

FERNANDO DE ROJAS

CELESTINA



Celestina

Fernando de Rojas

Celestina

eli
Caliston ja Melibean tragikomedial

Suomentanut
Arto Rintala



FAROS

Turku 2018



FILI - Suomen kirjallisuuden tiedotuskeskus on tukenut teoksen suomennostyötä.

Suomennostyön ovat mahdollistaneet myös valtion puolivuotinen taiteilija-apuraha, Koneen säätiön tuki sekä Taiken kirjastoapuraha.

© Arto Rintala & Faros-kustannus Oy

ISBN 978-952-5710-66-3

ISBN 978-952-5710-67-0 (e-kirja)

Faros-kustannus Oy

www.faroskustannus.fi

Suomentajan esipuhe

On vaikea esitellä lyhyesti niin monilla tavoin omintakeista teosta kuin *Celestina eli Caliston ja Melibeian tragikomedian*. Sitä on usein pidetty Espanjan kirjallisuuden merkittävimpanä tuotteena heti Cervantesin *Don Quijoten* (1605/1615) jälkeen. Se on epäilemättä myös yksi eniten tutkituista. Vaikka teos asettaakin tulkitsijalleen suuria haasteita, se on vuosisatojen varrella käännetty moneen kertaan lukuisille kielille ja siitä tuli jo varhain kansainvälinen menestys, jonka vaikutus heijastui sittemmin laajassa mittakaavassa koko eurooppalaiseen kirjallisuuteen. *Celestinan* ilmestymisestä alkaa myös espanjalainen renessanssi ja kirjallisuuden kulta-aika.

Ennakkoluulottomien muodollisten ja temaattisten ratkaisujensa ansiosta *Celestina* on omaperäinen ja pitkistä iästäänkin huolimatta yhä tuoreen tuntuinen teos. Monet sen sisällöllisistä piirteistä sointuvat periaatteessa niin keskiajan kuin orastavan uuden ajankin maailmaan. *Celestina* vaikuttaa kuitenkin ennen kaikkea syntyneen omia lakejaan noudattaen – suoraa esikuvaa sille ei oikeastaan ole. Näin poikkeuksellisen sitkeästi lähes kaikenlaisia viitekehyksiä kartteleva teos tarjoaa tietysti loputtomasti aihetta väittelyyn. Tämänkaltaisen arvoituksellisuus ja teoksen usein jopa ristiriitaiselta tuntuva monitulkintaisuus eivät kuitenkaan ole sammuttaneet yleisön kiinnostusta vaan pikemminkin vain ruokkineet sitä vuosisadasta toiseen.

Celestinan hämära alkuperä ja pitkälliseksi venyvä syntyhistoria on jo itsessään inspiroinut hyllymetreittäin kirjallisuutta, mutta jäljellä on silti enemmän kysymyksiä kuin vastauksia. Anonyyminä julkaistun teoksen aloittava ”Kirje ystävälle” kertoo, miten joskus 1400-luvun viimeisinä vuosina Salamancassa baccalaureus Fernando de Rojas löysi sattumalta kasan epämääräisiä papereita, joihin sisältyi tuntemattoman tekijän kirjoittaman komedian ensimmäinen näytös. Siitä inspiroituneena ja ystävänsä epäonnisten lemmenseikkailujen motivoimana Rojas päätti jatkaa tekstiä. Tarina saattaa olla tottakin, mutta *Celestinan* tapauksessa mikään ei ole kovin varmaa tai yksiselitteistä.

Celestinan varhaisimpia painoksia ei ole säilynyt nykypäiviin, mutta teoksen uskotaan nähneen päivänvalon 1400-luvun viimeisinä vuosina. Varhaisimpien painosten ohella tekstistä tunnetaan osittain säilynyt käsikirjoituksen katkelma, ns. Manuscrito de Palacio, jonka tarkka päiväys ei ole tiedossa. Aiemmin vanhimpana pidetyn, oletetusti vuonna 1499 ilmestyneen Burgosin painoksen ajoitus on epävarma, ja siitä on säilynyt vain yksi puutteellinen kappale. Vuonna 1500 Toledossa ilmestynyt painos on vanhin säilynyt versio, jonka päiväyksestä voidaan olla varmoja. 16 näytöksen mittainen teksti tunnettiin tuolloin nimellä *Comedia de Calisto y Melibea*. Kokonaisena säilyneessä painoksessa on mukana myös alun ”Kirje ystävälle” ja sitä seuraava pitkä runo. Samana vuonna Salamancassa ilmestyneen, sittemmin kadonneen painoksen oikolukija ja toimittaja, monipuolinen kirjallisuusmies Alonso de Proaza (n. 1445–1519) lisäsi tarinan perään lukuohjeita sisältävän runonsa. Siitä paljastuu, että ”Kirjettä” seuraavat säkeet on kirjoitettu akrostikonin muotoon ja niiden alkukirjaimista muodostuu lause: ”Montalvanilainen lainoppinut Fernando de Rojas kirjoitti loppuun näytelmän Calistosta ja Melibeasta.”

