



W S O Y K L A S S I K O T

GEOFFREY CHAUCER

Canterburyn tarinoita

CANTERBURYN TARINOITA

GEOFFREY
CHAUCER



CANTERBURYN TARINOITA

Suomentanut TOIVO LYY

Kuvittanut EDWARD BURNE-JONES

Esipuheet MARI PAKKALA-WECKSTRÖM

TAUNO F. MUSTANOJA

ENGLANNINKIELINEN ALKUTEOS *THE CANTERBURY TALES* ILMESTYI 1300-LUVULLA.
ENSIMMÄINEN SUOMENKIELINEN PAINOS ILMESTYI 1962.
TARKISTETUN LAITOKSEN ENSIMMÄINEN PAINOS ILMESTYI 1975.
SUOMENNOS POHJAUTUU ARTHUR BURRELLIN TOIMITTAMAAN ALKUTEKSTIIN.

EDWARD BURNE-JONESIN PIIRROKSET WILLIAM MORRISIN KELMSCOTT PRESSIN
VUONNA 1896 JULKAISEMASTA LOISTOPAINOKSESTA

SUOMENNOS, JÄLKISANAT JA SELITYKSET
© TOIVO LYNN OIKEUDENOMISTAJAT JA WSOY

ESIPUHEET
© MARI PAKKALA-WECKSTRÖM
© TAUNO MUSTANOJAN OIKEUDENOMISTAJAT

WERNER SÖDERSTRÖM OSAKEYHTIÖ

ISBN 978-951-0-51619-5

PAINETTU EU:ssa

JO YLI 600 VUOTTA CANTERBURYN TIELLÄ

*Go, litel bok, go litel myn tragedye,
Ther God thi makere yet, er that he dye,
So sende might to make in some comedy!*

”Mene pieni kirja, mene pieni tragediani,
että Luoja tekijällesi ennen kuolemaa
vielä antaisi lahjan kirjoittaa!”

GEOFFREY CHAUCER, *TROILUS AND CRISEYDE*¹

Ylläolevin sanoin lopetteli Geoffrey Chaucer yli kuusi vuosisataa sitten runoelmaansa *Troilus ja Criseyde*. Luoja lienee kuullut Chaucerin toivomuksen, koska hänen tärkein ja tunnetuin teoksensa, *Canterburyn tarinat*, oli vielä tuolloin kirjoittamatta. Teoksen syntyhistoria on jokseenkin hämärän peitossa, mutta mitä ilmeisimmin Chaucer on kirjoittanut tarinoitaan useaan eri otteeseen, eikä teos ollut valmis saatikka erityisen viimeistelty hänen kuollessaan. Teos tai osia siitä on säilynyt

¹ Chaucer-lainaukset teoksesta Larry D. Benson, toim. (1987) *The Riverside Chaucer*.

jälkipolville useissa eri käsikirjoituksissa, joissa tarinoiden keskinäinen järjestys vaihtelee. Eri kirjurit ovat myös nähtävästi toimittaneet tekstiä omien mieltymystensä mukaan, joten aivan tarkkaa käsitystä jokaisesta Chaucerin omasta sanavalinnasta on vaikea muodostaa. Myös kuusisataavuotinen toimitushistoria on jättänyt omat jälkensä Chaucerin runouteen; englannin kieli on muuttunut matkalla keskiajalta nykypäivään, joten tekstiä on modernisoitu useaan otteeseen.

