

Allegorinen elämän ylistys

Romanttisen hovirakkauden merkitys C. S. Lewisin rakkauden teologialle

Jukka Sariola
Ekumeniikan pro-gradu –tutkielma
marraskuu 2020

HELSINGIN YLIOPISTO – HELSINGFORS UNIVERSITET

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion		Laitos – Institution	
Teologinen tiedekunta		Systemaattinen teologia	
Tekijä – Författare			
Sariola, Jukka			
Työn nimi – Arbetets titel			
Allegorinen elämän ylistys, Romanttisen hovirakkauden merkitys C. S. Lewisin rakkauden teologialle			
Oppiaine – Läroämne			
Ekumeniikka			
Työn laji – Arbetets art		Aika – Datum	Sivumäärä – Sidoantal
Pro-gradu –tutkielma		6.11.2020	65
Tiivistelmä – Referat			
<p>Tutkielma tarkastelee C. S. Lewisin (1898–1963) rakkauden teologiaa kahden lähteen kautta. Näistä ensimmäinen <i>The Allegory Of Love, Study in Medieval Tradition</i> (1936) on Lewisin kirjallisuushistoriallinen teos romanttisen rakkauden synnystä ja kehityksestä, missä hän esittelee hovirakkauden vaikutusta kirjallisuuden ilmiönä. Toisena lähteenä käytän Lewisin rakkaudenteologista teosta <i>The Four Loves</i> (1960), jossa hän viittaa muutamalla tavalla <i>The Allegory Of Lovessa</i> esittämiinsä ajatuksiin. Merkittävin näistä on Lewisin tekemä maininta, kuinka hän puhuessaan hovirakkaudesta erehtyi pitämään sitä ainoastaan kirjallisuuden ilmiönä. Tämän lisäksi tuon esille rakenteellisia samankaltaisuuksia hovirakkauden ja Eros-rakkauden turmeltumisen määrittelyissä, sekä arvioin Spenserin eettisen allegorian vaikutuksia Lewisin teologiseen ajatteluun. Tutkimusmenetelmänä on systemaattinen analyysi. Käyn ensin läpi <i>The Allegory of Loven</i> lukuja, joissa Lewis esittelee teoreettiset välineet, allegorian ja hovirakkauden, jonka jälkeen jatkan kahteen lukuun, joissa Lewis esittelee teoreettisen skeemansa kautta kahta teosta. Ensimmäinen näistä on <i>Romance of the Rose</i> -luku, jossa Lewis keskittyy Guillaume de Lorrisin teokseen ja esittelee sen kautta hovirakkauden mallin, jossa näkyvät kaikki sen tuntomerkit. Toisena analysoin Edmund Spenserin <i>The Faerie Queen</i> -runoteosta esittelevää lukua. Lopuksi siirryn vertailemaan Lewisin Allegoryn ajattelua ja hänen <i>Four Lovesin</i> rakkaudenteologiaansa.</p> <p>Tutkimusmateriaalini perusteella Lewis on tukeutunut joihinkin Spenseriltä löydettävissä oleviin ideoihin muotoillessaan omaa rakkauskäsitystään. Spenserin merkitys on muuta materiaalia korostuneempi ja sen takia myös tutkimukseni fokus liittyy ensisijaisesti Spenseriin. Lewisin nähdään esimerkiksi omaksuneen Spenserin rakkauksien nimitykset rakkaudenteologiaansa myöhemmässä <i>The Four Loves</i> teoksessa. Lainaus on myös nähtävissä merkinä laajemmasta ajatuksellisesta hyödyntämisestä, mutta toisaalta Lewisilla on myös muita vaikuttimia Spenserin lisäksi.</p> <p>Tutkimukseni viimeisessä luvussa nostan esille Lewisin Eros-rakkauden turmeltumis ja hovirakkauden yhteyksiä sekä arvioin Allegoryn <i>Faerie Queen</i>-luvun yhteyksiä <i>The Four Lovesin</i> rakkauskäsitykseen. Spenserin ja Lewisin suurin yhdistävä ajatus on imitaatio ja moraalisen pyrkimyksen merkitys siirtymisessä Spenserillä lähemmäs universaalia arkkityyppiä ja Lewisillä Jumalaa. Lewisin suhtautuminen Spenserin teokseen on nähtävissä läpi elämän jatkuneena arvostuksena ja kiintymyksenä runoilijan ajatuksia kohtaan. <i>The Faerie Queen</i> on elämän ylistystä, jonka lukeminen parantaa mielen ja ruumiin, Lewis kirjoittaa.</p>			
Avainsanat – Nyckelord			
C. S. Lewis, Edmund Spenser, allegoria, hovirakkaus, rakkaus,			
Säilytyspaikka – Förvaringställe			
Helsingin yliopiston kirjasto, Keskustakampuksen kirjasto, Teologia			
Muita tietoja			

Sisällysluettelo

1	Johdanto	1
1.1	Lähteiden esittely	3
1.1.1	The Allegory of Love, Study in Medieval tradition	3
1.1.2	The Four Loves	6
1.2	Muu kirjallisuus.....	7
2	The Allegory of Love	8
2.1	Kirjasta yleisesti	8
2.2	Hovirakkaus	9
2.3	Allegorisuus	15
2.4	Romance of the Rose.....	21
2.4.1	Romancen merkitys tutkimukselleni	21
2.4.2	Runon taustaa.....	21
2.4.3	Runon esittely	22
2.4.4	Runon tarinan pääpiirteet.....	23
2.5	Spenserin The Faerie Queen	26
2.5.1	Spenser -luvun merkitys Lewisille.....	26
2.5.2	The Faerie Queen	27
2.6	Allegoryn yhteenveto.....	39
2.6.1	Allegorisuus ja Hovirakkauden kehityskaari.....	39
2.6.2	Spenser ja romanttinen rakkaus.....	40
3	The Four loves	43
3.1	Rakkauden elementit ja Jumalan läheisyys	43
3.2	Lewisin rakkaudet	46
4	Lähteiden vertailu	54
4.1	Hovirakkaus ja turmeltunut Eros.....	54
4.2	Spenserin merkitys Lewisin rakkauskäsitykselle.....	55
4.3	Loppukatsaus.....	62
	Lähde- ja kirjallisuusluettelo	65

1 Johdanto

Rakkautta tutkitaan jatkuvasti monilla tieteenaloilla, myöskin teologiassa. Systemaattisessa teologiassa rakkauden ympärille on järjestetty muutaman vuoden sisällä useampiakin tutkielmaseminaareja. Useimmat omaa teologiaansa pohtineet teologit ovat jossain vaiheessa muotoilleet omaa rakkauskäsitystään ja rakkauden teologiaa. Näin ovat tehneet myös monet tunnetut ajattelijat teologian oppiaineen ulkopuolella.

Vaikka Clive Staples Lewisiä ei ehkä voitaisikaan omia teologiksi, on hänen teologiansa ilmaantunut useiden yliopistojen luentosarjojen aiheeksi. Lewisin tieteellisesti merkittävimmät teokset eivät ensisijaisesti ole teologisia, mutta tieteellisen panoksensa lisäksi hän julkaisi useita teologisesti kantaa ottavia kirjoja ja, kun tarkastellaan hänen koko tuotantoaan, oli varsin ansioitunut kirjoittaja. Ennen viimeisintä suosion nousua Lewis oli pitkään yliopistoteologian valtavirran sivuuttama. Useimmat lukijat tuntevat hänet parhaiten populaarin fiktion kirjoittajana (Paholaisen Kirjeopisto, Narnia -sarja, avaruus trilogia), mutta kaunokirjallisuuden lisäksi hän julkaisi useita kristinuskoa käsitteleviä kirjoja (joista mainittakoon tämän tutkimuksen toinen lähde, *The Four Loves*) ja varsin merkittävän määrän oman alansa tieteellistä kontribuutiota. Lewisin vahvuudeksi on esimerkiksi emeritus professori John V. Flemming maininnut huomattavan oppineisuuden omalta alaltaan, äärimmäisen taipuisan mielikuvituksen ja kyvyn ilmaista tarkasti sitä, mitä ajattelee¹. Hänen laajasti suosittu kirjallinen tuotantonsa on päässyt vaikuttamaan ”miljoonien ihmisten ymmärrykseen kristinuskosta”² ja tällä tavalla Lewisin vaikutus on kasvanut liian laajaksi, jotta se voitaisiin enää sivuuttaa. Lewis vietti uransa ensimmäiset kolme vuosikymmentä (1925-54) englannin kielen yliopisto-opettajana ja tuutorina Magdalen Collegessa, Oxfordissa, jonka jälkeen hän siirtyi hoitamaan keskiajan ja renessanssin kirjallisuuden professuuria, virkaa, jonka sanotaan perustetun hänen houkuttelemisekseen Cambridgen Yliopistoon. Hänen luentonsa koskivat 1000–1400-lukujen vanhan englannin ja keskiaikaisen englannin aikaisia tekstejä, mutta oman oppituolinsa aihepiiristä hän oli kiintynyt erityisesti Edmund Spenserin ja John Miltonin tuotantoihin. Myöskin Lewisin yliopistouran alkupuolella kirjoittama, hänet ensimmäistä kertaa laajempaan tietoisuuteen nostanut työ, *The Allegory of Love* sisältää luvun Spenseristä.³

¹ Flemming, 2010. 26.

² MacSwain, 2010. 3.

³ Flemming, 2010. 15–16.

Tutkimuksen lähteinä käytän C.S. Lewisin teoksia *The Allegory of Love: Study in Medieval Tradition* ja *The Four Loves*. Tavoitteena on analysoida ja vertailla Lewisin rakkauskäsitystä näiden kahden lähteen perusteella. Allegoryn kirjoittamisen ajanjakso (1928-1936) on Lewisin elämässä myös aikaa, jolloin hän pitkästä ajasta pohti kristinuskkoa ja henkilökohtaista suhdettaan kristinuskoon. Lewisin käsitys kristinuskosta muuttui *Allegoryn* kirjoittamisen aikana⁴ ja vaikka Allegory ei ole teologinen teos, ovat siinä esiteltyt kirjoittajat, Spenser erityisesti, puhuttaneet aikanaan myös kirkkopoliitikassa⁵.

Lewis kirjoitti useita teoksia, jotka koskettavat aiheiltaan kristillistä ajattelua ja teologiaa, ja joudun tästä syystä rajaamaan vertailtavaa materiaalia, vaikka se johtaa pitkään katkokseen hänen ajatustensa seuraamisessa. Lewisin ajattelun kehittymisen esittely koko tämän ajanjakson sisällä ei ole mielekäs tai realistinen dispositio tämän laajuiselle tutkimukselle. *Four Lovesista* on löydettävissä Lewisin myöhäisempi teologinen näkemys rakkaudesta. Teos on kirjoitettu 24 vuotta *Allegoryn* jälkeen ja näin ollen Lewisin ajatukset kristinuskosta ovat ehtineet jokseenkin vakiintua. Tutkimukseni painopisteenä Neljästä Rakkaudesta ovat Eroottinen rakkaus ja Charity-rakkaus sekä niiden vertaaminen *Allegoryn* hovirakkauden ja laajemmin romanttisen rakkauden kehityskaareen. *The Four Loves* on Lewisin rakkauden teologian perusteos ja tämän lisäksi näyttäisi siltä, että joitain rakkauden teologian ajatuksia on Lewisilla ollut alulla jo Allegoryn kirjoittamisen aikoihin. Lewisin ja Spenserin välillä vallitsee harvinaisen suuri yhteisymmärrys ja Lewis myös itse tekee tämän saman havainnon. Tästä syystä tutkimuskysymyksenäni on selvittää, millä tavoilla Allegoryn romanttinen rakkauskäsitys sekä Lewisin tulkinta romanttisesta rakkaudesta ovat verrattavissa *The Four Loves* -teoksen rakkauskäsitykseen. Tutkittaessa kahta ajallisesti näin kaukana toisistaan olevaa teosta on riskinä tulkinnan anakronisuus ja siksi käsittelen ensin Lewisin Allegoryssa esittelemää rakkauskäsitystä ja vertaan sitä vasta sen jälkeen 24 vuotta myöhäisempään *The Four Lovesin* rakkauskäsitykseen.

Tutkimusmetodina on systemaattinen analyysi. Käsitteitä ja analysoitavaa on Lewisin teoksissa runsaasti ja joudun tästä syystä rajaamaan lähdemateriaalia tutkimukselleni merkityksellisiin lukuihin. *Allegory of Love* on kirjallisuushistorian teos, mutta keskityn sen yhteydessä käsitteiden systemaattiseen analyysiin teologian ja rakkauskäsityksen näkökulmasta. Käyn läpi Allegoryn kaksi ensimmäistä, hovirakkauden ja allegorisuuden taustoihin pureutuvaa lukua, sen jälkeen teen *Romance of the Rose* ja *Faerie Queen* -lukujen analyysin. Tämän jälkeen siirryn analysoimaan Lewisin *The Four Loves* teoksen

⁴ Lancelyn-Green, Hooper 1974. 127–172. Laaja viittaus, mutta muutos tapahtui pitkän ajan kuluessa.

⁵ Allegory, 321.

rakkauskäsitystä, jonka jälkeen viimeisenä vertailen kahden lähteen rakkauskäsityksiä, niiden rinnakkaisuuksia ja eroavaisuuksia. Viimeisessä luvussa ensisijaisena tarkoitukseni on selvittää Lewisin esittelemää *The Allegory of Love* –teoksen rakkauskäsityksen kehityskaarta ja mahdollista vaikutusta ja yhteyksiä Lewisin *The Four Loves* – teoksessa esittelemään rakkauskäsitykseen ja teologiaan.

Lewisin oman elämän kristinuskoon liittyvä pohdinta sijoittuu samoihin aikoihin (1928) *Allegoryn* allegorisuutta käsittelevän luvun ensimmäisen version kirjoittamisen kanssa. Lewisin vuonna 1933 julkaistu *Pilgrim's Regress* on ainoa Lewisin itse kirjoittama, kokonaan allegorinen teos. Vaikka *Pilgrim's Regress*illä on siis kirjoitustapansa kautta yhteys *Allegoryyn*, en kuitenkaan halua olettaa, että kirjoilla olisi tämän syvempää yhteyttä keskenään. *Pilgrim's Regress* on kuvaus kääntymisestä populaarirealismista kristinuskoon ja ilon tärkeästä asemasta tässä kääntymisessä.⁶ En lopulta päätenyt käyttämään kyseistä teosta oman tutkimukseni apuvälineenä ja, vaikka teos esittelisikin Lewisin omaa allegorista kuvailua sisältävää kirjoittamista, se ei täydennä tutkimustani merkittävällä tavalla.

Jonkin asteinen Spenserin vaikutus Lewisin rakkauden teologiaan on selvästi nähtävissä rakkauden jaottelussa *Four Lovesin* rakkauksien määritelmässä. Näyttäisi siltä, että ainakin Lewisin *Allegoryssa* esittelemä hovirakkaus ja *Four Lovesin* Eroksen turmeltuminen ovat monilta osin samankaltaisia. Lewis itse näkee Spenserin tarkoittaneen hovirakkauden olevan vääränlainen tapa rakastaa.⁷ *Allegory* oli heti julkaisunsa jälkeen varsin merkittävä kirjallisuushistorian teos ja sillä nähdään olevan edelleen painoarvoa. Lewis ei ollut koulutukseltaan teologi ja, vaikka hänen kirjoissaan käsitellään teologisia kysymyksiä, ei *Allegoryn* teologia ole aukikirjoitettuna, vaan sen osia löytyy pirstaleina monesta kohtaa kirjaa, yleensä niissä kohdissa, missä Lewis pysähtyy pidemmäksi aikaa selvittämään lukijalle kyseessä olevan teeman syitä.

1.1 Lähteiden esittely

1.1.1 The Allegory of Love, Study in Medieval tradition

Tämä on Lewisin ensimmäinen merkittävä teos, jonka kautta hän sai nimeä myös Oxfordin ulkopuolella. *The Allegory of Love* lukeutuu kirjallisuustieteen merkittävien teosten joukkoon. Lewis elämäkerrassa kirjoittajat Lancelyn Green ja Hooper mainitsevat, että erityisesti Lewisin Chauseria käsittelevä luku on kritiikissään poikkeuksellisen onnistunut,

⁶ Hooper, 160.