Myöhemmin näytösten määrä kasvaa kahteenkymmeneen yhteen ja kirjan nimeksi vaihtuu *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Alun tekstit saavat jatkeekseen maailmaa naturalistisessa hengessä tarkastelevan alkulauseen ja päätösrunon, joka muodollisesti korostaa tarinan moraalista luonnetta ja kirjoittajan perimmäistä kristillistä vakaumusta. Varhaisin säilynyt esimerkki *Tragicomediasta* on Zaragozan painos vuodelta

1507, mutta siitä on mahdollisesti jo varhaisempi, noin vuoteen 1502 ajoittuva versio. Vuoden 1519 tienoilta tunnetaan *Libro de Calisto y Melibea y la puta vieja Celestina*, jossa noitataitoinen parittajaeukko ja yleisön suosikki Celestina mainitaan kahden muun päähenkilön rinnalla. Sittenmin Caliston ja Melibean nimet katoavat otsikosta. Fernando de Rojasin nimeä ei hänen elinaikanaan mainittu teoksen kannessa.

* * *

Fernando de Rojasista ei tiedetä kovinkaan paljon ja suhteellisen luotettavat faktat on nopeasti kerrottu. Hän näyttää ilmestyneen kirjalliseen maailmaan luodakseen merkkiteoksen ja kadotakseen saman tien takaisin historian hämäriin. Jäljelle jääneet tiedot tästä Toledon lähiseuduilla vaikuttaneesta lakimiehestä mahtuvat muutamalle riville.

Esipuheisiin nojaten voimme olettaa, että Rojas valmistui 1400-luvun loppuvuosina lakimieheksi Salamancan yliopistosta ja oli lähtöisin Puebla de Montalbánista. Yleisimmin hänen uskotaan syntyneen jossain 1470-luvun puolivälin tienoilla. Rojas oli monen aikakauden espanjalaisen intellektuellin tavoin juutalaiskäännynnäistä sukua. Vuonna 1507 hän vei vihille konversoperheen tyttären Leonor Álvarezin ja asettui tämän kanssa Talavera de la Reinaan. Ajan mittaan pari sai neljä poikaa ja kolme tytärtä. Rojas työskenteli kaupunginhallinnon lakimiehenä ja toimi muun muassa kaupungin siviilituomarina (*alcalde mayor*). Vuonna 1525 Leonor Álvarezin isä joutui inkvisition eteen syytettynä salajuutalaisuudesta ja Rojas puolusti appeaan oikeuskäsittelyssä. Tässä yhteydessä tavataan ainoa virallisiin asiakirjoihin päässyt tieto Rojasista *Celestinan* kirjoittajana.

Rojas toimi virassaan kuolemaansa asti. Kuolinvuoteella saneltu testamentti, joka on päivätty 3. huhtikuuta 1541, paljastaa että hän oli koonnut varsin mittavan yksityiskirjaston, johon kuului suuri valikoima klassista filosofiaa, runoutta ja näytelmäkirjallisuutta, renessanssin italialaisia klassikoita ja merkittäviä espanjalaisia kirjailijoita. Rojas testamenttasi tieteelliset teokset ammatillisilla jalanjäljillään seuranneelle vanhimmalle pojalleen ja kaunokirjallisuuden vaimolleen. Omaisuus inventoitiin kuun kahdeksantena päivänä. Kirjastossa oli myös (tai ainoastaan) yksi kappale *Celestinaa*. Rojasin ei tiedetä koskaan työskennelleen muiden kirjallisten teosten parissa.