Nyt ansaitun uusintapainoksen saava Toivo Lyyin suomennos perustuu Arthur Burrellin 1900-luvun alussa toimittamaan ja paikoin modernisoimaan alkutekstiin. Suomennos on sen lisäksi itse asiassa valikoima Chaucerin alkuperäisistä tarinoista, eli koko teosta ei ole suomennettu. Lyy on jättänyt ymmärrettävästi pois Chaucerin kaksi proosamuotoista tarinaa, Melibeuksen ja Pastorin tarinat, joista ensimmäinen on uuvuttavan pitkä, alluusioin ja lainauksin kyllästetty väittely nimihenkilön ja tämän vaimon välillä. Pastorin tarina taas on itse asiassa saarna. Pois on jätetty myös keskeneräisiksi jääneet tarinat sekä viisi sellaista kertomusta, joita kohtaan Lyyin mukaan ”lukija tuskin tuntisi nykyaikana mielenkiintoa”². Kolmen kertomuksen kohdalla voisi olla ehkä Lyyin kanssa eri mieltä; näistä esimerkiksi Toisen nunnan tarina on klassinen pyhimyslegenda, joka jo sellaisenaan avaa ikkunoita keskiaikaiseen mielenmaisemaan; tällaiset legendat olivat aikanaan suosittua lukemista. Tarina on yleensä itsestäänselvästi mukana millä tahansa yliopiston Chaucer-kurssilla maailman eri kolkissa juuri siksi, että se on niin tyypillinen aikakaudelleen. Vapaamiehen ja Oxfordin oppineen tarinat, joihin palaan hieman myöhemmin tässä esipuheessani, taas muodostavat tärkeän osan *Canterburyn tarinoiden* avioliitto- ja valtateemaa käsittelevästä aineksestä. Sen sijaan Munkin ja Abbedissan tarinat, joista ensimmäinen on sikermä lyhyitä, synkkiä tarinoita, ja jälkimmäinen antisemitistinen ja väkivaltainen tarina lapsenmurhasta, oli ehkä syytäkin jättää suomentamatta.

² Ks. Suomentajan jälkisanat

Lyyin suomennot on varsin vapaata, kuten voi nähdä jo seuraavan esimerkin pituudesta vaikka ei alkuperäistä keskienglantia ymmärtäkään.

Kauppiaan tarinassa nuori vaimo haluaa häivyttää mustasukkaisen ja omistushaluisen aviomiehensä epäilyksiä ennen rakastajansa kohtaamista vakuuttelemalla tälle hyveellisyyttään:

*And of my wyfhod thilke tendre flour,
Which that I have assured in youre hond
Whan that the preest to yow my body bond*

Naissuvun sitä suloisinta kukkaa
ja kalleutta, jonka silloin kannoin
käteesi ja sen vaalittavaks annoin,
kun pappi sitoi minut ruumiineni
sinuun ja vihki sinut miehekseni

Yllä olevasta katkelmasta käy selvästi ilmi, että Lyyin ohjenuorana on ollut ennemmin merkityksen ja tunnelman kuin yksittäisten sananparsien tai alkuperäisen runomitan välittäminen suomen kielelle; hän muuttelee, poistaa ja lisää, mutta ehkä juuri siksi lopputulos on kuitenkin monessa mielessä onnistunut. Käännöstieteen termein voitaisiin kuitenkin Lyyin suomennotuksen kohdalla puhua ennemmin *versiosta* kuin varsinaisesta käännöksestä.

CANTERBURYN TARINAT

Chaucerin *Canterburyn tarinat* on kattava läpileikkaus oman aikansa kirjallisesta kulttuurista. Keskiajalla ei ollut tekijänoikeuksia, ja tarinoiden uudelleen kertominen oli yleinen ja hyväksytty tapa. Niinpä

suuri osa Chaucerinkin teksteistä perustuu niin sanoakseni kierrätysmateriaaliin.³ Chaucer käänsi, sovelsi ja versioi muilla kielillä lukemaansa materiaalia. Hän ihaili avoimesti aikansa suuria kirjallisia nimiä ja halusi mitä ilmeisimmin olla luomassa kotimaahansa Englantiin kirjallista kulttuuria, joka muistuttaisi mannereurooppalaista, nimenomaan englannin kielellä.

Canterburyn tarinoista on löydettävissä lähes koko keskiaikainen genren eli tekstilajien kirjo. Kristinuskoon ja kirkkohistoriaan liittyvä kertomusperinne – johon kuuluvat esimerkiksi saarnat, pyhimyslegendat ja didaktiset tekstit – on läsnä monessa tarinassa ja monella eri tavalla. Yllä mainitut Pastorin, Abbedissan, Munkin ja Toisen nunnan tarinat edustavat ehkä puhtaimmillaan omia genrejään, mutta uskonnollisia elementtejä on myös muualla. Lääketieteen tohtorin tarinassa tytär antautuu mieluummin isänsä surmattavaksi kuin menettää kunniansa, ja myös Lakimiehen tarinassa, Melibeuksessa ja Oxfordin oppineen tarinassa kristilliset hyveet ovat tarinan keskiössä. Vahvaa uskonnollista symboliikkaa on myös Anekauppiaan tarinassa. Anekauppias on ahne huijari, jonka kertomuksessa hieman paradoksaalisesti kolme ahnetta huijaria saa kokea, että synnin palkka on kuolema.