⁷ *Allegory*, 332.

mutta ylistäviä sanoja riittää myös Spenser ja Romance of the Rose -luville. Julkaisun jälkeen kriitikoiden konsensus oli pääosin positiivinen. Kritiikin kohteena olivat kirkkoisien merkityksen sivuuttaminen ja romanttisen rakkauden synnyn ajoittaminen keskiajalle.⁸

Teoksessaan Lewis esittelee romanttisen rakkauden kehitystä antiikista aina Edmund Spenserin Faerie Queen -teokseen (julkaistu kahdessa kolmen kirjan osassa vuosina 1590 ja 1596) saakka. Lewis ehdotuksista kirjansa nimeksi myös löytyy The House of Busirane⁹, joka vaikkakaan ei olisi innostanut lukijoita, olisi mielestäni kertonut teoksen hovirakkauteen kohdistuvasta teemasta paremmin kuin lopulta valittu nimi, The Allegory of Love, Study in Medieval Tradition. Busirane on Spenserin Faerie Queen -runossa valheellista rakkautta kuvaava hahmo, jonka Lewis esittelee kirjan viimeisessä luvussa.

Kirjan ensimmäisessä luvussa Lewis esittelee allegorisen kirjoitusmetodin. Allegoria on kirjallisuuden keino kuvailla immateriaalisia asioita konkreettisina. Lewisin omasta allegorisesta tyylistä on esimerkki *Pilgrim's Regress*, jonka Lewis omien sanojensa mukaan kirjoitti parissa viikossa. Lewis oli tutustunut keskiaikaiseen allegoriseen menetelmään *Allegoryn* kirjoittamisen yhteydessä ja sovelsi löytämänsä omassa kirjassaan.¹⁰ Lewisille allegorisuus on enemmän kirjallinen keino esittää rakkautta, kuin varsinainen rakkauden ilmaus. Lewisille allegorisuus ei ole vain salakirjoitusta, joka voidaan sen kääntämisen jälkeen hylätä. Lewisin menetelmä allegorian ymmärtämiseen on asian lähestyminen käsitteen sijasta allegorian ehdoin. Sen sijaan, että lukijan tulisi yrittää löytää allegorisen kuvauksen ja tosielämän välillä yhteyksiä, tulisi lukijan keskittyä allegorian kuvaamaan asiaan itsessään. Lukijan tulisi siirtyä käsitteestä idean ajatteluun.¹¹

Lewisin kannanotto hovirakkauteen (Courtly love) on tutkimukseni kannalta kiinnostava. Hovirakkauden hän asettaa osaksi laajempaa kirjallisuudessa tapahtuvaa romanttisen rakkauden kehitystä. Lewis näki hovirakkauden osuvana kuvauksena rakkausrunouden rakkauskäsitykselle ja, vaikka monet hänen kollegoistaan ovat joko hylänneet sen kokonaan todellista tilannetta vääristävänä ja epähyödyllisenä tai nähneet sille ainoastaan rajoittunutta käyttöarvoa kirjallisuuden kuvaamisen käsitteenä.¹² Allegoryssa hovirakkaus toimii teoriana, jonka kautta Lewis käsittelee allegorisen rakkausrunon kehitystä. Käsitteenä hovirakkaus ei ollut käytössä Lewisin esittelemien teosten aikaan, vaan ensimmäiset maininnat siitä ovat peräisin vasta 1800-luvun lopun ranskalaisesta

⁸ Hooper, 170.

⁹ Hooper, 170.

¹⁰ Hooper, 159.

¹¹ Hooper, 160.

¹² Flemming, 16-17.

keskiajantutkimuksesta. Hovirakkaus on ollut jo Lewisin aikana keskustelun kohteena ja sen asema keskiaikaisen rakkauskäsityksen selittäjänä jakaa mielipiteitä. Osa tutkijoista on hylännyt ajatuksen, että hovirakkaus kuvaisi realistisesti sosiaalista todellisuutta ja tärkeitä siirtymää ihmisen ajattelun historiassa, mutta jotkut keskiaikaisen rakkausrunouden tutkijoista on havainnut sen olevan käyttökelpoinen. Lewis on kuitenkin päätenyt myös puolustamaan laajempaa tulkintaa myöhemmässä, *Four Loves* teoksessaan.¹³ Allegoryssa Lewis esittelee hovirakkauden kehitystä ja, Spenserin käsittelyssä, lopulta sen muuttumista romanttiseksi aviolliseksi rakkaudeksi.

Lewisiä pidetään *Romance of the Rose* –runon tutkimuksen uranuurtajana. Hänen tekemä runon allegorinen tulkinta oli kirjallisuustieteissä ensimmäinen laaja-alainen esitys kyseisen runon sisällöstä. Lewisin tulkinta ja uudet huomiot muuttivat kirjallisuustieteen yleistä käsitystä *Romance of the Rosesta*. Luku antaa kattavan kuvan hovirakkaudesta ja allegorisuudesta teoreettisina työvälineinä ja kuvaa samalla hovirakkauden alkuvaiheen kehitystä yhden laajan esimerkin kautta. *Romance of the Rose* Lewis väittää olevan yksi aikansa menestyneimmistä teoksista ja sanoo siitä olevan olemassa kolmesataa käsikirjoitusta useilla eri kielillä ja sitä siteerattiin, siihen kirjoitettiin vasteita. Kirjoittamisen jälkeisinä vuosisatoina sen vaikutusta kirjallisuudessa voidaan Lewisin mukaan verrata ainoastaan Boethiuksen *Filosofian lohdutus* teokseen (lat. *De consolatione philosophiae*) ja Raamattuun.¹⁴

Chaucerin kirjallisuustieteellisen tutkimuksen suunta on edelleen sama kuin mihin Lewis sen Allegoryssa käänsi ja Chauceria käsittelevä osuus on Allegoryn parhaiten aikaa kestänyt osa. Lewisin vaikutuksesta Chaucer ei näyttäytynyt ainoastaan englantilaisena kirjailijana, vaan laajemmassa eurooppalaisessa mittakaavassa. Lewis keskittyi varhaiseen Chauceriin ja nosti esille allegorisen ja unenomaisen Chaucerin, jollaisena hän näyttäytyi aikalaisilleen, toisin kuin nykyaikana eniten luettu *Canterbury Talesin* Chaucer. Syynä Lewisin kiinnostukseen varhaista Chauceria kohtaan johtuu syystä, että hänen teoksistaan vain varhaisemmat ovat allegorisia.¹⁵ Joudun kuitenkin sivuuttamaan Chaucer-luvun tutkimusainestossani. Syynä tekemääni rajaamiseen on ensinnäkin varhaisen Chaucerin teosten ajoittuminen *Romance of the Rose* teosta nuoremmaksi ja toisena tutkimuksen lähdemateriaaliin relevanttiuden perusteella tekemäni rajaus. Chauceria käsittelevässä luvussa, lyhyesti ilmaistuna, Lewis esittelee *Romance of the Rose* aiheuttamaa kehitystä.

¹³ Allegory, 134.

¹⁴ Allegory, 157.

¹⁵ Flemming, 17–19.

Allegoryn Spenseriä käsittelevä luku on tutkimukseni kannalta keskeinen. Lewis pitää Spenseriä keskiajan ja modernin runouden välisenä sovittelijana ja henkilönä, joka pelasti meidät liian perin pohjalta romanttisuuden renessanssilta.¹⁶ *Faerie Queen* -teoksesta löytyy ensimmäinen Lewisin tekemä huomio kolmesta, Storge-, Filia- ja Eros-rakkaudesta, jotka Lewis itse omaksuu *Four Loves* -teokseen kolmeksi luonnolliseksi rakkaudeksi.¹⁷ Spenserissä Lewis löytää myös kristinuskon puolustajan ja Caroline J. Simon pohtiikin mahdollisuutta, että Lewis omaksui Spenserin rakkauden kolme rakkautta jonkinlaisena ennalta annettuna kristillisen rakkauden totuutena¹⁸, jotka hän *The Four Loves*issa sanoo jumalallisen *Charityn* vapauttavan ja joiden kautta hän myös itse näki rakkauden todellisuuden rakentuvan.

1.1.2 The Four Loves

Neljä Rakkautta on Lewisin vuonna 1960 julkaistu kirja, jossa hän esittelee kristillistä rakkauskäsitystä. Kirja perustuu Lewisin vuonna 1958 pitämään, alun perin radiokuunnelmaksi tarkoitettuun äänitallenteeseen valitsemastaan aiheesta. Lewis puhui omasta rakkauskäsityksestään, neljästä rakkaudesta, joihin hän sanoo sisältyvän koko kristillinen etiikka.¹⁹

Lewisin *Four Lovesin* rakkaudenteologia on kiinnostanut monia ja hänen ajatuksiaan on analysoitu runsaasti myös akateemisesti. Lewis on itse jaotellut rakkautta useamman eri taksonomian kautta, ja tämän lisäksi hän on huomauttanut, että ihmiselämässä nämä rakkaudet usein sekoittuvat, ja niiden erottaminen näissä tilanteissa ei ole mahdollista ilman että ”murhaamme ne leikelläksemme ne osiin”. Lewisin on sanottu jaotelleen rakkautta ainakin neljällä eri tavalla. Ensinnäkin Lewisin rakkauden mallissa on esitetty kolmijako rakkauden kohteen mukaan ali-inhimilliseen, persooniin kohdistuvaan ja jumalalliseen rakkauteen. Toiseksi hän puhuu toisistaan erillisistä luonnollisesta rakkaudesta ja yliluonnollisesta rakkaudesta. Kolmantena on Lewisin itsekin *Four Loves*issa erikseen esittelemä kolmijako tarve-, lahja- ja arvostusrakkauteen, joita voisi nimittää esimerkiksi rakkauden elementeiksi tai rakastamisen tavoiksi. Neljäntenä tämän lisäksi jo kirjan nimessäkin Lewis jakaa rakkauden neljäksi rakkaudeksi (kiintymys, ystävyys, eroottinen rakkaus, *charity*).²⁰ Tutkimuksessani keskeisimpänä ovat Lewisin rakkauden elementit ja

¹⁶ Allegory, 360.

¹⁷ Allegory, 339.

¹⁸ Simon, C. J. 2010, 152.

¹⁹ Lepojärvi 2012, 8. suomenkielisen C. S. Lewis, *Neljä Rakkautta* laitoksen esipuheessa.

²⁰ Simon, C. J. 2010, 148.

niihin liittyvä Jumalan läheisyys, ja neljän rakkauden Eros- ja Charity-rakkaudet sekä jako luonnolliseen ja yliluonnolliseen. Tämä jako on esillä, kun Allegoryssa tarkastelun kohteena on Spenser.

Merkittävimmin Lewisin Four Lovesiin vaikuttaneita ajattelijoita ovat Augustinus ja Anders Nygren. Vaikkakin molempiin liittyvät keskustelut ovatkin mielenkiintoisia (Erityisesti Augustinus, koska kuten Lewisin²¹, on myös Spenserin teologista taustaa verrattu hänen teologiaansa²²), ovat ne liian laajoja käsiteltäväksi tämän tutkimuksen yhteydessä. Spenserin vaikutus Lewisiin ei ole aivan yhtä ilmeinen, mutta aika, jonka Lewis on viettänyt Spenserin teostensa parissa on jättänyt jälkensä. Allegoryssa Lewis mainitsee Spenserin lukukokemuksen vaikuttaneen häneen²³ ja mielestäni voidaan myös olettaa, että vaikutus on jatkunut. Lewisin luonnollisten rakkauksien ajatuksella voisi olla yhteys Spenserin Faerie Queenissa käyttämään samankaltaiseen kolmijakoon.²⁴

1.2 Muu kirjallisuus

Lähteiden lisäksi käytän Lewisin kirjoittamaa *English Literature in 16th Century Excluding Drama* teosta ja MacSwainin ja Wardin toimittamaa *Cambridge Companion to C. S. Lewisia* sekä Lancelyn Greenin ja Hooperin toimittamaa, suomennettua kirjaa *C. S. Lewis elämäkerta*. Lisää Lewisin ajatuksia Spenseristä on myös Alastair Fowlerin, *Spenser's Images of Life* -nimellä ja julkaisemista Lewisin muistiinpanoissa, jotka jäivät Lewisilta hänen laatiessa kirjaa Spenseristä. Tämä on myöhäinen teos verrattuna kumpaankin lähteeseen, mutta se valaisee joitain kohtia Lewisin Spenseriin liittyvistä ajatuksista.

English literature on 1954 julkaistu Lewisin pääteos. Hän laati ja laajensi sen vuonna 1944 pidettyjen luentojen pohjalta. Se valottaa joitakin *Allegoryssa* käsiteltyjä aihealueita ja siinä on lisämateriaalia Spenseriin liittyen. Kirja on huomattavasti myöhäisempi kuin *Allegory*, mutta sen ajallinen läheisyys *Four Loves* teokseen (1960) voi helpottaa tarkentamaan joitain *Allegoryn* Spenser -luvun kohtia.

Cambridge Companionista löytyy mielestäni hyvä ja laaja esitys Lewisin teologiasta, suuresta osasta hänen julkaisujaan sekä hänen ajatuksistaan käydystä keskustelusta. Lewisin elämän vaiheiden selvittämiseen käytän Walter Hooperin toimittamaa elämäkertaa.

²¹ Simon, C. J. 2010. 152–153.

²² Bergvall, Åke. 1993 21–42. Artikkelin Augustinuksen merkin teologiasta ja Spenserin pyhyiden legendasta.

²³ Allegory,

²⁴ Simon, C. J. 2010. 152–153, 154.

2 The Allegory of Love

2.1 Kirjasta yleisesti

Allegory of love on ensisijaisesti kirjallisuustieteen teos, jolla on aiheensa takia teologinen ulottuvuus. Teos käsittelee romanttisen rakkauden kehitystä kirjallisena ilmiönä. Lewis viittaa keskiaikaisiin teologisiin rakkaus- ja avioliittokäsityksiin ja rakkauskäsityksen, erityisesti romanttisen rakkauskäsityksen, kehitykseen käsiteltävänä ajanjaksona. Romanttisen rakkauden käsittelyssä teoksen pääteemat ovat hovirakkaus ja allegorisuus. Näiden kahden teoreettisen välineen kautta Lewis lähtee avaamaan rakkaudesta kirjoittamisen romantisoitumista ja kääntymistä persoonan sisäiseen kerrontaan. Lewisin kirjoitustyyliin kuuluu lainatun tekstin huomattavan suuri määrä. Lewisin teoksessa tekemät lainaukset ovat yleensä usean lauseen mittaisia alkukielisiä, runomuotoisen tekstin kappaleita. Teoksessa on seitsemän päälukua, joista kaksi ensimmäistä (Courtly Love, Allegory) käsittelevät suurimman osan tarvittavasta teoreettisesta sisällöstä, jonka lisäksi ne rakentuvat merkittävälle määrälle esimerkinomaisia ekskursioita kirjallisuuteen. Kahden teorialuvun jälkeen Lewis esittelee loppuissa luvuissa romanttisen rakkauden kehityskulkua teorioidensa valossa.

Mielenkiintoisimmat alueet tutkimukseni kannalta ovat hovirakkautta ja allegorisuutta käsittelevät luvut ja Spenser luku. Tämän lisäksi Romance of the Rose luku selkeyttää välivaihetta hovirakkauden kehityksessä. Kyseinen runo on kirjassa käsiteltävän ajanjakson alkupuoliskolta ja ensimmäinen Allegory-teoksen luku, jossa Lewis erityisesti paneutuu yhteen runoteokseen ja näistä syistä soveltuu välivaihetta kuvaavista luvuista parhaiten sitä selkeyttämään. Tutkimukselleni mielenkiintoisin näyttäisi olevan teoksen viimeinen Edmund Spenserin Faerie Queen runoa tutkiva luku. Lewisin kritiikki Spenserin Faerie Queen -teoksen rakkauskäsitystä kohtaan on hyvin ohutta ja monin osin on vaikea erottaa missä Lewis puhuu Spenserin rakkauskäsityksestä ja missä omastaan. Teos onkin luonteeltaan esittelyn kohteena olevia teoksia kuvaileva ja selittävä eikä pyri useimpien historiallisten käsitysten filosofiseen kritisointiin.

