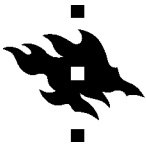


CULANNIN KOIRAN KOHTALO.
CUCHULAIN-MYYTIN MUOTOUTUMINEN
W.B. YEATSIN RUNOTUOTANNOSSA

Antti-Veikko Labbas
Yleisen kirjallisuustieteen syventävien opintojen tutkielma
Humanistinen tiedekunta
Helsingin yliopisto, syyskuu 2020



Tiedekunta – Fakultet – Faculty Humanistinen tiedekunta	Koulutusohjelma – Utbildningsprogram – Degree Programme Filosofian maisteriohjelma	
Opintosuunta – Studieriktning – Study Track Yleinen kirjallisuustiede		
Tekijä – Författare – Author Antti-Veikko Labbas		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Culannin koiran kohtalo. Cuchulain-myytin muotoutuminen W.B. Yeatsin runotuotannossa		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year Syyskuu 2020	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 51
Tiivistelmä – Referat – Abstract		
<p>Tutkielmassa tarkastellaan William Butler Yeatsin (1865–1939) runoudessa esiintyvää Cuchulain-hahmoa, joka on alun perin irlantilaisen mytologian sankarihahmo. Tutkielman tavoitteena on vastata kysymykseen, millaisin keinoin Yeats kuvaa ja muuntelee tätä hahmoa alkuperäislähteistä poikkeavaksi versioksi. Samalla pyrin tutkimaan niitä taustoja, joita runojen tekijällä on ollut luodessaan ikään kuin uudestaan Cuchulainin kaltaista myyttistä hahmoa yleisölleen. Yeatsin runotuotannossa on kaksi Cuchulainia käsittelevää runoa ja muutamia yksittäisiä esimerkkejä, joissa hahmo on osa muuta myyttistä kuvastoa.</p> <p>Tutkielmassa analysoidaan hahmon kehitystä myytintutkimuksen sekä intertekstuaalisuuden ja lyriikan teorian näkökulmista. Esille nousevat kirjaimelliset poikkeamat alkuperäisen myytin ja runojen eri versioiden välillä sekä tietysti Yeatsin tausta modernismin aikakauden aktiivisena toimijana ja romantiikasta ja symbolismista vaikutteita ottaneena runoilijana. Tutkielmassa nostetaan esille myös runojen kuvallisuus sekä runojen puhujan rooli.</p> <p>Tutkielmassa todetaan, että Yeats tekee Cuchulainista hyvin poikkeuksellisen hahmon kansallisten myyttien kategoriassa. Runouden lajityypille ominaisia tehokeinoja hyödyntäen sankarimyyttistä muotoutuu huomattavasti traagisempi hahmo, joka poikkeaa selkeästi alkuperäisen myytin versiosta ja suoraviivaisempien tulkitsijoiden näkemyksistä. Yeatsin oma ääni näkyy toisinaan runoissa, mutta tarinallisissa kokonaisuuksissa ainakin taustamotiivit jäävät sivuun. Yeatsin versio Cuchulainista osoittautuu monisyisemmäksi kuin yhden nimittävän tekijän määrittämäksi kansalliseksi myytiksi.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Myyttitutkimus, Irlannin kirjallisuus, modernismi, symbolismi, lyriikan teoria		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampanuksen kirjasto		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

Sisällys

1. Johdanto	2
2. Yeatsin suhde myytteihin.....	5
2.1. Yeatsin suhde romantiikkaan, modernismiin ja symbolismiin	6
2.2. Yeatsin tuotannon suhde mytologisen motiivin teoriaan	12
3. Yeats ja Cuchulain	16
3.1. Yeatsin näkemys Cuchulainin tarinasta	19
3.2. Eri versiot runoista	19
4. Runojen keskeiset tapahtumat.....	21
4.1. Tapahtumien myyttinen puoli	26
5. Myytin käsittely kuvallisuuden näkökulmasta.....	29
5.1. Yeats ja kuvallisuus.....	29
5.2. Cuchulainin kuvat	31
6. Yeatsin runojen puhuja	34
7. Cuchulainin esiintyminen muissa runoissa	38
8. Yhteenveto	41
LÄHTEET.....	45
LIITTEET.....	48

1. Johdanto

Tämän tutkimuksen aiheena on Cuchulain-myytin rakentuminen William Butler Yeatsin runotuotannossa. Muinaiskelttiläiseen soturikuninkaaseen kokonaan keskittyviä runoja on hänen tuotannossaan kaksi: ”Cuchulain's Fight with the Sea” (1925) sekä hieman ennen runoilijan kuolemaa julkaistu ”Cuchulain Comforted” (1939). Runot ovat ilmestyneet eri teoksissa ja ne asemoituvat Yeatsin elämän eri vaiheille, mikä on syytä huomioida niiden merkitystä arvioidessa. Mielenkiintoa lisää se tosiseikka, että Yeats kirjoitti molemmista runoista alun perin eri versiot, joita yhdistää sama työnimi ”The Death of Cuchulain”. Cuchulainin hahmo tulee myös esiin muutamissa muissa runoissa, jotka eivät varsinaisesti keskity hänen seikkailuihinsa, vaan hahmolla on tällöin selkeämpi symbolistinen funktio. Tässä tutkielmassa huomioni on kuitenkin kahdessa keskeisimmässä runossa, ja palaan ennen johtopäätöksiä käsittelemään muiden esiintymisten merkityksiä. Mainittakoon tässä yhteydessä, että lyyrisen tuotannon ohella Yeats hyödynsi myyttiä huomattavasti näytelmissään ”On Baile's Strand” (1903), ”The Green Helmet ” (1910), ”At the Hawks' Well” (1916), ”The Only Jealousy of Emer ” (1919) sekä ”The Death of Cuchulain” (1939), joiden tapahtumat pohjustavat Cuchulain-runoja, joita tutkimukseni käsittelee.

Tutkielmani tarkoitus on vastata kysymykseen, millaisin keinoin Yeats kuvaa Cuchulainin hahmoa ja miten tämä muokkaa myyttiä alkuperäisestä muodostaan joksikin toiseksi. Tutkimuksen aikana tarkastelen Cuchulainin myytin muotoutumista erityisesti näissä kahdessa erityisesti häneen keskittyvässä runossa sekä hahmon lyhyissä esiintymisissä muualla, arvioida lopputuloksen merkitystä osana Yeatsin muuta tuotantoa sekä tarkastella mahdollisia tulkintaa ohjailevia ja siihen väistämättä vaikuttavia piirteitä. Keskeinen huomioni on, että Yeats ei rakenna Cuchulainin myytistä vain eräänlaista adaptaatiota eikä hän toisaalta jätä sen olemusta tyystin koskemattomaksi, vaan liittyy siihen monia sellaisia elementtejä, joita varhaisemmat myyttiä käsittelevät lähteet eivät yleisölle välitä. Esitän, että Yeats on taiteilijaidentiteettiinsä liittyvistä syistä pyrkinyt rakentamaan hahmosta vision, jonka merkitystä sellaisenaan on kuitenkin mahdotonta typistää yhteen tiettyyn ominaisuuteen.

Käytän tutkimuksessani hyödyksi pääasiassa myytin poetiikan ja runouden teoriaa sekä myyttisten tekstien intertekstuaalisuuden tutkimusta. Tarkastelun kohteeksi nousevat erityisesti tekijän suhde teokseensa, puhujan rooli, runojen kuvallisuus sekä jotkin mystiset teemat, joita Yeats on hyödyntänyt luodessaan omaa näkemystään hahmosta. Koska taide on pohjimmiltaan

tapa kertoa asioita muille ja näin ollen kirjailijan suhdetta häntä ympäröivään todellisuuteen ei voi sivuuttaa, esitän muutamia yhteyksiä Yeatsin tuotannon ja 1900-luvun alun kirjallisuutta määrittävien ilmiöiden välillä. Mahdollisia muita aiheen piiriin tavalla tai toisella kuuluvia tutkimuksen kohteita, esimerkiksi biografisen aineiston vaikutusta, nostan käsittelyyn, mutta näiden ei voi katsoa olevan tutkimukseni keskiössä.

Koska Yeatsin käsitys runoilijuudesta on hieman monimutkainen ja vaikeasti hahmotettava kokonaisuus, pyrin avaamaan tekemään tämän asetelman hieman selkeämmäksi nykylukijalle, sillä nähdäkseni tämä on huomionarvoinen osa selitettäessä tekijän motiiveja työskennellä taiteilijana ja toimia aineistonsa parissa. Taiteilijahahmoa ympäröivien kysymysten ohessa esittelen myös yleisiä piirteitä Yeatsin tavasta käyttää myyttejä osana tuotantoaan.

Tärkeää on myös huomioida yhtäläiset piirteet muiden aikalaisten kanssa ja tarkastella, kuinka modernismin kauden aatevirtaukset määrittävät Yeatsin runoja. Tekijä itse ei välttämättä ole raportoinut näitä kirjaimellisesti mihinkään, mutta esimerkiksi professori Michael Whitworth on tutkimuksessaan *Modernism* (2007) esitellyt useiden modernismia määrittävien nimittäjien kautta selkeitä merkkejä ja kirjallisia keinoja, joiden avulla voimme helposti löytää yhtäläisyyksiä Yeatsin tuotannon ja aikalaiskirjallisuuden välillä. Tarkastelun kohteena tässä yhteydessä on erityisesti viime vuosisadan alun ideologinen käymisvaihe, jossa modernisteiksi nimitetyt taiteilijat ja ajattelijat halusivat ottaa etäisyyttä menneeseen, mutta samalla hakivat töillään järjestystä kaottiseksi miellettyyn aikaan. Viktoriaanisen kauden päätyttyä maailma oli muuttunut monimutkaisemmaksi kokonaisuudeksi, erilaisten kriisien näyttämöksi, ja näin ollen usein modernistit eri syistä hakivat muotoa tälle kokemukselle juuri itselleen sopivalla taiteella (Whitworth 2007, 12). Lukuisat esimerkit osoittavat, että modernismin varjon alle asetetut teokset ovat merkityksiltään monitahoisia (Eliotin *A Waste Land*, James Joycen proosatuotanto, Andrei Belyin *Peterburg*), eikä Yeats ole tästä poikkeus vain sellaisesta pinnallisesta arviosta katsottuna, että yhteydet perinteikkääseen romanttiseen runouteen ovat selkeästi nähtävillä. Yeats tasapainoilee kahden maailman välillä tässäkin suhteessa: temaattisella tasolla liikutaan mystiikan ja arkielämälle vieraan kokemuksellisuuden maailmassa, mutta esteettiset keinot noudattavat hyvin perinteisiä runollisia tekniikoita.

Cuchulain-myyttiä ja Yeatsiä käsittelevää tutkimusta on saatavilla jonkin verran, mutta vähän verrattuna muuhun hänestä kirjoitettuun tutkimukseen. Suomeksi kokonaista tutkimusta ei aiheesta löydy. Suomennettuina runoja selitysosioin varustettuna on julkaistu kahdesti: Aale Tynnin suomentama käänösvalikoima *Runoja* vuodelta 1966 sekä Jyrki Vainosen

vastaavanlainen laitos *Torni ja kierreportaat* vuodelta. 2015. Uskallan esittää arvion hakukoneilla tehtyjen hakujen pohjalta, että suurin osa tutkimuksesta on ennemmin keskittynyt myytin näytelmäsovituksiin. Nämä esitykset (erityisesti Bjersby 1953) toimivat ennemmin yleisesityksinä aiheeseen kuin tarkempaa lähilukua sisältävinä tutkimuksina. Cuchulainin merkitys Yeatsin runoudelle on siis huomioitu aikaisemminkin, mutta sen instrumentaalinen asema myyttisyyteen perustuvan ajattelun ja toisaalta konkreettisen, yleisölle välitettävän runouden osana ei ole saanut yhtä laajaa huomiota osakseen kuin Yeatsin muu taiteellinen toiminta yleisesti tai hänen politiikkaansa sekä salatieteisiin kytkeytyvä tuotantonsa.

Kuten jo ohimennen on todettu, W.B. Yeatsin taiteellista työtä reunustaa joukko salatieteistä kasvavia teorioita sekä voimakas tarve nojata monenkirjavaan mystiikkaan. Hänen esoteerisen ajattelunsa kulmakivi on kunnianhimoinen ja monitulkintainen teos *A Vision* (1925), johon Yeats on summannut mystiikkaan nojanneiden pohdintojensa ja okkulttisten harjoitustensa tuloksia. Teos on kokonaisuutena monimutkainen ja vaikeaselkoinen eikä lopullista tulkintaa kaikesta sen sisällöstä ole välttämättä mielekästä edes pyrkiä selittämään. Yeats on kirjeissään ja esseissään korostanut, miten merkittävä osa tämä esoteerinen puoli on hänen kokemusmaailmaansa, jolloin sen voidaan katsoa olevan olennainen runojen tulkintaa ohjaava tekijä. Mystiikka ja syvä hengellisyys ovat osa taiteilijan ajattelua, jolloin tämä merkityksellinen piirre on huomioitava tarkasteltaessa kirjailijan ja teoksen suhdetta.

Tutkielmani ulkopuolelle jää suurin osa Yeatsin poliittista toimintaa ohjaavaa ajattelua, jota on aikaisemmin tutkittu huomattavan paljon. Yeats oli hyvin kriittinen modernia yhteiskuntaa kohtaan: traditionalistinen ja esoteerinen ajattelu eivät olleet millään lailla vieraita Yeatsille kuten ei myöskään monille muille tämän aikalaisille tai ilmiselville esikuville. Esimerkiksi saksalaisfilosofi Martin Heideggerin ja yhdysvaltalaisen runoilija Ezra Poundin kohdalla tämä ajattelu tradition, antimodernismin ja hengellisen tai henkisen pääoman suhteesta päättyi fasistisen ajattelun ja toiminnan tukemiseen, jonka mainitsemisen yhteydessä on syytä todeta, että samanlaisia arvioita Yeatsista löytyy aikalaikirjailijoiden tuotannosta (Orwell, 1943) sekä myöhemmästä tutkimuksesta (Miller, 1974). Teknisistä syistä keskityn lähinnä muuhun aineistoon ja runoilijan töiden eettisen arvioinnin jätän muille kirjallisuuden tutkijoille. Yhteiskunnallisuus ja poliittiset myytit ovat kuitenkin läsnä tämän tutkimuskohteen reunamilla, joten en voi sivuuttaa aihetta kuitenkaan kokonaisuudessaan. Palaan tähän puoleen Cuchulain-myyttiä tutkielman loppupuolella.

2. Yeatsin suhde myytteihin

Tässä osiossa tarkoitukseni on yksinkertaisesti selittää Yeatsin roolia myyttejä käyttävänä taiteilijana ja mitä ajatuksia näiden myyttien hyödyntämisen taustalta löytyy. Huomiot myyteistä runouden aineistona yleisesti ovat nähdäkseni tärkeä havainnoinnin kohde, sillä näille huomioille rakentuu moni myöhemmin käsittelyyn nouseva seikka.

Koska biografinen puoli on vahvasti limittynyt Yeatsin tuotannon kehitykseen, käyn läpi erilaisia piirteitä, joiden katson olevan hyödyksi kokonaiskuvan muodostamiselle. Lisäksi on syytä tehdä muutamia havaintoja, jotka erottavat Yeatsin tavan hyödyntää myyttejä niistä keinoista, joita monet aikalaikirjailijat käyttivät. Erityisesti myyttinen motiivi ensiksi terminä ja konkreettisenä toimintana on teema, jota pyrin esittelemään ja havainnollistamaan jo edellä mainittujen syiden varjolla.

Turun yliopiston kirjallisuustieteen emeritusprofessori Liisa Saariluoma (nyk. Steinby) on todennut Yeatsin olevan Poundin ja T.S. Eliotin ohella yksi niistä moderneista lyyrikoista, joille myytit ovat pääasiassa oman kokemuksen välineitä. Myytit eivät Saariluoman käsityksen mukaan ole teoksen koko sisältö, vaan ne ovat alisteisessa asemassa johonkin muuhun runon käsittelemään teemaan nähden ja ovat verrattavissa mihin tahansa muuhun kirjailijan käyttämään materiaaliin (2000, 39–40). Saariluoma jättää siis omassa tutkimuksessaan runoilijat sivuun, ja tästä huomiosta huolimatta yritän hahmotella Yeatsin myyttisuhdetta seikkaperäisemmin. Nojaudun tässä tilanteessa René Wellekin ja Austin Warrenin seuraavaan näkemykseen:

Runouden symboliikasta puhuttaessa tehdään kernaasti ero modernin runoilijan 'yksityisen symboliikan' ja menneen ajan yleisesti ymmärretyn symboliikan välille. Ensimmäinen ilmaisu oli ainakin alkujaan tarkoitettu moitteeksi, mutta tunteemme ja asenteemme runouden symboliikkaa kohtaan pysyvät sangen ambivalenttina. Sanalle 'yksityinen' on vaikea keksiä vaihtoehtoa. Jos puhutaan 'konventionaalisesta' tai 'traditionaalisesta', tämä on ristiriidassa sen kanssa, että runouden toivotaan olevan uutta ja yllättävää. Puhuttaessa 'yksityisestä symboliikasta' edellytetään, että runoilijalla on oma symbolijärjestelmä ja että huolellinen tutkija voi tulkita yksityistä symboliikkaa kuten salakirjoitusten tulkitsija koodisanomaa. Monilla yksityisillä järjestelmillä (esim. Blaken ja Yeatsin) on paljon yhteistä symboliikan perinteiden kanssa, vaikkakaan ei ehkä kaikkein tunnetuimpien ja hyväksytyimpien traditiolinjojen kanssa. (1969, s. 235)

Oleellisin huomio on siis nähdä, että ero yksityisen ja yleisen symboliikan välillä on runouden tutkimuksessa verrattain epämääräisesti rajattu. Puhe on ollut arvottavaa, ja omalla tavallaan epätäsmällistä, sillä reaalisessa maailmassa on harvoja olentoja, jotka tosiasiallisesti omaisivat kokonaisuudessaan aivan oman yksityisen merkkijärjestelmänsä. Yeatsin tapaa käyttää symboleja voisi kuvailla yksityiseksi järjestelmäksi, mutta termin epämääräisyyden vuoksi on katsottava arvottavien määritelmien taakse.