Ritarin tarina on antiikin aikakaudelle sijoitettu romanssi, Bathin rouvan ja Vapaamiehen tarinat taas hieman epämääräiseen pakanalliseen menneisyyteen sijoittuvia romanttisia kertomuksia. Romanttisia tarinoita ovat myös keskeytyneet Junkkerin ja pyhiinvaeltaja-Chaucerin tarinat. Humoristisia tarinoita on joukossa myös: Nunnainpapiin tarina on faabeli, jossa pääosassa on kukko Chauntecleer ja tämän vaimo Pertelote (suomeksi Kieku ja Lotta).

Ehkä parhaimmillaan humoristina Chaucer on kuitenkin *fabliau-*

³ Chaucerin teosten lähteistä ja analogioista on julkaistu useampia teoksia, mm. Robert Millerin toimittama *Chaucer. Sources and Backgrounds* vuodelta 1977 sekä uudempana Robert Correalen & Mary Hamelin toimittama kaksiosainen *Sources and Analogues of the Canterbury Tales* osa I vuodelta 2002 ja osa II vuodelta 2005.

tarinoissaan. Nämä ovat rivohkoja koomisia tarinoita, joissa yleensä typeränpuoleinen, mahdollisesti vanha aviomies joutuu nuoremman ja nokkelamman kilpailijansa pettämäksi. *Fabliaut* olivat keskiajan Manner-Euroopassa suosittuja, mutta englanninkielisiä genren edustajia ei Chaucerin tarinoiden lisäksi montaa löydy. Canterburyn tarinoissa näitä on neljä: Myllärin, Voudin, Kauppiaan ja Kipparin tarinat (myös kesken jäänyt Kokin tarina vaikuttaisi tähän joukkoon lukeutualta, mutta sitä on vain lyhyt katkelma). Näistä neljästä oikeastaan vain Kipparin tarina on kutakuinkin tyylipuhdas *fabliau*; muihin kolmeen Chaucer on tapansa mukaan lisännyt omat mausteensa. Myllärin tarinassa on kaksi eri juonikuviota, jotka loppuhuipennuksessa yhdistyvät huikealla tavalla. Voudin tarinassa tärkeimpänä motiivina on kosto ahneelle myllärilille; vaimon ja tyttären häpäisy on ikään kuin koston sivutuote. Kauppiaan tarina on *fabliau* oikeastaan vain juonensa puolesta: vanha mies ottaa nuoren vaimon ja joutuu petetyksi. Tarina ei kuitenkaan ole alkuunkaan hauska, vaan lähinnä kiusallinen. Kaikki keskeiset henkilöt ovat jollain tapaa naurettavia, ehkä jopa vastenmielisiä. Kauppiaan tarina ei myöskään kuvaa keskiluokkaa, kuten *fabliaut* yleensä, vaan päähenkilö Januarius on varakas vanha ritari, joka kuusikymppisenä päättää ottaa itsellensä nuoren vaimon. Luonnollisesti tämä nuori vaimo rakastuu miehensä komeaan aseenkantajaan, ja erilaisten käänteiden jälkeen nuoren parin rakkaus saavuttaa täyttymyksensä päärynäpuussa, ja myös loppuu lyhyeen kun liiallisesta himosta sokeutunut aviomies saakin ihmeen kautta näkönsä takaisin.