Allegoriasta Lewis sanoo näin: ”se on ajatusten ja kielen luonteenomainen tapa esittää immateriaalinen kuvailevien termien kautta”.²⁵ Lewis vertaa allegorisuutta symbolismiin. Allegoria ja symbolismi molemmat kuvaavat immateriaalisen ja materiaalisen suhdetta, mutta Allegoria tekee tämän ilmaisun tasolla ja symbolismi taas ajatusten tasolla. Siinä missä allegorisuus hyväksyy fiktiivisyyden ja pyrkii kuvaamaan todellista, on symbolismissa

²⁵ Allegory, 44.

idealismien mukaisesti ideamaailma todellisempi ja materiaallinen maailma imitoi sitä. Allegoria ei ole vain retoriikan tehokeino, vaan tapa kuvata sisäistä subjektiivista maailmaa.²⁶

2.2 Hovirakkaus

Courtly love on tutkimuksessa käytetty nimitys tietynlaiselle rakkaudelle. Käytän siitä tutkimuksessani suomenkielistä nimeä *hovirakkaus*. Lewis määrittelee hovirakkaudelle tunnusomaisiksi piirteiksi nöyryyden (Humility), kohteliaisuuden (Courtesy), uskottomuuden (Adultery) ja rakkauden palvonnan (Religion of Love). Hovirakkauden mahdollistamassa tilanteessa rakastaja ja rakastettu kuuluivat hovin eri luokkiin. Rakkauden palvelukset, joita alempaan luokkaan kuulunut mies teki naiselle, joka kuului häntä ylempään luokkaan, ovat saaneet mallinsa vasallin ja hänen herransa välisestä rakkaudesta. Tämä palvelussuhde muistuttaa Lewisin mukaan hyvin läheisesti herran ja vasallin välistä suhdetta ja Lewis näkee hovirakkauden syntyprosessissa yhteyksiä feodaaliseen järjestelmään. Tästä on merkinä myöskin rakastajan käyttämä puhuttelu *midons*, joka etymologisesti merkitsee ”herrani”.²⁷ Rakastaja on palvelijana ylemmän luokan naiselle, joka on rakastajalleen etäinen ja rakastajalta oletetaan kuuliaisuutta kaikkia naisen toiveita kohtaan. Mies on eettisesti varomaton, mutta ei kevytmielinen. Hänen rakkautensa kuvaillaan epätoivoiseksi ja tilanteensa traagiseksi eikä häntä voi siitä pelastaa kuin rakkauden jumala, joka ei petä uskollisia palvojiaan. Tämän kaltainen rakkaus, vaikkakaan ei luonteeltaan leikkisää eikä vapaamielistä, on samaa, mitä 1800-luvulla kutsuttiin kunniaattomaksi (dishonourable) rakkaudeksi.²⁸ Lewis pitää hovirakkautta aikakauden todellista sosiaalista tilannetta kuvaavana, mutta tästä ovat tutkijat myöhemmin olleet myös erimieltä.²⁹

Lewis esittää, että hovirakkaus sai alkunsa 1000-luvulla Languedockin trubaduurirunoissa.³⁰ Nämä Provencen alueella syntyneet rakkauslaulut kiinnittyivät myös myöhäiskeskiaikaisen rakkausrunouden traditioon, jolla Lewis näkee olevan vaikutusta aina omaan aikaansa saakka. Rakkauden asema vallitsevana teemana nykypäivän kuvitteellisessa kirjallisuudessa ei Lewisin mukaan ole niin luonnollinen kuin se meistä ensi näkemältä näyttäisi olevan. Nykypäivän rakkauskirjallisuus ei Lewisin mukaan ilmaise rakkautta sen luonnollisemmin kuin hovirakkaus. Lewis käyttää esimerkkinä hovirakkauden

²⁶ Allegory, 45, 113.

²⁷ Allegory, 2.

²⁸ Allegory, 1-3.

²⁹ Fleming 2010, 16.

³⁰ Allegory, 2-3.

ongelmallisuudesta (myöskin vallalla olevan ja aikaisemman rakkauskäsityksen suhteesta) sitä aikaisempaa käsitystä, Platonin Symposium teoksessaan esittämiä rakkauden askelmia, joissa sielu kohoaa ihmisrakkaudesta kohti jumalallista, niin että alhaisemmat muodot eivät seuraa mukana sielun siirtyessä ylemmäksi. Tällainen rakkauden objektin hylkääminen on hovirakkaudessa mahdotonta. Rakkauden objektin kauneuden palvonnasta siirtyminen perimmäiseen rakkauden idean palvontaan ja tällä tavalla rakkauden alkuperäisen kohteen hylkääminen ei sovi hovirakkauteen.³¹

Lewisin esittelemä allegorinen rakkausrunous on nykylukijalle vierasta. Hän sanookin, että muodoltaan persoonallisten abstraktioiden kamppailusta kertova runo ei todennäköisesti kiinnosta lukijaa, jonka mielessä taide esittää sitä mitä se kuvaa tai jonka mielestä taide on merkityksetöntä. Allegorinen runous, kuten esimerkiksi *Romance of the Rose* -runo ei ole osa nykyihmisen tietoisuutta. Lewis huomauttaa, että ihmisyyksi ei kuitenkaan vain liiku läpi erilaisten vaiheiden, vaan kantaa mukanaan koko konstruktiivista kehityshistoriaa. Rakkausrunouden muoto ja tunteellisuus ovat jotain, minkä päälle moderni rakkauskäsitys on rakentanut. Lewis haluaakin ensin palauttaa lukijansa takaisin aikaan ennen hovirakkausrakkauskäsitystä. Hän näkee Provencen trubaduurien rakkauden kuvauksen systemaattisen koherenttina ja muistuttaa, että tämä saattaa johdattaa pitämään ilmiötä historiallisena välivaiheena. Syy, jonka takia näin voi käydä, on Lewisin mielestä se, että olemme taipuvaisia näkemään oman aikamme eroottisen tradition luonnollisena ja universaalina emmekä sen takia näe sen alkuperää. Hän huomauttaa, että jos nykyistä rakkauskäsitystä verrataan, vaikkapa Aristoteleen tai Platonin käsitykseen rakkaudesta, ymmärrämme, miten kaukana se on näinä aikanaan luonnollisina ja todellisuutta kuvaavina pidetyistä rakkauskäsityksistä.³²

Romanttinen rakkaus on ollut eurooppalaisen kirjallisuuden taustatekijä kahdeksansataa vuotta ja Lewisin mukaan renessanssi on tähän verrattuna pintaväreilyä. Nykylukijalle on vaikea hahmottaa mielenmaisemaa ennen romanttista rakkautta. Rakkaus nähtiin ennen tätä jonkinlaisena traagisena hulluutena.³³ Avioliitto perustui omistussuhteeseen. Lewis vertaa romanttista rakkautta Platonin käsitykseen, jossa ihmisen rakkaus voi kohota jumalalliseksi rakkaudeksi jättämällä alemman inhimillisen tason taakseen

³¹ Allegory, 3–5.

³² Allegory, 3.

³³ Allegory, 4.

ja huomauttaa renessanssin platonistien taipumuksesta väärinymmärtää kohoaminen samanaikaiseksi lihallisuuden kanssa.³⁴

Tunnusomaisin antiikin, ja keskiajalla hyvin vaikutusvaltainen, rakkaudesta kirjoittanut henkilö on Ovid. Hänen teoksessaan *Rakastamisen Taito* rakkaus oletetaan elämän välttämättömäksi pikkusynniksi ja huvitukseksi. Lewis sanoo, että komiikka on rakkauden erittäin vakavamielisessä kohtelussa. Ovid esittelee teoksessaan Amor jumalan samalla tavalla kuin hän olisi esitelty Bacchuksen jos hän olisi ollut kirjoittamassa kirjaa siitä kuinka tulisi humaltua. Rakkauden tunne ja sen kohde ovat Ovidille huumorin tekemisen välineitä. Menettely, jota Ovid suosittelee rakkauden kohdetta kohtaan, tunnustetaan häpeälliseksi ja järjettömäksi, mutta samalla se toimii pilanteon esimerkkinä. Lewisin mukaan tämän ovidiaanisen tradition tulkinta oli keskiaikana järjestelmällisesti virheellinen ja kristillinen rakkauskäsitys alkoi käyttää sitä syntisen rakkauden kuvauksena. Lewis kysyykin, miksi väärinymmärrys oli niin johdonmukaista?³⁵

Lewis näkee tärkeänä huomioida, ettei kristinusko tuonut mukanaan uutta ja entistä syvempää käsitystä rakkaudesta. Se osoittaa vääräksi ensinnäkin sen väitteen, että romanttinen rakkauskäsitys olisi syntynyt germaanisen kulttuurin tai toisaalta kristillisen uskonnon, erityisesti Maria-kultin, vaikutuksesta. Kristinuskolla Lewis näkee olevan taipumus pehmentää ihmiselämään aikaisemmin kuuluneita raakuuksia ja epäasiallisuuksia ja hän näkee todennäköisempänä, että Neitsyt-kultin hymnit ovat uudenlaisen rakkauskäsityksen sijaan itse lainanneet ajatuksia rakkausrunouden rakkaudesta. Lewis argumentoi, että Tacitus kuvailee germaanisten kansojen suhtautumista naisiin kunnioittavaksi, jopa profeetallisiksi olennoiksi, ei siis hulluiksi kuten latinalaisessa perinteessä. Esimerkkinä puhtaasti germaanisesta perinteestä, ilman latinalaista vaikutusta, Lewis mainitsee Islannin Saogat, joissa korostuu kunnioitus rohkeutta ja harkitsevaisuutta kohtaan, riippumatta sankarin sukupuolesta. Pohjoisen kansat näkevätkin naisen, eivät ensisijaisesti naisena, vaan ihmisenä, eikä tämä ole voinut johtaa aikaisemmin esitetyn mukaiseen hovirakkauteen johtavaan rakkauskäsityksen kehityskulkuun.³⁶

Keskiajalla rakkauskäsityksen painopiste oli toisaalla. Ovid kyllä tunnettiin, mutta kirjailijana, joka kertoi seksuaalisista väärinkäytöksistä. Aikakauden kiinnostavimmat tarinat kertoivat pyhistä miehistä, jotka pääsevät taivaaseen. Syvin tunne oli miesten välinen, vaikkapa sotilaiden keskinäinen tai vasallin ja hänen herransa välinen, ystävyys. Lewisin

³⁴ Allegory, 5.

³⁵ Allegory, 3-8.

³⁶ Allegory, 8-9.

mukaan tällainen käsitys ystävydestä muistuttaa hyvin läheisesti rakastajien suhdetta. Tämän vanhemman rakkauskäsityksen taakse näkee Lewis tämän uuden tunteen eli hovirakkauden naamioituvan. Todelliset muutokset ihmisen tunteissa ovat harvinaisia. Historian aikana muutoksia on ollut muutamia, mutta Lewis näkee hovirakkauden olevan yksi sellaisista. Tutkijat ovat epäonnistuneet etsinnässään löytää trubaduurirunoutta edeltävää ja tukevaa rakkauskäsityksen lähdeä, josta hovirakkaus voisi polveutua. Yksi Lewisin mainitsema teoria on ollut jäljittää kaikki Ovidiin, mutta ongelmalliseksi tämän tekee, että ovidiaaninen vaikutus on vahvempaa Provencen, hovirakkauden syntypaikan ulkopuolella ja Ranskan pohjoispuolella. Sen sijaan Lewis näkee merkittävänä tekijänä maattomien ritareiden olemassaolon feodaalijärjestelmän ulkopuolisena joukkona. Nämä ritarit eivät määrittäneet itseään normaalin feodaalijärjestelmän sisällä ja heidät kuvataankin usein aviossa olevien naisten rakastajina. Provencen alueen, kuten muidenkin hovien, tyypillinen asetelma oli seuraava. Hovissa oli paljon miehiä (alempia jalosukuisia, maattomia ritareita, aseenkantajia, palvelijoita) ja vähän naisia (Hovin rouva ja hänen neitonsa). Hovin kaikki miehet olivat korkea-arvoisimman naisen alaisia ja suurimmalla osalla ei ollut mahdollisuutta avioitua hovin sisällä. Lewisin mukaan tämä tulee jo lähelle hovirakkauden synnyn selitystä, mutta hän ihmettelee, mistä syystä muut hovit odottivat Provencen esimerkkiä hovirakkauden kuvaukselle.³⁷

Lewis antaa neljä tuntomerkkiä, joista hovirakkauden tunnistaa. Nämä ovat *nöyryys, kohteliaisuus, uskottomuus ja rakkauden palvonta/uskonto*. *Nöyryys* juontuu Lewisin mukaan vasallin ja hänen feodaalisen herransa välisestä suhteesta ja hovirakkaus käyttää tätä muottia samoin kuin samasta suhteesta löytyvää *kohteliaisuutta*. *Uskottomuus* on monimutkaisempi ja vaatii kahta edellistä laajempaa tarkastelua. Se voidaan selittää osin jo aikaisemmin esitellyllä hovin sosiaalisella rakenteella, mutta Lewis lisää, että siitä voidaan sanoa myös enemmän. Lewis listaa kaksi asiaa mitkä olivat estämässä ajan miehiä solmimasta ihanteellista romanttiseen rakkauteen perustuvaa avioliittoa. Ensimmäinen syy on feodaalijärjestelmän avioliittokäsitys, mikä ei arvioi avioliittoa rakkauden tunteen kautta. Toinen syy on keskiaikainen avioliittokäsitys, jota Lewis nimittää moderniksi raakalaisuudeksi, keskiajan kirkon sukupuoliopiksi. Lewis esittelee tästä esimerkkinä katolisia teologeja Gregorius I:stä Tuomas Akvinolaiseen ja vertaa tomismia lopulta romanttiseen rakkausrunouteen. Lewisin huomiona on, että tomismi ja romantikot eivät tarkoita samaa asiaa puhuessaan intohimosta. Siinä missä Tuomas Akvinolainen tarkoittaa sillä eläimellistä humaltumista, on se

³⁷ Allegory, 10-12.

romantikoille kemiallinen muutos halussa ja kiintymyksessä. Akvinolaisella ei ole mielipidettä romantikkojen kuvaamaan intohimoon, koska hänen aikanaan sellaista ei ollut olemassa. Keskiaikaisen käsityksen mukaan kaikki rakkaus oli enemmän tai vähemmän syntistä. Rakkauden syntyisyys ja feodaalinen avioliittokäsitys yhdessä johtivat runoilijat, Lewisin näkemyksen mukaan, korostamaan romantikkojen ja kirkon vastakkaisuutta. Kun kirkko sanoi, että harras, vaimoan rakastava mies elää kuolemansynnissä, romantikot vastasivat, että todellinen rakkaus on mahdotonta avioliitossa. Romantikoille todellinen rakastaja korosti seksuaalisen aktin merkitystä, eikä ainoastaan jumalan käskyn noudattamisen kautta hyväksytyksi tulemistä. Neljäs, *rakkauden uskonto*, on osittain perua Ovidilta, ja osittain se on omaksuttu feodaalisesta vasallin aseman ylempää palvovasta rakkaudesta. Tärkeimpänä vaikuttajana Lewis kuitenkin pitää eroottisen uskonnon kehittymistä kristinuskon parodiana ja haastajana, vastustajana. Rakkauskonto alkaa usein oikean uskonnon parodiana ja kehittyy seksuaalisen ja uskonnollisen kokemuksen sulautumaksi. Frauendienst³⁸ voi olla uskonnon osa, pakopaikka, tai sen kilpailija, jopa vastustaja.³⁹ Ei ole selvää kumpi oli ensin, tunne vai sen kirjallinen käytäntö. Lewis ei näe järjestyksellä kuitenkaan isoa merkitystä oman tutkimuksensa kannalta. Tämä kirjallisuuden murros oli joka tapauksessa niin merkittävä, että se aiheutti laajemman muutoksen hovirakkauden levinneisyyteen. Provencen alueelta hovirakkaus levisi kahteen suuntaan, Italiaan, jossa se avusti jumalallisen komedian synnyssä, ja pohjoisen suuntaan, jossa se sekoittui, ovidiaanisen tradition kanssa, osaksi ranskalaista rakkausrunoutta.⁴⁰

Ranskalaisen rakkausrunouden esimerkiksi Lewis nostaa Chrétien de Troyesin. Chrétien de Troyes on yksi merkittävimmistä keskiaikaisen ritairunouden kirjoittajista 12. vuosisadalla. Chretien on tunnettu etenkin Kuningas Arthuria ja pyöreän pöydän ritareita käsittelevistä *Yvain* ja *Lancelot* teoksistaan. Hänen *Lancelot* on Lewisin mukaan yksi merkittävistä hovirakkauden alkuvaiheen ranskalaisista teoksista. Teos ei ole täysin uuden mielikuvan perusajatusten mukaan kirjoitettu ja vaikuttaa enemmän siltä, että Chrétien on kirjoittamisen prosessissa omaksunut hovirakkauden mielikuvia vähän kerrallaan. Hän oli ensimmäisiä, joka hyödynsi kuningas Arthurin tarinoita ja valitsi rakkauden vakavamielisen työnsä ensisijaiseksi aiheeksi. Tämä näkyy hänen *Erec* -teoksessaan jo ennen Provencen mallin omaksumista. *Lancelot* -teos on Lewisin mukaan ensimmäinen teos, joka yhdistää

³⁸ Frauendienst. saksaa – suom. “Naisen palveleminen”; frau – nainen; gen., dienen – palvella ind. pres. y. 2. p. – Lewis näyttäisi käyttävän termiä hovirakkauden synonyymina

³⁹ Allegory, 12-21.

⁴⁰ Allegory, 22.