Tässä vaiheessa on huomionarvoista muistuttaa tutkimuksessa aikaisemmin käsitellyä Whitworthin huomioita modernistisen runouden piirteistä. Oleellista on tosiaan havaita, että vaikka runon pohjaideana olisikin yksilön kokemus maailmasta ja sen välittäminen erilaisten symbolien kautta, kysymys on joka tapauksessa laajemmasta, ellei jopa kollektiivisen kokemuksen välittämisestä. Yeats tuskin on ollut ainoa ihminen, joka on kokenut eksistentiaalisen kriisin kaltaisen vaiheen eläessään suurten mullistusten aikakautta 1800-luvun kulttuurin kadotessa, ja näin ollen on vältettävä sitä vanhakantaista asennetta, jossa runouden symboliikka typistetään yhden ihmisen fantasioinnin tuotteeksi. Tulen seuraavassa osiossa tarkastelemaan enemmän näitä keinoja, joilla myytit elävät osana maailmaa - tai ainakin niin kuin Yeats sen meille haluaa välittää.

2.1. Yeatsin suhde romantiikkaan, modernismiin ja symbolismiin

Englantilainen uskontoja tutkinut filosofi Don Cupitt on määritellyt myyttien tarkoitusta ja olemusta seuraavasti:

Myth-making is evidently primal and universal function of the human mind as it seeks a more-or-less unified vision of the cosmic order, the social order, and the meaning of the individual's life. Both for society at large and for the individual, this story-generating function seems irreplaceable. The individual finds meaning in his life by making of his life a story set within a larger social and cosmic story. (1982, 29)

Myytillä on siis funktio toimia maailmaa selittävänä tarinana, joka on pohjimmiltaan hyvin alkukantainen tapa antaa vaikeasti hahmottuvalle maailmalle muoto. Näin ollen on pääteltävissä, että symbolistisessa ja romantiikasta ammentavassa runoudessa on monesti taka-ajatuksena kuvata koettua todellisuutta ja antaa sille merkitys yleisempien tarinallisten muottien

kautta. Tämä on hyvä pitää mielessä tarkasteltaessa myös Yeatsin kaltaisen runoilijan tapaa käyttää myyttejä. Vaikka tämä käsitys myyttien instrumentaalisesta roolista osana ihmisten tapaa kuvata tätä todellisuutta, on olemassa myös poikkeavia teorioita. Yeatsiä ja muita tuon ajan runoilijoita tutkinut Wit Pietrzak on summannut omissa julkaisuissaan myytin käsitteestä käytyä debattia seuraavasti:

Myth is positioned on a polar frame: on the one hand, there is Barthes with his opening to the horizon and on the other, Frye with his eye fixed on the truth inherent in the relation between myth and the factual world. At this point it is essential that the initial comments on myth be consulted. As has been argued, myth instigates another world, a sphere which has been detached from the factual world ever since the divorcing of *mythos* and *logos*. The sphere of myth resembles the Eliadean notion of the sacred inasmuch as it operates on a cyclical basis and may be entered through literature by dint of Burke's assertion that *mythos* has now been turned into narrative. The obverse of the sacred in Eliade's theory, the profane, is synonymous to the factual world running on a continuously temporal basis. Thus the space of myth is delineated as existing side by side with the phenomenal world. However, myth does not only constitute an alleviative device, as exemplified by "the mythical method," which as its objective has the reinvigoration of man who wanes, eking out an existence with scarcely any relief from the disorderly reality. In the space of myth there are staged the opening to the horizon as well as the search for truth; it is between these two poles that, as it were, myth spreads itself. (2011, 29)

Pietrzak toistaa siis tässä näkemyksen, jonka mukaan myytit toimivat Yeatsin ja Eliotin kaltaisille modernisteille nimenomaan kaoottista maailmaa varten luotuina muuttumattomina lakeina, joita ilman koko oleminen voisi ajautua kaaokseen. Pietrzak nostaa tutkimuksessaan esille Martin Heideggerin taiteenfilosofiset näkemykset, joissa kohtaavat eksistentiaalinen ajattelu sekä taidekritiikki (2011, 33–34). Pietrzak nostaa tässä esille huomionarvoisena lisäyksenä, että näiden ajatusten taustalla on näkemys taiteesta "alkukantaisena todellisuutena" (2011, 32), siis ihmisen keinona tuottaa sielullaan jotakin, mikä muistuttaa jossakin määrin Yeatsin näkemystä taiteen tekemisestä. Katkelmassa tulee myös mainituksi termi myyttinen metodi, joka esitetään tässä nimenomaan T.S. Eliotin näkemyksenä, mutta jota käsittelen osana Yeatsin runojen tulkintaa tarkemmin seuraavassa osiossa.

Tämä lyhyt pohjustus laajaan myytin olemuksesta käytyyn keskusteluun toimikoot alkusoittona matkalla ymmärtään W.B. Yeatsin runouden suhdetta myytteihin. On joka tapauksessa tärkeää

nostaa esille ne lähtökohdat, jotka ovat ohjanneet Yeatsin ajattelua ja toimintaa kauan ennen kuin hän oli mahdollisesti tiedostavampi omasta asemastaan tai roolistaan.

Toimittaja-kääntäjä Eino Palolan kirjailijaelämäkertoja koonneessa teoksessa *Heidenstamista Undstedtiin* (1957) Yeatsin perhepiiriä kuvaillaan peri-irlantilaiseksi, jossa kelttiläiset kansantarut ja -runous olivat arkipäiväistä käyttötavaraa, ja jossa tuleva runoilija pääsi käsiksi näitä koonneisiin teoksiin sekä kuuli niitä tädiltään (1957, 169). Samalla todetaan, että perhe eli hyvin tyypillistä silloisten irlantilaisten elämää, eli suhde tähän traditioon on hyvin erilainen kuin mitä voimme nykyperspektiivistä katsottuna ymmärtää. Yeats julkaisi uransa alkuvaiheessa useita kelttiläisistä kansansaduista koostuneita kokoelmia, esimerkkeinä näistä mainittakoon teokset *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* (1888), *Irish Fairy Tales* (1892) sekä *The Celtic Twilight* (1893). Ilmeisesti jo tässä vaiheessa elämänsä Yeats katsoi runouden olevan eräänlaista maagista toimintaa, ja nuori runoilija olikin innokas William Blaken lukija, mistä on todisteena yhdessä Edwin Ellisin kanssa toteutettu *The Works of William Blake: Poetic, Symbolic and Critical* (1893), joka oli ensimmäinen Blaken runoista koostettu kattava valikoima.

Taiteellisen työnsä ja kansanvalistuksellisen toiminnan ohessa Yeats harrasti okkultismia ja opiskeli näitä asioita esimerkiksi Helena Blavatskyn (1831–1891) oppilaana (s. 170–171). Myöhemmin Yeats osallistui aktiivisesti vuosina 1887–1903 toimineen Kultaisen aamunkoiton hermeettisen sääntökunnan toimintaan (Hone 1943, 83). Magia ja mystiikka elivät Yeatsin elämässä vahvasti mukana runoilijan voimakkaasti uskoessa näihin asioihin. Tätä taustaa vasten on todettava, ettei kaiken taiteellisen toiminnan taustalla ole voinut olla täysin pyyteetön halu vain järjestää maailma uudelleen hyödyntämällä myyttien tunnustettua läsnäoloa, vaan kyse on huomattavasti monisyisemmästä asiasta. Eksistentialismin henkeä orastavat pohdinnat saavat seurakseen huomattavan annoksen silkkaa mystiikkaa ja katkuja nationalistisesta politiikasta. Selkein esimerkki tästä on Yeatsin kuuluminen nuoruudessaan Irlannin tasavaltalaisveljeskuntaan, nationalistiseen feeniläissalaseuraan, joka alun perin identifioi itsensä vallankumoukselliseksi järjestöksi, mutta luopui kaikkein räikeimmästä vastarinnasta brittien anglikaanisuutta vastaan vuosien saatossa. Johtava feeniläiskapinallinen Jonathan O'Leary kuului juuri samaan seuraan, ja hänen teloituksensa jälkeen Yeats kirjoitti hänestä runossaan September 1913 seuraavasti: "Romantic Ireland's dead and gone; it's with O'Leary in the grave".

Yeats on tuntenut ilmeisesti verrattain hyvin Euroopan kulttuuripiirissä eläneitä taruja, sillä kelttiläisten kansantarinoiden lisäksi hänen koko tuotantonsa vilisee erilaisia myyttisiä elementtejä. Runot saattavat temaattisesti käsitellä Irlannin poliittista tilannetta ja Yeatsin tuttavapiirin välisiä jännitteitä, mutta Yeats käyttää ilmaisussaan apuna esimerkiksi homeerisen epiikan kuvastoa. Konkreettinen esimerkki tästä on vuonna 1910 julkaistu runo ”No Second Troy”, jossa Yeats yhdistää silloisen Irlannin kulttuuripoliittisen kamppailun muinaisen Kreikan tarustosta tuttuun Troijan sotaan ja samalla tulee tehneeksi symbolisen vertailun myyttisen Helenan ja oman henkilökohtaisen muusansa Maud Gonnen välillä.¹ Antiikin kulttuurin vaikutus runojen kuvastoon on Yeatsin tuotannossa hyvin voimakas, eikä tämä rajoitu vain myyttiseen aineistoon, sillä runoissa saattavat esiintyä Platonin ja Vergiliuksen kaltaisia filosofi ja kirjoittajia kuin myös valikoitu joukko Rooman keisareita.

Antiikin tradition lisäksi Yeats käyttää paljon myös juutalaiskristillistä kuvastoa erityisesti henkilökohtaisemmiksi käyvässä runoelmassa. Esimerkkeinä tällaisista runoista mainittakoon ”Prayer for My Daughter” (1921) sekä ”Running to Paradise” (1916), joiden otsikoista voi jo löytää vihjeitä kristillisen tradition läsnäolosta. Yeats ei varsinaisesti vannonut näissä kristillistä uskoaan, pyydä Jumalalta suoraan mitään tai luota pääsevänsä tuonpuoleisessa autuaammalle osastolle, vaan käyttää ruusuristiläisen taustansa merkeissä hengellistä kuvastoa ilmaistakseen lähinnä omia näkemyksiään.

Konkreettisiin tapahtumiin perustuvissa osissa Yeatsin tuotantoa löytyy myös materiaalia, jonka voi todella mutkattomasti tulkita poliittisen myytin rakentamiseksi joko yksittäisen henkilön osalta tai puhuttaessa kokonaisesta tapahtumaketjusta. Jälkimmäistä tuotannossa edustaa esimerkiksi runo ”Easter 1916” (1921), jossa runoilija muotoilee Irlannin Pääsiäiskapinasta romanttisen vallankumouksen kaltaisen kriittisen muutostilan, jossa ylevä ja kaunis yhdistyvät maalliseen ja brutaaliin. Runossa toistuukin paljon puhuva säe ”A terrible beauty is born”, jossa korostuu ymmärrys kapinan väkivaltaisuudesta kaiken pateettisen puheen taustalla. Henkilökultin rakentamiseen tähtääviä runoja edustaa taas esimerkiksi ”In Memory of Eva Gore-Booth and Con Markiewicz” (1933), jonka Yeats tarkoitti lyyriseksi muistomerkeksi näille kahdelle irlantilaisen nationalismin marttyyriille. Vastaavanlaisia runoelmia tuotannosta löytyy useita. Vastapainoksi Yeatsin tuotannosta löytyy myös suoranaisia negatiivisiin miellelyhtymiin pyrkiviä poliittisen myytin luomisia, esimerkiksi niin

¹ Gonnen ja Yeatsin suhde oli vähintäänkin mutkikas, mutta Yeats viittaa häneen todella usein hyvin henkilökohtaistenkin teemojen varjolla. Helenan kauneutta ylistävien osien lisäksi yllä mainitussa runossa on paljon puhuva loppusäe ”Was there another Troy for her to burn?”, mikä viitanee Yeatsin tuntemaan pettymyksen tunteeseen.

ikään Irlannin tilanteeseen kantaaottava ”The Curse of Cromwell” (1938), jossa aristokraattisesti ajatteleva runoilija katsoo olevansa uuden rappiokauden viimeinen jäljelle jäänyt taiteilija jonkin symbolisen uhan tuhottua hänen palvelemisen kohteensa. Symboliksi nousee tässä yhteydessä Englannin lordiprotektori Oliver Cromwell (1599–1658), joka tunnettiin toisaalta edistyshaluistaan, mutta myös yksinvaltaisuudestaan ja raakuuksistaan erityisesti Irlannissa.

Tätä myytteihin suuntautunutta innostusta vasten on ymmärrettävää, että runoilijana Yeatsiä on kuvailtu ”viimeiseksi romantikoksi”². Nimitys ei ole täysin harhaanjohtava, sillä hänen kuvastonsa ja tapa käyttää runokieltä on hyvin perinteinen, eikä häntä voi pitää suoraan kokeellisimpien tai radikaalimpien modernistien kaltaisena. Tätä ei kuitenkaan pidä tulkita niin, että hänen verrokkinsa olisivat vain Yeatsin ihaileman William Blaken kaltaisia romantiikan kauden nimiä, sillä Yeats myös kirjoitti suhteestaan esimerkiksi symbolismiin³ ja näin ollen seurasi aikaansa ihailleen esimerkiksi Verlaineen runoutta.

Symbolismi oli Yeatsille kätevä työkalu, jolloin esimerkiksi tapa käyttää myyttistä kuvastoa on sekä menneeseen katsomista että omassa ajassa toimimaan pyrkivää taiteellista vaikuttamista, kuten tässä tutkielmassa on jo aikaisemmin todettu. Tässä mielessä hän muistuttaa paljon T.S. Eliotia, joka toisaalta taas painotti erityisesti 20-luvulta alkaen tuotannossaan kristillistä kuvastoa juurevien myyttien sijasta. Yeats oli hyvin kiinnostunut symbolistisesta liikkeestä, vaikkakin mannermaisen tradition piirteet, esimerkiksi dekadenssin elämäntavan korostaminen tai suurkaupunkien elämän kuvailu, eivät saa hänen tuotannossaan juuri minkäänlaista otetta tai hän muodostaa niistä omia tulkintojaan. Yeats kirjoittaa runoissa esiintyvistä symboleista seuraavasti:

Besides emotional symbols, symbols that evoke emotions alone,--and in this sense all alluring or hateful things are symbols, although their relations with one another are too subtle to delight us fully, away from rhythm and pattern,--there are intellectual symbols, symbols that evoke ideas alone, or ideas mingled with emotions; and outside the very definite traditions of mysticism and the less definite criticism of certain modern poets, these alone are called symbols. Most things belong to one or another kind, according to the way we speak of them and the companions we give them, for symbols, associated with ideas that are more than fragments of the shadows thrown upon the intellect by the emotions they evoke, are the playthings of the allegorist or the pedant, and soon pass

² Esimerkiksi Aurum-kustantamon julkaisussa Great Irish Poets: “W. B. Yeats - The Last Romantic” (1990)

³ Essee “The Symbolism of Poetry” (The Dome, 1900)

away. If I say "white" or "purple" in an ordinary line of poetry, they evoke emotions so exclusively that I cannot say why they move me; but if I bring them into the same sentence with such obvious intellectual symbols as a cross or a crown of thorns, I think of purity and sovereignty. (1900)

Symboleilla ja runouden kuvilla on siis päämääränä tuottaa ennen kaikkea mielikuvia, mutta tietyissä tapauksissa myös yhtymiä abstraktimmin hahmotettaviin teemoihin. Myytit voidaan katsoa luonnollisesti osaksi tätä tapaa suhtautua symboleihin, sillä niiden erottaminen muusta kuvastosta, johon tässä käsitelty symbolistinen näkemys perustuu, ei olisi millään tavalla loogista. Tämä runousopillinen lähtökohta on pidettävä mielessä, kun Yeatsin runoja pyritään tulkitsemaan.

1800- ja 1900-lukujen vaihteen taiteen ilmiöihin Yeatsin kuitenkin liittyy kaikkein voimakkaimmin kiinnostus kansallismielisyyteen sekä kansantaruihin. On vaikea osoittaa tarkasti sitä hetkeä, jolloin Yeats kiinnostui oman kulttuuripiirinsä myyteistä, mutta kirjallisen tuotannon alkuvaiheilta löytyy muutamia hänen kokoamaansa lyhyistä kansansaduista koostuvaa teosta⁴. Runoilijan tuotannosta kirjoittanut Birgit Bjersby toteaa Yeatsin taiteellisesta kiinnostuksesta kelttiläistä kansantarustoa kohtaan seuraavasti:

Speaking of Yeats as a Symbolist and of his application of Symbolism, we must always keep in mind the importance of his Irish background and his Irish inheritance. In Celtic sagas and legends he found a rich material for his symbolic language, and he regarded this as a privilege he had as an Irishman. (Bjersby 1953, 20)

Tämä mielessä voidaan luonnehtia, että Yeats kuuluu monessa määrin samankaltaiseen myöhäisromanttiseen traditioon kuin vaikkapa Jean Sibeliuksen kaltaiset kansantarustosta innostuneet nationalistiset taiteilijat. Tätä arviota tukee seuraava ote Yeatsin vuonna 1923 pitämä Nobel-palkintopuheesta:

The modern literature of Ireland, and indeed all that stir of thought which prepared for the Anglo-Irish War, began when Parnell fell from power in 1891. A disillusioned and embittered Ireland turned from Parliamentary politics; an event was conceived; and the race began, as I think, to be troubled by that event's long

⁴ "Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry" (1888), "Representative Irish Tales" (1891)

gestation. Dr. Hyde founded the Gaelic League, which was for many years to substitute for political argument a Gaelic grammar, and for political meetings village gatherings... Meanwhile I had begun a literary movement in English. . . . The nationalism we had called up—the nationalism every generation had called up in moments of discouragement—was romantic and poetical. (1999, 410)

Tässä katkelmassa käy hyvin selväksi, kuinka Yeats tiedosti ottavansa osaa kansalliseen kamppailuun, ja huomauttaa tämän nationalismiin olevan nimenomaan ”romanttista ja runollista”. Tällaisessa yhdistelmässä juuri myytit näyttelevät tärkeää osaa, ovat ne sitten avoimen järjestelmän muokkaamia poliittisia myyttejä tai arkaaisempaa perua. Myyttien käyttöönotto runojen työkaluksi ajoittuukin juuri 1890-luvun alkuun, jolloin hän on ollut erityisen kiinnostunut mystisistä tarinoista ja toisaalta ranskalaisesta symbolismista ilmiönä.

