneen on ympätty monta sivupolkua, ja välillä kerronta keskittyy sivuhahmoihin. Samanlainen kirjavuus luonnehtii myös kummankin toisen kertomuksen rakennetta. Kerrontatekniikassa ja sisällössä on paljon samaa kuin nykypäivän saippuaoperoissa.

Ivan ja Fredrik seikkailevat tarinoissaan Brittein saarilla ja Ranskassa, kun taas Floresin ja Blanzeflorin tarinan tapahtumaympäristönä on enimmäkseen Välimeren maailma ja tarkemmin määrittelemätön Lähi-itä, jota tarina kutsuu Babyioniaksi. Ivanin ja Fredrikin tarinoiden maailmassa liikkuu myös jättiläisiä, kääpiöitä ja paholaisenpoikiakin. Keskeiseksi teemaksi nousee uljuuden ja kunniallisuuden säilyttäminen ja osoittaminen. Se puolestaan tapahtuu väkivaltaisissa yhteenotoissa: välillä kaksintaisteluissa, välillä sotatantereilla. Ritarirunojen arvomaailma oli selvästikin sopeutettu niiden ensisijaista kohdeyleisöä eli soturiyläluokkaa silmällä pitäen. Yhteenottojen kuvaukset ovat eloisia ja hurmeenhuuruisia, ja niistä paljastuu

armoton mentaliteetti: ken ei antaudu suosiolla sankarin edessä, on ansainnut oikeutetun kuoleman. Toisinaan sankari antaa kuitenkin armon käydä oikeudesta.

Kolmannessa tarinassa kuninkaanpoika Flores ei Ivanista ja Fredrikistä poiketen ole vielä ritari, vaan vasta parraton nuorukainen, joka on pohjattomasti rakastunut ja joka lähtee kaukomaille myydyin rakastettunsa perään. Toki Floreskin pääsee osoittamaan uljuutensa kaksintaistelussa, mutta se jääkin kertomuksen ainoaksi.

Kaikissa kolmessa tarinassa päähenkilöiden toimintaa motivoi suuressa määrin halu ja velvollisuus auttaa naisia. Suojeltavat, pulaan joutuneet ja pelastettavat naiset ovat tietenkin jalosukuisia niin kuin heidän pelastajansa. Genren aristokraattisuus tulee hyvin esiin henkilögalleriastakin. Ylhäinen syntyperä näkyy kauneutena, hienotapaisuutena ja oppineisuutenakin. Ehkäpä kuningatar Eufemia löysi ritarirunojen rouvista ja neidoista samastumiskohteita. Ylevyys ei kuitenkaan estä nokkelaa eikä kärkevääkään sanailua. Kuningas Arthurin ritarien välinen sananvaihto, johon hänen puolisonsakin osallistuu, muistuttaa Versailles'n hovielämään liitettyjä mielikuvia. Samalta kieli- ja kulttuurialueeltahan ritarirunojen alkutekstit ovat peräisin.

Ivanin ja Fredrikin seikkailut antavat ihannoidun kuvan keskiajan ylimyksen elämästä, joskin jälkimmäisessä on mukana enemmän komiikkaa ja veijaritarinan piirteitä. Vaikka tarinat kuvaavat miehet aktiivisemmaksi sukupuoleksi, välillä tapahtumia kuvataan myös naishahmojen näkökulmasta. Naiset myös ohjailevat tapahtumia ja toisinaan auttavat miehiä. Kaikissa kolmessa kertomuksessa esiintyy sankarin ja hänen rakastettunsa puolella oleva hovineito. Hänen roolinsa on erittäin merkittävä Ivanin seikkailuissa: neuvokas Luneta ensinnäkin saa emäntänsä avioitumaan Ivanin kanssa ja tarinan lopussa hän saattaa erilleen joutuneen ritarin ja hänen puolionsa jälleen yhteen.