Canterburyn tarinoissa on useita kerronnan tasoja: on kirjailija-Chaucerin taso, on kertoja-Chaucerin kertomus omasta pyhiinvaelluksestaan, pyhiinvaeltajien keskenäinen dialogi, jonka osana toimivat myös heidän kertomansa tarinat, sekä viimeisenä itse tarinoissa kertojan, eli kunkin pyhiinvaeltajan taso sekä henkilöiden välinen dialogi. Jokaisella tasolla on omat, erityiset piirteensä: kuten Tauno Mustanojakin omassa esipuheessaan toteaa, kertoja-Chaucer on eräänlainen karikatyyri, joka raportoi kokemaansa näennäisen lap-

sellisesti ja viattomasti, ja jolta tyystin puuttuu kirjailija-Chaucerin huumorin ja tarkkanäköisyyden värittävä ihmistuntemus. Näiden kahden kertojan välinen ristiriita ja jännite onkin tärkeä tekijä koko teoksen kannalta.

Pyhiinvaeltajat ovat varsin kirjava joukko – ja tässä suhteessa Chaucer tekee selvän eron esimerkiksi Boccaccioon, jonka *Decamerone*ssa kertojat kuuluvat kaikki samaan yhteiskuntaluokkaan. Chaucerin konsepti onkin varsin nerokas; jälleen Mustanojaa lainatakseni, keskiaikainen pyhiinvaellus oli aikansa seuramatka, jonka osallistujilla saattoi olla hyvinkin erilaisia taustoja. Chaucerin pyhiinvaeltajien joukossa on kirkon piiriin kuuluvia hahmoja, kuten abbedissa, kaksi nunnaa, näiden seurueeseen kuuluva pappi, munkki, kerjäläismunkki, pastori sekä anekkauppias ja haastemies. Porvaristoa edustavat esimerkiksi Bathin rouva ja kauppias, lisäksi prologissa esitellään joukko kaupungin kiltojen edustajia (puuseppä, vaatealan kaupitsija, kutoja, värjäri ja verhoilija), joista ei kuitenkaan enää muuta mainintaa tarinoissa ole. Ritari ja hänen poikansa, junkkeri, edustavat henkilögallerian ylintä kastia. Mukana kulkevat myös vapaamies, Oxfordin oppinut, lääketieteen tohtori, lakimies, mylläri, kippari, metsänvartija, kokki, taloudenhoitaja ja työvouti, ja seremoniamestarina Southwarkin Asetakin isäntä, kapakoitsija Harry Bailly, joka keksii koko tarinankertomiskilpailun.

Pyhiinvaeltajien välinen värikäs dialogi Chaucer-pyhiinvaeltajan raportoimana muodostaa itse tarinoiden kehyskertomuksen, ja moni tarinoista täydentää kertakaikkisen nerokkaasti sekä kertojansa persoonaa että tämän roolia kehystarinassa. Humalainen mylläri tölväisee tarinallaan sekä ritaria että voutia: Myllärin tarina on ritarin kertoman hienostuneen rakkauskertomuksen rivompi peilikuva; molemmissa kaksi nuorta miestä kilpailee saman naisen huomiosta, vaikka siihen yhtäläisyydet loppuvat. Ritarin tarinan jalostavat kärsimykset muuttuvat Myllärin tarinassa pieruhuumoriksi, poltetuksi takapuoleksi ja katkenneiksi jäseniksi. Voudin suututtaa se, että Myl-

lärin tarinan antisankari on pahemman kerran jymäytetty vanhempi puuseppä, joka onnettomuudekseen on ottanut vaimokseen nuoren kaunottaren, ja joutuu sitten aisankannattajaksi. Kehyskertomuksen voutikin on alun perin puuseppä, ja raivoissaan hän puolestaan kostaa myllärille kertomalla tarinan epärehellisestä ja tyhmänylpeästä mylläristä, joka joutuu lopulta itse pahemman kerran huijatuksi.