Celestinan erikoislaatuiset alkutekstit eivät piilotetun tekijännimen lisäksi juurikaan selvennä teoksen syntytaustoja. Nimettömälle hyväntekijälle suunnatussa kirjeessään kirjoittaja esittää ensimmäisen näytöksen mahdolliseksi tekijäksi maineikasta renessanssin edelläkävijää Juan de Menaa (1411–1456) tai rakkauden tuhoisaa voimaa valittavasta runomuotoisesta vuoropuhelustaan *Diálogo entre el amor y un viejo* tunnettua Rodrigo de Cota (k. n. 1506). Kirjeen tarina saattaa tietysti olla vain osa *Celestinan* fiktiivistä maailmaa; kirjallisen ja reaalisen todellisuuden välisen rajan hämärtäminen eri tavoin osoittautui hyvin tyypilliseksi piirteeksi Espanjan kulta-ajan kirjallisuudelle. Ensimmäisen näytöksen kielessä on joka tapauksessa havaittavissa joitakin arkaaisempia piirteitä ja pituudeltaankin se poikkeaa seuraavista näytöksistä, joten nykyisin suuri osa tutkijoista olettaa sen todella pohjautuvan muuten tuntemattomaan varhaisempaan käsikirjoitukseen. ”Kirjeen” vastaanottaja sen sijaan saattaa olla kirjoittajan keksintö, samoin kuin siinä mainittu parin viikon mittainen inspiraatio, jonka tekijä sanoo synnyttäneen ensimmäisen, 16 näytöksen mittaisen version.

Sittemmin *Celestinan* mittasuhteet ja sisältö muuttuivat tuntuvasti vuosien ajan. Nykyiset editiot perustuvat yleensä edellä mainittuun vuoden 1507 Zaragozan painokseen ja vuonna 1514 Valenciassa painettuun versioon. Tekstin usein vaikeaselkoisen luonteen vuoksi moderneissakin editioissa on merkittäviä tulkinnallisia eroja. Kysymys definitiivisestä *Celestinasta* on jossain määrin yhä avoin ja tulee luultavasti aina sellaiseksi jäämäänkin.

Paljon on väitelty myös siitä, onko Rojas ainoa valmiiksi saatetun tekstin parissa työskennellyt kirjailija. Kokonaisuudessaan tekstikorpukseen on tullut mukaan myös muiden kynien tekemiä lisäyksiä ja poistoja; joihinkin *Celestinan* myöhäisiin versioihin on muun muassa lisätty kokonainen näytös, jossa esiintyy alkuperäisessä tarinassa vain ohimennen vilahtava Traso. Painokset, joita jo Rojasin kuollessa oli useita kymmeniä, eivät useinkaan ole sisällöltään täysin yhteneväisiä – aikana ennen nykyaikaisia, standardoituja editioita lukijoiden tuntemat tekstit saattoivat poiketa toisistaan monissa yksityiskohdissa. Muutamat tutkijat ovat epäilleet, että *Celestinan* oikolukijana ja toimittajana työs-

kennellyt Alonso de Proaza tai tuntematon kolmas tekijä saattaisivat ainakin osittain olla laajennetun version takana. On esitetty myös teorioita, että Rojas olisi jo alun perinkin toiminut kirjoittaessaan osana Salamancan yliopistomaailmassa vaikuttanutta kollektiivia.

Oli miten oli, Rojasin ammatti tuntuu sointuvan hyvin tekstin moniselitteisen ja usein vaikeasti tulkittavan luonteen herättämiin ajatuksiin – *Celestinan* tekijäksi on helppoa kuvitella sanoja taitavasti pyörittelevä lakimies, joka rakentelee ajan kanssa hahmottuvia laajoja kokonaisuuksia ja pyrkii kenties harhauttamaan monilla tavoin arvelut-tavaan teokseen huomionsa suuntaavien viranomaisten silmää. Jo tarinan asettelukin voidaan niin haluttaessa nähdä eräänlaisena oikeus-prosessina, missä ihminen luontaisine impulsseineen asetetaan tutkin-nan alaiseksi.