Kertomuksissa on aikakauden moraalikäsitysten kannalta uskallettujakin episodeja: taikasormuksen avulla itsensä näkymättömäksi tehnyt Fredrik viettää lemmyyden ihailemansa neidon vuoteessa, ja toisensa löytäneet Flores ja Blanzeflor riemuitsevat siten, että kertoja ilmoittaa, ettei hänelle ole lupa kertoa heidän kokemastaan ilosta.

Flores ja Blanzeflor poikkeavat edellisten tarinoiden henkilöahmoista siinä, että he samoin kuin suurin osa muista hahmoista ovat pakanoita. Tosin Blanzeflorin vanhemmat kuvataan kristityiksi, ja Blanzeflorin äiti toimii kummankin kasvattajana. Uskonnolla on heidän tarinassaan suurempi rooli kuin aikaisemmissa. Kertomuksen taustalta hämmäyttävät kristityn ja islaminuskaisen maailman toisinaan väkivaltaisetkin kohtaamiset. Kuitenkin pakanoita kuvataan hyvin samansuuntaisesti kuin edellisten kertomusten kristittyjä hahmoja: heidänkin joukossaan on hyviä ihmisiä, joiden toimintaa ohjaa korkea moraal.

Floresin ja Blanzeflorin uskontorelativismi päättyy kuitenkin loppuhuipennukseen: kolmen avioliittovuoden jälkeen pariskunta muuttaa Blanzeflorin aloitteesta Pariisiin, jossa he kiertelevät kaupungin kirkoissa ja antavat kastaa itsensä. Pariskunnan palattua kotiin Flores määrää alamaisensa kääntymään kristinuskoon kuolemanrangaistuksen uhalla. Seuraavina vuosikymmeninä hallitsijapari rakennuttaa valtakuntaansa lukuisia kirkkoja ja luostareita. Lopulta kumpikin asettuu luostariin viettämään vanhuudenpäiviään. Tällainen esimerkki oli epäilemättä kääntäjänä toimineen Peter Algotssonin ja muiden hengenmiesten kannalta erittäin sopiva saatettavaksi

soturiylimysten ulottuville, sillä kirkko pyrki ohjailemaan heidän sotaisuuttaan omaksi hyväkseen (Kaeuper 1999).

Vastaanoton problematiikka

Nykylukijan on helppo ottaa vastaan *Eufemian laulut* historiallisina pienoisromaaneina, joissa on tolkienilaista fantasiaa hipovia piirteitä. Vaikka yli puoli vuosituhatta erottaa meidät kertomusten syntyajoista, osaamme tunnistaa kertomukset ajanvietelukemistoksi, jonka tarkoituksena on viihdyttää. Saatamme hymähtää samoissa kohdissa, jotka huvittivat keskiajan ihmistäkin. Väkivallan kuvaukset ja pakkokäännätykset sitä vastoin saattavat tuntua meistä vastenmielisemmiltä kuin aikalaisyleisöstä. Tosin yksilöllinen vaihtelu vastaanotossa on varmasti ollut suurta kaikkina aikoina.

Kerrontatekniikka hankaloittaa kuitenkin joissakin kohdissa tapahtumien seuraamista. Kaikissa kolmessa tarinassa kohdataan useita henkilöitä, mutta kaikkia keskeisiäkään henkilöitä ei aina esitellä kovinkaan tarkasti. Esimerkiksi kuningas Arthurin puoliso esiintyy Ivanin tarinassa pelkkänä kuningattarena (s. 33–35), ja kun hänen nimensä putkahtaa Fredrikin tarinassa esiin muodossa Genowere (s. 139), nimeä ei taustoiteta mitenkään. Oliko Arthuria koskeva perinne niin tunnettu pohjoisessa, että yleisö osasi yhdistää nimen toisessa teoksessa mainittuun kuningattareen? Sama kysymys nimien ymmärtämisestä voidaan kohdistaa ajoittaisiin antiikin myyttejä koskeviin viittauksiin (esim. s. 262). Kirjallisuutta harrastaneelle Eufemialle ne saattoivat olla kovinkin tuttuja, mutta miten lienee ollut pohjoismaisten soturiylimysten laita?