Samankaltaista nokittelua esiintyy pyhiinvaeltajien kesken pitkin matkaa. Kerjäläismunkki ja haastemies ottavat toisistaan mittaa tarinoissaan hieman myllärin ja voudin tapaan, ja isäntä keskeyttää tylästi Chaucerin kertoman ikävystyttävän keijukaisritaritarinan. Erityisen kiinnostava väittely käydään kuitenkin avioliittoon ja jalouteen (keskienglanniksi *gentilnesse*) liittyvien teemojen ympärillä. Chaucer-tutkija G. L. Kittredge esitti vuonna 1912 julkaisemassaan esseessä⁴, että pyhiinvaeltajista Bathin rouva, Oxfordin oppinut, kauppias ja vapaamies käyvät tarinoidensa välityksellä kiihkeän keskustelun avioliitosta, etenkin miehen ja naisen keskinäisistä valtasuhteista avioliiton sisällä. Bathin rouvan prologi ja tarina ylistävät naisen valta-asemaa, ja tästä ärsyyntyneenä Oxfordin oppinut kertoo oman tarinansa, jossa avio-onni perustuu naisen täydelliseen alistumiseen. Kauppiaan tarinassa taas näennäisen alistettu nuori vaimo höynäyttää miestään, ja lopulta mies uskoo siihen mitä haluaa nähdä eikä siihen, mitä hän oikeasti näkee. Vapaamiehen tarina on Kittredgen mukaan eräänlainen kompromissi tässä 'henkien taistossa'; onni ja tasapaino avioliitossa löytyy, kun turhat valtataistelut jätetään sikseen.

Vaikka Kittredgen teoria, jossa nämä neljä tarinaa muodostavat harmonisen kokonaisuuden, ei olekaan täysin aukoton – Kauppiaan tarina ei oikeastaan anna keskusteluun mitään uutta, eikä Vapaamiehen tarinan aviosuhde ainakaan tämän päivän perspektiivistä vaikuta lähemmin tarkasteltuna erityisen tasa-arvoiselta – on kuitenkin kiis-

⁴ Kittredge, G.L. 1974 [1912]. Chaucer's discussion of marriage. Teoksessa: J. J. Anderson (toim.) *Chaucer: The Canterbury Tales. A Casebook*. London and Basingstoke: MacMillan. 61–92.

tatonta, että miesten ja naisten väliset valtasuhteet ovat yksi *Canterburyn tarinoiden* keskeisistä teemoista. Emme voi tietää, ammensiko Chaucer innoituksensa omista kokemuksistaan, vai kenties tarkkailemalla ympäristöään pyhiinvaeltaja-alteregonsa tavoin, mutta rakkaus, seksuaalisuus, avioliitto, naisen asema ja näiden erilaiset lieveilmiöt selvästi kiinnostivat häntä suuressa määrin.

Naisen asema keskiajalla oli institutionaalisessa mielessä lähes olematon; käytännössä nainen oli jonkun miehen tytär siihen asti kun hänestä tuli jonkun toisen miehen vaimo. Mies hallitsi vaimonsa omaisuutta, ja vasta leskeys saattoi tarjota naiselle hieman omaa asemaa ja taloudellista omavaraisuutta. Bathin rouva on tästä oivallinen esimerkki, viidesti leskeksi jäänyt vakavarainen ja itsenäinen villa-kauppias, joka selvästi nauttii itsenäisyydestään, vaikka toisaalta ottaisi mielellään kuudennen aviomiehen iloksensa. Perheen tai avioliiton sisällä miesten ja naisten väliset valtasuhteet saattoivat kuitenkin vaihdella tilanteen mukaan, ja tällaisia tilanteita *Canterburyn tarinoissa* esiintyykin runsaasti.

Varsinkin ylemmissä yhteiskuntaluokissa avioliitto oli perheiden välinen taloudellinen sopimus, johon naisella tai tytöllä ei ollut juuri sanottavaa – tosin nuoret miehetkään eivät yleensä voineet vapaasti valita puolisoaan. Näin ollen runoissa ja tarinoissa rakkaus usein kukoistaa avioliiton ulkopuolella. Rakkaudeton avioliitto vanhemman miehen kanssa on lähtötilanne sekä Myllärin että Kauppiaan tarinoiden nuorilla rouvilla. Molemmat löytävät lähipiiristään innokkaan ihailijan, ja erilaisten kekseliäiden juonien jälkeen saavat kokea edes hetken onnenhuuman näiden kanssa. Oletettavasti molempia kuitenkin tarina loputtua odottaa paluu arkeen vanhan ja vastenmielisen aviomiehen rinnalla. Bathin rouvan tarinassa taas nuori ritari joutuu pakkonaimisiin ruman, vanhan eukon kanssa – tilanne on kylläkin itse aiheutettu ja hyvin ansaittu, ja lopputulos miehen kannalta varsin onnellinen, eli eukko muuttuu tarinan päätteeksi nuoreksi kaunottareksi.