* * *

Celestinan muoto voi selventää jonkin verran teoksen alkuperää, sillä laajamittaisen dialogin käytössä on viitteitä aikakauden yliopistomaailmaan. Oppineiden piirien ulkopuolella esittävä draama tarkoitti lähinnä keskiajalta juontuvia uskonnollisia mysteerinäytelmiä, joiden rinnalla runomuotoista dialogia harrastettiin myös hovipiirien suosimissa paimeneklogeissa. Varsinaisen espanjalaisen teatterin kulta-aika koitti vasta 1500-luvun loppupuolella varsinaisen ammattilaisteatterin vähitellen syntyessä ja kesti ylipäättään pitkään ennen kuin länsimainen teatteri pääsi kompleksisuudessaan *Celestinan* tasolle. Usein sanotaan, että tähän pystyi vasta Shakespeare omana aikanaan Englannissa.

Pitkän runoromaanin kaltaiset kaltaiset varhaisemmat kertomus-tyypit olivat *Celestinan* ilmestymisaikoihin vähitellen väistymässä modernia romaanimuotoa ennakoivien kokeilujen tieltä. Myös *Celestina* otettiin vastaan lähinnä lukunäytelmänä – esitysohjeet tekstin lopussa koskevat teoksen ääneen lukua, mikä oli yleinen ajanviete aikana, jolloin kirjat olivat vielä varsin harvinaisia ja hintavia. Senecan kaltaisten antiikin kirjailijoiden säilyneitä draamoja ja dialogeja luettiin samaan tapaan ja niiden inspiroimina renessanssihumanistit paneutuivat itsekin lukunäytelmien ja vuoropuheluiden kirjoittamiseen. Oppineita kirjaili-joita ja opiskeilijoita innoittivat yhtä lailla myös Terentiuksen ja Plau-tuksen tapaiset komediakirjailijat, joiden vaikutuksesta yliopistokau-

pungeissa kirjoitettiin ja esitettiin rohkeiden aihepiirien parissa liikkuvia goliardihenkisiä opiskelijanäytelmiä.

Erityisesti ranskalaiset ja espanjalaiset opiskelijat harrastivat 1100- ja 1200-luvulla kielellä ja ilmaisurekistereillä briljeeraavia elegisiä komedioita. Niiden tyypillinen piirre on eroottisten aiheiden avoin käsittely useimmiten koomisessa valossa. Suurin piirtein 1100-luvun puoliväliin ajoittuva *Pamphilus* on tyylin varhaisimpia edustajia ja se on usein nähty *Celestinan* perusjuonen edeltäjänä: päähenkilö Pamphilus palkkaa ovelan vanhan eukon välittäjäkseen ja onnistuu tämän avulla viettelemään rakastettunsa Galatean. Renessanssin koitteessa perinne jatkuu erityisesti Italian yliopistoissa harrastetun niin sanotun humanistikomedian traditiossa. Runomuotoisen latinankielisen dialogin rinnalla kuultiin nyt myös proosamuotoista vuoropuhelua. Näiden pikkudraamojen tekijät suhtautuivat näytelmiinsä pikemminkin nuoruusajan hauskana, opiskelijaelämään kuuluvana viihdemuotona kuin vakavissaan tehtynä kirjallisuutena. Monia teoksia on kuitenkin säilynyt ja osa niistä saavutti laajempaaakin mainetta, kuten esimerkiksi *Pamphiluksen* ja *Celestinan* kanssa samankaltaista juonikuviota hyödyntävä *Poliscena* (1433).

Filosofisen dialogiperinteen elvyttäjistä ja humanistisen kirjallisen dialogin perustajahahmoista merkittävimpiä oli Francesco Petrarca (1304–1374), joka sai sittemmin lukuisia seuraajia. Vakavahenkiset, didaktissävyiset vuoropuhelut olivat kirjallisesti kunnianhimoisia, tapahtumiltaan sekä juoniainekseltaan niukkoja ja nojautuivat pääasiassa pohdiskelevaan keskusteluun aina Platonin ajoista juontuvan ja renessanssin aikana uudelleen heräävän perinteen merkeissä. Dialogien aihepiirit vaihtelivat maallisista, jokapäiväisiä asioita käsittelevistä keskusteluista syvällisten minuuskysymysten ja hengellisten ongelmien parissa liikkuviin teksteihin, kuten Petrarcan tunnettu *Salaisuuteni* (1358). Voidaan sanoa että *Celestina* ammentaa sekä *fabliau*-henkisen elegisen näytelmän että antiikin inspiroimien filosofissävytteisten dialogien synnyttämistä perinteistä: siinä missä *Celestinan* vakavampi, osin rivien väliin jäävä puoli heijastaa Petrarcan jalanjäljissä syntynyttä dialogia, sen raisuhenkisempi, kuvia kumartamaton huumori taas on ottanut selviä vaikutteita opiskelijanäytelmien perinteestä.