Arthurin legendat ja hovirakkauden. Erec on luonteeltaan tarina aviollisesta rakkaudesta, kun taas Lancelot poikkeaa tästä ja kertoo hovirakkaudesta. Päähahmo Erec järjestää avioliiton Eniden ja itsensä kanssa sopimalla tästä Eniden isän kanssa. Eniden ja Erecin välillä ei näy hovirakkaudelle tyypillisiä miehen kohteliaisuutta ja naisen julmuutta. Tilanne on päinvastainen Erecin nukkuessa Eniden viitan alla tämän samaan aikaan valvoessa läpi yön vartioimassa hevosia. Lancelotissa tämä asetelma on muuttunut. Avioelämän sijaan keskipisteessä on Lancelotin ja Guineveren salainen rakkaus. Hovirakkauden asetelma käy selväksi tilanteessa, jossa Lancelot joutuu valitsemaan matkustaako hän, hevosensa menetettyään, kärryillä kertomaan kuningattarelle uutisiaan. Lancelot epäröi nousemista häpeää ilmentäville kärryille, mutta päättää lopulta jatkaa matkaansa. Guineveren käytös ritaria kohtaan on lopulta julmaa ja tämä johtuu vain epäröinnistä kärryille noustessa. Julmuus toistuu teoksessa toistamiseen turnajaisissa, joissa Guinevere käskee ritaria häviämään. Lancelotin käytös Guineverea kohtaan matkii uskonnollista kiihkoa. Hän kohtelee naista kuin hän olisi pyhimys tai jumala. Chrétien tuo mukaan myös muita uskonnollisia elementtejä, esimerkiksi Lancelot polvistuu poistuessaan kuningattaren tiloista. Tämän lisäksi, hieman paradoksisesti, Lancelot esitetään hurskaana uskovana miehenä.⁴¹

Lancelotissa Chrétien on löytämässä tavan kertoa hovirakkaudesta. Chrétien kääntyy allegoriseen kerrontaan samoissa jaksoissa, joissa hän siirtyy käsittelemään tilanteen psykologista näkökulmaa. Esimerkiksi kohdassa, jossa Lancelot epäröi kärryille nousemista, Chrétien esittelee epäröinnin väittelynä kieltävän Järjen (Reason) ja suostuttelevan Rakkauden (Love) välillä. Lewis argumentoi, että Chrétien on näissä kohdissa omaksumassa hovirakkauden ajatuksia. Rakkaus-uskonto on Chrétienillä totisempi, kuin Ovidilla. Rakkauden uskonnon omaksuessaan rakkauden kohde tai rakastaja tulee samalla rakkauden puhdistamaksi (chasten). Lewis näkee tässäkin kehitysprosessin. Yvain runossa kaikenlainen rakkauden vastustaminen nähdään rakkauden pettämisenä, kun taas Lancelotissa sama doktriini on viety pidemmälle ja rakkaus orjuuttaa runossa vain jaloimmat sydämet ja jokaisen, joka tähän asemaan yltää, pitäisi arvostaa hänelle annettua rakkauden palvelijan tehtävää. Yvainin käsitys on, että kuka tahansa voi rakastaa, mutta Lancelotissa rakkaus valitsee sopivat rakastajat. Rakastajat ovat kuin rakkauden sääntökunnan jäseniä, jonka tavat ja käytännöt muodostuvat feodaalisen hovin mukaisesti. Lewis sanoo, että kirjallisuudessa eroottisen uskonnon, allegorian ja mytologioiden erottaminen toisistaan ei ole mahdollista vaan niitä on käsiteltävä toisiinsa sulautuneina.⁴²

⁴¹ Allegory, 23–29.

⁴² Allegory, 30–31.

Hovirakkaudessa rakastaja on nöyrä ja kohtelias rakkauden palvoja. Siihen liittyy uskottomuus ja rakkauden kohteen nostaminen erityisasemaan. Syyt hovirakkauden kehittymiselle ovat historiallisten hovien sukupuolijakaumasta johtuva avioitumismahdollisuuksien vähäisyys, feodaalisen järjestelmän omaksuminen rakkauskäsitykseen ja aikakauden avioliittokäsityksen rakkauden sivuuttava luonne. Lewisille varhainen hovirakkaus näyttäytyy ensi alkuun kristillisen uskonnon parodia ja kehittyessään sen haastajana ja vastustajana, jossa seksuaalinen ja uskonnollinen kokemus sulautuvat yhteen. Romanttisesta kristinuskon uskonnollisuutta parodioivasta hovirakkaudesta kehittyi uskonto, jonka keskipisteessä rakkauden osoitus tekee palvelijansa kunnialliseksi.

2.3 Allegorisuus

Hovirakkauden lisäksi Lewisin toisena teemana on allegorinen metodi. Lewis käy läpi sen historian aina antiikista saakka ja päättyi viimeisessä luvussa Edmund Spenseriin. Allegoria on Lewisille inhimillinen tapa ajatella tai kertoa immateriaalisesta kuvainnollisesti. Tällainen allegorisuus on läsnä kaikessa ihmisen ilmaisussa, mutta Lewis on erityisen kiinnostunut siitä, kuinka allegorisuus kehittyi runoudessa sivujuonteesta sen kantavaksi rakenteelliseksi tekijäksi. Lewis näkee tärkeänä erottelun allegorisuuden ja symbolismin välillä. Erityisesti, koska näillä kerronnan tavoilla on erilainen historiallinen kehityskulku. Ero tulee esille, kun tarkastellaan sitä mitä kerronnalla pyritään kuvaamaan. Allegoristi pyrkii kuvaamaan aineetonta konkreettisen, aineellisen kautta, kun taas symbolisti käyttää kuvauksessaan materiaalisia asioita, mutta tarkoittaa niillä jotain, jonka hän näkee materiaalista perustavanlaatuisempaa ja todellisempaa. Symbolistille, platonistin tavoin, kaikki näkyvä on olemassa vain niin pitkään kuin se onnistuu imitoimaan arkkityyppejä. Symbolisuuden ja allegorian erottelu on merkityksellinen tarkasteltaessa keskiaikaisia tekstejä, joissa erottelua näiden kahden välillä ei ole aina tehty.⁴³

Lewis siirtyy seuraavaksi Danten rakkauskäsityksen tarkasteluun. Danten *Vita nuova* teoksessa Amorilla ei ole omaa olemusta, vaan se on ”tapahtuma, joka ilmenee olemuksessa” (accident occurring in a substance). Lewis käyttää henkilöitymän (personification) käsitettä kertoessaan allegorisesta, persoonaa vähäisemmästä ilmiöstä kuten esimerkiksi rakkaus, armo tai siveys. Henkilöitymän kuvauksena Lewis käyttää Johnsonilta löytämäänsä tapaa kuvaila asioita ja tarkoittaa sillä sitä, kuinka esimerkiksi *Kuuluisuus* voi kertoa tarinan tai kuinka *Voitto* leijuu kenraalin tai lipun yllä, mutta samalla ollen kykenemätön tekemään sen

⁴³ Allegory, 44–45.

enempää. Aikaisemmassa roomalaisessa runoudessa jumalat tämän sijaan täysinä persoonina kykenivät tekemään monia asioita.⁴⁴ Lewis näkee tapahtumassa olevan persoonien muutoksen prosessin kohti henkilöitymiä. Roomalaisessa jumaltarustossa abstraktin universaalien ja elävän hengen erottelu oli usein ainoastaan ajoittainen ja epämääräinen. Henkilöitymää kohti siirtymistä Lewis esittelee Statiuksen Thebaid teoksen esimerkissä. Siinä hän näkee kaksi kehityskulkua. Ensinnäkin jumaluudet ovat muuttumassa kokonaisista persoonista henkilöitymiksi ja toiseksi nämä henkilöitymät alkavat siirtyä niille aikaisemmin kuulumattomille alueille. Tämä muutos on näkyvissä Jupiterin ja Marsin toiminnassa. Marsista on tullut jumaluuden sijasta ainoastaan yksi Kohtalon käyttämä työkalu ilman omaa aktiivista toimijuutta. Toisessa kohdassa Lewis kiinnittää huomion siihen, kuinka Mars raivoaa, vaikka hänelle ei anneta siihen erityistä syytä. Huomio on merkittävä, koska henkilöitymänä Sota, joksi Mars on tyypistynyt, lakkaa olemasta, jos se ei toteuta itseään. Verrattaessa Homeroksen Arekseen on persoonallisella jumalalla sodan lisäksi monia muita mielenkiinnon kohteita.⁴⁵ Jumalten persoonallisuuden hämärtyminen kanssa samaan aikaan etenee henkilöitymien vahvistuminen. Niistä on tulossa subjektin persoonassa ilmeneviä tapahtumia, ja samalla ne saavat runoissa uusia, allegorisia merkityksiä, kuten vaikkapa Lewisin esimerkkinä käyttämässä Prudentiuksen Psychomachia teoksessa *sisäinen taistelu* (bellum intestinum) on intrapersonallista, hyveiden ja paheiden välistä, taistelua. Statiuksen Thebaid teoksen yhteydessä Lewis tekee huomion tavasta millä jumalat ovat muuttuneet abstraktioiksi ollen samaan aikaan, subjektin sisäisessä tarkastelussa, miltei jumalia.⁴⁶ Jumalten heikentyminen abstraktioiksi ei ollut Lewisin mukaan pelkästään kristinuskon aikaansaannosta, vaikkakin se on osaltaan ollut nopeuttamassa tätä prosessia. Lewis kertoo varsinaiseksi syyksi sen, että polyteismi oli osana kehityskaarta kohti monoteismia. Aikaisemmat jumalat näyttäytyvät monoteistisen Yhden jonkin ominaisuuden abstraktina henkilöitymänä. Sisäisen konfliktin taisteluareenana toimii persoona ja konfliktin osapuolina ovat allegoriset abstraktiot, yksilön olemuksessa ilmenevät henkilöityneet tapahtumat. Tästä poiketen esimerkiksi Aristoteleen etiikassa hyveellinen mies ei tunne houkutuksia ja moraalisen ponnistelun puuttuminen kertoo yksilön hyveellisyydestä. Lewis huomauttaa, että kehitys moraalisen konfliktin hahmottamisessa tahdon kahtiajakona on kreikkalaisen filosofian jälkeistä kehitystä. Kun edetään historiassa eteenpäin, roomalaiseen etiikkaan, asia nähdään toisin. Allegorisessa kerronnassa tarkkaileva ei näe itseään hyvän ja pahan välisen

⁴⁴ Allegory, 47–48.

⁴⁵ Allegory, 49–52.

⁴⁶ Allegory, 49–56.

taistelun osapuolena, vaan taistelu käydään hänen persoonansa sisällä henkilöitymien välisenä kamppailuna.⁴⁷

Sen jälkeen, kun allegorinen tulkinta on ottanut paikan ilmaisun luonnollisena tilana, johtaa se väistämättä vanhojen tekstien allegorisiin uudelleentulkintoihin. Tähän vaikuttaa Lewisin mukaan kaksi eri kehityskulkua. Ensinnäkin vanhojen jumalten muuttuminen henkilöitymiksi on mahdollistamassa heidän käyttämisensä ilmaisussa ilman että siihen liittyisi välitöntä uskonnollista merkitystä. Toiseksi ilmaisun murrokseen johtanut romanttinen vallankumous pakotti kirjoittajat löytämään tavan kertoa inhimillisistä tunteista. Näistä esimerkkinä Lewis esittelee Prudentiusta edeltäviä kirjoittajia. Senecalla vastustajana tarinoissa on Nautinto, joka luikahtaessaan läpi, tuo mukanaan joukon muita vastustajia. Tertullianus kirjoittaa *sisäisen taistelun* ajatusten mukaisesti. Lewis mainitsee Augustinuksen kokemuksen kuvauksen tulevan lähelle modernia psykologiaa.⁴⁸

Tämän pikaisen esittelyn jälkeen hän palaa Prudentiuksen *Psychomachia* teokseen. Prudentiuksen teoksesta Lewis mainitsee, ettei se ole runona erityinen. Syy Lewisin mielenkiintoon on runon allegorisuus. Runosta on löydettävissä edellä mainittuja rakenteita. Abstraktiot kuvaavat siinäkin sisäistä konfliktia. Prudentiuksella on Tertullianuksen tapaan ongelma, miten kuvata hyveiden toimintaa taistelun kautta. Miltei kaikille hyveille taistelu on huonosti sopivaa toimintaa. Eeppinen malli ja allegorinen merkitys yhdessä tarkoittavat, että esimerkiksi Nöyryyden täytyy käyttäytyä voitonriemuisesti, mutta pysyä samalla nöyränä.⁴⁹ Vasta kun Prudentius unohtaa taistelun kuvauksen, alkaa hänen allegoriansa vakuuttamaan Lewisiä. Tärkein Prudentiuksen tyyliin tuoma kehitys on mytologian luisu kohti allegoriaa. Toinen Lewisin mainitsema kehitys on Prudentiuksen ja Claudian sekä muutaman muun hänen aikalaisensa käyttämä psykologinen allegoria ja kolmas on muutos moraalikäsitteissä, minkä takia aristoteelinen käsitys puuttuu ja hyväksi voi tulla vain onnistuneen sisäisen taistelun kautta.⁵⁰ Pakanallinen mytologia oli mahdollista pelastaa osaksi kristillistä runoutta, koska jumalat olivat menettäneet alkuperäisen merkityksensä. Jumalien kuvaaminen tunteiden henkilöityminä ei riidellyt kristinuskon oppien kanssa. Tästä esimerkkinä Lewis mainitsee viidennen vuosisadan piispa Ennodiuksen, joka käyttää henkilöityneitä pakanajumalia oman allegorisen teoksensa kuvauksissa.⁵¹

⁴⁷ Allegory, 57–59, 62.

⁴⁸ Allegory, 62–64.

⁴⁹ Allegory, 66–70.

⁵⁰ Allegory, 71–74.

⁵¹ Allegory, 77–78.

Seuraavaksi Lewisin käsittelyssä on Martianus Capella, joka on Lewisillä yksi malliesimerkki keskiaikaisesta allegoriasta. Hän ei ollut tyypillinen kristitty kirjoittaja. Lewis mainitsee, että Martianus oli kirjoittajana oppinut ja hänenlaisensa kirjoittajat harvoin sopivat muotteihin. *De Nuptiis Philologiae et Mercurii* (Filologian ja Merkuriuksen häät) teoksessaan hän on omaksunut Allegorisen metodin. Teos on Lewisin mukaan kuin ”palatsi ilman suunnitelmaa”. Sen käytävät ovat kiduttavia ja huoneet rujoja ja kohtuuttomasti kullattuja, tunkkaisia ja äärimmilleen täynnä koristeellisia mitättömyyksiä. Lewis mainitsee kuitenkin, että kaikki tämä ylitsevuotavuus on samalla myös kiehtovaa ja outoudessaan alkaa muistuttaa kauneutta.⁵²

Lewisin mainitsemien kirjailijoiden merkittävin vaikutus liittyi luovaan kerrontaan. Uutta oli se kaikki ihmeellinen, joka omaksutaan allegorian mukana. Tähän liittyy myös pakanajumalien merkityssisällön muutos henkilöitymiksi ja sen kautta uuteen nousuun tunteiden kuvaajina. Tämän allegorisen uudelleenmuotoilun voidaan nähdä olleen mahdollistamassa pakanallisen runouden säilyttämistä osana kristillistä kirjallisuutta. Pakanallisen perinteen kristillinen uudelleentulkinta ja ihmeellisistä myyteistä ammentava allegorinen tunteiden sanoittaminen ovat Lewisin mukaan yhdessä syynä tämän kaltaisen runouden suosion kasvuun ennen keskiaikaa.⁵³ Keskiaikainen runous ei tuonut allegoriseen runouteen juuri mitään uutta, mutta säilytti ja jatkoi allegorista tulkintaa, erityisesti hyveiden ja paheiden tulkinoissa ja kuolemansyntien persoonissa, ja näin mahdollistui sen uusi myöhäisempi nousu. Hovirakkaudesta kirjoittaneet eivät olleet keskiaikaisen allegorian pioneereja, vaan omaksuivat metodin kristillisistä, keskiaikaisista allegorisista teoksista. Tämän adoptoinnin Lewis mainitsee kuitenkin olevan vain osittaista. Myöhempi romanttinen allegoria on menetelmältään uusi luomus, vaikka se hyödynsi antiikin ja keskiajan allegorioille tyypillistä tunnelmaa.⁵⁴

Viimeinen Lewisin esittelemä allegorian kehityksen vaihe ennen *Romance of the Rose* runoa on Chartren koulu. Ensimmäisenä teemana on koulun opettajan ja johtajan Bernardus Sylvestriksen *De Mundi Universitate sive Megacosmus et Microcosmus* teoksen allegoria. Eristyisesti Lewis mainitsee ihmisen luomisen, jossa jumalat *Natura* ja *Physis* ovat molemmat osallisia. *Naturan* henkilöitymä ilmentää yleistä asioiden järjestystä ja *Physiksen* henkilöitymä kuvaa elämän mahdollisuuksia ja järjestystä ja on luonteeltaan orgaaninen. *Physiksellä* on kaksi tyttäretä, *Theorica* ja *Practica*, jotka voisivat olla ihmisluonnon ilmentymä, vaikkakin

⁵² Allegory, 78–81.