Oxfordin oppineen tarinan ytimessä on niin ikään epäsuhtainen

avioliitto: mahtava markiisi valitsee vaimokseen omasta kylästään kauniin, nöyrän ja hyvätapaisten maalaistytön. Avioliiton ehdoksi markiisi asettaa vaimon ehdottoman kuuliaisuuden, jota hän sitten koettelee vaatimalla tätä luopumaan heidän yhteisistä lapsistaan siten että vaimo uskoo näiden joutuvan surmatuksi oman alhaisen syntyperänsä takia. Lopulta markiisi ilmoittaa vaimolleen ottavansa eron voidakseen avioitua jalosukuisemman naisen kanssa. Toisin kuin Myllärin ja Kauppiaan tarinoiden vaimot, Oxfordin oppineen tarinan Griselda ei kuitenkaan etsi lohtua muualta, vaan ilomielin alistuu aviomiehensä sairaisiin vaatimuksiin. Palkinnoksi uskollisuudestaan hän saa sentään menettämänsä lapset takaisin, ja tarinan kertoja vakuuttaa, että aviomieskin lopetti henkisen väkivaltansa kuin seinään.

Griseldan tarinakaan ei ole alun perin Chaucerin omasta kynästä lähtöisin, vaan osa keskiaikaista kollektiivista tarinavarantoa, josta kirjailijat ammensivat. Tarina löytyy myös *Decameronesta*, ja Chaucerin todennäköisiä lähteitä ovat olleet Petrarcan latinankielinen versio sekä sen ranskankielinen käännös. Kiintoisaa Chaucerin versiossa on kuitenkin se, että hän on antanut hieman lisäväriä Griseldan hahmolle. Chaucerin Griselda on italian-, latinan- ja ranskankielisiä esikuviaan huomattavasti enemmän äänessä, ja vaikka hän ei koskaan riko ehdottoman tottelevaisuuslupauksensa kirjainta, sen henkeä hän onnistuu kuitenkin rikkomaan. Kun julma aviomies ilmoittaa vaihtavansa vaimonsa nuorempaan ja ylhäisempään (joka osoittautuikin lopulta pariskunnan tyttäreksi – hauska pila aviomiehen taholta), Griselda heittäytyy varsin tunteikkaaksi, ja moneen kertaan muistuttelee miestänsä menetetystä neitsyydestään, synnyttämistään lapsista ja rakkaudesta, jota hän miestä kohtaan yhä edelleen tuntee. Kaikki nämä ovat kiusallisia ja intiimejä aiheita, sillä pariskunnan keskustelulla on runsaasti yleisöä. Mies lieventää suunnitelmaansa nöyryyttää Griselda täydellisesti lähettämällä tämä takaisin lapsuudenkotiinsa – kurjaan hökkeliin – vailla rihman kiertämää; sen sijaan Griselda palaa isänsä turviin paitasillaan, kyynelehtivän väkijoukon saattelemana. Vaikka

tämä on selvä erävoitto, Griseldan merkittävimmäksi saavutukseksi jää kuitenkin vain se, että hänen tyrannisoiva aviomiehensä tuntee hetkellisesti olonsa kiusaantuneeksi.