Kerrontaa ja sen ymmärtämistä monimutkaistaa lisäksi se, että teoksissa voidaan nykypäivän saippuaoopperoiden tavoin viitata tapahtumiin, jotka ovat tapahtuneet kerrontakehyksen ulkopuolella. Näin tekee esimerkiksi Luneta-hovineito muistuttaessaan Ivania siitä, että tämä oli auttanut häntä silloin, kun hänen emäntänsä oli lähettänyt hänet salaa kuningas Arthurin puheille (s. 50). Näin kertomus perustelee sitä, miksi Luneta on alusta pitäen niin lojaali Ivanille. Aikalaisyleisöä tällainen sivupolku saattoi kummastuttaa: millä asialla Luneta oli aikaisemmin liikkunut Arthurin hovissa? Tässä tarinakokoelmassa sitä ei kuitenkaan avata.

Lisäksi kertomuksissa kohdataan aika ajoin paikannimiä ilman, että niiden tarkoitteita esiteltäisiin mitenkään. Keskiajan kääntäjillä oli tavallisesti suuria vapauksia verrattuna moderniin sisällölliseen sanatarkkuuteen tähtääviin käännöksiin, mutta kertomukset ruotsintanut Peter Algotsson ei selvästikään tuntenut tarvetta erityisiin taustoituksiin, vaikka pohjoismaisella yleisöllä tuskin oli tarkkaa tietämystä kaukaisemmasta maantieteestä tai kulttuurioloista. Lönnroth sitä vastoin selittää loppuviitteissään nykylukijalle nimien ja aikalaistermien tarkoitteita ja antaa muutakin arvokasta tietoa. Nimihakemiston avulla nykylukija voi tarkistaa, missä muualla sama nimi mahdollisesti esiintyy. Selitykset ja hakemisto ovatkin tarpeen varsinkin silloin, kun lukija kaivelee muistiaan pohtiessaan, onko tekstissä mainittu paikannimi tai henkilö tullut vastaan jo aikaisemmin. Kaikkia nimiä ei kuitenkaan voi enää tulkita; sen verran muuntuneessa muodossa ne ovat kulkeutuneet Peter Algotssonille ja hänen pohjoiselle yleisölleen.

Teosten vaikeaselkoisia kohtia lukiessa tuleekin mieleen, miten tällaisten kertomusten vastaanottaminen tapahtui käytännössä. Tiedämme, että keskiajan kulttuurissa kirjalliset teokset tavallisesti luettiin ääneen yhdelle tai useammalle kuulijalle (Briggs 2000). Lukeminen ei siis aina ollut hiljaista ja yksilöllistä, vaan äänellistettyä, jaettua ja yhteisöllistä. Mutta miten pitkälle ääneen lukeva mahtoi jaksaa ja ehtiä lukea yhtä tekstiä? Käytiinkö yksi teos läpi yhdessä päivässä vai jaettiin se osiin jatkokertomukseksi? Jos kertominen tapahtui jaksoissa, pysyivätkö nimet ja muut yksityiskohdat taukojen aikana yleisön mielessä, vai jouduttiinko tapahtumia kertaamaan ennen kuin tarinan läpikäymistä jatkettiin? Entä esittivätkö kuulijat lukijalle ja toisilleen kysymyksiä teosten sisällöstä kuuntelun aikana ja sen jälkeen? – Näitä ja muita kysymyksiä voimme vain pohtia. Varmoja vastauksia meillä ei ole, mutta itse arvelisin teosten esittämisen aiheuttaneen ajoittain vilkastakin keskustelua.