⁵³ Allegory, 80–82.

⁵⁴ Allegory, 84, 87.

Lewis pitää tätä tulkintaa vääränä. Ihmisen elämänmuodon luomisessa Natura käyttää Physistä, mutta koska ihmisessä tulee olemaan myös välitöntä jumalallisuutta, kutsuu Natura luomiseen mukaan myös Uranian, taivashengen. Luomisessa on läsnä myös *νοῦς*, Mieli, joka on Naturaa, Physistä ja Uraniaa ylempi ja toimii näiden alempien toimijoidensa kautta ollen samalla omnipresenssinä läsnä. Luotu ihminen on sekin monella tavalla osiin jaettu. Lewis listaa ainakin neljä erilaista kuvaa. Ensimmäinen on kokonainen ihminen, joka kuvaa Jumalan hallitsemaa maailmaa, joka on jaettavissa trinitaarisesti ylimaalliseen, ilmaan ja maahan. Vastaava jako ihmisruumissa olisi pään, torson ja raajojen kolmijako. Johtava osa, pää on sekin jaoteltavissa trinitaarisesti. Lopuksi tehdään viisi aistia, joista ensimmäisenä tehdään näkö ja viimeisenä tunto. Hierarkisuus on läsnä jokaisessa luomisen vaiheessa. Lewis kiinnittää erityisesti huomiota viimeisenä luotavaan asiaan, ihmisen elimiin, joista viimeisenä luodaan sukuelimet ja haluaa huomauttaa tässä yhteydessä toisistaan täysin poikkeavista, Bernarduksen klassisesta ja Ovidin virnistelevästä kerronnan tavasta. Vaikka Bernarduksen kirjallinen tyyli ei Lewisiä miellytä, on siinä havaittavissa muutos tuoreempaan ja suurempaan kerrontaan. Joka tapauksessa Bernardus on historiallisesti merkittävä Lewisin tutkimukselle. Toinen Lewisin esittelemä Chartren koulun teos on Alanus ab Insulisin *Anticlaudius*. Lewis noteraa ainoastaan teoksen historiallisen merkityksen ja sanoo, että kirjallisuuden mittapuulla se ei ole maininnan arvoinen. Teoksen rakenne muistuttaa pitkälti Bernarduksen esittämää mallia. Järjestys on tälläkin kertaa hierarkkinen, mutta siitä on löydettävissä myös psychomachian elementit. Tarinaa Lewis kuvailee lyhyesti. Luonto (Natura) halusi yhdistää kaiken hyvyyden yhteen, mutta hänen alasimensa oli kulunut ja tehtävä ylitti hänen voimansa. Luonto kutsuikin neuvonpitoon sisarensa Sovun (Concord), Nuoruuden (Youth), Naurun (Laughter), Järjen (Reason), Rehellisyyden (Honesty), Varovaisuuden (Prudence), Hyvän Uskon (Good Faith), Hyveellisyyden (Virtue) ja Ylevyyden (Nobility). Natura arvioi siskojaan ja tuli lopputulokseen, että kenelläkään heistä ei ollut kykyä saavuttaa päämäärää. Varovaisuus ja Järki lähtivät taivaaseen pyytämään Jumalalta sielua täydelliselle ihmiselle. Matkaanlähtijöille rakennettiin hevosvaunut ja niitä vetämään laitettiin viisi aistien mukaan nimettyä hevosta. Matkallaan he törmäsivät henkilöön Teologia (Theology), joka laittoi Varovaisuuden jatkamaan matkaansa Kuulon selässä kohti Kaikkivaltiaan valtaistuinta. Jumala kutsui Mielen (Noys) hakemaan sopivaa yksilöä aarrekammioistaan, jonka hän sitten antoi Varovaisuudelle vietäväksi. Tämän jälkeen Luonnon talossa tehtiin sielua varten täydellinen ruumis, jolle jokainen hyve antoi valitsemansa lahjan. Ainoastaan Ylevyys ei voinut antaa mitään ennen kuin oli käynyt kysymässä neuvoa äidiltään Rikkaudelta (Fortune). Sillä aikaa Kuuluisuus (Fame) oli vienyt

uutiset luomisesta Helvettiin asti, jossa Viettelys (Allecto) kutsui kokoon paheelliset vastineet, jotka hyökkäsivät uutta luomusta vastaan hädin tuskin tämän herättyä eloon. Tämä kaikki päättyy sielun taisteluun, psychomachiaan, jonka päätteeksi uusi ihminen ohjaa alkamaan kultaisen ajan. Kaikesta tästä Lewis tekee seuraavia huomioita. Alanuksen allegorinen metodi on edeltäjiään tarkempi ja myös samalla lukijoille puoleensavetävämpi. Alanuksella hyveet ovat kaikki maallisia hyveitä. Jopa Hyvä Usko tarkoittaa uskonnollisen uskon sijaan uskoa hyvään, eli reilua peliä ja lupauksiin luottamista. Täydellinen ihminen tarkoittaa Alanuksella täydellistä herrasmiestä. Hänellä oli selvästi pyrkimys yhdistää hovin ja uskonnon allegoriat keskenään, vaikkakin näiden välinen kuilu oli paljon syvempi kuin mitä hän oli kuvitellut. Kehitys, jossa hovirakkauden ideaalit nostavat asemaansa, on jo käynnissä.⁵⁵

Allegoriaa käsittelevästä luvusta nousee mielestäni esiin kolme pää ajatusta. Ensimmäinen on henkilöitymien tärkeä merkitys allegorisessa kirjallisuudessa. Tunteiden kuvaaminen abstrakteina hahmoina mahdollisti niiden käsittelyn uudella tavalla. Lewis esittelee teoksen edetessä myös sitä millä tavalla allegorisuus ja henkilöitymien käyttö muuttuu ja millä tavoin niiden käyttö laajenee tunteiden kuvaamisen ulkopuolelle. Toinen Lewisin teema on allegorisuuden nouseva asema tunteita käsittelevässä kirjallisuudessa. Jo ennen hovirakkauden romanttista allegoriaa tämä kerronnan väline kehittyy antiikin ajan retorisesta tehokeinosta kaiken kattavaksi tunteiden ulottuvuuksien kuvaamisen tavaksi, joka ei rajoitu ainoastaan eettiseen pohdintaan. Allegorisuudesta muodostuu ajatuksellisen ja persoonan sisäisen konfliktin esittämisen luonnollinen ja yleisesti hyväksytty kirjallinen tapa. Luvun kolmantena merkittävänä teemana on Psychomachia -teoksen ajatukset ja bellum intestinum – sisäinen taistelu, persoonan sisäinen hyveiden ja paheiden taistelu ihmissielusta, jossa henkilöityminä esitellyt tunteiden abstraktiot pyrkivät voittamaan vastustajansa. Sen kehitys liittyy pakanallisten jumalien heikentymiseen ja sen jälkeiseen uudelleenmuotoutumiseen tunteiden allegorisen kuvaamisen välineiksi. Henkilöityminä ne menettävät suuren osan aikaisemmasta merkityssisällöstään ja ulottuvuuksistaan, mutta saavat uuden aseman, osittain samasta syystä, kirjallisuuden allegorisen tunteiden kuvaamisen ja persoonan sisäisen taistelun esittelijöinä. Chartren koulu on välivaihe kehityksessä, jossa kristillinen allegoria alkaa vähitellen kehittämään tunteita kuvaavia ulottuvuuksia. Tämän lisäksi sen aikaansaama allegorisuuden laajentuminen suuriin kokonaisuuksiin ja eettisen järjestelmän ulkopuolelle toivat runouteen mukanaan runsaasti uusia ideoita.

⁵⁵ Allegory, 87–105.

2.4 Romance of the Rose

2.4.1 Romancen merkitys tutkimukselleni

Romance of the Rosea käsittelevä luku on jatkoa allegorian ja hovirakkauden määrittelyille ja siksi kattava luku näiden yhdistelmästä sekä Lewisin ajattelusta teemoihin liittyen. Jo edellisen luvun aikana Lewis esitteli monia kirjoittajia, mutta tämä luku on ensimmäinen, jossa hän käyttää pääosin edellisissä luvuissa esitettyjä malleja ja teorioita.

2.4.2 Runon taustaa

Romance of the Rose on Guillaume de Lorrisin 1230-luvulla kirjoittama allegorinen rakkausruno. Koska runo poikkeaa nykykirjallisuudesta tunnekäsitykseltään (hovirakkaus) ja muodoltaan (allegorinen kerronta), on tulkitseminen nykylukijalle hankalaa. Lewisin mukaan Guillaumen allegorisuus ei ole samanlaista kuin myöhemmässä allegorisessa kirjallisuudessa⁵⁶ ja sen takia sen kirjallinen muoto on helppo ymmärtää väärin. Runon ajatukset olivat vielä kirjoittamisen ja julkaisun aikaan kirjallisuudessa uusia ja siksi vielä vakiintumattomia. Allegoria ei ollut Guillaumelle ainoastaan kirjallisen kerronnan tehokeino, vaan se syntyy Lewisin mukaan aikakauden moraalisisessä murroksessa. Tämän *uudenlaisen muodon* (seminal form), eli allegorisen kerronnan myötä huomio kääntyi sisään päin, jossa keskenään kilpailevia voimia kuvailtiin ainoastaan allegorian keinoin. Hovirakkaus antaa tällä tavoin mahdollisuuden mielikuvitukselliseen kokemiseen sisältä päin. Lewis esittelee tätä Guillaume de Lorrisin metodia vertaamalla sitä Chretien de Troyesin kirjoitustyyliin.⁵⁷ Chretienin tyyliässä kerronta tapahtuu kahdessa toisistaan erillisessä tasossa. Ensimmäisessä kuvitteellisessa tasossa kirjoittaja keskittyy tarinaan ja toisessa psykologisessa tai luonnollisessa tasossa hän keskittyy henkilöiden välisiin keskusteluihin. Näillä mahdollisesti toisistaan erillään luettavista tasoista oli omat lukijakuntansa. Guillaume näyttää Lewisin mukaan omaksuneen Chrétieniltä luonnollisen tason ja hylänneen kuvitteellisen.⁵⁸

Guillaume ei saanut Romancea valmiiksi, vaan hänen työtään jatkoi Jean de Meun, joka kirjoitti runolle lopun. Hän ei Lewisin mukaan kuitenkaan onnistunut tavoittamaan Guillaumen allegorista ydintä, vaan runon osia yhdistää ainoastaan tarinan jatkuvuus.⁵⁹ Keskityn esityksessäni Guillaumen osaan, koska Lewis itse esittelee sen yksityiskohtaisemmin kuin Jean de Meumin kirjoittaman loppuosan ja toisaalta Lewis näkee, että loppuosa ei tee oikeutta alkuosan näköaloille.

⁵⁶ Allegory, 115.

⁵⁷ Allegory, 113–115.

⁵⁸ Allegory, 114–115.

⁵⁹ Allegory, 137–138.

Lewis painottaa, ettei Guillaumen allegorinen metodi ole ainoastaan keino siirtyä epäselviin abstraktioihin. Itse asiassa Guillaume pyrkii allegoriassaan kuvaamaan tunteita mahdollisimman realistisesti, aivan kuten Chrétien, mutta kuitenkin samalla hyläten Chrétienin mielikuvituksellisuuden. Tärkeätä on, että tarinaa vastaava tapahtuma olisi voinut sattua kenelle tahansa tuon ajan lukijoista ja toisaalta myös se, että lukijat voivat helposti löytää tosi elämän merkityksiä kertomuksen henkilöille.⁶⁰

2.4.3 Runon esittely

Runon tulkinnan avaimena on Lewisin mukaan kerronnan keskittyminen miehen ja naisen persoonien väliseen kanssakäymiseen. Tarinan henkilöt ovat suurimmalta osin jommankumman persoonan ilmentymiä tai muutamassa tapauksessa kummastakin riippumattomia vaikuttajia.⁶¹ Runon henkilöt Lewis jaottelee kolmeen ryhmään, jotka ovat neutraalit, miehen persoona sekä naisen persoona. Neutraaleista kertomuksen kannalta tärkeimmät ovat rakastuneiden herra, *Rakkauden jumala* (god of Love) ja *Rakkauden äitihahmo Venus*, joka edustaa seksuaalista halua. Kolmantena merkittävänä toimijana on naisen sukulaisia kuvaava *Mustasukkaisuus* (Jalosie). Muut neutraalit henkilöt eivät ole tarinan kannalta tärkeässä asemassa.

Miehen persoonaan kuuluu runon tarinan sankari tai rakastaja, nuori mies, joka opettelee hoviyhteisössä elämistä. Hän on juuri vapautunut lapsuuden rajoitteista ja on aloittamassa elämää hovin seurapiireissä. Nuori mies on myös samalla tarinan uneksija (The Dreamer). Sankarin lisäksi *Järki* (Reason) on tähän ryhmään kuuluva tarinalle merkityksellinen henkilö. Hänen asemansa on puhua totta, huolimatta siitä toimiiko kukaan hänen ohjeidensa mukaisesti.⁶²

Naisen persoonan henkilöahmot ovat kertomukselle tärkein ryhmä. Tärkein näistä on *Ystävällisyys / Kohteliaisuus* (Bialacoil, englanniksi fair welcome), joka edustaa hyvätapaista käytöstä ja pyrkii olemaan viimeiseen asti kohtelias ja miellyttävä. Hänen ystäviään ovat *Sääli* (Pity) ja omaa tahtoa ja vapautta kuvaava *Oikeutus* (Franchise). Toisenlaista puolta naisen persoonasta edustavat *Pelko* (Fear), *Häpeä* (Shame), ja vahvimpana *Vaara* (Danger). Lewis argumentoi Vaaran tarkoittavan ensisijaisesti naisen tuntemaa halveksuntaa, mutta ei kuitenkaan sulje pois mahdollisuutta, että vaara voisi tarkoittaa jotain muutakin, kuten vaikka seksuaalista siveyttä, koska *Häpeä* esittää ensisijaisesti julkista sosiaalista häpeää.

⁶⁰ Allegory, 115.

⁶¹ Allegory, 120.

⁶² Allegory, 121–122.

Lewis jakaa runon tarinan kolmeen jaksoon. Ensimmäinen sijoittuu joen rannalle muurien ulkopuolelle. Se kuvaa nuorukaisen elämää ennen kasvamista hovikelpoiseksi. Toisen osan näyttämö on *Mielihyvän* (Delight) puutarha, joka kuvaa miehen elämää hovissa. Kolmas osa, johon runo loppuu, sijoittuu naisen sydäntä kuvaavan puutarhan ruusutarhaan.⁶³

2.4.4 Runon tarinan pääpiirteet

Kerronta alkaa Elämän virran rannalta, jossa sankari harhailee suunnattomasti. Lähellä on muureilla ympäröity puutarha, jonka muureihin on kuvattu niitä, joiden on määrä pysyä puutarhan ulkopuolella. Näitä ovat *Köyhyys*, *Sivistymättömyys*, *Vanhuus*, *Vihamielisyys*, *Ahneus*, *Kateus* ja *Tekopyhyys*. Päästäkseen sisälle puutarhaan ei tulijalla saa olla ketään heistä mukanaan. Puutarhan portilla *Joutilaisuus* (Idleness) päästää sankarin sisälle.⁶⁴

Muurien sisällä on *Mielihyvän* puutarha. Sankari viettää aikaa aluksi harjoitellen hovi yhteisön tapoja ja tapaa samalla hoviin sopivia persoonia, joiden vastakohtat hän näki muurin ulkopuolella. Lopulta hän vaeltelee pois näiden seurasta ja tulee Narkissoksen lähteelle. Sankari näkee lähteessä kaksi kristallia, joista heijastuu koko muu puutarha. Sankarin huomaamatta *Rakkauden jumala* seuraa häntä.⁶⁵ Sankarin siirtyminen ulos hovista vaeltelemaan puutarhaan ja pois hovin keskuudesta näyttää runossa johtuvan hovielämään totuttelevan sankarin kokemasta hovielämän epätyytyväisyydestä.