2.2. Yeatsin tuotannon suhde mytologisen motiivin teoriaan

Koska tässä vaiheessa on käsitelty jo modernismin suhdetta Yeatsin tuotantoon, olisi tärkeää tarkastella, millainen suhde tällä on mytologiseksi motiiviksi kutsutun kirjallisen efektin kanssa. Mytologisella motiivilla tarkoitetaan myyttien tutkimuksessa modernin ajan kirjallisuudessa herännyttä tapaa käyttää klassisia myyttejä hyödyksi eräänlaisina työkaluina, joiden avulla lukija pystyy hieman selkeämmin hahmottamaan esimerkiksi vaikeaselkoisen teoksen rakennetta tai kirjailijan muita pyrkimyksiä sanoa tai viestittää jotakin teoksen tulkintaa ohjaavaa tietoa. 1800-luvun romantiikka ja sitä seuranneet liikkeet olivat herättäneet uuden ilmaisullisen tarpeen tuoda myyttien kuvastoa uudelleen proosan ja lyriikan käyttötarpeisiin klassismin ja valistuksen kauden lähes antimytologisen asenteen jälkeen (Saariluoma 2000, 22–23), ja sama tendenssi jatkui modernismin kaudelle saakka (39–40).

Kirjallisuuden historiasta ja nimenomaan mytologisesta motiivista kirjoittanut Bostonin yliopiston professori John J. White määrittelee mytologisiin motiiveihin tukeutuvan ”mytologisen romaanin” kahden keskeisen määrittäjän kautta: myyttinen kertomus asetetaan selkeästi rinnakkain tai muuten kontrastiseen suhteeseen romaanin tapahtumien kanssa, ja että näiden rinnastus on laajennettu pelkän yhtäläisyyden ylitse. Kaikki myyttien käyttö romaanissa ei siis ole Whitelle osoitus myyttisen motiivin läsnäolosta, eli monia romaaneja jää määritelmän ulkopuolelle. Konkreettinen ja täydellisin esimerkki Whitelle tällaisesta mytologisesta romaanista on James Joycen klassikkoteos *Ulysses* (1922), joka kerronnallisesti haastavan

muotonsa alla rakentuu Homeroksen eepiselle kertomukselle Odysseuksen harharetkistä ja jonka teemoista sekä asetelmista Joyce tekee makaaberia parodiaa, esimerkiksi rinnastamalla alkuperäisen tarinan uskollisen Penelopen miestäan pettävän ja voimakkaan seksuaalisesti virittyneen Molly Bloomin kanssa. Olennaista on huomata, ettei mytologisen motiivin käyttö ole vielä merkki myytin uusintamisesta, vaikka sille olisikin varattu kokonaisuuden tulkintaa helpottava paikka teoksessa, vaan sen tehtävä on ensisijaisesti rakenteellinen. White korostaa, miten termi *mytologinen* eroaa *myyttisestä* juuri tässä mielessä, sillä se antaa kirjailijalle vapauden vain käyttää myyttiä hyväkseen eikä olla sen kanssa syvempää vuorovaikutusta vaativassa dialogissa (White 1971, 7–8).

On huomionarvoista, ettei mytologinen motiivi ole synonyymi metaforalle, vaan sitä voidaan pitää ennemmin kerronnallisena apuvälineenä, jonka kirjailija on jättänyt näkyville teokseensa eräänlaiseksi lukemista ohjaavaksi neuvoksi lukijoilleen.

Hieman varhaisempi esimerkki myyttistä motiivia muistuttavasta tavasta käyttää taruaiheita on Mary Shelley'n goottilaisen romaanin *Frankenstein; or, the Modern Prometheus* (1818) otsikko, jonka kanssa teos alun perin julkaistiin. Tänä päivänä ei ole millään lailla poikkeuksellista, että teoksesta otetaan uusia painoksia pelkän ensimmäisen nimen kanssa, ja suurin piirtein kaikki adaptaatiot noudattavat samaa linjaa. Otsikossa oli siis alun perin selkeä viittaus antiikin Kreikan jumalia ja heidän luomaansa järjestystä vastaan kapinoineeseen myyttiseen Prometheus-hahmoon, mutta johon toisaalta ei enää teoksessa palata alkuperäisen myytin muodossa, vaan kuvainnollinen taistelu jumalia vastaan jää tähän ja lopullinen vastuu kokonaisuuden tulkinnasta siirtyy lukijalle. Romanissa tohtori Frankensteinin pyrkimyksenä on luoda uutta elämää keinotekoisesti yhdistelemällä vanhoista ruumiinosista uusi ihminen, jonka herääminen sysää tapahtumat eteenpäin ja näistä syntyvä konflikti rakentaa aivan toisenlaisen tarinan kaaren kuin mistä Prometheus-myytissä on kysymys. Oleellista on huomata, että alkuperäiseen myyttiin ei kosketa eikä sitä kommentoida tai muokata, vaan kertomuksen eri osat toimivat siitä ammennettujen yksityiskohtien ehdoilla.

Yeats eroaa tässä yhteydessä monista aikalaisistaan siinä mielessä, että hän ei tosiaan kirjoittanut romaaneja, vaan lyriikkaa ja näytelmiä. Hän käyttää myyttejä niin metaforina kuin omaa ajatteluaan propagoivina roolimalleina. Lisäksi hän on avoimen viehättynyt eriskummallisista ja ihmeellisistä tarinoista, jolloin hän päätyy erityisesti varhaisessa tuotannossaan puhtaasti ihmettelemään kelttiläisen tarukuvaston väkeä (Bell 1997, 43–45). Kyse ei siis ole samanlaisesta kerronnallisesta valinnasta kuin vaikkapa Joycen parodisesta

versioinnista tai Shelley'n tavasta tuoda myytin elementtejä kirjoitusaikaan – josta toki on myös Joycen teoksessa kyse – vaan selkeästä projektista tuoda näitä hahmoja tarinoineen lukevan yleisön tietoisuuteen ja samalla ajaa esimerkiksi kansallisuuspoliittisia pyrkimyksiä. Kun Yeats käyttää myyttejä kirjallisissa töissään, hän on nimenomaan halunnut tuoda niitä osaksi irlantilaisen kirjallisuuden arkipäivää ja luomaan ajatuksia omasta kulttuuriperinnöstä sekä antamaan malleja ihmisille toimia niin kuin on hänen mielestään tarkoitettu. On muistettava, että nuoren runoilijan kasvuympäristönä toiminut läntisessä Irlannissa sijaitseva Sligo ei ollut taikauskolle vihamielinen ympäristö, vaan väestön tiedetään olleen hyvin vakuuttuneita keijujen ja henkien läsnäolosta. Nämä tekijät ovat vaikuttaneet aivan varmasti Yeatsiin, ja joka lopulta sysäsi liikkeelle pyrkimyksen muiden nationalististen kirjailijoiden ohessa luoda uusi, osittain myyttiseen aineistoon perustuva kirjallisuus Irlannille. Tätä aikakautta Irlannin kirjallisuuden historiassa on kutsuttu nimellä Irish Literary Revival (viimeinen sana on joissakin lähteissä Renaissance), jolle löytyy vapaa suomennos ”Irlannin kirjallisuuden renessanssi”.

Irlannin kirjallisuuden renessanssiksi on nimitetty ajanjaksoa ja silloin aktiivisesti toiminutta liikettä, joka pyrki luomaan maalle uuden kirjallisen kentän ja elämän. Tuona aikakautena syntyi kelttiläiseen traditioon tukeutuvaa ja toisaalta voimakkaan nationalismin sekä juurevan kansanperinteen ylistämistä rönsyilevää kirjallisuutta. Tämä liike ei syntynyt tyhjästä, sillä pitkin 1800-lukua irlantilaiset kirjailijat ja runoilijat olivat kiinnittäneet huomiota kansallismielisiin teemoihin. Näistä esikuvista mainittakoon James Clarence Mangan ja Samuel Ferguson, joiden nimeen esimerkiksi Yeats tulee vannoneeksi ja rinnastaneeksi itsensä useissa runoissaan. Yeatsin rinnalla nuoremmista toimijoista mainittakoon tässä yhteydessä verrattain nuorena menehtynyt John Synge (1871–1909), joka juuri Yeatsin innoituksesta päätyi matkustamaan Länsi-Irlannin Aran-saarille ja kirjoittamaan tuolla hankkimista kokemuksistaan saarelaisten elämää mystifioivan teoksensa *The Aran Islands* (1907). Tämä toimikoon esimerkkinä siitä, miten tuona aikana irlantilaiset kirjailijat kokivat perinteisen elämän ja kansanuskon jonakin modernia elämää aidompana ja juuria lähempänä olevana ylpeyden aiheena. Yeatsin kohdalla tämä samanlainen ajattelu jatkuu myöhemmälle iälle läpi 1900-luvun alun myllerrysten. Vuonna 1893 julkaistussa runossa ”To Ireland in the Coming Times” runoilija päätyi liittämään itsensä näiden varhaisempien taiteilijoiden joukkoon:

Nor may I less be counted one
With Davis, Mangan, Ferguson,

Because, to him who ponders well,
My rhymes more than their rhyming tell
Of things discovered in the deep,
Where only body's laid asleep. (1893)

Tässä runossa Yeats tukeutuu jo selkeästi katsomaan menneisyyteen ja näkee itsensä osana traditiota, jonka päämäärä on kuitenkin tähdätä tulevaan utopistiseen mielikuvien Irlantiin. Runo on voimakas esimerkki siitä, kuinka erottamaton Yeatsin oma persoona on toisinaan tämän runojen puhujasta. Hän näkee tulevaisuudessa kukoistavan Irlannin, jolla on omaehtoinen, vankka, kansantarustosta innoituksensa ottava kirjallinen kulttuuri. Utopia kotimaasta elää kuitenkin vahvasti hänen omassa päässään. Runolla ei ole selkeää tapahtumapaikkaa, se ei kerro selkeästi hahmotettavaa tarinaa eikä runon puhujaa pysty erottamaan sen kirjoittajasta ongelmitta.

Runoilijana Yeats ottaa usein tietoisesti hyvin profeettallisen roolin, jonka taustalla on pohjimmiltaan okkulttinen käsitys runoudesta ja runoilijan roolista, ja toisaalta runot ovat usein myös todella henkilökohtaisia ja sisältävät hyvin intiimejä ajatuksia Yeatsille läheisistä ihmisistä. Yeatsille runoilijan tehtävä on toimia tuonpuoleisesta tai jostakin muualta inhimilliselle kulttuurille vieraalta maaperältä olevan tiedon välittäjänä. Tämä näkyy erityisesti siinä, miten hän korosti runon kirjoittamisen ja esittämisen seremoniallisuutta (Kim 2006, 109–110). Runous ja taikuus ovat voimakkaasti sidoksissa hänen omissa ajatuksissaan, jolloin Yeatsin on esitetty kuvitelleen itselleen kelttiläisen druidin kaltaista roolia (Kim 2006, 111), jolle jokainen luonnon elementti toimisi okkulttisena symbolina ja jonka tehtävä olisi projisoida näkyjään ja tarinoita kuulijoille.

Nämä seikat huomioon ottaen on selkeää, ettei Yeatsin tuotantoa voi peilata aivan samalla tavalla mytologisten motiivien temmellyskenttänä. Vaikka yhtäläisyyksiä voisikin löytyä, on tässä myyttien käytön muodossa ja tavassa piirteitä, jotka tekevät selkeän pesäeron vain kirjallisen tehokeinon hyödyntämiseen. Yeatsin ilmiselvä kaipuu antropologiseen tapaan hyödyntää myyttejä johtaa lopulta hyvin vaikeaselkoiseen tilanteeseen, jossa runoilija tasapainoilee erilaisten identiteettien välillä: hän on modernisti ja toimii omassa ajassaan, mutta samalla katsoo selkeästi menneeseen ja selkä menosuuntaan.

3. Yeats ja Cuchulain

Cuchulainin tarina on ollut suosittu saaga kelttiläisten kertojien keskuudessa, mutta vuosisadan vaihteessa siitä tulee vähintään mainitsemisen arvoinen osa uutta irlantilaista kirjallista kulttuuria lady Augusta Gregorin julkaistessa teoksensa *Cuchulain of Muirthemne* vuonna 1902. Teos on koottu suullisesti eri tarinankertojien toimesta ja käännetty iiristä englanniksi kirjailijan itsensä toimesta. Lady Gregor ei katsonut koskaan olevansa kirjailija, vaan kirjallisuuden suojelija, jolloin hän alun perin esitteli kokoamiaan kertomuksia Yeatsin kirjoitettavaksi, mutta tämän kieltäytyessä päätyi itse luomaan näistä tarinoista kirjan. Teoksesta tuli merkittävä osa Irlannin kansallisen kirjallisuuden heräämisen liikettä, ja Cuchulain nousi uudelleen syntyneeksi koetun kelttiläisen kulttuurin omaksi sankariksi. Lady Gregorin teoksen Yeats päätyi kirjoittamaan tätä kulttuurityötä ylistävät alkusanat. Tätä aikaisempia kelttiläistä mytologiaa käsitteleviä teoksia on useita, mutta niiden lähteet ovat kadonneet historiaan luonnollisista syistä suullisen tradition ollessa hankalasti dokumentoitavaa, ja niiden luoma kuva tarinoista on voimakkaasti kristillisen kulttuurin värittämää (Leeming 2003, 78) eikä niitä voi täysin pitää omaleimaisina yleisesityksinä aiheesta.

Cuchulain (kirjoitetaan eri lähteissä myös muodoissa Cú Chulainn, Cuchulinn tai Cúchulainn) on kelttiläisen kansantaruston vastine monien muiden alueiden myyteistä tutuille sankarihahmoille. Hahmo on Irlannin lisäksi tuttu myös skotlantilaisten sekä Man-saaren asukkaiden tarinoista. Hän on sankaritarujen muodollisuuksien mukaisesti jumalallista alkuperää ja suorittaa elämänsä aikana erinäisiä urotöiksi laskettavia toimia, esimerkiksi puolustaa useimmiten yksin Ulsteria tätä uhkaavilta vihollisarmeijoilta (MacCulloch, 2005). Nämä ovat lopulta ainoita piirteitä, joiden kautta Cuchulain muistuttaa esimerkiksi kreikkalaisen taruston Heraklesta. Hänen luonteensa on huomattavan aggressiivinen ja taisteluntahtoinen, ja persialaisen Rostamin tai saksalaisen Hildebrandin kaltaisista sankaritarujen hahmoista hänet erottaa kyky muuttua vihollisensa ylivoimaisesti murskaavaksi hirviöksi taistelun aikana.

Cuchulainin ilmeinen eläimellisyys korostuu jo hahmon ensimmäisissä seikkailuissa, joissa hän tarjoutuu ottamaan voittamansa vartiokoiran paikan ja saa tämän kautta nimensä, joka merkitsee ”Culannin koiraa” – syntymässään hahmo saa alun perin nimekseen Sétanta. Cuchulain onkin taruissa miltei voittamaton hahmo, mutta joutuu lopulta katsomaan kohtaloaan silmiin tullessaan vihollistensa huijaamaksi. Varhaisempien verrokkien loistaessa

poissaolollaan Cuchulainin hahmo on ollut selkeä inspiraation lähde monille moderneille hahmoille, esimerkiksi Marvel Comicsin sarjakuvahahmo Hulkille, joka saavuttaa yli-inhimilliset voimansa kokiessaan valtavaa vihaa tai ärtymystä.

Tässä vaiheessa on oleellista tehdä pieni muistutus aiemmin puheena olleesta kansallisromantiikasta ja nostaa esille Yeatsin rooli tällaisessa liikkeessä. Cuchulain on selkeästi osa irlantilaista mytologiaa, joten tällaisen hahmon nostaminen osaksi runokokoelmia ja näytelmien sarjaa ei voi olla sattumaa. Nykyinen ymmärrys myöhäisromantiikan taiteen liikkeiden suhteesta yhteiskunnallisiin liikkeisiin synnyttää helposti mielikuvan, että pakanallista alkuperää olevien tarinoiden nostaminen esille olisi laskelmoidun tietoista poliittista toimintaa. Yeatsin kirjoittaessa omaa tuotantoaan Irlannissa elettiin hyvin kiivaasta aikakautta, jolloin Iso-Britannian hallinnon leimallisen anglikaaninen vallankäyttö oli Irlannissa voimakkaan polemiikin ja suoran vastarinnan kohde. Monet tutkijat ovat päätyneetkin tälle linjalle näkemään suoria yhteyksiä taiteen ja politiikan välillä. Esimerkiksi Illinoisin yliopiston englannin professori Joseph Valente on omassa tutkimuksessaan (2011) todennut, että juuri Cuchulainin hahmon esiin nostaminen lady Gregoryyn kirjana on toiminut symbolina sekä nationalistiselle taistelulle että ihailtavalle maskuliinisuudelle (141–142). Cuchulain on tässä tulkinnassa nähty nimenomaan soturina, joka pyhittää elämänsä miehisten harrasteiden ja vihollisten tuhoamiselle. Valente kuvailee myös Yeatsin kirjailijakuvaa hyvin kriittiseen sävyyn: runoilija tekeytyy omintakeiseksi bardiksi, varustaa taiteensa nousevan irlantilaisen nationalismin kulttuurisodankäyntiin ja lopulta löytää itsensä elitistisestä ja monin tavoin ongelmallisesta nurkasta (237–38). Yeats näyttäytyy Valentelle siis nimenomaan nationalistisena taiteilijana, joka ei näyttänyt täysin ymmärtävän ihailunsa – siis Irlannin kansan – moninaisuutta tai jokapäiväistä elämää.

Koska Cuchulain on myyttinen hahmo, olisi periaatteessa helppoa tarkastella häntä vain yhden selkeän ominaisuuden kautta. Hahmoa on siis hieman arvioitava tällä saralla. E.M. Forsterin ”Aspects of the novel” (1927) tutkimuksessa esitetään, että tarinoiden henkilöahmot ovat joko litteitä (*flat*) tai täyteläisiä (*round*), jolloin määrittävä tekijä erottelussa on erilaisten ominaisuuksien summa (Rimmon-Kenan 1991, 54). Mikäli hahmoja voidaan kuvailla mahdollisimman vähin termein, voidaan niiden katsoa olevan tämän teorian mukaisesti litteitä henkilöahmoja; eräänlaisia tyyppejä, karikatyyreja ja yksinkertaisia malleja. Forsterin teoriaa on luonnehdittu myöhemmässä kritiikissä turhan jyrkäksi, sillä se ei huomioi mahdollisia poikkeavia henkilöahmoja, jotka eivät sovi tässä jaottelussa kumpaankaan ryhmään.