* * *

Petrarcan vaikutus kirjoittajaan on selvästi merkittävä – hänen tekstejään on lainattu *Celestinaan* runsain mitoin. Vuosisatojen ajan tekijänsä suosituimpaan tuotantoon kuulunut *De remediis utriusque fortunae* (1366) heijastuu *Celestinaan* paitsi suoraan lainatun tekstin, myös ideoiden tasolla. Viitteitä Petrarcan teoksiin lähes vilisee tekstissä, esimerkiksi monet entisaikojen traagiset kohtalot, joihin henkilöt viittaavat tarinan loppupuolella, on otettu lähes sellaisenaan Petrarcan *Familiares*-kirjekokoelmasta. *Celestinan* runsaasta intertekstuaalisesta materiaalista voidaan lisäksi mainita tekstissä taajaan esiintyvät espanjalaiset sananlasnut, joiden merkittävin kokoaja oli Santillanan markiisi Íñigo López de Menzoda (1398–1458), sekä *Auctoritates Aristotelisin* kaltaiset antiikin filosofien nimissä liikkuvat latinankieliset kompilaatit.

Rakkauden teema oli eri muodoissaan suosittu aihe renessanssin kirjailijoiden parissa ja *Celestinaan* ovat epäilemättä tavalla tai toisella vaikuttaneet teeman ympärillä liikkuvat, avoimen tunteikkaat ja eroottiset aikalaismenestykset – Giovanni Boccaccion terävänäköisesti nimihahmonsia sisimpään sukeltava *Fiammetta* (1344), Enea Silvio Piccolominin, myöhemmän paavi Pius II:n, *Historia de duobus amantibus* (1444) ja Diego de San Pedron kirjemuotoa kokeileva romaani *Cárcel de amor* (1492). *Celestinan* lähestymistavassa on myös aimo annos keskiaikaisen ”hullua rakkautta” vastaan suunnatun moraliteetin linjoilla liikkuvaa, mustan huumorin silaamaa stolalaista (tai, näkökulmasta riippuen, kyynistä) otetta. Boccaccion kirpeä *Vanha varis* (1365) ja Talaveran rovastin, Alfonso Martínez de Toledon vuolas satiiri *El Corbacho o Reprobación del amor mundano* (1438) osoittavat, ettei perinne ollut renessanssillekaan vieras.

Celestinan hahmon varhaisimpia edeltäjiä lienee doña Urraca, liikanimeltään Trotaconventos (”Luostariluuta”), joka esiintyy tärkeässä roolissa salanimellä kirjoittaneen ”Hitan rovastin” Juan Ruízin hilpeässä, ainakin nimellisesti hullua rakkautta vastaan suunnatussa runoelmassa *Libro de Buen Amor* (1330/1345). Doña Urraca on sanottu espanjalaisen realismin ensimmäiseksi suureksi hahmoksi. Vanhasta parittajaukosta tuleekin *Libro de Buen Amorin* myötä arkkityyppinen hahmo espanjalaisessa kirjallisuudessa ja hyvällä syyllä voidaan sanoa, että *Celestinan* persoonallisesta nimihenkilöstä kasvaa tämän vuosisataisen

arkkityypin mainittavin edustaja – ”celestinaa” on sittemmin käytetty jopa parittajatarta merkitsevänä yleisnimenä.

* * *

Celestina esittelee lukijalleen urbaanissa ympäristössä vaikuttavan persoonallisen hahmogallerian, joka ulottuu yhteiskunnan huipulta sen pohjamutiin saakka. Henkilöiden puhetavat, pikku hiljaa tarinan kulessa hahmottuvat elämäntarinat ja yksilölliset asenteet kuvastavat irtiottoa ajattelutavasta, jossa henkilöt nähdään yleisesti ottaen ”litteinä”, syntyperänsä ja sosiaalisen asemansa tuotteina tai tiettyä ominaisuutta kuvittavina tyypeinä. Tarinan nimeämättömäksi jäävä tapahtumapaikka heijastelee pikemminkin espanjalaisen kaupungin ideaa ylipäättään kuin Salamancan, Sevillan tai Toledon tapaista paikkakuntaa sellaisenaan. Toisin kuin varhaisemmassa kirjallisuudessa, kaupunkilaisuus määrittelee *Celestinan* sosiaalisen todellisuuden.