Kristalleissa näkyy ruusutarha ja siellä vielä nupullaan oleva ruusu. Hänet valtaa kaipuu saada se omaksi. Sankarin kurkottaessa kohti ruusua, osuu häneen *Rakkauden jumalan* ampuma nuoli.⁶⁶ Lewis sanoo, että rakastumista kuvaavat jakeet ovat unenomaisia. Mies ei voi ylettyä ruusuun, mutta silti *Rakkauden* ampumat nuolet eivät estä häntä lähestymästä ruusua. Sankari myöntyy *Rakkauden* käskyyn antautua ja hänestä tulee *Rakkauden jumalan* palvelija. Hänelle selviää, että rakastumisessa on omat lainalaisuutensa, jotka ovat hänestä riippumattomia. Hän myös huomaa, että muut ovat kokeneet saman tunteen ennen häntä. *Rakkauden jumalan* poistuessa sankarin luota huomaa hän olevansa rakkauden vallassa. Rakastajalla ei ole vaihtoehtoja. Hänen on saatava ruusu omakseen, mutta hän ei voi pyytää ruusua suoraan, onhan ruusutarha ympäröity pensasaidalla. Hänen tulee edetä tavalliseen tapaan, kanssakäymisen kautta, naisen suosioon. Naishahmo esittäytyy rakastajalle *Ystävällisyytenä* ja johdattaa sankarin ruusutarhaan. Ruusutarhassa oleskelevat myös *Vaara* (Danger), *Pelko* (Fear), *Häpeä* (Shame), *Juoruilu* (Malebouche) ja *Mustasukkaisuus*

⁶³ Allegory, 119–120.

⁶⁴ Allegory, 126.

⁶⁵ Allegory, 127.

⁶⁶ Allegory, 129.

(Jealousy). *Ystävällisyys* on rakastajan avunantaja ja asettuu toiminnallaan naisen persoonan muita henkilöitymiä vastaan päästäessään tämän sisälle tarhaan. Kuitenkin, kun mies pyytää tältä ruusua itselleen, *Ystävällisyys* järkyttyy, koska ei ole tarkoittanut antaa ruusutarhan tärkeintä asiaa pois noin vaan. *Vaara* havahtuu tähän ja karkottaa sankarin ruusutarhasta ja ajaa myös *Ystävällisyyden* pois.⁶⁷ Rakastajan ensimmäinen yritys voittaa ruusu omakseen on epäonnistunut. Seuraavaksi *Järki* kertoo oman näkemyksensä siitä, kuinka sankarin tulisi tilanteessa toimia. Hänen mukaansa vastustajat ovat liian vahvoja voitettavaksi ja sankarin olisi viisainta luovuttaa ja hylätä järjetön rakkaus. Tällöin sankari olisi kuitenkin uskonon uudelle herralleen, Rakkaudelle. Järjen sijaan sankari päätyy, *Ystävän* (Friend) ohjeiden mukaisesti, neuvottelemaan *Vaaran* kanssa, joka lopulta antaa rakastajalle luvan rakastaa ruusua kauempaa.⁶⁸

Seuraavaksi kerronta siirtyy naisen persoonaan. *Oikeutus* ja *Sääli* perustelevat, ettei *Ystävällisyys* tarkoittanut pahaa ollessaan kohtelias ja mukava, koska eihän tuollainen käytös voi olla vahingoksi. *Vaara* antaa *Ystävällisyyden* palata ruusutarhaan. *Ystävällisyys* ei kuitenkaan voi luonteensa takia olla muuta kuin miellyttävä ja kohtelias ja näin myös rakastaja on kohta takaisin ruusutarhassa. Tällä kertaa rakastaja pyytää *Ystävällisyydeltä* ainoastaan lupaa suudella ruusua, mutta *Ystävällisyys* kieltäytyy antamasta lupaa. Vaikka *Ystävällisyys* itse voisi antaa sankarin suudella ruusua, ei *Ystävällisyys* kuitenkaan voi antaa lupaa, koska *Siveys* (Chastity) on kieltänyt tätä. Naisen persoonan henkilöitymät eivät voi auttaa miestä tämän pidemmälle, mutta neutraali *Venus* saa *Ystävällisyyden* mielen muuttumaan ja rakastaja pääsee suutelemaan ruusua.⁶⁹

Suudelman jälkeen kuvaan astuvat *Mustasukkaisuus* ja *Juoruilu*, jotka moittivat *Ystävällisyyttä* tämän ajattelemattomuudesta. *Häpeä* vastaa omasta puolestaan ja syyttää *Ystävällisyyttä* hänen pettämisestään, mutta lupaa kuitenkin vartioida tätä paremmin vastaisuudessa. Tärkeää tilanteessa on, että rakastajaa ei syytetä mistään, vaan syytökset kohdistuvat *Ystävällisyyteen*. *Mustasukkaisuus* ei hyväksy ratkaisuksi *Häpeän* lupautusta, vaan vaatii *Ystävällisyyden* vangitsemista. Ruusutarhan ympärille pystytetään linnoitus ja *Häpeä*, *Vaara*, *Pelko* ja *Juoruilu* asetetaan sen portteja vartioimaan.

Tähän linnoituksen rakentamiseen loppuu Guillaumen kirjoittama osa runosta. Hän ei ehtinyt saada runoan valmiiksi. Lewis kuitenkin arvailee tekstin perusteella runon mahdollista loppua. Lewis esittää M. Langloisin näkemyksen, jonka mukaan sankari olisi

⁶⁷ Allegory, 129–131.

⁶⁸ Allegory, 131.

⁶⁹ Allegory, 132.

lopulta voittanut ruusun itselleen. Lewis itse kuitenkin päätyy esittämään runon tarinan päätökseksi sankarin tappiota ja rakkauden osoittamista vääräksi. Tälle olisi perusteena *Järjen* luonne runossa henkilönä, joka puhuu ainoastaan totta ilman että kukaan kuuntelee häntä. Guillaume esittelee *Järjen* runossa, jotta hän voisi tuoda hänet myöhemmin takaisin keskiaikaisen rakkaustarinan luonteelle sopivasti tarinan ratkaisuun.⁷⁰ Jean de Meumin kirjoittamassa jatko-osassa tarina päättyy taistelun seurauksena sankarin voittoon ja ruusun luovuttamiseen. Lewisin mukaan tärkeintä huomioitavaa on kuitenkin se, että tämä runon lopetus ei ole allegorialtaan johdonmukainen alkuperäisen kanssa.⁷¹

Romance of the Rosessa on nähtävissä malliesimerkki Lewisin kuvaamasta hovirakkaudesta. Romance of the Rosen sankari on aktiivinen miespuolinen henkilö, jonka kaipuun kohde on ruusutarhassa oleva passiivinen objekti, ruusu. Sankari kohtaa monia hänen rakkautensa kohteenaan olevan naispuolisen henkilön runossa henkilöityminä esitettyjä tunteita, mutta naisen kokonaista persoonaa runossa ei esitellä. Selkeitä merkkejä hovirakkaudesta on useampiakin. Ensimmäinen on Ystävällisyyden/Kohteliaisuuden keskeinen asema sankarin päämäärän saavuttamisessa. Sankarin toimintaa kuvataan kohteliaaksi. Toinen hovirakkaudelle tunnusomainen piirre on sankarin alistuminen Rakkauden jumalan palvelijaksi ja hänen tapojensa noudattaminen. Näillä tavoilla on yhteys ovidiaaniseen rakkauteen ja nämä tavat, joille runossa ruusun suutelemisena kuvattu romanttinen kanssakäyminen perustuu, ovat hovirakkaudelle tunnusomaisia tapoja ja käytäntöjä. Nämä rakastamisen tavat muodostavat oman kokonaisuutensa ja tämän lainalaisuutensa vuoksi muistuttavat luonnollisuudesta. Kolmantena hovirakkaudelle tyypillinen siveettömyys näyttäytyy tavassa, jolla Siveyttä ja Ystävällisyyttä puolustamaan asettuvat Pelko, Vaara ja Häpeä, vastustavat sankarin lähestymistä kohti ruusua. Nämä henkilöitymät kuvaavat sekä naisen persoonan sisäisiä tuntemuksia, mutta ovat myös osittain yhteydessä ulkopuolisen tuomitsemisen kokemukseen ja sen aiheuttamiin tuntemuksiin. Selvästikin puolustajat pyrkivät vastustamaan jotakin, ja mielestäni tämä asia on hovirakkauden mukanaan tuoma siveettömyys. Neljäntenä hovirakkauden tunnusmerkkinä on tapa, jolla sankari pyrkii kohti rakkauden päämäärää ja tämä tapa kertoo hänen nöyryydestään. Sankari esimerkiksi tiedustelee, saako hän lähestyä ruusua sen sijaan, että hän vain yrittäisi saavuttaa päämääränsä välittämättä mistään muusta.

⁷⁰ Allegory, 136.

⁷¹ Allegory, 139–140.

2.5 Spenserin *The Faerie Queen*

2.5.1 Spenser -luvun merkitys Lewisille

Lewis päättää Allegory -teoksensa Spenseriä käsittelevään lukuun, eikä säästä ylistyssanoja *Faerie Queen* -runoteosta ja itse runoilijaa kohtaan. Spenser on Lewisille mitä ilmeisimmin tärkeä ja vaikutusvaltainen kirjailija. Hänen kuvauksensa Spenserin kirjoittamisen tavasta kertoo paljon Lewisin arvostuksesta.

*The whole shining company of Spenser's vital shape makes up such a picture of 'life's golden tree' that it is difficult not to fancy that our bodily, no less than our mental, health is refreshed by reading him.*⁷²

Spenserin lukeminen on ollut Lewisille elämää muuttava kokemus, jonka kautta lukija kokee parantuvansa sekä henkisesti että fyysisesti. ”Elämän kultainen puu” on viittaus Lewisin luvussa myöhemmin ihaillemaansa Spenserin kykyyn kuvailla elämää niin, että *Faerie Queenin* lukeminen on kuin kokemus elämästä⁷³. Lewis pyytää lukijaa huomioimaan kritiikissään Spenserin nöyryyden ja totisuuden ja kehottaa lukijaa omaksumaan saman lähestymistavan *Faerie Queenia* lukiessa. Spenserin maine runoilijoiden runoilijana antaa hänestä väärän kuvan ja asettaa hänet huonoon valoon, koska teos ei ole erityisen runollinen, jos vertaa esimerkiksi Shakespeareen, Shelleyhin tai muihin aikakauden tunnettuihin runoilijoihin. Lewis huomauttaakin, että toinen runoilija voi arvostaa teoksessa runollisuuden sijaan sen muita hyviä puolia⁷⁴. Näitä Spenserillä ovat mielikuvituksellisuus, ja tapa hyödyntää populaaria mytologiaa. Lewis muistuttaa, että teoksen monisanaisuus tekee siitä nykylukijalle vaikeasti lähestyttävän, mutta on tyypillistä tämän aikakauden kirjallisuudelle.⁷⁵

Spenseriä hänen aikanaan lukenut lukijakunta on todennäköisesti ollut miesvoittoista ja koulutautunutta. Hänen runonsa lukeminen on vaatinut tietyn tiedollisen lähtötason ja siinä mielessä rajannut lukijakunnan niihin, joilla oli resursseja kouluttautua. Näyttäisi, että Spenser on tarkoittanut *Faerie Queenin* etiikan didaktiseksi kannanotoksi, toki myös mitä ilmeisimmin poliittiseksi kannanotoksi, sillä onhan kirjan nimen Keijukaiskuningattaren ja Glorianan persoonana kuningatar Elisabeth I. Lewis kuitenkin sivuuttaa teoksen poliittisen merkityksen, jonka takia hän on vapaampi tarkastelemaan sen filosofista ja eettistä allegoriaa.

⁷² Allegory, 316.

⁷³ Allegory, 358, 359.

⁷⁴ Allegory, 320–321.

⁷⁵ Allegory, 318–319.

2.5.2 The Faerie Queen

Spenser käyttää antiteesejä, ei varsinaiseen dualismin kuvaamiseen, vaan kahden ääripään välisen jännitteisyyden esittelyyn. Tyylilajinaan Spenser kirjoittaa italialaista epiikkaa, minkä lisäksi Spenserin Faerie Queen teoksen jokaisella kirjalla on allegorinen ydin, jonka ympärille hän lisää allegorian ulkopuolista kerrontaa. The Faerie Queenen sisältö on kirjoitettu poliittiseksi allegoriaksi, joka ei Allegoryn teemoista käsin kiinnosta Lewisiä. Kohteena hänellä on sen sijaan runon moraalinen ja filosofinen allegoria.⁷⁶ Spenserin kriitikot väittävät hänen käyttävän protestanttien kieltä ollen samalla ajattelultaan katolinen. Lewis ei tätä kritiikkiä hyväksy, vaan väittää, että tahaton katolisuus, johon Spenserin väitetään sortuvan, johtuu siitä, että kaikki allegorisuus näyttäytyy katolisuutena. Lewisin huomio on, että kaikki katolisuus itsessään on allegorista ja sillä on taipumus allegoriseen kuvaamiseen. Kuvitellun muodon antaminen immateriaaliselle on allegorista kuvaamista. Katolisuudessa annettu materiaallinen muoto muistuttaa allegorisen kertojan antamaa muotoa, koska molemmat pyrkivät olemaan saman asian allegorioita.⁷⁷ Spenserin käyttämät henkilöitymät eivät rajoitu tunteisiin, vaan henkilöitymiksi on päätyntä laajempi kirjo ihmiselämän erilaisia vaikuttimia.

Lewis mainitsee Spenserin kerroksellisuuden muutamassa kohdassa lukua. Tällä hän viittaa Faerie Queen -runoteoksen on kolmeen kerronnalliseen tasoon, joista ensimmäinen keskittyy elämän arkisiin asioihin (matkaaminen, sota, ym.). Ensimmäisen tason reaalisten arkisten asioiden alla on mielikuvituksen taso, jossa arkiset ja todelliset ihmiset ja asiat punoutuvat yhteen mielikuvituksellisen sisällön kanssa. Kolmantena tasona ovat populaarit ja yleisesti tunnetut legendat. Spenserin teos on allegorinen hänen operoidessa ensimmäisen arkisen elämän tason alapuolella, mielikuvituksen tai legendojen tasolla.⁷⁸

Spenser esittelee hovirakkauden epätodellisena ja Lewis mainitsee Spenserin kertovan hovirakkauden historian viimeisestä vaiheesta, jossa hovirakkaus naamioituu oikean rakkauden imitaatioksi ja lopulta häviää romanttiselle aviolliselle rakkaudelle. Spenserillä luonnollinen rakkaus on totuudenmukaista ja rakkauden valheellisuus ilmenee rakastamisen tavassa. Valheellista rakkautta on kaikki ulkoa opittu ”rakastamisen taito”. Hovirakkaus näyttää todelliseen rakkauteen verrattuna epäluonnolliselta, koska se on rakastamisen tavaltaan keinotekoista.⁷⁹ Spenserin runoteos ei ole tyyliltään Lewisin edeltävissä luvuissa esittelemää englantilaista allegoriaa, vaan italialaista epiikkaa. Allegorisuus kuitenkin on teoksessa merkittävässä osassa, ja sen kuusi kirjaa ja seitsemännen kirjan kesken jäänyt osa

⁷⁶ Allegory, 321.

⁷⁷ Allegory, 321–323.

⁷⁸ Allegory, 309.

⁷⁹ Allegory, 328, 352.

rakentuvat niiden allegoristen ydinten ympärille. Allegorisia ytimiä on myös mahdollista käyttää kirjojen tulkinnan avaimina, joiden kautta teoksen henkilöitymien merkityssisällöt avautuvat lukijalle.

Lewis vertaa luvun alussa Spenseriä italialaisiin runoilijoihin, erityisesti Ariostoon. Spenser ripustautuu italialaisen epiikan tyyliin, jossa Lewis toteaa hänen olevan italialaista esikuvaansa heikompi. Spenserin vahvuus on sen sijaan kerronnan syvyydessä ja mielikuvituksellisuudessa. Lewis esittelee italialaista runoutta useiden sivujen verran, mutta en näe tämän ekskursion olevan erityisen merkityksellinen omalle tutkimukselleni.⁸⁰ Lewisin mainitsemia huomionarvoisia asioita ovat Spenserin erityislaatuinen mielikuvituksellinen kerronta ja Faerie Queen -teoksen kolme kertomuksellista tasoa. Kerronnassa päällimmäisenä tasona on seikkailu, suuret tarinat ja tapahtumat, joissa sankarit ja viholliset kohtaavat. Seikkailun alapuolelta löytyy tapahtumien arkinen taso, jossa kerronta keskittyy esimerkiksi matkanteon vaikeuksiin. Näiden kahden lisäksi Spenser sulauttaa kerrontansa kolmanneksi tasoksi legendoja ja aikansa populaaria mytologiaa kuten esimerkiksi Arthurin legendan.⁸¹

Spenserin kerronta perustuu sen ajattomuuteen, jopa transsinomaiseen tapahtumien kuvaukseen. Lewis käyttää tästä esittelyn tavasta nimeä dark conceit, pimeä/epäselvä vertaus/kielikuva.⁸² Tarinoissa Spenser hyödyntää antiteesejä, vastakkaisuuksia, kuten valo ja pimeys, elämä ja kuolema, mutta tämä ei ole loppuun asti vietyä dualismia, vaan allegoriset vastaparit määrittävät toisen ääripään kautta, erityisesti kategorisesti lähempänä arkkityyppiä oleva määrittää alemmaa. Esimerkiksi totuus on sekä itsensä, että valheen mittari.⁸³ Lewis nostaa tästä toiseksi esimerkiksi Spenserin kuolemansyntien kuvauksen, joka liittyy hänen käyttämäänsä terveys ja sairaus antiteesiin. Jokaisella kuolemansynnillä on jokin kuolemaan johtava sairaus/tila ja joiden vastapainona Pyhä Yrjö (St George) saa apua elämän kaivon vedestä ja suojaa elämän puun varjosta, joista molemmat edustavat terveyttä. Tautia kuvataan terveyden puuttumisena ja mittana käytetään siksi elämää pursuavaa terveyttä.