Mikäli tarkastelisimme Yeatsin runoja nimenomaan pelkästään kertomuksina, Cuchulainin voisi katsoa edustavan Forsterin luomassa erottelussa sekä litteää että täyteläistä henkilöahmoa: huomion kohteena olevat piirteet keskittyvät aluksi lähinnä hahmon väkivaltaisuuteen, mutta tarinan edetessä erityisesti Yeatsin kuvaamalla tavalla, hänen hahmoonsa tulee lisää syvyyttä. Näin ollen ei ole kannattavaa edes tällaisen näennäisen tyyppihahmon kohdalla sitoutua Forsterin teoriaan, vaan huomata Yeatsin tekemät muutokset hahmon toiminnassa ja erityisesti ajattelussa. Palaan näihin piirteisiin myöhemmin tarkastellessani runoja yksityiskohtaisemmin

Cuchulainin ympärille muodostunut saaga on säilynyt suullisen tradition lisäksi keskiajalta peräisin olevissa lähteissä, joista osa kertoo saman myyttisen kertomuksen aina hieman eri muodossa. Esimerkiksi syntytarinasta on olemassa ainakin kaksi eri versiota, joissa hahmon äidin rooli vaihtelee. Oleellista on kuitenkin huomioida, että jokaisessa tarinassa Cuchulain on jumalallista alkuperää tämän isän paljastuessa kelttiläiseksi muinaiskuninkaaksi, sankarijumala Lughiksi.

Kaikkien Cuchulain-tarinoiden läpikäyminen ei ole tässä mahdollista, ja keskiaikaisiin kokoelmiin käsiksi pääseminen on kielellisen ja fyysisen saavutettavuuden vuoksi ulossuljettu puoli tästä tutkimuksesta – mikä on toisaalta luonnollista, onhan tutkielman keskiössä kuitenkin itse runot ja niiden esittämä hahmo. Näin ollen perustietojen osalta olen julkisesti saavutettavien lähteiden ja perusteosten armoilla. Ennen kuin siirryn käsittelemään tarkemmin Yeatsin tapaa hyödyntää kelttiläistä sankaria, haluan muistuttaa siitä tosiseikasta, että jokaisella elementillä on tarkoituksensa sekä runoissa että näytelmissä. Barton R. Friedman esittelee tätä omassa tutkimuksessaan seuraavasti:

While Shakespeare, as Yeats read him, was kept from a perfect realization of his myth by the burden his cultural heritage laid upon him – that Renaissance and Italian influence bringing in the stories of other lands – Yeats saw himself, in fact all the Abby dramatists, bearing no such burden. (1977, 7)

Friedman tuo tässä selkeästi esille, että Yeats tiesi tismalleen luovansa erilaisista palasista koostuvaa kirjallista mosaiikkia. Jokaisella osasella olisi oma tehtävänsä, eikä runossa ole mitään liikaa tai hajottamassa tulkinnan selkeyttä. Loppupeleissä vain lukijan kyky huomata erilaisia merkityksiä on ainoa tulkintaa kahlitseva tekijä, siis mikäli ajattelisimme runoudesta samoin kuin Yeats.

Friedman on tähän yhteyteen poiminut myös osuvan lainauksen Yeatsin kirjoittamasta Cuchulain of Muirthemne -teoksen esipuheesta: ”If we will but tell these stories to our children the Land will begin again to be a Holy Land as it was before men gave their hearts to Greece and Rome and Judea.” Huolimatta siitä, että Yeats puhuu tässä hieman ristiriitaisesti verrattuna omaan toimintaansa, niin tässä on pieni suuntaviitta opastamaan koko kelttiläisen kuvaston ja erityisesti Cuchulainin käyttämisen motiiveja jatkossa.

3.1. Yeatsin näkemys Cuchulainin tarinasta

Cuchulain päätyi Yeatsin tuotannon osaksi jo vuonna 1892, jolloin Yeats julkaisee runon ”The Death of Cuchulain”, jonka hän kirjoittaa myöhemmin vuonna 1925 uudestaan otsikolla ”Cuchulain’s Fight with the Sea”. Huomionarvoista tässä tapauksessa on varhaisemman version ajoittuminen aikaan ennen Lady Gregoryn teoksen julkaisua. Tuohon aikaan Yeats toimi vielä aktiivisesti erilaisissa okkulttisissa seuroissa ja julkaisi runojensa ohessa muutamia tarinakokoelmia, joita määrittää voimakas pyrkimys tuoda tunnetummaksi irlantilaisten kansantarinoiden maailmaa tuon ajan lukijoille. Tässä mielessä Cuchulain on ollut alun perin vain yksi osa suurempaa projektia.

Kun Yeats oli vuonna 1915 juhlistamassa ”At the Hawk’s Well” -näytelmän saamaa julkisuutta, hän kirjoitti taiteenkerääjälle ja eräänlaiselle mesenaatilleen, irlantilaisamerikkalaiselle lakimiehelle John Quinnille (1870–1924) seuraavasti: ”All my mythological people have come alive again and I want to complete my heroic cycle.” (Macmillan 1955, 280). Lausunto on paljon puhuva: Yeatsin suhde myyttien maailman hahmoihin on hyvin syvä tämän nimittäessä niitä omaksi väekseen. Hän näyttää haluavan asettua eskapistiseen tilaan kuvitteellisen ja reaalisen todellisuuden välille, mitä tukee jo aiemmin käsitelty näkemys runoilijan roolista maailmassa toimivana modernina druidina. Tämä linjaus pohjaa myös tulevaa toimintaa, jossa Yeats kirjoittaa uudelleen ja jatkaa sankarihahmon tarinaa. Seuraavaksi käsitelen runoissa muodostuvaa kertomusta.

3.2. Eri versiot runoista

Aiemmin on tullut mainituksi, että runoista on julkaistu vuosien saatossa erilaisia versioita, joista käytössäni on toimitettu teos *The variorum edition of the poems of W. B. Yeats* vuodelta

1957. Yeats saattoi runokokoelmiensa myöhempiin painoksiin tehdä pieniä korjauksia ja joissakin yksittäisissä tapauksissa kirjoittaa koko runon uudelleen (Allt & Alspach 1957, 15). Hän oli harvoin täysin varma työn lopullisesta muodosta ja näin ollen muutoksia syntyi koko uran aikana tasaisesti. Käsittelen tässä osiossa jo esiteltyjen kahden runon eroavaisuuksia, koska niihin sisältyy muutamia mielenkiintoisia puolia, joita on syytä ottaa huomioon näkökulman laajentumisen vuoksi.

Alkuperäinen ”The Death of Cuchulain” julkaistiin 1892 *United Ireland* -lehdessä ja myös osana *The Rose* -runokokoelmaa samana vuonna. Lopullisen muotonsa runo sai kuitenkin vasta vuonna 1925. Yleisesti ottaen Yeatsin tekemät korjaukset koskevat lähinnä nimien muotoja sekä sanajärjestystä. Alkuperäisessä runossa on kuitenkin muutamia piirteitä, joista Yeats on halunnut selkeästi eroon tai arvioida uudelleen niiden merkityksellisyyttä. Huomionarvoista on, että säkeiden järjestystä on vaihdettu siten, että alkuperäisessä sikopaimenen ja Cuchulainin välinen suhde tulee selkeämmin ilmi hyvin suorien ilmausten vuoksi. Sikopaimenen nimi on tässä muodossaan Aleel, mikä tekee poikkeuksen alkuperäisen tarinaan, jossa tämän nimi on Connla. Alkuperäiseksi katsottu myyttinen tarina on tallennettuna Jeremiah Curtinin teokseen *Myths and Folklore of Ireland* (1890), ja tämä on ollut Yeatsin omien sanojen mukaan keskeinen inspiraation lähde ja toiminut pohjamateriaalina, mutta myytin ja runon eroavaisuuksia käsittelen hieman myöhemmin.

Huomattavin poikkeama kahden version välillä on lopussa tapahtuva käänne, johon jo runon otsikko viittaa. Runo päättyy säkeisiin ”For four days warred he with the bitter tide, / And the waves flowed above him, and he died”, mikä implikoi todella suoraan sankarin kuolemaa ja on sellaisena melko suuri irtiotto alkuperäiseen tarinaan. Yeatsin saatavilla on ollut sekä iirinkielisiä mutta erityisesti myös englanniksi käännettyjä teoksia, joissa Ulster-saagaa on käsitelty, joten syy dramaattiselle muutokselle sankarin tarinassa jää epäselväksi. Yeatsin omien muistiinpanojen, joita on koottu esimerkiksi koottujen runojen muutoksia käsittelevään teokseen, mukaan hän sai vaikutteen runoon Jeremiah Curtinin versiosta, jonka Yeats on kertonut poikkeavan muodoltaan bardien kertomasta tarinasta. Koska runon alkuperäisen julkaisun jälkeen Yeats on päässyt käsiksi Lady Gregoryn töihin, voidaan tehdä oletus, että runon korjaaminen ja Cuchulain-myytin rakentaminen on alkanut vasta tämän jälkeen täydessä voimassaan. Hahmo ei ole alun perin ollut selkeästi niin merkityksellinen, että Yeats olisi ajatellut jatkaa tarinaa pidemmälle muissa töissään. Tämä ei tietenkään estänyt runoilijaa korjaamasta tekemisiään myöhemmin.

Siinä missä ”Cuchulain’s Fight with the Sea” koki huomattavia korjauksia vuosien aikana, myöhäisemmän ”Cuchulain Comforted” -runon elonkaareen ei liity lainkaan mainittavia muutoksia, mikä johtuu yksiselitteisesti runoilijan kuolemasta ”Last Poems” -kokoelman loppuun saattamisen jälkeen. On hyvin oletettavaa, että runoon olisi saattanut tulla joitakin lisämerkintöjä, mikäli Yeatsin terveydentila olisikin myöhemmin parantunut. Nyt löydettävissä olevat korjaukset koskevat lähinnä välimerkkien sijaintia eivätkä täten muodosta tarinaan tai temaattiseen puoleen mitään huomattavaa muutosta.

4. Runojen keskeiset tapahtumat

”Cuchulain’s Fight with the Sea” -runon keskeiset tapahtumat voi summata lyhyessä muodossaan seuraavasti: Cuchulain joutuu kaksintaisteluun tuntemattoman nuoren soturin kanssa, joka osoittautuu kuolemansa hetkellä Cuchulainin omaksi pojaksi. Tässä tapahtumassa tulee toistuneeksi hyvin yleiseurooppalainen trooppi lapsensurmasta, joskin tragedia ei pääty yleisen tradition mukaiseen itsemurhaan vaan sankarihahmon valtaa murskaava suru. Paikalla olevat druidit päätyvät kuningas Conchubarin neuvosta siihen tulokseen, että heidän on saatava Cuchulainin mieli käännettyä taikavoimillaan, jottei hän kiivastuessaan muuttuisi taas hirviöksi ja surmaisi jokaista tielleen astuvaa, ja runon lopussa tämä ottaa loitsinnan seurauksena yhteen meren rannalla aaltojen kanssa.

Runossa voidaan katsoa olevan kaksi kohtausta, joka ilmenee lukijalle selkeänä maisemanvaihtona. Alkupuoliskoaa määrittää toisaalta tunnelman luominen, toisaalta tapahtumien alustaminen. Yeats luo pienillä yksityiskohdilla merkityksiä, jotka ohjaavat lukijaa kohti tapahtumien loogista rakennetta. Kyse on hyvin perinteisestä tarinan kertovasta runosta, jolloin tapahtumat etenevät selkeässä kronologisessa järjestyksessä. Aika ja tila vaihtuvat, mutta koska runossa on käsiteltävänä vain yksi kerronnallinen linja, kyse on lähinnä tapahtumien etenemisen luomasta välttämättömyydestä. Mystiikka on hyvin oleellinen osa keskeisiä tapahtumia, eikä runoilija ole ainakaan tässä tapauksessa pyrkinyt vieraannuttamaan yleisöään esoterian varjolla, vaan nivoo fantastisen ja myyttisen aineksen osaksi ydintapahtumien joukkoa.

Runon hahmoista kohdataan ensiksi nuori mies, joka esitellään heti ensimmäisessä säkeessä auringonlaskua vasten kävelevänä hahmona. Mies esittelee itsensä äidikseen paljastuvalle Emerille sekä tietysti lukijoille ja osoittautuu sikopaimeneksi, jonka tehtävä on ollut pitää vahtia

rannalla ja jonka toimenkuva on runon tapahtumien hetkellä tullut täytetyksi. Emer päätyy suorittamaan tarkemmin määrittelemättömän loitsun, jonka aikana vielä nimettömäksi jäänyt mies päätyy viittaamaan voittamattomaan mieheen, joka ei ole kuitenkaan palannut Emerin luo. Tässä vaiheessa alkuperäistä myyttistä tarinaa tunteville käy selväksi, että puhe on Cuchulainista, Emerin puolisoista tuntomerkkien täsmätessä. Tämä tulkinta edellyttää sitä, että lukija kykenee huomaamaan yhteiset piirteet kuvaillun hahmon ja runon otsikossa esiintyvän nimen välillä sekä tietää mikä Emerin asema on Cuchulainin saagassa. Mielenkiintoista ja tulkintaa sekoittava seikka on kuitenkin se, että Yeats on vaihtanut Emerin nimen: Curtinin versiossa myytistä naiseen viitataan vain nimellä ”Virago of Alba” (Curtin 1975/1890, 227), ja jonka loppuosa on hyvin vanha viittaus Skotlantiin. Curtinin versioima myytti poikkeaa myös yksityiskohtiensa ja erityisesti lopun osalta Yeatsin versioista. Huomionarvoisin näistä yksityiskohdista on Emerin Cuchulainille antama varoitus mahdollisesta lapsensurmasta, jonka Yeats on pyyhkinnyt versiostaan kokonaan pois.

Emer ja nimetön poikansa päätyvät vannomaan kosta vielä voimissaan olevalle, mutta yhtä kaikki vanhentuneelle Cuchulainille. Nimetön sikopaimen voisi periaatteessa olla ihmishahmossa olevalle vanhentuneelle Cuchulainille kelvollinen vastus ainakin mittansa puolesta: ”But you have grown to be the taller man.” kuuluu Emerin sanat sikopaimenelle, mikä on ilmeinen rohkaisu vihaiselta äidiltä. Emer neuvoo poikaansa Cuchulainin etsinnässä, mutta pyytää tätä noudattamaan yhtä neuvoa: tämän tulee kertoa ennen kaksintaisteluun haastamista perhetaustastaan.

Sikopaimen pystyttää oman pienen leirinsä lähelle rantaa ja siellä majailevia kuninkaan joukkoja. Cuchulain viettää aikaansa kuningas Conchubarin joukkojen keskellä uusi rakastajatar vierellään. Tapahtumat alkavat edetä kohti väistämättömältä tuntuvaan konfliktia nuoren miehen astuessa haastajaksi. Taistelun alkaessa Cuchulain kyseenalaistaa miehen halun heittäytyä selkeään itsemurhaan ja on tunnistavinaan tämän kasvoissa samoja piirteitä kuin entisessä rakastajattaressaan, mutta jatkaa kamppailua saatuaan haastajaltaan lähinnä ympärilyöriä lausunnon jumalten epämääräisistä suunnitelmista. Cuchulain muuttuu taistelun aikana hirviöhahmoonsa ja voittaa taistelun. Tässä tilanteessa nuori mies ilmoittaa olevansa Cuchulainin saman niminen poika, jolloin tarina saa traagisimman käännteensä lapsensurman merkeissä. Cuchulain vaipuu suruun, jonka aikana kuningas Conchubar varoittaa väkeään masennuksen päättymisen jälkeisestä raivokohtauksesta ja pyytää druidejaan tekemään tarvittavia loitsuja. Tässä vaiheessa seurataan nopeasti druidien rituaalia ja runo päättyy

sankarin symbolisesti taistellessa meren sotajoukkoja vastaan muiden läsnäolleiden poistuttua paikalta.

Kuten on jo aikaisemmin todettu, runo tekee joitakin poikkeuksia muihin mahdollisiin versioihin, erityisesti Jeremiah Curtinin tallentamaan tarinaan. Myyttisten tarinoiden versioiminen tuo aina kirjailijan oman persoonan ja taiteellisen näkemyksen mukaan työhön, jolloin on tärkeää havainnoida näitä mahdollisia eroavaisuuksia lähdemateriaalin ja version välillä. Muutamasta poikkeavuudesta olen jo maininnut, ja on ilmeistä, että osa näistä on vain seurausta Yeatsin omasta tietämyksen puutteesta. Mielenkiintoista on kuitenkin tarkastella, mitkä poikkeavuuksista ovat Yeatsin omien pyrkimysten seurausta. Huomattavimpia näistä nimenomaan tarinan kannalta on Curtinin versiossa mainittu pojalle Cuchulainilta jäänyt kultainen sormus, joka toimii myytissä muistona poissaolevasta isästä (Curtin 1975/1890, 299). Yeats ei tällaista yksityiskohtaa mainitse, sillä hänen Cuchulain ei edes tiedä pojan olemassaolosta ja on toiminut jälkikasvunsa suhteen häikäilemättömän välinpitämättömästi.

Huomionarvoinen piirre runossa on loppuasetelma, jossa Cuchulain päätyy katsomaan surunsa murtamana merta ja kohtaamaan myrskyävän aallokon muodostaman kuvainnollisen sotajoukon, joka merituulen voimalla itkee tämän nimeä. Tilanteessa voidaan nähdä psykologisia jännitteitä, sillä asetelman puitteissa sankari joutuu tarkastelemaan tekojaan ja kärsimään, jolloin taistelu meren kanssa on enemmänkin tietoisuuden ja synnin lastin kera käytävää kamppailua. Tämän puolesta puhuu jo se, ettei Yeats kuvaile varsinaista taistelua merten hevosten kanssa lainkaan, vaan esittelee ainoastaan yleiskuvan tilanteesta, johon runo päättyy ja josta se saa nimensä.

Oleellista on myös taikuuden läsnäolo. Runon alkupuolella Emer tekee sikopaimenen uutiset kuultuaan pienen rituaalin, jonka merkitys jää hieman hämäräksi. Kenties se on vain tapa reagoida onnettomiin uutisiin tai keino manata kirouksia, mutta oleellista on nimenomaan tällaisen vanhan tradition tuominen yhtäkkiä lukijoiden eteen. Potentiaalinen lukija joutuu katsomaan suoraan kohti hänelle vierasta ja selittämätöntä toimintaa. Myöhemmin runossa kohdataan kelttiläisiä druideja, joiden rituaalia ryhdytään jonkin verran kuvaamaan. Druidit olivat kelttiläisessä perinteessä eräänlaisia pappeja, joiden tuli osata huomattava joukko loitsuja, parannuskeinoja ja opetuksia, joten heidän asemansa Yeatsin kuvailemassa muodostelmassa ja toisaalta suuren johtajan tukena on paljon puhuva elementti runossa. Yeats on selkeästi jättänyt pieniä okkulttisia elementtejä runoonsa: druidit lumoavat Cuchulainin nimenomaan kolmeksi päiväksi. Tällaiset yksityiskohdat voivat tietysti tuntua kovin irrallisilta,

mutta tässä tapauksessa voidaan katsoa, että ne vain syventävät runon välittämää maailmaa avaamatta merkityksiä kuitenkaan liikaa. Tässä näkyy Yeatsin runosielun asenne: esitetty maailma toimintoinen on sellainen millaiseksi sen tekijä-puhujan ääni kuvailee, eikä lukijalla ole muuta mahdollisuutta kuin antautua tälle poeettiselle illuusiolle. Tämä asenne värittää kautta linjan Yeatsin tuotantoa, sillä esimerkiksi vuodelta 1899 peräisin olevassa runossa ”The Song of Wandering Aengus” kerrotaan kuinka kalastaja nappaa joesta hopeisen lohen, joka jostain täysin vieraasta syystä muuttuu nuoreksi neidoksi.