Viimeistään tapahtumien synkentyessä niiden taustalta tuntuu myös erottuvan maailmankuva, josta lohduttava spirituaalinen taso on käytännössä riisuttu pois. Ajoittain tämä *Celestinan* taustalla väreilevä metafyyssinen epävarmuus lyö leimansa tarinan varsinaiseen perusjuoneen. Pohjimmiltaan *Celestinan* tarina on varsin yksinkertainen. Nuori aatelismies Calisto tapaa kauniin Melibean ja rakastuu tulisesti – joskin Caliston ihastus on kuin suoraan muodikkaan nyyhkytarinan sivuilta. Melibea kieltäytyy vastaamasta alhaisempaan aateliin kuuluvan Caliston tunteisiin. Caliston palvelija, konnamainen Sempronio päättää lyödä rahoiksi isäntänsä rakkaudella ja ottaa yhteyttä entisen huoraan, parittajan ja taikataidoistaan tunnettuun Celestinaan. Yhdessä Sempronio ja Celestina taivuttelevat Caliston toisen palvelijan Pärmenon puolelleen. Celestina ryhtyy pehmittämään Melibea suosiollisemmaksi ja onnistuu tehtävässään erinomaisesti. Kolmikko ryhtyy kuitenkin riitelemään ansioistaan ja välienselvittelystä alkaa alamäki, joka sieppaa mukaansa henkilön toisensa jälkeen.

Vaikkei naturalistinen ajattelutapa sinänsä ollutkaan aikakaudelle vierasta, *Celestinassa* ihmisen elämellisyysyden yksityiskohtainen erittely viedään korostetun pitkälle ja sen tematiikka muodostaa tragedian varsinaisen ytimen. Ahneudesta kumpuava petollisuus sinetöi monet kohtalot, mutta kaiken yllä perimmäisenä *primus motorina* häilyy seksu-

aalisuus. Jo esipuheen valossa käy selväksi, että kirjoittaja tarkastelee tarinansa henkilöitä maailmaan heitettyinä olentoina, joita ohjaavat hallitsemattomuuteen saakka yltyvät primaalivietit. Näiden rinnalla järki osoittautuu heikoksi ja riittämättömäksi. Tuonpuoleisen maailman läsnäolo palkintoineen ja rangaistuksineen puolestaan jää lähinnä viitteelliseksi maininnaksi lopun moraalista opetusta käsittelevässä runossa. *Celestina* jättää lukijansa kasvokkain tämänpuoleisen maailman järjettömyyden kanssa tavalla, jolla on kaikupohjaa vielä nykyäänkin. Omalla, kaunokirjallisella tavallaan tragikomedia tutkii arkailematta pessimistisen maailmankuvan filosofiaa; sittemmin sama juonne jatkuu Baltasar Graciánin kaltaisten barokin ajattelijoiden kautta Schopenhaueriin ja meidän päiviiimme.

* * *

Celestina sai piankin paljon seuraajia kirjallisessa maailmassa ja parilla seuraavalla vuosisadalla tunnettiin jopa teoksen mukaan nimetty kirjallisuusvirtaus, *novela celestinesca*. 1600-luvun puoliväliin saavuttaessa *Celestinan* painosmäärä liikkui jo sadan tuntumassa, mukaan luettuina käännökset italiaksi, ranskaksi, saksaksi, englanniksi, flaamiksi, latinaksi ja hepreaksi. Kotimaassaan *Celestinalle* kehiteltiin eri kirjoittajien toimesta lukuisia jatko-osia ja uudisversioita. Ilmiönä *novela celestinesca* piti pintansa pari vuosisataa, vaikkei alkuperäiselle teokselle sen piiristä haastajaa löytynytäkään.

On mielenkiintoista, miten Espanjan inkvisitio, joka jahtasi kiihkeästi monia paljon viattomampia teoksia, tuntuu päästäneen *Celestinan* yllättävän vähällä; ilmeisesti teoksen alku- ja lopputeksteissä ilmaistu moraalinen intentio riitti sensoreille pitkään ainakin muodolliseksi syyksi pidättäytyä toimenpiteistä. Vasta 1600-luvulla, yleisen ilmapiirin kiristyessä, muutamia papistonvastaisiksi katsottuja kohtia pyyhittiin pois. Lopulta *Celestinan* julkaiseminen kiellettiin ”sisällön säädyttömyyden” vuoksi vuonna 1773, ja teoksen uusi tuleminen sai odottaa aikaansa 1900-luvulle.