Lewisin Allegoryssa tekemä, sisällöllisesti merkittävä raja on Faerie Queen –teoksen poliittisen merkityksen sivuuttaminen. Lewis ei sisällytä analyysiin Elisabethin hovin merkityksiä, vaan niiden sijaan hän keskittyy teoksesta löytyviin moraalisiin ja filosofisiin allegorisiin merkityksiin. Spenseriä on syytetty protestanttisen pinnan alaisesta piilokatolisuudesta.⁸⁴ Lewis kuitenkin argumentoi, että allegoria on kerronnan tapana aina

⁸⁰ Allegory, 298–310.

⁸¹ Allegory, 308.

⁸² Allegory, 310.

⁸³ Allegory, 312.

⁸⁴ Allegory, 321.

katolista ja tästä syystä Spenser näyttää katoliselta ja Lewis problematisoikin katolisuuden ja protestanttisuuden yhteensovittamattomuutta. Perusteluina syytösten problematiikalle hän nostaa esiin Spenserin allegorisuuden käyttötarkoituksen. Allegorisuus on kuvitteellisen rakenteen antamista aineettomalle, esim. katumuksen piiskalla on katumuksen allegorinen merkitys. Toinen Lewisin käyttämä esimerkki on Spenserin Pyhyiden Talo (House of Holiness), jossa pyhitys tarkoittaa maailman ja pyhittäytyjän välille rakentuvaa läpäisemätöntä (kuuliaisuuden) seinää. Seinän merkitys on eri, mikäli tarkoitetaan joko tiettyä konkreettista seinää tai kirjoitettua lakia. Lewis argumentoi, että paavillinen katolisuus tekee virheen muuttuessaan pyhien paikkojen palvonnaksi, kun taas Protestantismi menettää merkityksensä, jos se muuttuu epämääräiseksi joukoksi eettisiä latteuksia.⁸⁵

Lewis aloittaa Spenserin allegorisuuden analyysin vertailemalla Acrasian puutarhaa⁸⁶ ja Adoniksen puutarhaa (Garden of Adonis).⁸⁷ Bower of Bliss suoran kääntämisen sijaan käytän tekstissä tästä eteenpäin henkilöitymän possessiivia (Acrasian puutarha) ja vaikka tämän käännöksen kautta menetetään Spenserin nimessä ilmaisema moraalinen ambivalenssi, on se mielestäni tutkimukseni kannalta parempi käännös. Suomenkieliselle tekstille toinen maininnan arvoinen seikka on, että englannin sanat art (taide) ja artificial (keinotekoinen) ovat Lewisilla tässä vertailussa synonyymien omaisessa käytössä.

Lewisin esittelemänä vastaparina ovat luonnollinen (natural) ja keinotekoinen. Acrasian puutarhan Lewis sanoo olevan täynnä luontoa imitoivaa taidetta (art), kun taas Adoniksen puutarha edustaa sitä, millainen luonto on mahtavimmillaan. Siellä puutarhan muodon sanelee luonnon omaehtoisuus, eikä se tarvitse puutarhuria hoitamaan sitä, vaan kasvit kasvavat jumalallisen sanan vaikutuksesta itsestään niin kuin niiden kuuluu. Molemmat ovat puutarhoja, mutta Adoniksen puutarha on täysin luonnon valtaama ja puutarhan täydellisin muoto, kun taas Acrasian puutarha imitoi luonnollista puutarhaa ja ei ole luonnollinen puutarha kuin osittain.⁸⁸ Acrasian puutarhan epäluonnollisuutta Spenser kuvaa sen porteista löytyvässä taiteessa. Adoniksen puutarhan luonnollisuutta Spenser kuvaa sillä, kuinka rakastavaiset kasvavat sen maasta kuin kukat. Acrasian puutarha on luonteeltaan teennäinen, steriili ja eloton, kun taas Adoniksen puutarha on luonnollinen, hedelmällinen ja elävä.

⁸⁵ Allegory, 322–323.

⁸⁶ englanniksi Bower of Bliss; Bower – suojapaikka tai esim. luonnon suojissa sijaitseva piilopaikka Bliss – autuus, ihanaus, hurmio

⁸⁷ Allegory, 324.

⁸⁸ Allegory, 325–326.

Adoniksen puutarha on luonnollinen ja vilpitön ja Bower on luonnoton, taiteellinen, keinotekoinen imitaatio, jonka tarkoituksena on harhaan johtaminen.⁸⁹

Lewis huomauttaa, että Spenserillä taide ja keinotekoisuus ovat pahuutta kuvaava symbolinen väline. Hän asettelee pahuuden yhteyteen taidetta, joka pyrkii harhauttamaan katselijaansa. Esimerkkeinä Lewis mainitsee Acrasian puutarhan lisäksi Malecastan ja Busiranen talot. Malecastan talossa kuvat kertovat ylellisyyden turmelevasta vaikutuksesta ja Busiranen talossa hän kuvailee ylellisyyttä ja Cupidista kertovaa taidetta. Venuksen temppelissä, vastakohtana teennäisyydelle ja petollisuudelle rakastavaiset ovat aitoja. Adoniksen puutarhasta poiketen Venuksen temppelissä on taidetta, mutta se ei ole Acrasian puutarhan tapaan luonnollista imitoivaa, vaan sen pyrkimyksenä on olla koristuksena luonnolliselle.⁹⁰ Keinotekoisien ja luonnollisten vastakkaisuus on yksi Spenserin käyttämistä antiteeseistä.

Spenserin vaikuttimia Lewisin mukaan ovat Stoalaisuus ja Seneca ja tämä on nähtävissä Spenserin luonnollisuuden kunnioittamisessa ja sen mukaan elämisessä. Myös Platonismin vaikutuksen Lewisin sanoo olevan ilmiselvää. Spenserillä hyvä ja paha ovat todellisia ja olemassa olevia ja Spenser näkee todellisuuden rakentuvan arkkityypeistä. Lewis argumentoi, että nämä vaikuttimet ovat monilta osin saman henkisiä ja sopivia Spenserille tyypilliselle nöyrän hartaalle mielenlaadulle.⁹¹ Spenserillä todellinen rakkaus on sekä luonnollinen että viaton, kun taas valheellinen rakkaus on teennäinen, jonkinlainen opittu taito, joka näyttäisi muistuttavan ovidiaanista rakkautta. Spenser kuvailee koruja ja loistokkuutta illuusiona ja turhuutena, epätodellisina.⁹² Luonto toimii vastaparina taiteelle, mutta myös samalla sivistykselle ja hengelliselle. Se on samaan aikaan myös alkukantainen, kehittymätön ja kaoottinen. Rajoittamattomana se kasvaa kohti täydellisyyttä ja persoonallisena se symboloi Jumalaa.⁹³

Tämän jälkeen Lewis palaa analysoimaan Acrasian ja Adoniksen puutarhoja keinotekoisuuden sijaan toisesta Lewisille paljon merkittävämmästä näkökulmasta. Hän vertailee tässä yhteydessä Acrasian puutarhaa, Malecastan linnaa ja Adoniksen puutarhaa. Malecastan linnalla ja Acrasian puutarhalla on selvästikin jonkinlainen yhteys, ja Adoniksen puutarha on näiden molempien vastapari, hieman eri merkityksessä. Malecastan merkitys on seksuaalinen himo ja siitä pidättäytyminen (lust suspended), kun taas Acrasialla Spenser

⁸⁹ Allegory, 326.

⁹⁰ Allegory, 326–327.

⁹¹ Allegory, 328.

⁹² Allegory, 329.

⁹³ Allegory, 329–330.

tarkoittaa laajemmin kaikkea kieroutunutta mielihyvää. Malecastan linnassa kuvatut Venus ja Adonis katselevat toisiaan vähän matkan päästä, kun taas Adoniksen puutarhassa Venus on Adoniksen käsivarsilla kuvaten rakkauden toteutumista.⁹⁴ Adoniksen puutarhassa Venus merkitsee rakkauden toteutumista⁹⁵, kun taas Malecastan linnan taulussa Venuksen kuva esittää himoa, erityisesti tyydyttämätöntä himoa. Lewis huomauttaa, että Acrasian puutarha ei edusta edes tervettä elämellisyyttä, vaan kaikki tapahtunut on pysähtynyt. Acrasia itse on passiivinen ja hänen provokaationsa on myös passiivista. Tässä kohtaa Lewis mainitsee, että myös Acrasian puutarhan merkitys on tyydyttämätön himo (lust suspended) ja seksuaalisen luonnon sairaus⁹⁶. Sen yhteydessä ei ole kuvauksia suudelmista tai halauksista, vaan mieshahmojen himokkuudesta ja naishahmojen provokaatiosta. Spenser näkyy ajattelevan, että voimakas vilpitiön intohimo puhdistaa, kun taas kylmä laskelmoiva (ovidiaaninen) nautinto turmelee. Acrasian puutarhan rakkaus ei Lewisin mukaan ole laillisen (lawful⁹⁷) rakkauden vastakohta, avioton rakkaus, vaan luonnollisen seksuaalisuuden tautitila (whole sexual nature in disease). Ajatus liittyy Faerie Queenin toisessa kirjassa esiteltyyn terveyden ja sairauden antiteesiin⁹⁸. Laillisen rakkauden vastustajan hän löytää Malecastasta ja Busiranesta⁹⁹. Lewis huomauttaa, että vaikka Acrasian puutarhassa kuvataan erityisesti seksuaalisen himon paheellisuutta, tarkoittaa Spenser Acrasiolla kaikkea mielihyvän paheellisuutta, koska seksuaalinen mielihyvä on mielihyvistä helpoimpia kuvailla¹⁰⁰.

Lewis mainitsee, että Spenserin allegoriat eivät ole piilossa tai edes vaikeasti määriteltävissä.¹⁰¹ Faerie Queenin jokaisella kirjalla on allegorinen ydinteema, jonka ympärille kirjan tarinan kulku rakentuu. Spenserillä on platonistinen tapa kuvata käsittelyssä olevan hyveen transendentia ykseyttä ja tämän lisäksi tarkastella sitä fenomenalisessa maailmassa toteutuvassa moninaisuudessa.

Teoksen ensimmäisen kirjan aiheena on pyhitys (sanctification). Se on kertomus lankeemuksesta seuranneen tilanteen palauttamisesta alkuperäiseen (ja siksi Totuus tuo Pyhyiden avuksi) Pyhyiden ja Totuuden voittaessa pimeyden voimat. Kirjan päähenkilöitä ovat Una (merkitys on Kirkko) ja Pyhä Yrjö (eng. St. George ja The Redcrosse Knight). Paratiisin alkutilanteen palauttamiseen Lewis sanoo liittyvän *kaksi* keskenään toisiinsa

⁹⁴ Allegory, 332.

⁹⁵ Fowler, 1967. 51,52. Allegorya myöhemmissä Spenser-muistiinpanoissa Lewis lisää, että Venus merkitsee elämän voimaa tai hedelmällisyyttä ja Adonis tarkoittaa loputtomasti muotoiltavissa olevaa materiaa.

⁹⁶ Allegory, 340. Lewis mainitsee, että Acrasian puutarhan vastustajana on Pidättyvyys – Continnence.

⁹⁷ Allegory, 332. Laillinen rakkaus on aviollista rakkautta.

⁹⁸ Allegory, 337.

⁹⁹ Allegory, 330.

¹⁰⁰ Allegory, 338.

¹⁰¹ Allegory, 333.

yhteydessä olevaa *allegoriaa*. *Ensimmäinen* on Unan vanhempien (edustavat ihmistä tai Adamia ja Eevaa), Paholaisen aiheuttaman karkottamisen kumoaminen, minkä Totuuden avuksi tuoman Pyhyys tekee. *Toisessa* allegoriassa seuraamme Pyhyiden syntytahtumia. Siinä Totuuden opastama ihmissielu (Pyhä Yrjö) vastustaa useita eri pimeyden voimia ja saavuttaa lopulta pyhityksen ja lyö ja tallaa Saatanan jalkojensa alle. Lewis huomauttaa, että Spenser valitsee opastajaksi Armon sijasta Totuuden, koska hän kirjoittaa aikana, jolloin uskonnollisen epäilyn rooli kirjan taustavaikuttimena oli merkittävä. Tästä syystä myös eksyttäjinä esiintyvät Archimago ja Duessa merkitsevät illuusiota ja petosta ja osittain tästä samasta syystä Una ja Pyhä Yrjö tulevat niin helposti toisistaan erotetuiksi. Lewis kuvaa kuitenkin, että eksytyksen aiheuttama äyllinen virhe yhdessä moraalisen epävakauden kanssa saa sielun hylkäämään totuuden. Tätä hylkäämistä kuvaavasta kohtauksessa, jossa ritari hylkää puolustamansa neidon, hylkäämiseen johtaneina syinä on illuusion viettelyksen lisäksi, sielun tahallinen (moraalinen) kapinointi. Tarinassa muita viettelyksiä ovat Ylpeys ja Orgoglio (italiaa, ylpeys), jotka molemmat edustavat eri suunnista uhkaavaa ylpeyttä. Ylpeys on sisäinen ylpeys ja Orgoglio edustaa ulkopuolelta hyökkäävää ylpeyttä, vainoamista, sortamista ja pilkkaa.¹⁰²

Lewis sanoo Arthurin merkityksen tulkitseminen olevan hankalaa teoksen keskeneräisyyden takia. Spenserin tekstin osasten perusteella voidaan olettaa hänen edustavan mahtavuutta ja etsivän Glorianaa, Kunniaa. Emme kuitenkaan tiedä mitä Kunnia olisi tarkalleen edustanut, jos Spenser olisi saanut runon valmiiksi. Lewis mainitsee tohtori Janet Spensin spekuloiden, että Spenserin Kunnia edustaa platonistista Hyvän muotoa tai jopa Jumalan loistokkuutta, eikä Lewis lähde arvailemaan toisin.¹⁰³ Itse sanoisin tämän lisäksi, että Spenserin taipumus käyttää arkkityyppejä allegorisessa dualismissaan puoltaisi tällaista arkkityypistä hyveellisyyttä Glorianan merkityksenä. Spenserin Arthurista Lewis sanoo, että Faerie Queenin esipuheessa hänen merkityksensä on Mahtavuus, mutta lisää, että mikäli tällä tarkoitettaisiin aristotelista μεγαλοψυχία¹⁰⁴ – suurisieluisuutta, olisi Arthurin saapuminen pyhyiden avuksi vähintäänkin ongelmallista, sillä Arthur ei tällaisena voisi antaa mitään mitä Pyhällä Yrjöllä ei jo olisi. Spenser on ehkä epätodennäköisin runoilija tekemään näin ilmiselvän virheen, Lewis lisää. Tämän syvällisempää analyysia emme voi runon perusteella

¹⁰² Allegory, 334–335.

¹⁰³ Allegory, 336–336.