Aivan toisenlaisen naiskuvan Chaucer piirtää Bathin rouvan hahmossa. Bathin rouva, Alison, on sanavalmis, itsenäinen ja vahvasti sitä mieltä, että naiset ne maailmaa pyörittävät, tai ainakin avioliittoa. Bathin rouva, jolle ei kovin läheisiä kirjallisia esikuvia löydy, onkin saanut osakseen paljon huomiota niin hyvässä kuin pahassa. Rouvan oma puheenvuoro jakaantuu kahteen osaan: prologiin ja varsinaiseen tarinaan. Prologi mainitaan usein Alisonin 'omaelämäkertana', vaikka itse asiassa se on alkuosaltaan vain heikosti naamioitu pastissi aikansa suosituista uskonnollisista kirjoituksista, joissa muutamat kirkkoisät purkivat naisvihaansa. Chaucer on taidokkaasti sommitellut näistä elementeistä henkilöahmon, jossa ne sanonnan varsinaisessa merkityksessä 'tulevat lihaksi'. Nykylukijalle, jolle kirkkoisien antifeministinen kirjoitustraditio tuskin on yhtä tuttu kuin keskiaikaiselle lukijalle, ei teksti ehkä avaudu aivan sillä tavalla kuin Chaucer sen aikanaan kirjoitti; Bathin rouva saattaa näyttäytyä vain yhtä aikaa huvittavana ja pelottavana pirttihirmuna, varsinaisena kivestenmurskaajana, joka ylpeilee sillä, miten hän on viittä edesmennyttä aviomiestänsä kiusannut.

Chaucer lienee kuitenkin kohdistanut piikkinsä itse kirkkoisiin, niin riemukkaasti Alison heitä höyhentää. Hän kyseenalaistaa etenkin koskemattomuuden ylistämisen: "ellei kukaan kylväis siementään, niin mistä itäisivät immetkään?" Lisäksi Alisonin viidennellä aviomiehellä oli tämän kertoman mukaan ollut 'kirottu kirja' (keskienglanniksi *book of wikked wives*, vapaasti suomentaen 'Kirja pahoista vaimoista'), jossa kerrottiin tarinoita 'naissuvun riettaudesta' – kirja, jonka tekstit ovat sattumoisin juuri niitä samoja kirjoituksia, joista Alisonin avioliittohistorian alkuosa on rakennettu.

Alisonin kertomassa varsinaisessa tarinassa kuullaan aivan toisenlaista retoriikkaa, vaikka näkemys naisen viisaudesta on ennallaan.

Kertomuksessa kuningas Arthurin ritari raiskaa nuoren neidon ja saa rangaistukseksensa yhden vuoden ja yhden päivän aikaa selvittää, mitä naiset maailmassa eniten haluavat. Väärästä vastauksesta seuraisi kuolemantuomio. Ritari lähtee kiertämään maailmaa, mutta vastaus-ta kiperään kysymykseen ei löydy ennen aivan viime hetkeä, jolloin vanha eukko lupaa pelastaa hänet pulasta, mikäli saa vastalahjaksi pyytää mitä ikinä sattuu haluamaan. Ritari saa vastauksensa – joka tietenkin kuuluu, että eniten maailmassa nainen haluaa olla vallassa – ja eukko vaatii palkakseen päästä ritarin vaimoksi. Tarinan ilmeinen kohokohta on se, että vaimo paljastaa olevansa lumottu: hän voi olla joko nuori ja kaunis mutta luonteeltaan uskonon, tai vanha ja ruma mutta ehdottoman uskollinen, ja ritarin tulee valita, kumman vaihtoehdon hän vaimokseen haluaa.

Mies antaa nöyrästi vaimon itsensä valita: ”Ah, jalo rouva, vaimo kultainen, alistun viisaan-johtoos, oma rakkain” , ja näin lumous raukeaa. Ritari saa kauniin ja uskollisen nuoren vaimon, koska hän noudattaa käytännössä saamaansa viisautta: naiset haluavat kaikkein eniten olla vallassa. Mutta miten ihmeessä kiivaasta nuoren neidon väkisinmakaajasta tulee yhtäkkiä vaimonsa tahtoon kiltisti alistuva tohvelisankari? Varmasti uhka oman hengen menetyksestä on vauhdittanut henkistä kasvua, mutta varsinaisen käännytystyön tekee kukas muu kuin tuo ruma vanha eukko, jota tuore aviomies häälönään pakoilee. Morsian pitää pitkän puheen, jossa hän muun muassa eri auktoriteetteihin vedoten vakuuttaa miehelle, ettei ole rikos tai häpeä olla köyhä, halpasyntynen tai vanha. Hän opettaa tälle, että todellinen jalous tulee sydäimestä, ei syntyperästä, että köyhyys tekee ahkeraksi, ja että vanhalla ja rumallakin vaimolla on arvonsa: tämä olisi ainakin uskollinen kumppani.