Yeatsin myöhäistuotantoa edustaa ”Cuchulain Comforted”, joka on myös alun perin tarkoitettu Death of Cuchulain-otsikolla julkaistavaksi, mutta päätyi olemaan eräänlainen jatkokertomus saman nimiselle näytelmälle. Tässä vaiheessa Cuchulain-myytin tärkeys Yeatsille korostuu aikaisempaa henkilökohtaisemmaksi ja paljastaa kuinka paljon kirjailija ilmiselvästi sitoutui emotionaalisesti nimenomaan tähän taruhahmoon. Yhden tarunhoitoisen hahmon kuoleman ympärille muotoutuu kokonainen näytelmä sekä tämän epilogiksi asettuva runo, jolloin voimme tehdä näin uskaliaan johtopäätöksen monen muun kirjoittajan tavoin. Yeats yleisesti koki suuren herätyksen lady Gregorin Cuchulain-romaanin julkaisuprosessin myötä ja ryhtyi pitämään kelttiläisen taruston herättämistä suurena tehtävänä, jolloin muinainen sankari nousi keskeiseksi tekijäksi hahmoksi (Friedman 1977, 7–8). Sekä näytelmä että runo on kirjoitettu Yeatsin kuoleman lähestyessä, ja runossa Cuchulain päätyykin katsomaan kohti tuonpuoleista monella eri tavalla.

Alkuperäisessä myytissä sekä Yeatsin näytelmässä ”The Death of Cuchulain” sankari huijataan rikkomaan hänet voittamattomaksi tekeviä ennustuksia. Tarinan mukaan hän ei saa kieltäytyä hänelle tarjotusta, eikä toisaalta nauttia nimenomaan koiran lihaa, jolloin hänelle kävisi lopulta heikosti. Tässä vaiheessa on tärkeää selventää, että Cuchulainin voiman alkuperänä on irlantilaisessa mytologiassa esiintyvä *geas*, jota voisi luonnehtia eräänlaiseksi valan ja kirouksen välimalliksi. Se on lumous ja samanaikaisesti lupaus olla rikkomatta tiettyjä tabuja, joiden on katsottu edustavan rajaa hyveellisen ja paheellisen toiminnan välillä. *Geas* on irlantilaista mytologiaa tyypillisimmillään: käsite on melko hämärä eikä se käänny suoraan miksikään muuksi vastaavaksi termiksi. Irlantilaisessa mytologiassa *geas* on kantajalleen annettu taika, jonka tarinallinen funktio on usein ohjata tai sitoa toimintaa tiettyyn suuntaan. Se on kantajansa kannalta sekä kirous että lahja; *geas* antaa ainaisen uhan kohdata ikävyyksiä sen rikkomisen seurauksena, mutta toisaalta se voi toimia myös erilaisten voimien lähteenä (MacKillop 1998, 249). Tyypillinen tarinallinen jännite syntyykin, kun jollakulla hahmolla on kaksi *geasia* ja säilyttääkseen näistä yhden on henkilöhahmon rikottava toista. *Geasia* vastaava

ilmiö on esimerkiksi William Shakespearen tragediaklassikko *Macbethissä* (1623) esiintyvä ennustus, jonka mukaan näytelmän nimihenkilöä ei voisi kukaan ”naisesta syntynyt” surmata, ja joka murtuu päähenkilön kohdatessa kaksintaistelussa äitinsä kohdusta keskosena revityn MacDuffia vastaan.

Cuchulainin kerrotaan sekä alkuperäisissä tarinoissa että Yeatsin näytelmissä ja runoissa surmanneen lukuisia hänet haastaneita miehiä ja jättänyt jälkeensä mittavan joukon leskiä ja orpoja, joista muodostuukin lopulta hänen selkein vihollisjoukkonsa, selkeämmin fantastista ainesta olevien vastustajien lisäksi. Nerokkaat viholliset päätyvätkin houkuttelemaan Cuchulainin taisteluun, mutta ennen paikalle saapumistaan tämä tapaa tiellä vanhan eukon, joka tarjoaa hänelle lihaa. Eukko paljastuu Cuchulainille mustasukkaiseksi sodanjumalatar Morriganiksi, ja sankari menettää suuren osan voimistaan rikkoessaan *geasin* tuomaa velvoitetta olematta ilman koiranlihaa, mutta ottaa aina vastana hänelle tarjottua evästä. Tietäessään jäävänsä voimattomana alakynteen Cuchulain päätyy sitomaan itsensä pystyssä seisovaan kiveen, jotta hän saisi kuolla seisaallaan. ”The Death of Cuchulain” -näytelmän lopussa Cuchulainille annetaan ”a soft feathery shape” sodanjumalattaren toimesta tämän sielun irtaantuessa ruumiista.

”Cuchulain Comforted”-runossa hahmo on päätenyt lopulta tuonpuoleiseen, jossa hän kohtaa voittamiaan ihmisiä, jotka ovat muuttuneet lintuhengiksi. Lopulta on siis käynyt niin, että voittamattomaksi luultu ja voimansa tunnossa ollut sankari on päätenyt samaan kastiin tuonpuoleisessa kuin ne, joita hän eläessään halveksi ja surmasi silmittömästi.

Runo alkaa Cuchulainin astuessa vainajien kansoittamaan metsään tuonpuoleisessa. Puiden varjoissa hän kohtaa outoja lintumaisia olentoja, jotka ohjeistavat kuollutta sankaria valmistamaan käärinliinan. Olennot ryhtyvät auttamaan Cuchulainia askareessa, ja lopulta ryhtyvät laulamaan. Runon tapahtumat päättyvät tähän ja ovat verrattain vähäiset määrältään, mutta sitäkin merkityksellisemmät: tuonpuoleisessa sekä sankarit että näiden surmaamat ”pelkurit” ovat samassa kastissa ja joutuvat tekemään yhteistyötä.

Säkeiden välittämän tilanteen aikana Cuchulain ei oikeastaan tee käärinliinan kasaamisen ohessa mitään muuta erityisen konkreettista kuin kohtaa jokseenkin levollisena tuonpuoleisen maailman ja siellä odottavat asiat. Tila, jossa hahmo on kuolemansa jälkeen, ei ole suoranaisesti mikään kristillisen uskon näkemyksistä tuonpuoleisesta, vaan ilmeisesti kaikille yhteiseksi tarkoitettu paikka, jossa jokainen on tiettyssä mielessä tasavertainen huolimatta siitä, mitä ennen kuolemaa on tapahtunut. Vastassa ei siis ole jumalallisia tuomareita, vain ainoastaan muiden

kuolleiden sielujen arviot tuoreesta vainajasta. Poissa ovat selkeät ikuisen kidutuksen tai seesteisen rauhan kuvat, jäljellä on vain kaikesta riisuttu kuolema.

Aikaisemmin Yeats on kirjoittanut Cuchulainin kamppailemaan poikansa kuoleman herättämän tunnemyrskyn eteen, ja toisaalta näytelmien muodostaman kokonaisuuden aikana hahmo alkaa hiljalleen ymmärtää oman toimintansa vahingollisuutta. Cuchulainin vaelluksen päämäärä on lopulta sama kuin hänen surmaamillaan, mutta vain hän näyttää säilyttäneen ihmisten kansoittamassa maailmassa saamansa arvet ja haavat muiden läsnä olevien saatua maallisesta ruumiistaan poikkeavat hahmot. Huomionarvoista on, että hänen aikaisemmin elämässään kohtaamansa vastustajat ovat muuttuneet linnuiksi, siis kokeneet kuolemassaan selkeästi havaittavan muodonmuutoksen, mutta runossa ei suoraan viitata mihinkään suoranaiseen metamorfoosiin Cuchulainissa itsessään - ellei sankarin haavoittunutta ruumista sellaiseksi halua katsoa. Muutos lintumaiseksi olennoiksi jää hieman auki, sillä aikaisemmin mainittu näytelmässä esiintynyt ilmaus ”a soft feathery shape” voisi tarkoittaa höyhenpeitteistä hahmoa, mutta toisaalta myös höyhenenkevyttä.

4.1. Tapahtumien myyttinen puoli

Runojen tapahtumien taustalla väijyy muutamia teemoja, jotka sitovat Cuchulainin tarinan klassisiin aineksiin myyttien maailmaan. Lyyrisissä syvyyksissä piilevät temaattiset puolet ovat voimakkaasti sidoksissa keskeisiin ydintapahtumiin. Näiden lisäksi mystiikkaa ja taikuutta kuvaavat pienemmät tapahtumat muodostavat sinänsä mielenkiintoisen yhteyden fantastiseen puoleen, mikä Yeatsin kohdalla on voinut olla hyvinkin merkityksellistä ottaen huomioon taiteilijan näkemykset omasta roolistaan ja okkultismista.

”Cuchulain’s Fight with the Sea” esittelee kaksi erilaista elämäntapaa ympäristöineen. Alussa puhuja esittelee kotiaan pystyssä pitävän ja jälkikasvustaan huolehtivan naisen, joka elää verrattain vaatimattomasti. Cuchulain taas on armeijan ympäröimänä juhlista, kultaa ja rakastaja ympärillään. Australialainen tutkija Roxanne Bodsworth näkee tässä yhteyden *Agamemnon*-näytelmän kaltaisiin asetelmiin, joissa miehet edustavat sotilaallista sankaruutta ja lähtevät taistelemaan esimerkiksi Troijaa vastaan, ja huolimatta kotirintaman panostuksista niin Agamemnon kuin Cuchulainkin saapuvat voitokkaina takaisin uusi nuorikko kainalossaan (2012, 8). Tarinassa nousee tällöin esille myös kateuden luoma kuvio, jossa vaimo päättää tehdä jotakin moraalittomaksi koettua häntäheikiksi maineessa rypevälle miehelleen (2012, 9).

Ensimmäisessä runossa tapahtuva lapsensurma on luultavasti tunnetuimpia myyttisten tarinoiden teemoista. Monet teemat ja motiivit toistuvat kulttuuripiiristä toiseen siirryttäessä ja kuten todettua, niiden alkuperä on usein eleyssä, rituaalien täyteisessä elämässä ja sille annetuissa merkityksissä (Meletinsky 2000, 210–212). Cuchulainin saagassa tämä hyvin perinteinen tragediallinen aines toistuu osana muuten hyvin omaleimaista tarinaa ja muistuttaa siitä faktasta, etteivät kulttuurit ja niiden piirissä syntyvät tarinat ole itsesyntyisiä. Kirjallisuuden kaanoninsa tuntevat muistavat kertomukset Medeiasta, Agamemnonista tai vaikkapa Abrahamista, eivätkä nämä ole olleet Yeatsillekään vieraita, sikäli kun muu runotuotannossa oleva klassinen sekä myyttinen aines tukee tätä olettamusta. On vaikea arvioida, missä historian vaiheessa tämä piirre on tullut osaksi varsinaista saagaa, mutta ainakaan Yeats ei ole halunnut siitä eroon, mikä on sikäli huomionarvoista, koska hän erinäisissä muissa yhteyksissä kirosi mannermaista tai ylipäänsä klassisen tradition vaikutusta irlantilaisessa kirjallisuudessa.

Oleellista on tarkastella myös Cuchulainin elämän toista tärkeää tapahtumaa, nimittäin kuolemaa. Friedman on kuvailut Yeatsin selostamaa Cuchulainin kuolemisprosessia seuraavasti:

The Death of Cuchulain is Yeats's dramatic epitaph: written to acknowledge that time was running down for himself and the era in which he lived; that his long struggle as a man out of phase was reaching its tragic close, rendered futile by history, pushing the Christian dispensation toward collapse. (1977, 130)

Ilmeisesti Yeatsille runon tapahtumissa on pohjimmiltaan kysymys muinaisen kelttiläisen kulttuurin romahduksesta, jonka estäminen oli ollut vuosikymmeniä yksi runoilijan kirjallisen tuotannon keskeisiä piirteitä ja jonka runoilija ilmeisesti koki olevan väistämätön asia Irlannin silloisessa henkisessä tilanteessa (Foster 2003, 486/662). Kuinka lopullista kuolema sitten Yeatsille on ja miten se suhteutuu tähän Friedmanin näkemykseen?

Erilaisia merkityssisältöjä arvioidessa semioottiset teoriat tulevat avuksemme, ja tässä tapauksessa voimme turvautua greimasilaiseen semiotiikkaan. A.J. Greimas esitteli semioottisessa teoriassaan (1966) seemin käsitteen, joka viittaa tarkasteltavan kohteen pienimpään mahdolliseen merkitystä kantavaan yksikköön. Seemit muodostavat toisilleen aina vastakohtia, ja niitä on kahta laatua: kontradiktoriaisia ja kontraarisia. Kontradiktoriset vastakohtat muistuttavat kirjoitetussa muodossaan logiikan vaihtoehtoja (x ja $ei-x$), jotka

kumoavat toistensa olemassaolon kokonaan, kun taas kontraariset ovat toki edelleen toisensa poissulkevia, mutta eivät täydellisesti, sillä niihin sisältyy aina virheen mahdollisuus. Greimas käsittelee teoksessaan ”Strukturaalista semantiikkaa.” (1966, suom 1980) seemejä useimmiten kielellisinä merkkeinä, mutta nyt myyttien aineistoa tarkasteltaessa on kuitenkin tärkeää huomioida samoja asioita, joita teoksen suomentanut semiootikko ja nykyinen emeritusprofessori Eero Tarasti omissa teksteissään:

Seemejä ei tule kuitenkaan pitää pelkästään kielellisinä yksikköinä, vaan ne ovat luonteeltaan aivan yleisiä merkityskategorioita, jotka ovat kaikkien merkkiprosessien perustana. Seemeistä, jotka voivat olla toisiinsa nähden paitsi liitanta- ja erotussuhteissa myös alistussuhteissa, koostuu lopulta semiologisia verkostoja, jotka määrittelevät kokonaisia kulttuureja. (Tarasti 1990, s. 68)

Eleazar M. Meletinsky on käsitellyt laajassa tutkimuksessaan *The Poetics of Myth* (2000, alkup. 1978) samankaltaisesti myyttisten merkkien binaarisuutta:

In brief, binary logic and a hierarchical structure of levels and codes create a dynamic system of classification and a flexible mechanism for mythification. Mythological imagery is combined into bundles of differentiated signs as multidimensional symbols correlates in different ways to other symbols on other levels. The process of mythification is such that the fragment of reality that is reproduced mythically is incomparably richer than its real prototype. There exist images that can express the complexity of the world in its totality when combined with a series of less meaningful images lower on the hierarchical scale in the set. (2000, 212)

Meletinsky mainitsee teoksessaan useita tapoja, joilla kuolema esiintyy myyttien historiassa. Kuolema on nimenomaan yksi tärkeimmistä myyttisen etenemisen tai taipaleen muodoista (s. 203), joissa hahmo tai kokonainen universumi ottaa tavalla tai toisella etäisyyttä aikaisempiin vaiheisiinsa. Cuchulainin tapauksessa vallitsee vastakkainasettelu kuoleman ja elämän välillä, jolloin on kuitenkin syytä huomata, että kontraarisista suhteista huolimatta rinnalla vaikuttaa ei-kuoleman ja ei-elämän seemit. Cuchulain ei ole elävä, mutta toimiessaan runossa aktiivisena hahmona häntä ei voi pitää täysin kuolleenakaan.

Kun tällaista positiota peilaa Yeatsin asenteeseen tuoda irlantilaista mytologiaa arvostetuksi mielletylle jalustalle, voi hyvin nähdä, ettei hänen näkemyksensä pohjimmiltaan ollut kuitenkaan niin pessimistisen lopullinen kuin mitä julistava puoli hänessä olisi saattanut antaa

ymmärtää. Cuchulain ja sitä kautta koko mytologian maailma elää, mutta jollakin toisella tavalla kuin inhimillinen todellisuus antaisi myötä.

5. Myytin käsittely kuvallisuuden näkökulmasta

Koska tarkastelen nimenomaan runoja, on tarpeen tutkia jonkin verran niiden kuvallisuutta sekä kuinka tämä vaikuttaa myytin käsittelyyn. Kuvallisuutta tarkasteltaessa suhde symbolismiin tulee selvemmäksi. Yeats käyttää runojensa osina huomattavia myyttisiä symboleja, joita lukijan on ehkäpä vaikea tulkita samalla tavalla kuin esimerkiksi auringonlaskun kaltaista selkeää ja laajasti tunnettua metaforaa.

Voidaan sanoa, että runouden kuvallisuus muodostaa nimenomaan sen puoliskon, jonka avulla tunnistamme runot runoiksi ja ymmärrämme paremmin niiden merkityksiä. Kuten Taina Ratia on todennut (2007, 123), kuvakieltä käytetään erityisesti silloin, kun halutaan välittää eteenpäin ajatus, jonka ydin ei ole ilmaistavissa muodolliseen kieleen nojautuen. Samalla hän huomauttaa, että kuvakielisen ilmaisun vastaanottaja altistuu samalla tulkitsemiselle. Ratia esittelee runojen kuvallisuuden kolme eri ulottuvuutta: runo kuvana, kielikuvana tai typografisena kuvana (2007, 127). Huolimatta kuvan käsitteen monitulkintaisuudesta, voidaan runo tulkita halutessa ”sellaisenaan”, puhtaana ilman monitulkinnallista aineistoa, jolloin puhutaan kirjaimellisesta lukutavasta. Kun taas puhumme runojen kielikuvallisuudesta, katsomme, että niissä on jotakin ymmärryksellemme vierasta ja huomiomme kiinnittyy kohosteisin kielikuviin (2007,140). Kielikuva on siis eräänlainen avain runon ytimen paljastamiseksi. Typografisesta tulkinnasta puhuttaessa tarkoitetaan perinteistä tapaa ymmärtää painettu runo runoksi. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että esimerkiksi yleisen tavan mukaan runot asetellaan eri tavalla sivulle kuin muut tekstit. Tämä ei tietenkään koske aivan kaikkea runoutta, sillä esimerkiksi visuaalinen runous ei tottele samanlaisia typografisia lakeja kuin perinteiseksi mielletty runous.