* * *

Celestinan peittelemätön seksuaalisuuden kuvaus sai ehkä merkittävimmän seuraajansa Francisco Delicadon teoksessa *Retrato de la Lozana Andaluza* (1528), joka oletettavasti sisältönsä vuoksi julkaistiin alunperin Venetsiassa ja hyväksyttiin myöhemminkin espanjalaisen klassikkokirjallisuuden joukkoon hiukan pitkin hampain. Huumorin höystämänä pohdiskelevana teoksena sillä on muotonsakin puolesta seuraaja esimerkiksi Denis Diderot'n suurelta osin dialogille rakentuvassa romaanissa *Jaakko Fatalisti ja hänen isäntänsä* (1796). *Celestinan* vaikutus myöhempään kirjallisuuteen ulottuu kuitenkin *novela celestinescan* ja dialogimuotoa kokeilevien romaanien tuolle puolen.

Celestinan maailmassa traagisuus ja koomisuus esiintyvät rinta rinnan kaikissa yhteiskuntaluokissa; klassinen rajalinja "traagisten ja ylevien" sekä "koomisten ja alhaisten" hahmojen välillä hämärtyy. Caliston ja Melibeian litterääri muodikkuus antaa rakastavaisten hahmoille koomisen perusvireen, siinä missä *Celestinan* hahmo uhkuu ainutlaatuista tenhoaan, Pármeno sortuu korkealta hyvistä aikeistaan huolimatta ja ilotyttö Areúsa pääsee *Celestinan* päivällispöydässä edustamaan järjen ja itsenäisyyden ääntä. Traagisen ja koomisen elementit sekoittuvat oikeastaan kaikissa keskeisissä hahmoissa. Teoksen pyrkimys kuvata aikansa sosiaalista todellisuutta laajalla panoraamalla ja nostaa eri luokkien edustajat realistisen esityksen kannalta tasatarvoiseen asemaan viitoittaa tietä *Lazarillo de Tormesin* (1554) myötä syntyvään pikaesikirjallisuuteen ja sitä kautta koko eurooppalaisen modernin romaanin perinteeseen. *Lazarillon* kaltaisiin teoksiin *Celestinan* yhdistää myös tarinan vankka pitäytyminen tämänpuoleisessa – modernin romaanin syntyä voikin osaltaan kuvata pikaeskin mahdollistamaksi prosessiksi, jossa perinteiset ideaalimaailmat ja näistä johdetut arvot asetetaan kyseenalaiseksi ja niiden tilalle astuu pyrkimys tutkia ihmistä ja tämän asuttamaa todellisuutta näistä itsestään käsin.

Huomionarvoista on myös se miten hallitseva kertoja kriittisine asenteineen jättäytyy taustalle ja luovuttaa tilan henkilöidensä käyttöön. Hahmojen ja lukijan välinen etäisyys kutistuu ja realistinen vaikutelma lisääntyy suhteessa kertojanäänän ja vanhastaan tunnettujen kerronnallisten keinojen näkyvästi hallitsemiin teoksiin. *Celestinan* muoto antaa henkilöhahmoille aikaa ja tilaa profiloitua itsenäisesti ja nousta kliseemäisten juonta kuljettavien perusfunktoidensa ylitse selkeämmin määrittäviksi yksilöiksi. Lähietäisyydellä teoksen lukija (tai kuulija)

ikään kuin sukeltaa omaa arkitodellisuuttaan vastaavaan maailmaan, missä jokainen näkee vain oman rajoittuneen siivunsa todellisuudesta, kykenemättä tavoittamaan kokonaisnäkemystä, jonka rinnalla muut näkökulmat voitaisiin tuomita vääriksi. Inhimillinen erehtyminen näyttäytyy näin kokemuksellisesti ymmärrettävämpänä ja samalla teos ennakoi modernille romaanille ominaista moniäänisyyden ajatusta.