Canterburyn tarinoista onkin sanottu, että teoksen varsinaiset sankarit ovat kaikki naisia⁵. Miespuoliset henkilöt tarinoissa ovat järjes-

⁵ Mann, Jill. 2002 [1991]. *Feminizing Chaucer*. Cambridge: Boydell.

tään joko tyhmänpuoleisia, pahoja tai muuten vain hieman rassukoi-
ta. Naispuoliset päähenkilöt – kuten Lakimiehen tarinan Constan-
ce – sen sijaan selviytyvät kaikenlaisista koettelemuksista kunniansa
säilyttäen. Keskiaikaiseen tapaan henki saattaa kyllä mennä. Monet
Chaucerin naisista ovat myös kovia puhumaan, ja jotkut heistä myös
muuttavat omalta osaltaan maailmaa puheellaan, yleensä omaksi
edukseksi, tai jopa yleiseksi eduksi, kuten Prudence pyhiinvaeltaja-
Chaucerin kertomassa Melibeuksen tarinassa. Tärkeintä on kuiten-
kin se, että Chaucer on antanut ’oman’ äänen naishahmoilleen – vaik-
ka se onkin pohjimmiltaan miehen ääni.

CHAUCER TÄNÄÄN

Läpi koko 1900-luvun Chaucer on jaksanut kiehtoa aina uusia tutkija-
sukupolvien, ja 2000-luku tuntuisi lähteneen käyntiin samaan malliin.
Vuonna 1966 perustettiin *The Chaucer Review*, neljästi vuodessa il-
mestyvä akateeminen julkaisusarja, joka julkaisee lähinnä Chaucerin
tekstejä käsitteleviä artikkeleita. The New Chaucer Society puoles-
taan julkaisee *Studies in the Age of Chaucer* –sarjaa ja järjestää merkit-
tävän konferenssin joka toinen vuosi. Viimeisimmässä konferenssissa
(2010) järjestettiin lähes kahdeksankymmentä eriaiheista seminaaria
tai pyöreän pöydän keskustelua. Internetissä on Chaucer-bibliografia
(Chaucer Bibliography Online), josta löytyy tiedot tuhansista Chauce-
rista vuodesta 1975 alkaen kirjoitetuista artikkeleista.

Chaucerin viehätys ulottuu edelleen myös akateemisen maailman
ulkopuolelle. Pasolinin elokuvaversio Canterburyn tarinoista vuodel-
ta 1972 muistetaan yhä. Vuonna 2003 Britannian yleisradioyhtiö BBC
esitti kuusiosaisen minisarjan, jonka jokaisessa jaksossa yksi tarinois-
ta oli sijoitettu nykyaikaan. Tarinoiden miljöinä olivat mm. karaoke-
baari, vankila ja tiivis siirtolaisyhteisö. Pääosissa nähtiin joukko Bri-
tannian eturivin televisionäyttelijöitä, esimerkiksi Bill Nighy, James

Pyhiinvaeltajajoukko matkaa Lontoosta kohti
Canterburyn katedraalia kunnioittamaan vuonna
1170 murhatun arkkipiispa Thomas Becketin maallisia
jäännöksiä. Aluksi kokoonnutaan majatalossa, kohotetaan
iloiset lähtömaljat ja sovitaan, että kukin vaeltaja kertoo
matkalla muiden viihdykkeeksi kaksi tarinaa. Näin
syntyneet ”Canterburyn tarinat” kertovat vanhasta iloisesta
Englannista. Niiden aiheet vaihtelevat ritarieromantiikasta
sen parodiaan, pyhimystaruista mitä raadollisimmin
herkutteleviin kertomuksiin.

TEOKSEN ON SUOMENTANUT TEUVO LYY.



YKSITYISKOHTA kuvitetusta käsikirjoituksesta | *Pyhiinvaeltajat lähdössä Canterburysta*. Teokseen John Lydgate:
Troy Book and the Siege of Thebes | Englantilainen koulukunta, 1400-luku | British Library, London | © Bridgeman Art Library.
• SARJA-ASU: Ville Laihonon



www.wsoy.fi

82.2

ISBN 978-951-0-51619-5