5.1. Yeats ja kuvallisuus

Yeatsin runojen kuvallisuutta tarkastellessa on aiemmin esitelty kolmijaon puitteissa suljettava ulos runot typografisina kuvina. Typografinen näkökulma ohjaa jonkin verran tulkitsemaan runojen selkeitä säe- ja säkeistöjakoja, jotka tyylikeinoina vaikuttavat jonkin

verran tulkintaan. Pääasiassa runot ovat hyvin perinteisen ladonnan mukaisia esimerkkejä lyriikasta fyysisen kirjan sivulla. Näiden pienten huomioiden lisäksi voimme löytää käsiteltävistä runoista selkeitä kielikuvia sekä tarkastella niitä Yeatsin omien intressien valossa kuvina.

Ennen kuin siirryn aiheen tarkempaan käsittelyyn, on tarpeen tehdä muutama huomio Yeatsin runouden kuvallisuuden takana piilevästä toiminnasta, jota voidaan selkeyttämisen vuoksi kutsua ajatteluksi. Helen Vendler on kuvannut lyriikkaa ajattelun suhteen irrationaaliseksi kirjallisuuden lajiksi, jolloin runoilijoiden ajatuksista muotoutuviin hahmotelmiin ei voida nojautua kuin ne olisivat tarkasti ja punniten argumentoitua loogista päättelyä (1–3, 2004). Runoista ei välttämättä voi suoraan sanoa, missä niiden ”ajatteleva” olemus piileskelee. Tämä hämäryys pätee erityisesti Yeatsiin, jonka ajattelua Vendler kuvaa hahmoin ja kuviin nojautuvaksi. Yeats ei pyri argumentoimaan filosofisilla huomautuksilla, vaan korvaa kaiken aukottomasti vakuuttamaan ja selittämään pyrkivän aineiston erilaisista kuvista muodostuvalla mystisellä montaailla (8, 2004).

Vendler kuvaa Yeatsin arkkitehtonisen lyyristä kuvittamista rinnastamalla hänet melko profeetalliseen traditioon: ”Yeats’s image usually appear to him in the form of Blakean antinomies and opposites. They structure Yeats’s work in Heraclitean fashion, as they die each other’s life, live each other’s death.” (93, 2004)

Tämä Yeatsin ajattelun kuvailu ei voi olla vaikuttamatta myös Cuchulainin hahmon käsittelyyn, sikäli kun tiedämme mitään Yeatsin yhteiskunnallisista motiiveista, joita olen käynyt pintapuolisesti läpi aikaisemmin yleisiä huomioita käsitelleessä osiossa. Joka tapauksessa oleellista on ymmärtää tässäkin tapauksessa, että runojen hahmot ovat myyttisiä olentoja, mutta myös kuvia itsessään.

Wellek ja Warren ovat huomauttaneet, että [r]unoilijan kuvat paljastavat hänen minänsä” (1969, 261). Heidän mukaansa kuvat ovat maagisuudestaan huolimatta edelleen merkkejä, joita voi tutkia siinä missä mitä tahansa metaforaa tai symbolia (262–263). Tämän ajatuksen kautta onkin perusteltua tarkastella myyttistä hahmoa johonkin suurempaan motiiviin viittaavana kuvana.

Koska tiedämme entuudestaan Yeatsin suhteesta okkultismiin ja ”A Vision” -teoksen olemassaolosta, ei tämä runojen monitulkintainen kuvallisuus tule varsinaisena yllätyksenä. Kyse on useimmiten siis jonkin vastaanottajalle vieraan asian esittelystä, jolloin runojen lukija

saa ihmeteltäväkseen eräänlaisen lyyrisen välähdyksen, ja ilmeisesti Yeatsin runoilijahahmolle kuuluva ääni kertoo tässä muodossa yleisölleen sillä hetkellä kaiken oleellisen aiheesta.

Mielenkiintoista on runoissa se, että ne ovat samaan aikaan sekä -tematiikasta huolimatta - kirjaimellisia kuvia että kielikuvien täyttämiä. Runot voivat kuvata Irlannin myyttisiä luonnonmaisemia, esimerkiksi Ben Bulben -vuorta, mutta samalla jokaisen havaittavissa olevaa maailmaa. Käsittelytapa ei juuri muutu, vaikka runon aiheena olisi Delfoin oraakkeli, talvinen taivas, Konstantinopoli tai villijoutsenten lento. Yeatsille myyttiset hahmot ja maisemat ovat siinä mielessä eläviä, että ne eivät ole metaforia, vaan sellaisenaan nautittavia asioita, maistiaisia jostakin toisesta maailmasta tai aikakaudesta.

Koska Yeatsin myyttisissä runoissa on kaikkea arkimaailmasta poikkeavaa, on jokseenkin haastavaa tehdä lopullista päätöstä kohosteisen kielikuvan ja kirjaimellisesti tulkittavan sanan välillä. Yksittäisen runon kohdalla auttavat mahdolliset kirjailijan jäämistöstä jääneet muistiinpanot tai valveutuneen tutkijan kommentaarit, mutta ilman näitä lukija on täysin runoilijaprofeetan armoilla.

5.2.Cuchulainin kuvat

Yeatsin käyttäessä rinnatusten kuvan ja kielikuvallisuuden tekniikkaa tulen seuraavassa tarkastelemaan ja osin tulkitsemaan näitä puolia rinta rinnan. Pysin joka tapauksessa aina erittelemään, milloin kysymys on runon yleisen kuvan tarkastelusta ja milloin yksittäisen kielikuvan tulkinnasta.

”Cuchulain’s Fight with the Sea” alkaa säkeellä, jonka luultavasti ymmärrämme ilman vaikeuksia. Kirjaimellisesti tulkittuna kyseinen säe (”A man came slowly from the setting sun”) kertoo lähinnä jonkin toiminnasta, mutta koska kyse ei ole vain hyvin minimalistisen jutun kertomisesta, emme voi olla huomioimatta piilevää kielikuvallisuutta. Säkeen loppuosa virittää asetelman hyvin herkäksi sekä kuvana että kielikuvana: maisema on dramaattinen, ja esimerkiksi laskeva aurinko voidaan tulkita kohtalokkaaksi enteeksi. Laskeva aurinko on hyvin yleinen metafora tai symboli, jolla on sekä romanttinen että traaginen puolensa. Siinä missä nouseva aurinko viittaa yleensä uuteen päivään ja uusiin mahdollisuuksiin, niin auringonlaskuun liitetään myös päättymisen ja menettämisen merkityksiä – päivä on ohi, eikä sitä saa takaisin. Tässä mielessä laskeva aurinko erityisesti yksittäisen hahmon kohdalla on helpommin ymmärrettävissä loppuaan kohti kulkemisen symboliksi. Mielenkiintoista

asetelmassa on hahmon kulkeminen auringonlaskulle vastakkaiseen suuntaan, jolloin planeetan pyörimisliikkeen mukaisesti hän kulkee etenevää pimeyttä kohti nopeammin kuin vastakkaiseen suuntaan kulkeva tai kokonaan paikallaan oleva ihminen. Auringonlaskua kohti ratsastaminen voitaisiin helposti tulkita omaa väistämätöntä kohtaloaan pakenemiseksi, mutta runon toistaiseksi tuntemattoman miehen osana on ilmeisesti päätyä hyvin pian kuolleeksi.

Joka tapauksessa hahmon kohtalo on vastaanottajan kannalta hyvin hämärä, emmekä konkreettisesti runon alkua lukiessamme tiedä hänestä sosioekonomista taustaa lukuun ottamatta juuri mitään. Cuchulainista annettu hahmotelma on huomattavasti suurempi (”No man alive, no man among the dead, /Has won the gold his cars of battle bring.”). Jos aikaisemmin esitelty mies voitiin symbolisesti tulkita toivottomalla matkalla olevan ihmisen kuvaksi, Cuchulainista puhutaan täysin dominoivana hahmona, joskaan ei runon puhujan itsensä toimesta. Kun samaan aikaan esitellään kuvina tavallinen sikopaimen sekä ihmisten puheissa häviöitä kohtaamaton soturi, pohjataan lähes vanhatestamentillista vastakkainasettelua kahden voimasuhteiltaan poikkeavan subjektin välillä. Cuchulainille oletetaan hahmojen toimesta pieni heikkous: hän on joka tapauksessa alati vanheneva ja sitä kautta luonnollisesti fyysisesti heikentyvä ihminen pitkän soturin uran jälkeen (”Aged, worn out with wars /On foot, on horseback or in battle-cars”). On vaikea arvioida ovatko nämä hänestä annetut määritelmät kuinka luotettavia, varsinkin kun mitään konkreettista havaintoa hahmosta ei vielä ole lukijalla itsellään. Arvio itsessään on hyvin pitkälle menevä ja osin ristiriitainen, sillä hahmojen puheessa Cuchulain on toisaalta myyttinen soturi, jolle ei löydy vertaista elävistä eikä kuolleista, mutta vanhenemisensa vuoksi myös inhimillisiä piirteitä sisältävä hahmo.

Runon myyttisistä hahmoista kuningas Conchubar jää hieman muiden kuvien varjoon suhteessa huomioon, mutta hänestä annetaan sangen poikkeuksellinen lausunto ”subtlest of all men”, mikä kuvaa häntä hienovaraiseksi. On vaikea sanoa, puhutaanko tässä tapauksessa tästä koolla olevasta armeijasta vai kokonaisista ihmisjoukoista, mutta joka tapauksessa kuvaus on kirjaimellisuudessaan ja sitä seuraavan toiminnan kannalta toinen erotteleva rinnastus Cuchulainin suhteen. Myyttinen sankari on tässä mielessä lähempänä Conchubarin joukkoja kuin itse kuningasta: sekä runon puhuja että Cuchulainin vaimo Emer käyttävät armeijasta nimitystä ”the Red Branch”. Punainen väri voi merkitä tietysti monia asioita, mutta sotajoukosta puhuttaessa kyse on ilmeisimmin viittauksesta veren tai tulen kaltaisiin asioihin, jotka taas liittyvät esimerkiksi taisteluun ja vaaraan. Siinä mielessä on luonnollista, että Cuchulainin kaltainen arvaamaton ja kuolemaa kaikkialle viljelevä hahmo viettää aikaansa

tässä seurassa. Joka tapauksessa kuningas Conchubar päätyy kaksintaistelun jälkeen toimimaan kaikkien eduksi ja varoittaa muita tulevasta vaarasta sankarin mahdollisen raivokohtauksen tullessa antaen druideille neuvoja, joten suhteessa hallitsijaan Cuchulain vaikuttaa hyvin vastuuttomalta hahmolta kaikista hänelle annetuista maailmansa hyveistä huolimatta.

Runon puhuja kuvailee sikopaimenen kohtaamaa tilannetta seuraavasti: ”Among those feasting men Cuchulain dwelt, / And his young sweetheart close beside him knelt”. Säkeet luovat kuvan juhlivasta armeijasta, mikä sopinee hurjalle joukolle, ja Cuchulainin uudesta, jokseenkin alisteisesta ihmissuhteesta. Ikäero pariskunnan välillä on ilmeinen, eikä Cuchulainilla selkeästi ole mitään kiirettä pois pidoista. On epäselvää, kuinka pari on tavannut vai onko heidät jollakin verukkeella järjestetty toisilleen, mutta huomionarvoista on, ettei pariskunta ainakaan juhliessa sen kummemmin tee toisilleen huomiota. Vasta Cuchulainin syvän murheen hetkenä neito päätyy tätä lohduttamaan, ja silloinkin kysymys on kuningas Conchubarin kehotuksesta tapahtuvasta toiminnasta. Parisuhteen kuvana asetelma on ilmeisen onneton, mutta toisaalta tämä korostaa tapahtumien ajan erilaisuutta ja sijoittumista johonkin hyvin toisenlaisen maailmanjärjestykseen, jossa elämää sanelivat modernille ajalle vieraat tavat ja ihanteet. Cuchulain ei kuitenkaan emotionaalisessa tilassakaan reagoi neidon kosketukseen mitenkään, jolloin sankaristamme voisi syntyä kuva melko aseksuaalisena hahmona kaikesta muusta kehollisuudestaan huolimatta - tämän voi tietysti laittaa hahmon ikääntymisen syyksi - ellemmme tietäisi kyseessä olevan hyvin eepiset mittasuhteet saavasta surutyöstä. Sankarimme ei ole viaton, mutta hän ei ainakaan tässä ajaudu vastakkaisen sukupuolen kanssa minkäänlaiseen kanssakäymiseen. Cuchulain on tässä tilanteessa kaukana myyttien hairahtumaan taipuvaisista sankarihahmoista Simsonista Akilleeseen, joille auliit neidot ovat olleet aina kompastuskivi.

Armeijan olinpaikan kerrotaan olevan ”suuressa seurassa” metsän reunassa ja meren ”hevosten” äärellä. Tässä vaiheessa on selvää, että runossa puheenvuorossa oleva äiti puhuu selkeästi kielikuviin turvautuen, sillä metsiköstä ja merestä on harvoin kenellekään sosiaalista seuraa. Tässä kyseisessä tapauksessa seura on siis tulkittava muulla tavalla. Koska kyse on maineikkaasta armeijasta joukossaan suuria sankareita, on sen sijoittuminen metsän ja meren väliin sinänsä mystinen arvonnousu. Pieni yksityiskohta on kuitenkin merkitsevä, sillä se kielikuvan avulla asettaa nämä soturit seurueineen luonnonvoimien rinnalle ja siksi jo itsessään ihailtavaksi entiteetiksi runon maailman ihmisille.

Kun Cuchulain lopulta päätyy raivoamaan merelle, hänellä on vastassaan juuri nämä samaiset ”hevokset”, eli ilmeisesti sankarin lailla myrskyisä aallokko, jota hän ei voi murskata.

Aikaisemmassa runon versiossa kuva tapahtumasta on onnettomampi sankarin kuollessa tämän vihollisen kanssa käydyssä taistelussa, mutta uudessa versiossa tilanne jää ratkaisemattomaksi. Kyse voi olla tietoisesta valinnasta, sillä aikaisemmin soturilaumaa viitattiin näiden luonnonvoimien verrokeiksi, jolloin on oletettavaa, että lopulta Cuchulainin raivokohtaus menee ohitse. Kuolema sulkisi vertaisuuden kokonaan pois.

Kuolema kuitenkin tulee lopulta itse kunkin kohtaloksi, ja Cuchulain on toisen käsiteltävän runon kerrotulla hetkellä jo siirtynyt tuonpuoleiseen. Tilanteessa Cuchulainia kuvataan pahoin haavoittuneeksi, mutta miljööstä ei kerrota juuri mitään: tuonpuoleisessa on puita, ja puissa lintuolentoja tarvikkeineen. Maisema on näitä yksityiskohtia lukuun ottamatta autio.

Tuonpuoleisen kuvauksena ”Cuchulain Comforted” ei ole siis kaikkein verevimmästä päästä mitä maailmankirjallisuus on lukijoiden eteen tarjonnut. Diaboliset ja infernaaliset fantasiat Helvetistä loistavat poissaolollaan, jolloin hahmojen toiminta korostuu miljöökuvauksen sijasta. Siellä, missä Matteuksen evankeliumin mukaan vallitsee itku ja hammasten kiristys, on Yeatsin maalaamassa kuvassa vain puita sekä liinavaatteita kutovia lintuolentoja. Kuvan voi tulkita murheellisena, ja hahmojen valitus tietysti vain korostaa tätä mielikuvaa, mutta on monessa mielessä ajatuksia herättävää pohtia, miksi aikaisemmin vannoutunut mystikko ja kuolemanjälkeistä elämää pohtinut ajattelija ei päätenyt luomaan viimeisimmissä töissään mielikuvituksellisempaa näkymää tuonpuoleisesta.

Oleellista on kuitenkin huomata, että kaikista kuviteltavista miljööistä tuonpuoleisessa odottaa juuri metsä. Tämä on samanlainen maisema, josta Dante Alighieri (1265–1321) aloittaa päähenkilönsä vaelluksen *Jumalaisessa näytelmässä*, ja toisaalta Yeats on käyttänyt metsiä runojensa kuvastona aina. Mahdollinen intertekstuaalinen viittaus Danten klassikkoon jää toki hieman hämäräksi, mutta osana runoilijan muuta tuotantoa nimenomaan metsä on hyvin luonteva valinta tuonpuoleisen kuvaksi.

6. Yeatsin runojen puhuja

Yeatsin runoja tulkitessa on oleellista tarkastella, kenelle niiden ääni voisi kuulua. Jokainen esitetty tarina on annettu jostakin näkökulmasta, on kyse sitten proosasta tai kertovasta lyriikasta, ja tämän puolen tarkastelu on jokseenkin oleellista erityisesti Yeatsin kohdalla hänen itse itselleen antamansa roolin vuoksi. Aikaisemmin runojen kuvallisuutta käsitellessä kävi ilmi runoilijan tapa ajatella runojensa luonnetta ja kuinka hän ylipäänsä suhtautuu osaansa

taiteilijana, joten on syytä tehdä muutamia havaintoja ja yhteenvetoja puhujan olemuksesta näissä runoissa.

Gérard Genetten mukaan kerronnan fokalisaation tarkoitus on selkeyttää ”perspektiivin ja kerronnan erottelu” (Rimmon-Kenan 1991, 92–93), jolloin kyse on puhumisen ja näkemisen erottamisesta. Erityisesti Yeatsin kohdalla on todettava, että runoissa nämä kaksi agenttia ovat todella lähellä toisiaan: runoilija on jo ottanut itselleen roolin lähellä runojen puhujaa, joka taas raportoi näkemäänsä vastaanottajalle. On kuitenkin muistettava erinäisiä seikkoja, joiden takia Genetten teoriaa ei voi suoraan mallintaa Yeatsin runouteen. Auli Viikari kirjoittaa runojen puhujan ja kertomuksen kertojan eroista seuraavasti:

Ero runon puhujan ja kertomuksen kertojan välillä koskee toimenkuvaa. Runon puhuja voi sekä kertoa - - että pelkästään kuvata (ilmiön, asian- tai mielentilan). Kertomuksen kertoja voi hänkin kuvata miljöötä, mielentilaa tai muuta, mutta lajina kertomus edellyttää aina tapahtumien jatkumoa – Runo ei ole tapahtuma toisin kuin ’luonnollisen diskurssin’ ilmaukset, jotka ovat tapahtuneet tietyissä tilanteissa ja reaktioita niihin. Se ei myöskään esitä tapahtumia; (Viikari 1990, 92)

Viikarin huomioista riippumatta Yeatsin runoista ”Cuchulain’s Fight With the Sea” sisältää selkeän tarinan kaaren, joskin sen loppuratkaisu jää symboliikan takia hyvin avoimeksi myöhäisemmässä versiossa. ”Cuchulain Comforted” on tässä mielessä selkeämpi tapaus nimenomaan runona. Sen taustalla vaikuttava ja tapahtumia edeltävän tarinan on Yeats kirjoittanut Cuchulainista kertoviin näytelmiinsä, jolloin tässä runossa ei ole varsinaista juonellista kaarta.