"*Celestina*, sanoisin 'jumalallinen', jos se vähän paremmin vain kätkeisi inhimillisen", totesi Cervantes salaviisaasti. Monien rinnakkaisien äänten muodostama maailma, inhimillinen kyvyttömyys saavuttaa varmaa totuutta, pyrkimys kurottaa syvälle henkilöhahmoja ohjaaviin tunteisiin ja motiiveihin – hahmotellessaan näitä tulevien vuosisatojen myötä tarkentuvia periaatteita *Celestina* teki Cervantesin ja tämän lukijat seuraajat mahdollisiksi. Olkoonkin, ettei Cervantes selvästikään jakanut edeltäjänsä peripessimististä eetosta, monet uuden ajan kompilsoituvaa todellisuuskäsitystä edustavat piirteet Cervantesin teoksissa juontavat juurensa *Celestinaan*, joka omalla tavallaan ennakoi niin *Don Quijoten* epävakaa maailmaa kuin *Opettavaisten kertomusten* (1613) vaivihkaista psykologista tarkkanäköisyyttäkin.

* * *

Celestinan värikkyyys, vahva elämäntuntu ja selitysyriityksiä pakenevat merkityssisällöt antavat tälle keskiajan ja renessanssin vedenjakajalla syntyneelle tragikomedialle vaikeasti määriteltävää, klassikoille ominaista elinvoimaa. Dialogiromaanin kielellinen taituruus ja komiikka ovat säilyttäneet teränsä vuosisatojen ajan ja eri aikakausien valaistuksessa se on kyennyt avautumaan lukijoilleen yhä uudenvälisistä näkökulmista.

Todellisuus *Celestinassa* ei pohjimmiltaan ole sen yksiselitteisempi kuin meidänkään maailmassamme, eikä sen luojan tai luojien varsinaisista intentioistakaan ole lausuttu viimeistä sanaa. Omana aikanaan *Celestina* lienee välttänyt sensuurin, koska sitä on mahdollista lukea hengeltään kristillisenä moraliteettina, joka kehottaa järkevää ihmistä kääntämään selkensä maailmalle. Yhtä lailla teosta voidaan lukea myös lähes agnostisena visiona todellisuudesta, jossa varmaa on ainoastaan inhimillinen kiihkoilu ja kärsimys. Kysymys on lähinnä painotuseroista. Ymmärrettävistä syistä aikalaislukijoiden mahdolliset tulkinnat *Celes-*

tinasta yksin ihmisen täyttämän, perusteiltaan epävarman universumin kuvaajana ovat hautautuneet hiljaisuuteen, mutta jälkinietzscheläisen maailman kasvatille näytelmän tarjoilema traaginen kuva ihmisen osasta on tuttuakin tutumpi.

Arto Rintala

1400-luvun lopulla ilmestynyt *Celestina eli Caliston ja Melibeian tragikomedial* kuuluu espanjankielisen kirjallisuuden suurimpiin klassikoihin. Julkisuutta kaihtaneen lainoppineen Fernando de Rojasin (k. 1541) dialogimuotoon kirjoitettu romaani oli suuri menestys koko renessanssijan Euroopassa.

Rakastuneen Caliston ja ylenkatseellisen Melibeian tarinan päähenkilöksi kohoaa Caliston palkkaama juonikas parittajaeukko Celestina. Caliston palvelijoiden kanssa hän kääntää asiat pääläelleen niin ylhäisaatelisten palatseissa kuin katutyttöjen tölleissäkin ja sinetöi monet kohtalot.

Ihmiselämän huvittavia ja synkeimpiä puolia kuvaava tragikomedial maalaa laajan panoraaman aikansa yhteiskunnasta, ja sen runsaan henkilögallerian kielellinen ilotulitus vaihtelee sujuvasti ylätyylisestä lemmeikkyydestä alamaailman katuslangiin. Omalaatuinen, vailla suoranaista edeltäjää syntynyt teos on vanginnut lukijoiden mielenkiinnon vuosisadasta toiseen ja jättänyt lähtemättömän jälkensä myöhempään kirjallisuuteen.

Arto Rintala on aiemmin suomentanut Cervantesin *Opettavaisia kertomuksia* ja *Välinäytöksiä*, tuntemattoman kirjailijan veijariromaanin *Lazarillo de Tormes* sekä Juan Manuelin tarinakokoelman *Kreivi Lucanor ja Patronio*.



FAROS

www.faroskustannus.fi

ISBN 978-952-5710-66-3



9 789525 710663

Kannen kuvitus ja ulkoasu: Kari Salmi / Vaara Grafik