Kirjallisuus- ja kulttuurihistoriallisesti arvokas suomennos

Teoksella on vielä yksi sankari, nimittäin suomentaja, joka on tehnyt arvokkaan uroteon tarttuessaan kadonneilla kielimuodoilla laadittuihin teksteihin. Tunnustuksen ansaitsee myös suomennetun kokoelman kustannanut Warelia. Koska vain harva osaa muinaisruotsia, suomenkielisellä yleisöllä on nyt ensimmäistä kertaa mahdollisuus tutustua omakohtaisesti keskiajan pohjoismaisen ylhäisön ritari-ihanteisiin. Näkisin kirjalla paljonkin kysyntää keskiajasta kiinnostuneiden käsissä. Teos auttaa myös niitä tutkijoita ja opiskelijoita, joiden aiheet liittyvät tavalla tai toisella keskiajan aristokraattiseen kulttuuriin ja maailmankuvaan. Minulle itselleni Ivanin seikkailut olivat aikoinani ensimmäinen muinaisruotsiksi kirjoitettu teos, jonka luin kokonaan erästä kurssisuoritusta varten, varmaankaan siinä vaiheessa kaikkea täysin ymmärtämättä.

Johdannossaan Lönnroth avaa kääntämisprosessinsa aikana tekemiään ratkaisuja, alkuteksti kun ei aina ole sisällöllisesti eikä välttämättä kielellisestikään selkeä. Itsekin muinaisruotsiksi laadittuja tekstejä suomentaneena tiedän, että kääntämiseen ei ole olemassa yleispätevää ohjetta. Oman lukukokemukseni perusteella totean Lönnrothin onnistuneen erinomaisesti. Hänen kielensä on elävää ja selkeää. Hän käyttää paikoin vanhahtavia muotoja ja sanoja kuten *ilahuttaa* ja *leettari*. Sellaisten sanojen käyttö tuo kerrontaan miellyttävästi patinaa tekemättä kuitenkaan tekstiä koukeroiseksi.

Lönnroth on varustanut kaikki kolme suomennostaan nykyruotsiksi tulkittuja käännöksiä mukaillen väliotsikoilla, joita alkuteoksissa ei ole. Ne palvelevat nykylukijaa ja auttavat hahmottamaan kertomusten episodimaisuuksia. Lönnrothin suomennokselleen valitsema proosamuoto on alkutekstien knittelisäettä lukijaystävällisempi, jos ajattelee vaikkapa Homeroksen *Iliasta* tehdyssä sinänsä ansiokkaassa suomennoksessa käytettyä runomittaista kieltä.

Marko Lamberg, Pohjoismaiden historia, Åbo Akademi.

Kirjallisuus

Bandlien, Bjørn, red. 2012. *Eufemia. Oslos middelalderdronning*. Oslo: Dreyers forlag.

Briggs, C. F. 2000. Literacy, reading, and writing in the medieval West. *Journal of Medieval History* 26:4, 397–420. [https://doi.org/10.1016/S0304-4181\(00\)00014-2](https://doi.org/10.1016/S0304-4181(00)00014-2)

Homeros. 2002. *Ilias*. Suom. Otto Manninen. 7. painos (1. painos 1919). Helsinki: WSOY.

Jones, Catherine M., ed. 2014. *An Introduction to the Chansons de Geste*. Gainesville: University Press of Florida.

Kaeuper, Richard W. 1999. *Chivalry and Violence in Medieval Europe*. Oxford: Oxford University Press.

Lamberg, Marko. 2007. Pyhää Yrjänää jäljitellen. Myöhäiskeskiaikaisen aristokraatin ritari-identiteetti. Teoksessa *Aika ja identiteetti. Katsauksia yksilön ja yhteiskunnan väliseen suhteeseen keskiajalta 2000-luvulle*, toim. Laura-Kristiina Moilanen & Susanna Sulkunen, 68–97. Historiallinen Arkisto 123. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lönnroth, Harry & Martti Linna. 2013. *Eerikinkronikka*. Kirjokansi 31. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.