Runojen puhuja näkee ja kuulee kaiken omasta mielestään oleellisen sekä tekee havaintoja yksittäisistä tapahtumista ikään kuin nostaan huomionarvoisia yksityiskohtia lukijan saataville. ”Cuchulain’s Fight With the Sea” sisältää kertoja-puhujan äänen lisäksi hahmojen ”repliiikkejä”, jolloin nämä lauseet esitetään yksittäisinä säkeinä, jolloin ne saavat ikään kuin ilmoituksen tai välihuomion kaltaisen luonteen. Erityisesti Cuchulainin surmatessa poikansa tämä tapa ilmaista hahmojen puhetta korostuu, kun runon puhuja ei suoraan ilmoita kumpi heistä puhuu, vaan lukijan on näiden lauseisiin sisältyvän toiminnan ja puheen osoitusten kautta ymmärrettävä kuka on puhevuorossa. Puhuja itse tarkkailee puheenvuoroja lintuperspektiivistä ja pysyttelee tapahtumien ajankulusta riippumattomana, kunnes tilanne laukeaa ja hän palaa referoimaan tapahtumia sekä hahmojen lausuntoja. Yleisesti ottaen runon säkeet kuvaavat

hyvin hahmojen tunteiden vaihtelua ja vievät tapahtumia eteenpäin luoden runoon samalla hyvin painostavan tunnelman ja korostaakseen tapahtumien traagista sävyä ja

Mielenkiintoista on runojen puhujan käyttämä mennyt aikamuoto, joka toisaalta antaa ymmärtää, että hän oli joko paikalla seuraamassa tilannetta tai tunsu jonkun sellaisen, jolloin hänen tehtävänsä on ikään kuin välittää tarinaa eteenpäin. Hän ei kerro kuitenkaan aivan kaikkea, vaan retorisisista syistä jättää lukijan ulottuville vain olennaisen, mikä on ulkoiselle fokalisoijalle tyypillinen piirre (Rimmon-Kenan 1991, 102). Tässä tulemme hyvin lähelle aikaisemmin käsitellyä runoilijan ajattelua, jossa hämäryys ja ilmestyksenomaisuus ovat oleellisia piirteitä puhujan ja vastaanottajan suhteessa. Yeats muodostaa kuvia ja visioi symboliikkaan tukeutuen, ja lukijan tehtävä on vastaanottaa kerrottu. Mennyt aikamuoto on tässä oleellinen työkalu, ja sen merkitys korostuu eräissä muissa Yeatsin runoissa, ehkä kaikkein kirkkaimmin myöhäisessä runossa ”Under the Ben Bulbin” (1938), jossa runon puhuja selkeästi kertoo mihin William Butler Yeats on haudattu (”Under bare Ben Bulbin's head /In Drumcliff churchyard Yeats is laid”). Runoilijan visio ei mennyt aivan hukkaan, sillä kuolemansa jälkeen hänet tosiaan haudattiin näin osoitetulle paikalle.

Aiemmin tutkielmassa käsitelin runojen kuvallisuuden välittämiä piirteitä. ”Cuchulain's Fight with the Sea” -runossa esitetty traaginen lapsensurma asettuu puhujan ideologisuutta korostavassa puolessa mielenkiintoiseen valoon, kun tarkastelemme tämän käyttämiä sanavalintoja. Voimakkaat ilmaisut loistavat poissaolollaan, ja hahmojen tunne-elämistä vain Cuchulainin kokemalle surulle annetaan muoto. Puhuja on ottanut puolueettoman viestinviejän aseman kerrontatilanteessa eikä hän pyri ottamaan kantaa siihen oliko teko varsinaisesti väärin tai kenties jollakin tavalla oikeutettu. Traagisuutta hän ei kiellä ja antaakin Cuchulainin surra rauhassa. Varhaisemmasta runosta poiketen ”Cuchulain Comfortedin” puhuja taas kertoo huomattavasti paljastavammin sankarista: hän on ”violent and famous”, voimansa tunnossa ja sen käytännössä todistanut heeros jopa puhujan omasta mielestä. Tämä ei välttämättä ole erityisen mairitteleva ilmaisu, mikäli ajattelemme asiaa nykylukijan perspektiivistä. Samat määreet, joilla voisi kuvailla hirmuhallitsijoita ja sarjamurhaajia, ovat tässä myyttisen sankarin piirteitä. Vastaavia arvioita Cuchulainista aiemmassa runossa ovat antaneet vain tätä haastanut poika sekä kuningas Conchubar. Tässä mielessä Yeats ikään kuin antaa periksi myyteistä tutulle litteälle hahmolle eikä edes pyri korostamaan tämän muita mahdollisia piirteitä kuin väkivaltaisuutta ja kunniaa. Tärkeää on vain se, kuka Cuchulain on kaikessa karkeudessaan.

”Cuchulain Comfórted” on sikäli poikkeava runo suhteessa aikaisempaan, että sen puhuja kuvaa Cuchulainin kohtaamia olentoja hyvin suuripiirteisesti sanoin ”bird-like things” eikä anna näistä muita arvioita toisin kuin vaikkapa toisen käsittelyssä olleen runon hahmoista. Ovatko nämä lintuhahmot materiaa vai henkiä, se jää arvoitukseksi. Puhuja ei kerro lainkaan mitä nämä ovat ja tyytyy vain kuvaamaan niiden lintumaista muotoa sekä tapaa tuottaa ääntä. Puhuja antaa ymmärtää näiden olevien kuolleita ihmisiä, mutta loput olentojen olemuksesta jää mielikuvituksen varaan. Puhuja ei yksinkertaisesti halua antaa tätä selkeämpää kuvaa olennoista. Varhaisemmassa runossa sen sijaan ympäristö ja hahmot nimetään verrattain selkeästi.

Mielenkiintoisen runosta tekee sitä ohjaava rytmiikka ja riimit, joilla puhuja kertoo tapahtumia. Kyse ei ole varsinaisesti kielestä itsestään, vaan itse rytmi ja säkeistöjen malli ovat selkeästi Dante Alighierin (1265–1321) kehittämän *terza rima* -nimellä tunnetun runomitan mukaisia, jossa kolmisäkeinen säkeistö jaetaan riimien kannalta seuraavasti⁵: ABA, BCB, CDC, DED ja niin edelleen. Säkeistöjä voi olla periaatteessa lukematon määrä, eli kirjoitustapa ei ole sidottu säkeistöjen määrään. Oleellista on kuitenkin kolmijakoisuus ja riimien asettelu. Dante itse käytti tätä mallia ilmeisesti tuottamaan omia pyrkimyksiään, ja *terza rima* on oleellinen osa teoksen esteettistä vaikutusta, kuten vuoden 1959 englanninnoksen kääntäjä Lacy Lockert toteaa käännöksen alkuun painetussa puheenvuorossaan heti alkajaisiksi.

On ongelmallista näyttää, mitkä ovat olleet Yeatsin perimmäiset motiivit ottaa tämä Danten riimittämisen ja säkeistöjen malli käyttöönsä, mutta koska tässäkin runossa miljöö on tuonpuoleisessa, olisi houkuttelevaa tehdä hyvin monisyisiä arvioita tästä intertekstuaalisesta suhteesta *Jumalaiseen näytelmään*. Joka tapauksessa Yeatsin on täytynyt tietää tästä Danten nimiin kehitetystä riimittämisen tavasta. Runomitta ei ole ollut englanninkielisessäkään runoudessa vieras, sillä sitä on käyttäneet esimerkiksi jo Geoffrey Chaucer (n. 1340–1400) ja Yeatsin aikalainen T.S. Eliot. Tulkintoja kuitenkin syntyy lukematon määrä, kun runon puhuja kerran haluaa liittyä tällä tavalla osaksi kirjallisuuden traditiota kuolinvuoteellaan.

Huolimatta Yeatsin itsensä monoliittisestä näkemyksestä ja suhtautumisesta omaan rooliinsa runoilijana ja tässä maailmassa toimivana olentona, on hänen runoissaan puhujalla hieman vaihteleva rooli. Se ei ole staattiseen tilaan jäänyt selostaja, vaan tällä on jonkin verran liikkumavaraa mitä tulee erityisesti arvottavien lausuntojen antamiseen. Puheen sävy on usein

⁵ Kirjaimet kuvastavat tässä tutun konvention tapaan riimien järjestystä

melko korkea, eikä tätä riko edes erilaiset vuorosanat, mikä korostaa entisestään runon puhujan asemaa nimenomaan kertovana entiteettinä.

7. Cuchulainin esiintyminen muissa runoissa

Kuten jo johdannossa tulin maininneeksi, Cuchulain esiintyy kahden vain häntä käsittelevän runon ja näytelmien sarjan lisäksi muutamissa muissa runoissa, joissa hänen roolinsa myyttisenä hahmona saa paljon lisäväriä ollessaan osa muuta kuvastoa. Näissä runoissaan Yeatsin poliittiset motiivit tulevat selkeämmin esille, sillä niiden ajoittuminen erilaisiin historiallisiin tilanteisiin sekä selkeä myyttisen kuvaston metaforallinen hyödyntäminen ovat lähes päivänselviä asioita. Kansallinen mytologia valjastetaan näissä siis osaksi kulttuuripolitiikkaa, ja olemme tässä tapauksessa hyvin lähellä sitä modernin runoilijan tapaa hyödyntää myyttiä, millaiseksi Liisa Saariluoma on asian kuvannut. Kaiken omaksumamme tiedon valossa on varsin selkeää, että runojen puhuja on näissä tapauksissa Yeatsin taiteilijahahmo, vaikka tätä ei suoraan aina mainittaisikaan.

The Last Poems -runokokoelmassa (1939) on ”Cuchulain Comfortedin” lisäksi kaksi muuta runoa, joissa hahmo esiintyy. Ensimmäinen näistä on ”The Statues”, jossa Yeats ylistää pythagoralaisen arkkitehtuurin ja ylipäänsä kreikkalaisen taiteen merkitystä kaikessa eurooppalaisessa kulttuuriperinnössä ja johon hän katsoo aiheeksi palattavan. Viimeisessä säkeistössä Cuchulain astuu kuvaan irlantilaisen vapaustaistelijan kanssa:

When Pearse summoned Cuchulain to his side.

What stalked through the post Office? What intellect,

What calculation, number, measurement, replied?

We Irish, born into that ancient sect

But thrown upon this filthy modern tide

And by its formless spawning fury wrecked,

Climb to our proper dark, that we may trace

The lineaments of a plummet-measured face.

Runossa Cuchulainin vierelleen kutsuva hahmo on tosiaan Patrick Pearse (1879–1916), kirjoittaja ja nationalisti, joka tuli monen muun pääsiäisviikon kapinaan osallistuneen kanssa teloitetuksi. Cuchulain on astunut hänen seurakseen vastaanottamaan pythagoralaisuuden uudelleen osaksi kaikkea kulttuuria, joka odottaa myös Yeatsin mielessä irlantilaisia. Yeats katsoi, että taiteen on vielä jonakin päivänä palattava takaisin kreikkalaisten arkkitehtuuriin, sillä hänen näkemyksensä mukaan tuossa taiteessa oli jotain pysyvää ja maagista. Yeatsin Eurooppa ei syntynyt Salamiin taistelussa, vaan pikemmin doorilaisten taiteilijoiden ateljeissa. Paluu tähän taiteeseen oli runoilijan näkemyksissä väistämätöntä ja Irlannin taiteen oli määrä ottaa tämä kiltisti vastaan (Ure 1949, 254). Sekä Cuchulain että Pearse ovat Yeatsin visiossa vastaanottamassa tätä Euroopan kulttuurin lahjaa Irlannille. Yeats on tässä jälleen kerran ikuisuuskysymysten äärellä, ja on päättänyt yhdistää mielessään perimmäisen taiteen muiden ihmisen identiteetin oleellisten osasten kanssa.

Runossa esiintyy suora rinnastus vapaustaistelijan ja taruhahmon välillä. Patrick Pearse oli tosiaan yksi brittihallintoa vastaan taistelleista ihmisistä, ja vastaavasti Cuchulain kamppaili jatkuvasti meren takaisia vihollisiaan vastaan. On vaikea nähdä, että runoilijan mielikuvissa Pearse olisi valinnut kaikista mahdollisista irlantilaisten kansantarujen hahmoista minkä tahansa muun kuin nimenomaan Cuchulainin tämän yhdistävän nimittäjän vuoksi. Pearse on yksi niistä poliittisista hahmoista, joita Yeats on nostanut jalustalle monissa runoissaan, ja tämän kutsuessa Cuchulainia luokseen on kahden hahmon edustamien maailmojen marssijärjestys selvillä: suora poliittinen toiminta ja myyttien ihanteet kulkevat rinnakkain. Tällaisessa visiossa kansa suoranaisesti elää myyteistä ja tarvitsee niitä kamppailussaan, mutta tässä jää mainitsematta, että myyttisiä tarinoita ei olisi ilman ihmisiä, jotka niitä ovat sepitelleet ja toisaalta versioineet. Cuchulain ei tässä ole saavuttamaton, tavalliselle kuolevaiselle kaukainen myyttinen hahmo, vaan oikealle yksilölle kutsuttavissa oleva tyyppi. Runossa jää kuitenkin avoimeksi se seikka, edustaako Cuchulain tässä elävää kansanperinnettä vai onko hän juuri Yeatsin maalailema versio tästä myyttisestä hahmosta.

Toinen Cuchulainin esiintymisistä tämän oman saagan ulkopuolella on runossa ”Crazy Jane on the Mountain” (1938), jossa Cuchulain on kuvattuna vaimonsa Emerin seurana vuoren huipulla. Otsikossa mainittu Crazy Jane (molemmissa suomennoksissa Hullu Jane) oli ilmeisesti Yeatsin nuoruudessaan tietämä henkilö⁶, jolla oli paljon sanottavaa kansantarujen hahmoista ja jonka runoilija katsoo edustaneen jonkinlaista elinvoimaisuutta suurten kysymysten äärellä. Janen

⁶ Jyrki Vainonen on tätä asiaa selvittänyt lyhyesti suomennosvalikoimansa selitysosastossa, s.232

hahmo seikkailee useammassa Yeatsin myöhäiskauden runossa ja käy näissä dialogia esimerkiksi piispan ja Jumalan kanssa. Tämä on mielenkiintoinen poikkeama runojen yleiseen linjaan, sillä useimmiten uskonkysymyksiä käsittelevissä runoissaan puhuja Yeatsillä muistuttaa jotain hänen omaa superegoaan, mutta Hullu Janea käsittelevien runojen kohdalla hän on ulkoistanut pohdinnan ja kysymisen taakat jollekulle toiselle.

Tämä käsittelyssä oleva runo on Hullu-Janen edesottamuksista viimeinen, ja se on julkaistu muista vastaavista runoista erillään kokoelmassa *On the Boiler* (1938). Runossa Jane tekee pesäeron uskonasioihin väsyttyään piispan kanssa väittelyyn, ja suuntaa katseensa politiikan myrskyihin pohtiessaan Venäjän keisarillisen perheen kohtaloa. Tätä seuraa referointi Janen kokemasta matkasta jollekin runossa nimettömäksi jäävälle vuorelle:

Last night I lay on the mountain.

(Said Crazy Jane)

There in a two-horsed carriage

That on two wheels ran

Great-bladdered Emer sat.

Her violent man

Cuchulain sat at her side;

Thereupon'

Propped upon my two knees,

I kissed a stone

I lay stretched out in the dirt

And I cried tears down.

Tässä visio vuorella käymisestä on tyystin ulkoistettu Janen kertomukseksi, eikä Yeats esitä tätä suoraan omana näkynään. Hän on kuitenkin referoimassa tätä asiaa omalle yleisölleen jälleen profetallisesta roolistaan, joten tätäkään runoa ei voi tematiikkansa vuoksi erottaa muista Cuchulainia käsittelevistä runoista.

Cuchulain on asetettu vuorelle ”isorakkoisen” vaimonsa seuraan. Runo ei kerro mitä he siellä tekevät, mistä he ovat tulossa tai minne menossa. Emerin hyvin kansanomaisesti kerrottu kyky pidätellä itseään ja ylipäänsä sen mainitseminen viittaisivat siihen, että pariskunta odottaa jotain ja on valmistautunut olemaan paikoillaan mittaamattoman ajan. Janen reaktio tähän näkyyn on jokseenkin omituinen, mutta kelttiläisessä perinteessä juuri kivien suutelu oli ilmeisesti

eräänlainen kiitollisuudenosoitus. Mistä Jane on kiitollinen, ei käy välttämättä suoraan selväksi ilman taustatietoja runon tekijän aatoksista. Jyrki Vainonen sekä Aale Tynni ovat suomennosvalikoimissaan valottaneet runon alkupuoliskoa sen verran, että Yeatsin taka-ajatuksena on ollut suuri myötätunto bolsevikkien surmaamaa tsaariperhettä kohtaan. Runoilija meni aatoksissaan jopa niin pitkälle, että oli jo valmis vaatimaan kuningas Yrjö V:ttä julistamaan sodan Venäjälle.

Kenties Cuchulainin paikoilleen jääminen ja odotus ovat merkkejä siitä, että Yeats katsoi Irlannin suurimman sankarin ja sen kansallisen perikuvan olevan toki valmis yhä taisteluun, mutta sen hetki ei olisi vielä tullut. Ehkä Jane on kiitollinen joko tästä odotuksesta ja maltista, tai sitten siitä, että maailmaa mullistaneista tapahtumista huolimatta Cuchulainin vaimoineen ovat yhä paikoillaan. Vastauksia runon maalaamaan asetelmaan voi etsiä, mutta lopullinen ratkaisu lienee tavoittamattomissa, käsittelemehän kuitenkin runoa. Mielenkiintoinen yksityiskohta runossa on Cuchulainin pysyminen Emerin rinnalla. Aikaisemmista runoista tietoisina muistamme tämän hahmon tarpeen seikkailla ja taistella aina jossakin muualla paitsi kotona. Tämä piirre nostaa esille ajatuksen, että kyse on nyt tosiaan jonkin toisen välittämästä versiosta eikä Yeatsin omasta mielikuvasta, joskin aivan silkan epähuomion mahdollisuus on tällaisissa asioissa alati läsnä.

8. Yhteenveto

Olen tämän tutkimuksen aikana pyrkinyt selkiyttämään käsitystä Cuchulainin myytistä W.B. Yeatsin versioimana. Huomion kohteena on ollut myytin kehitys ja olemus erityisesti runoissa ”Cuchulain’s Fight with the Sea” ja ”Cuchulain Comforted”. Keskeisenä tavoitteena tutkimuksessa on ollut myös havainnoida, kuinka runoilija hyödyntää lyyrisiä tyylikeinoja hahmosta kerrottaessa. Samalla olen halunnut tarkastella, paljastaisiko lyriikan tutkimuksen teoria jotakin sellaista, mikä olisi jäänyt vähemmälle huomiolle Yeats-tutkimuksen keskittyessä usein vain runoilijan poliittisia motiiveja kritisoivaan työhön. Jos tarkastelisin vain tekijän suhdetta henkilöahmoonsa ja keskittyisin ainoastaan tämän seikan pyörittelyyn, olisin toisaalta päätyneet tutkimukselliseen umpikujaan, jolloin nimenomaan myytin tutkimus ja suhde aikalaiskirjallisuuteen on ollut tärkeä väylä tehdä havaintoja Yeatsin tavasta olla runoilija ja hyödyntää myyttien kuvastoa taiteessaan.

Runojen välillä ilmenee huomattavia eroja. Kahdessa runossa, joissa Cuchulain on selkeämmin pääosassa, on hahmolle annettu laajempia merkityksiä ja sävyjä eivätkä erilaiset tekijää motivoineet teemat ole aivan yhtä korostetusti esillä kuin niissä runoissa, joissa hahmo esiintyy osana muuta myyttistä kuvastoa. Runojen kuvallisuus korostaa piirteitä, joita yksioikoisempi kuvailu ei kykene täysin välittämään, joskin tällaisessa tapauksessa vastuu tulkinnasta on pitkälti lukijalla. Puhujan osuus runoissa taas korostaa asetelmaa, joissa runoilija ikään kuin kertoo uutisia tämän hahmon toimista. Voidaan sanoa, että tarinallisissa runoissaan hahmoon liittyy enemmän tulkinnallisia mahdollisuuksia kuin julistuksellisissa, näynomaisissa runoissa, joissa hahmo vierailee osana muuta kuvastoa.

Kaiken tämän ohessa on kuitenkin huomioitava, ettei Yeatsin kuvaaman hahmon edustamat arvot ja mielikuvat ole olleet kirjaimellisesti elävää kansanperinnettä kuin korkeintaan romanttisissa fantasiaissa. Cuchulain elää kuin antiikin sotilas taistellen ja kiinnostuen vieraista naisista, mutta pakanalliset piirteet tekevät selkeän pesäeron kiillotettuun maskuliiniseen myyttiin.

Yeatsin suhde aikansa irlantilaiseen nationalismiin käy selväksi. Hän toimi aktiivisesti kulttuurielämän puolesta ja piilotti runoihinsa brittihallintoon kriittisesti suhtautuvaa aineistoa, jonka osaseksi myös Cuchulain on valjastettu. Runot eivät kuitenkaan kerro, kuinka suuri sankari hahmo on, vaan hänen kohtalonsa muistuttaa enemmän niitä kirjallisuushistorian hahmoja, jotka ovat sortuneet tavoitteissaan pahuudeksi nimetylle moraalin alueelle. MacBethin ja Medeian kaltaiset hahmot ovat Cuchulainin myytissä enemmän läsnä kuin kansallisromantiikan puhtoiset sankarit. Vaatimattomaksi pakanaksikaan Cuchulainista ei ole, sillä hahmo elää runoissa hyvin vaurasta elämää verrattuna kansanomaisiin kotioloihin.

Huomionarvoista on kuitenkin se tosiseikka, kuinka näiden kahden keskeisen runon lyyriset ja kirjaimelliset asetelmat avaavat hahmoa ja sen käyttötarkoitusta sellaisilla tavoilla, joita pelkkä toteaminen tai suoraviivainen ja monin tavoin asenteellisesti latautuneempi symboliikka ei kykene välittämään. Cuchulain elää monin tavoin kyseenalaisten sääntöjen mukaisesti ja oikeastaan tekee mitä huvittaa, mutta henkisesti haavoitettuna hänkin on heikoimmillaan ja lopulta haavoitettuna vuotaa verta kuin kuka tahansa muu. Jumalallinen koskemattomuus tai paluu kuolleista eivät kuulu Cuchulainin taruun, vaan Yeatsin luoma versio myyttistä sisältää niin paljon erilaisia elementtejä, ettei yksipuolinen luenta välttämättä ole kovin hedelmällistä.

Ennen viimeisiä huomioita on syytä palata vielä suomentajien ajatuksiin hahmosta. Aale Tynni kuvailee Cuchulainin ja Yeatsin suhdetta suomennosvalikoimansa esipuheessa seuraavasti:

”Yeatsin mielisankari oli lannistumaton muinaisurho Cuchulain, jonka vaiheisiin hän sitten tuotannossaan yhä uudelleen palasi; Cuchulain eli kautta vuosikymmenien hänen tuotannossaan suurena kansallisena symbolina.” (1969, 18)

Oman valikoimansa esipuheessa Jyrki Vainonen esittää vastaavanlaisia arvioita jatkaen hieman paatoksellisemmin:

Tästä traagisesta soturista, - - tuli myöhemmin Irlannin kansallisessa kuvastossa ja poliittisessa mytologiassa kaikkien tuntema maskuliininen sankarihahmo. Niin kuin Cú Chulainn lopulta joutui taipumaan vihollisen, Connachtin sotajoukkojen, edessä, niin myös Irlanti joutui pitkään nöyrytykseen ylivoimaisen vihollisen (Englannin) edessä – kunnes lopulta, vuonna 1922, maa saavutti vapaavaltion aseman. Hintana oli saaren pohjoisosan jääminen brittihallinnon alaisuuteen. (2015, 11)

Kumpikaan näistä arvioista ei ole varsinaisesti väärässä, mutta hahmon eri puolia tutkailtaessa ne jäävät jonkin verran vaillinaisiksi. On totta, että Yeats katsoi Cuchulainin olevan Irlannin oma kansallinen sankarihahmo, mutta tällainen tulkinnallinen typistäminen pelkäsi kansalliseksi symboliksi ei tee oikeutta sille monisävyisyydelle, joita runoissa on selkeästi pyritty tuomaan lukijan havaittavaksi. Yeatsin kuvaama hahmo on muutakin kuin romanttinen työkalu, staattiseen rauhanturvaajan rooliin asetettu sankari.

Yeatsin runoissa Cuchulain on ympärillä oleville ihmisille vaarallinen hahmo. Läheisilleen hän on petollinen, jopa pääsyyllinen mahdolliseen kuolemaan. Kun tämä puoli Cuchulainista otetaan myös huomioon, hänen asemansa kansallisena sankarina ei ole aivan niin yksipuolinen kuin mitä erilaisissa populaareissa selostuksissa annetaan ymmärtää. Hahmon lähes eläimellinen raivo on kaikkea muuta kuin positiivinen piirre, erityisesti kun tämä voi koitua vihollisten lisäksi myös maanmiehien kohtaloksi.

Jo tutkimuksen alussa ja useamman kerran myöhemminkin on osoitettu, että muutamista yhteisistä piirteistä huolimatta Cuchulain poikkeaa monessa mielessä perinteisestä sankarihahmosta, jonka maallisella vaelluksella olisi yksi selkeä päämäärä. Kansallisissa myyteissä tämä on usein lopullinen voitto suuresta vihollisesta tai paluu myyttiseen alkukotiin, klassisemmissa tapauksissa sankari taas pyrkii saavuttamaan hänelle kuuluvan aseman jumalten joukossa. Cuchulain elää julman, ruman mutta pitkän elämän, jossa ainoa määränpää on olla osa suurta taistelua: lopullisen voiton sijasta Cuchulain tavoittelee loputonta voittoa. Oman poikansa ja ilmeisen manttelinperijänsä hän tulee surmanneeksi. Sankarihahmon kuollessa hän on lopulta yksi muiden vainajien joukossa, surmaamiensa sielujen veroinen, eikä esimerkiksi

nouse muiden jumalten ja puolijumalten joukkoon kuten sankarimyyteissä on usein tapana. Cuchulainia ei odota Valhallan pidot tai Olympos-vuoren palatsit, vaan tyhjä ikuisuus tuonpuoleisessa seuranaan tarkemmin määrittelemättömät hahmot.

Lyhyissä maininnoissakaan Cuchulain ei ole yksinkertaisesti vain symboli kansalliselle voitolle, vaan monimerkityksinen ja toisaalta kysymyksiä herättävä hahmo. Kutsun käydessä hän on vastaanottamassa jotain uutta ja ikuiseksi tarkoitettua omalle maaperälleen, toisaalta taas odottamassa jotain tapahtuvaksi. Lopulliset vastaukset jäävät saamatta, ja Cuchulain elää Yeatsin runoilemissa visioissa monisyisenä symbolina.

Intertekstuaaliset viittaukset kirjallisuuden kaanoniin, hahmon rooli kelttiläissoturiversiona joukkotuhoaseesta sekä kohtalo olla lopulta yksi meistä kaikista sekä W.B. Yeatsin mielikuvituksessa elävien kehityslinjojen todistaja ovat merkkejä siitä, että Cuchulainin kaltaisia hahmoja ei tulisi kuvailla vain muutaman harkitulta kuulostavan adjektiivin voimin.

LÄHTEET

Alighieri, Dante. *The Inferno of Dante*. 1959 Princeton University Press: Princeton

Allt, Peter; Alspach, Russell toim. *The Variorum Edition of the poems of W. B. Yeats*. 1957. New York: Macmillan

Bell, Michael: *Literature, Modernism and Myth : Belief and Responsibility in the Twentieth Century*. 1997. New York : Cambridge University Press

Bjersby, Birgit: *The interpretation of the Cuchulain Legend in the works of W. B. Yeats*. 1950. Upsala: Lundequistiska Bokhandeln

Bodsworth, Roxanne. 2012. *Changing the Story: transformations of myth in Yeats's poem Cuchulain's Fight with the Sea*. *Mythlore*, 2012, Vol.31 (1/2)

Cupitt, Don. 1982. *The World to Come*. London: SCM Press

Curtin, Jeremiah. *Myths and Folk Tales of Ireland*. 1975 New York: Dover Publications

Foster, R. F. *W. B. Yeats: A Life, Vol. II: The Arch-Poet 1915–1939*. 2003. New York: Oxford UP

Greimas, A.J.: *Strukturaalista semantiikkaa. (Sémantique structurale: Recherche et méthode, 1966.)* 1980. Helsinki: Gaudeamus

Harper, George Mills: *Yeats's Golden Dawn*. 1974. New York: Barnes & Noble

Heidenstamista Undsetiin. Suurten kirjailijain elämäkertoja. 1957. Toim. Eino Palola. Porvoo: WSOY

Hone, Joseph. *W. B. Yeats, 1865–1939.* 1943. New York: Macmillan Publishers

Kim, Dal-Yong: "W.B. Yeats's Occult Poetics: The 'Wisdom of the Daemonic Image'" teoksessa *Mystical Themes and occult symbolism in modern poetry: Wordsworth, Whitman, Hopkins, Yeats, Pound, Eliot, and Plath.* 2009. Lewiston, N.Y.: Edwin Mellen Press

Leeming, David Adams: *From Olympus to Camelot : the World of European mythology.* 2003. New York : Oxford University Press

MacCulloch, J. A.: *The religion of the ancient Celts.* 2005. London; New York: Kegan Paul

MacKillop, James: *A Dictionary of Celtic Mythology.* 1998. Oxford: Oxford University Press.

Meletinsky, Eleazar M.: *The Poetics of Myth, translated by Guy Lanoue and Alexandre Sadetsky.* 2000. New York: Routledge

Orwell, George: W.B. Yeats. Teoksessa *Critical Essays.* 1946. Lontoo: Secker and Warburg

Pietrzak, Wit. *Myth, Language and Tradition : A Study of Yeats, Stevens, and Eliot in the Context of Heidegger's Search for Being.* 2011. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing

Ratia, T. 2007. "Kuvakielisyyden ulottuvuudet". Teoksessa Kainulainen, S., Kesonen, K. & Lummaa, K. (toim.) *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin.* Tampere: Vastapaino

Rimmon-Kenan, Shlomith: *Kertomuksen poetiikka.* Suom. Auli Viikari. Tietolipas 123. 1991. Helsinki: SKS

Ure, Peter. *The Review of English Studies.* Vol. 25, No. 99. 1949. Oxford: Oxford University Press

Valente, Joseph. *The myth of manliness in Irish national culture, 1880-1922.* 2011. : Urbana, Ill.: University of Illinois Press

Vendler, Helen. *Poets thinking: Pope, Whitman, Dickinson, Yeats.* 2004. Cambridge, Mass.: Harvard University Press

Viikari, A. 2006 (1990). "Lyriikan runousoppia". Teoksessa Kantokorpi, M., Lyytikäinen, P. & Viikari, A. (toim.) *Runousopin perusteet.* 5. painos. Helsinki: Yliopistopaino

Wellek, René & Warren, Austin: *Kirjallisuus ja sen teoria*. Suom. Vilho Viksten ja Matti Suurpää 1969. Helsinki, Otava

White, John J.: *Mythology in the modern novel : a study of prefigurative techniques*. 1973. Princeton : Princeton University Press

Whitworth, Michael H. *Modernism*. 2007. Oxford: Blackwell

Yeats, W.B. *Autobiographies*. 1999 New York: Scribner

Yeats, W.B. *The Collected Poems of W. B. Yeats*. 1994. United Kingdom: Wordsworth Poetry Library.

Yeats, W.B. *Runoja*. 1999. Suom. Aale Tynni. 2. painos. Helsinki: WSOY.

Yeats, W.B. *Torni ja kierreportaat. Valitut runot*. 2015. Suom. Jyrki Vainonen. Helsinki: Basam Books

LIITTEET

Liite 1

CUCHULAIN'S FIGHT WITH THE SEA

A MAN came slowly from the setting sun,
To Emer, raddling raiment in her dun,
And said, 'I am that swineherd whom you bid
Go watch the road between the wood and tide,
But now I have no need to watch it more.'

Then Emer cast the web upon the floor,
And raising arms all raddled with the dye,
Parted her lips with a loud sudden cry.

That swineherd stared upon her face and said,
'No man alive, no man among the dead,
Has won the gold his cars of battle bring.'

'But if your master comes home triumphing
Why must you blench and shake from foot to crown?'

Thereon he shook the more and cast him down
Upon the web-heaped floor, and cried his word:
'With him is one sweet-throated like a bird.'

'You dare me to my face,' and thereupon
She smote with raddled fist, and where her son
Herded the cattle came with stumbling feet,
And cried with angry voice, 'It is not meet
To idle life away, a common herd.'

'I have long waited, mother, for that word:
But wherefore now?'

'There is a man to die;
You have the heaviest arm under the sky.'

'Whether under its daylight or its stars
My father stands amid his battle-cars.'

'But you have grown to be the taller man.'

'Yet somewhere under starlight or the sun
My father stands.'

'Aged, worn out with wars
On foot. on horseback or in battle-cars.'

'I only ask what way my journey lies,
For He who made you bitter made you wise.'

'The Red Branch camp in a great company
Between wood's rim and the horses of the sea.
Go there, and light a camp-fire at wood's rim;
But tell your name and lineage to him
Whose blade compels, and wait till they have found
Some feasting man that the same oath has bound.'

Among those feasting men Cuchulain dwelt,
And his young sweetheart close beside him knelt,
Stared on the mournful wonder of his eyes,
Even as Spring upon the ancient skies,
And pondered on the glory of his days;
And all around the harp-string told his praise,
And Conchubar, the Red Branch king of kings,
With his own fingers touched the brazen strings.

At last Cuchulain spake, 'Some man has made
His evening fire amid the leafy shade.
I have often heard him singing to and fro,
I have often heard the sweet sound of his bow.
Seek out what man he is.'

One went and came.
'He bade me let all know he gives his name
At the sword-point, and waits till we have found
Some feasting man that the same oath has bound.'

Cuchulain cried, 'I am the only man
Of all this host so bound from childhood on.

After short fighting in the leafy shade,
He spake to the young man, 'Is there no maid
Who loves you, no white arms to wrap you round,
Or do you long for the dim sleepy ground,
That you have come and dared me to my face?'

'The dooms of men are in God's hidden place,'

'Your head a while seemed like a woman's head
That I loved once.'

Again the fighting sped,
But now the war-rage in Cuchulain woke,

And through that new blade's guard the old blade
broke,
And pierced him.

'Speak before your breath is done.'

'Cuchulain I, mighty Cuchulain's son.'

'I put you from your pain. I can no more.'

While day its burden on to evening bore,
With head bowed on his knees Cuchulain stayed;
Then Conchubar sent that sweet-throated maid,
And she, to win him, his grey hair caressed;
In vain her arms, in vain her soft white breast.
Then Conchubar, the subtlest of all men,
Ranking his Druids round him ten by ten,
Spake thus: 'Cuchulain will dwell there and brood
For three days more in dreadful quietude,
And then arise, and raving slay us all.
Chaunt in his ear delusions magical,
That he may fight the horses of the sea.'
The Druids took them to their mystery,
And chaunted for three days.

Cuchulain stirred,
Stared on the horses of the sea, and heard
The cars of battle and his own name cried;
And fought with the invulnerable tide.

Liite 2

CUCHULAIN COMFORTED

A MAN that had six mortal wounds, a man
Violent and famous, strode among the dead;
Eyes stared out of the branches and were gone.

Then certain Shrouds that muttered head to head
Came and were gone. He leant upon a tree
As though to meditate on wounds and blood.

A Shroud that seemed to have authority
Among those bird-like things came, and let fall
A bundle of linen. Shrouds by two and three

Came creeping up because the man was still.

And thereupon that linen-carrier said:
'Your life can grow much sweeter if you will

'Obey our ancient rule and make a shroud;
Mainly because of what we only know
The rattle of those arms makes us afraid.

'We thread the needles' eyes, and all we do
All must together do.' That done, the man
Took up the nearest and began to sew.

'Now must we sing and sing the best we can,
But first you must be told our character:
Convicted cowards all, by kindred slain

'Or driven from home and left to die in fear.'
They sang, but had nor human tunes nor words,
Though all was done in common as before;

They had changed their throats and had the throats of birds.