¹⁰⁴ μεγαλοψυχία kreikkaa. 'sielun suuruus' merkitsee ylpeyttä ja itsearvostusta.

tehdä, koska Spenser olisi mitä ilmeisimmin paljastanut Arthurin ja Glorianan merkitykset viimeisen, häneltä kesken jääneen, kirjan juonen huipussa.¹⁰⁵

Toisen kirjan teemana on elämän ja kuoleman antiteesi.¹⁰⁶ Sen näyttämönä toimii sielun talo (House of Alma), jonka piiritys ja puolustaminen kuvaa ihmissielun valtaa terveeseen ruumiiseen. Tarinan keskipisteessä on terveyden ja luonnon puolustautuminen useilta eri vaaroilta, joita on kolmea laatua. *Ensimmäiset* ovat kirjan alussa esiintyvät intohimo (passion), viha ja suru, jotka ovat luonnon vastustajia ja elämän vihollisia. *Toisena* on neutraali toimija, Phaedria, jonka saari on luonnon muovaama ja Phaedrian itsensä merkitys on ilo, lepo ja virkistys, neutraalius ja hän on turvassa sekä hyveiden että paheiden vaikutukselta. Phaedrian merkityksen Lewis näkee luontoa ja terveyttä edistävänä, kuin niistä erillisenä vaikuttimena. Hän myöntää, että Phaedria mahdollistaa pahuuden tapahtumisen, mutta ei kuitenkaan ole luonnoltaan paha. *Kolmas vaara* on eksytys ja sitä kuvaavia valheellisia ystäviä kirjassa ovat Mammona ja Acrasia. He edustavat luonnollisten halujen sairautta. Viettelyksinä ovat, kuten arvata saattaa, väkivaltaisuus, joutenolo ja himoitseminen. Lewis erikseen mainitsee, että kirja on täynnä kuvauksia joutenoloon houkuttelevista viettelyksistä.¹⁰⁷

Faerie Queenin kirjat kolme ja neljä ovat kaikkein tärkeimmät Lewisin tutkimukselle. Hän viiptykin näiden parissa hieman kauemmin. Näissä kirjoissa Lewis näkee Spenserin kertovan hovirakkauden viimeisen vaiheen kehityksestä. Kirjojen aiheina ovat siveys (Chastity) ja ystävyys (Friendship), mutta Lewis käsittelee nämä yhtenä rakkautta käsittelevänä kokonaisuutena. Kirjan henkilöistä naispuolisen ritari Britomartin merkitys on Siveys ja hän edustaa hyveellistä rakkautta. Ystävät ovat Spenserillä Lewisin mukaan vain toisenlaisia rakastajia. Näistä kirjoista löytyy myös Spenserin nimeltä määrittelemät rakkaudet Eros, Storgē ja Philia, joiden yhteydessä Lewis mainitsee myös Platonin. Näitä samoja nimiä Lewis päätyy vuosikymmeniä myöhemmin käyttämään oman rakkauden teologiansa luonnollisista rakkauksista. Lewis mainitsee myös, että Spenser sisällyttää rakkauskäsitykseensä myös elottoman maailman harmoniat. Lewis näkee näillä rakkauksilla yhteyden aikaisempiin määrittelyihin, erityisesti Platonin Symposium teokseen.¹⁰⁸ Vaikka Lewis myöhemmin käyttää mainitsemiaan rakkauksia Neljä Rakkautta teoksensa

¹⁰⁵ Allegory, 337.

¹⁰⁶ Allegory, 337.

¹⁰⁷ Allegory, 338.

¹⁰⁸ Allegory, 338–339.

rakkauskäsityksen osina, hän paneutuu näihin Allegoryssa varsin vähän, eikä esimerkiksi mainitse niitä nimeltä kuin ohimennen yhdessä kappaleessa¹⁰⁹.

Kirjoissa kolme ja neljä hyveellistä rakkautta kuvaavat siskokset Amoret ja Belphoebe ovat taivaallisen Auringon lapsia, turmeltumattomia, ilman lankeemuksen vaikutusta. Aurinko on tässä yhteydessä Jumala ja merkitsee hyvän muotoa samoin kuten Platonilla. Tyttäret adoptoidaan eri suuntiin. Amoretin adoptoi Venus, kauneuden ja naiseuden jumalatar, Belphoeben Diana, neitsyyden jumalatar. Tätä ennen runossa Venus joutuu erilleen hovirakkautta edustavasta Cupidista ja adoptoi tämän jälkeen itseään läheisimmäksi Cupidin kilpailijan, hyveellistä rakkautta edustavan Amoretin. Cupidin merkitys on hovirakkaus ja niin pitkään, kuin hän on Venuksen lähellä, ei Venus voi ottaa Amoretia lähelleen¹¹⁰. Venuksen kohtaamisen jälkeen Amoret viedään Venuksen temppeliin ja Adoniksen puutarhaan¹¹¹, jossa hänet kouluttaa Naiseus (Womanhood). Tarkasteltaessa keinotekoisuutta ja sen suhdetta luonnolliseen, on Venuksen temppeli jotain Acrasian puutarhan ja Adoniksen puutarhan välistä. Se ei ole täysin luonnollinen, mutta ei myöskään ainoastaan keinotekoinen ja, vaikka se ei ole täysin luonnollinen, sen suhtautuminen taiteeseen on täysin Acrasian puutarhasta poikkeava. Merkittävin ero Venuksen ja Acrasian puutarhan taiteella on sen käyttötarkoitus. Venuksen puutarhan taide yrittää olla mitään muuta kuin taidetta, kun taas Acrasian puutarhan taide yrittää harhauttaa katselijaansa. Amoretin Venuksen temppelissä oppimia asioita ovat vaatimattomuus (Modesty), kohteliaisuus (Courtesy), hiljaisuus (Silence) ja tottelevaisuus (Obedience). Nämä ovat Jumalan lahjoja, jotka on tarkoitettu suojelemaan Jumalan pyhitettyjä heidän vastustajiltaan. Koko saari, jolla Venuksen Temppeli sijaitsee, on suojassa ulkopuolisilta ja temppeliä suojelee ympäröivä luonto ja, kuin suoraan Romance of the Rosesta, neitsyyden suojelijat Doubt, Delay, Danger ja muut.

Kirjan kolme lopussa Rakastaja, ritari Scudamour voittaa nämä suojelijat ja vie Amoretin pois temppelin hyveiden keskeltä. Amoret ja Scudamour vihitään, mutta Busirane varastaa Amoretin häätjuhlasta. Britomart pelastaa Amoretin ja vasta useiden käännteiden jälkeen rakastavaiset saavat olla yhdessä.¹¹²

Lewis palaa taas kerran vertailemaan Acrasian puutarhaa. Vertailukohteena ovat tällä kertaa Malecastan ja Busiranen talot. Siinä missä Acrasian puutarha edustaa intohimon provokaatiota ja sairautta, paheellista mielihyvää, Malecasta (siveettömyys) ja Busirane

¹⁰⁹ Allegory, 339.

¹¹⁰ Fowler 1967, 49.

¹¹¹ Fowler 1967, 50.

¹¹² Allegory, 341–344.

(laiton rakkaus) tarkoittavat Lewisille hovirakkautta. Acrasian puutarhassa sijaitsee kaikenlainen mielihyvä ja himo ja sen vastaparina ei ole Siveys (Chastity), vaan pidättyvyys (Continence). Siveyden vastaparin Lewis löytää Malecastasta ja Busiranesta, hovirakkaudesta. Siveyttä edustaa Spenserillä Britomart –, jonka toinen merkitys on aviollinen/vihitty rakkaus (married love). Lewis huomauttaa, että juuri tämän takia Spenser on kertomassa hovirakkauden viimeistä vaihetta, avioliiton (romance of marriage) voittoa uskottomuudesta (romance of adultery). Malecastan linnan (Castle Joyeous) kuvauksen Lewis sanoo olevan kuin Romance of the Rosesta aina samankaltaista ruusua myöten. Malecastan linna edustaa hovirakkautta ja Busiranen talo kertoo hovirakkauden lopputilasta, minkä salit ovat kuin hovin juhlintaa ja rellestystä päivin ja öin. Vaikka näissä juhlissa Cupid tekee työtään, Lewis muistuttaa, että nämä kaksi eivät enää kerro vain himosta, kuten Faerie Queenin toisessa kirjassa, vaan valheellisesta rakkaudesta. Lewis esittää ajatuksen, että Spenser tiennyt, että Britomart voisi olla Busiranen tytär. Lewis siis näkee romanttisen aviollisen rakkauden ideaalin kehittyneen hovirakkaudesta.¹¹³

Lewis sanoo Amoretin erillisenä merkitsevän romanttista intohimoa, rakkautta, jonka alkuperä on taivaallinen, ja joka kasvoi luonnolliseen täydellisyyteensä Adoniksen puutarhassa, sai hengellisen ja kohteliaisuuden kasvatuksen Venuksen temppelissä ja tulee vääristä syistä erotetuksi kihlatustaan, ja jonka tästä tilasta pelastaa siveys (Britomart).¹¹⁴ Britomartin hahmo kuvaa siveellisyyttä, tai oikeammin sen tapahtumisen tilaa/saavutettua siveellisyyttä (Chastity attained) tai, niin kuin Lewis asian ilmaisee, kristillisen yksiavioisuuskäsityksen ja romanttisen intohimon yhteenliittymää. Amoret ja Belpheobe tarkoittavat Spenserillä kahdenlaista siveyttä, Amoret aviollista ja Belpheobe neitseellistä.¹¹⁵ Lewis selkeyttää miksi Amoretilla on Britomartin kanssa päällekkäisiä merkityksiä silloin kun he ovat yhdessä. Amoretilla on siveyden merkitys silloin kun hän on yhdessä Britomartin kanssa. Tähän selvennyksenä Lewis tarkentaa, että Britomartin merkitys on *saavutettu siveys – chastity attained*, jonka voisi selittää siveyden muuttavaksi vaikutukseksi. Rakastetustaan, Scudamourista erotettuna Amoretin merkitys on romanttinen intohimo ja silloin kun Britomart on auttanut Amoretin ja Scudamourin toistensa luo, on tämän yhteen sulautuman (hermafrodiitin) merkitys aviollinen rakkaus. Juuri näitä kahta, saavutettua siveellisyyttä ja rakkausliittoa, vastaan Amoretin ryöstäminen hyökkää.¹¹⁶

¹¹³ Allegory, 339–341.

¹¹⁴ Allegory, 344.

¹¹⁵ Allegory, 345.

¹¹⁶ Allegory, 345.

Neljäs kirja käsittelee ystävyyttä ja sieltä löytyvät hovielämän hahmot, joita Lewis kuvaa todellisen ystävyuden vihollisiksi ja rakkaudessaan valheellisiksi. Nämä seikkailijoita Lewisin kuvailee nuoriksi miehiksi, jotka vaihtavat ystävää monta kertaa päivässä. Ystävät näyttävät Spenserillä toisenlaisina rakastajina. Lewisin ystävyuden teeman ulkopuolelta tekemä huomio on Marinelin hahmo, joka välttelee rakkautta varovaisuuden takia (jota Spenser paheksuu), toisin kuin Belphoebe, joka välttelee sitä neitseellisyyden takia. Kirjan aiheena on sovinto ja sovinnonteko. Yhteisymmärryksellä (Concord) on kaksi poikaa Viha (Hate) ja Rakkaus (Love). Lewis mainitsee, että allegorisen ytimen ulkopuolella kirja kärsii Spenserin italialaisilta omaksumasta ja allegoriseen kerrontaan huonosti sopivasta epiikan tyytilajista, jonka takia runon on tässä kohtaa kirjallisesti heikkotasoisimmillaan.¹¹⁷

Viidennen kirjan aiheena on oikeudenmukaisuus (Justice). Lewis mainitsee, että modernille lukijalle Spenserin oikeustaju vaikuttaa arkaaiselta ja osittain juuri tästä syystä tämä kirja on lukijoiden keskuudessa kaikista epäsuosituin. Spenserin mukaan yksilön oikeudet ja suhteellinen oikeudellinen asema muodostuvat sosiaalisen hierarkian mukaan eräänlaisena feodaalijärjestelmän oikeuskäsityksen sovelluksena. Oikeutta ja alaisuutta edustaa ritari Artegall, jonka vastustajana on tottelemattomuus. Artegall ei kuitenkaan edusta hyveellistä oikeudenmukaisuutta, vaan jonkinlaista oikeudenmukaisuuden alemmaa, karkeata muotoa. Tästä esimerkkinä on kirjassa Isiksen temppelin tapahtumat, joissa Spenser kuvailee jumalattaren Oikeudenmukaisuudeksi/Puolueettomuudeksi (Equity) ja Artegalin krokotiilina, joka nukkuu jumalattaren jalkojen juuressa, jollaisena hänen merkityksensä on edustaa inhimillistä oikeutta. Kirjassa mainitaan myös Mercilla, joka edustaa armeliaisuutta, mutta Lewis näkee nämä jakeet koko kirjan ajatuksen halvauttavina, ja hänen näkemyksensä mukaan syy tähän on Spenserin ajautuminen historialliseen allegoriaan.¹¹⁸

Kuudennen kirjan aiheena on kohteliaisuus (Courtesy). Tapahtumapaikkoina, ja ikkunana Spenserin käsitykseen kohteliaisuudesta, ovat Nöyryyksen laakso, paimenen maa ja Acidalen vuori. Kohteliaisuuden vastustaja, Julkea/Häpeämätön Peto (Blatant Beast) on tuhonnut kaiken muun paitsi paimenten elinympäristön. Kirjassa Arthurin vastustaja on halveksunta (Disdaine). Spenserin kohteliaisuus tarvitsee Lewisin mukaan määrittelyä, jotta nykyinen lukija voi ymmärtää, mitä sillä tarkoitetaan. Lewis yksinkertaistaa sen yhdistelmäksi hyväntekeväisyyttä (Charity) ja nöyryyttä (Humility) ja huomauttaa, että Spenser tarkoittaa näillä sosiaalisia, ei teologisia hyveitä. Tämän lisäksi Spenser näkee kohteliaisuuden täydellisen muodon syntyvän luonnollisesti ja vaikka moraalinen yritys voi toimia arjessa

¹¹⁷ Allegory, 346–347.

¹¹⁸ Allegory, 347–349.

tämän korvikkeena, ei se kuitenkaan voi saavuttaa todellista kohteliaisuutta. Tämä doktriini vahvistuu Suosoiden/Kaunistusten (Graces) esittelyssä. Nämä inspiraatiota kuvaavat hahmot ovat Spenserillä kauneuden lähde, kuten muusat. Tämä kauneus liittyy kaikkeen inhimilliseen toimintaan, erityisesti sosiaaliseen, eikä sitä voi korvata. Lewis nimittää tällaista kauneutta nimellä *civility* (rakastavuus/rakastettavuus, ystävällisyys tai sivistyneisyys). Spenser, ja moni muu häntä aikaisempi kirjoittaja, ei tee eroa erilaisen kauneuden (runollisen, hahmojen, instituution tai käyttäytymisen kauneuden) välillä, vaan kaikilla niillä on sama lähde. Kohteliaisuus on Spenserille sosiaalisen käyttäytymisen runoutta, joka tekee omistajastaan välittömästi rakastettavan. Hovielämän äärimmäisyydet ovat luonnollisuuden hienostunut monimutkaisuus ja vastaparina luonnollisen alapuolelle vajonnut. Kirjassa Turpine ja Blandina, moukka ja mielistelijä, ovat kohteliaisuuden hyveen ulkopuolelle jäävät ääripäät.

119

Seitsemäs kirja jäi Spenseriltä kesken ja sen allegorinen ydin, ja paikoittain sitä ympäröivä, tukeva teksti ei ole loppuun kirjoitettu. Erityisesti Lewis näkee ongelmallisena, että tärkein ydin, Arthurin ja Glorianan kohtaaminen jäi Spenseriltä kirjoittamatta. Toinen ongelma on Muuttuvuutta (*Mutabilitie*) esittelevät luvut, joista on olemassa ainoastaan allegorinen ydin ilman ympäröivää reunamateriaalia. Tämä johtaa teoksen pysyvyys - muutos -teeman systemaattiseen epävarmuuteen. Lewis spekuloi kuitenkin mahdollisesta tarinan kulusta. Hän näkee, että muutoksen ja pysyvyyden näkökulmaa olisi käsitelty alemman tason ritari tarinassa ja että vastakkaisuudet, eli Muuttuvuus vastaan jumalat, Spenser olisi esitellyt runon allegorisessa huippupisteessä. Titaness, joka on toiselta nimeltään Arkailematon Muutos/Vaihtelu, on vastavoima samalla tavalla kuin muiden teemojen vastustajat olivat aikaisemmissa kirjoissa. Hän edustaa rappeutumista (*Corruption*) ja Spenser rinnastaa muutoksen syntiin. Muutoksen vastustajia ovat ensisijaisesti *jumalat* ja toissijaisesti *Luonto* (*Natura*), jotka yhdessä kuvaavat *jumalallista järjestystä* maailmankaikkeudessa. Tätä samaa jumalallista järjestystä on eri kirjoissa kuvattu teemojen sopu, terveys, oikeus, harmonia ja elämä kautta ja Lewisin mukaan juuri jumalallinen järjestys on eri muodoissaan koko runon sankaritar. Jumalat merkitsevät myös havaittavia luonnonlakeja ja tästä syystä Muutoksella (*Titaness*) on heihin jonkinlaista valtaa. Luonnolla Lewis näkee Spenserin tarkoittavan kaikkea havaittavaa maailmaa ylläpitävää perustaa. Luonto on korkein jumalatar ja Spenser esimerkiksi vertaa hänen vaatetustaan Jeesuksen vaatetukseen ilmestysvuorella. Hän on muista jumalista erillinen ja heidän yläpuolellaan. Lewis huomauttaa että, vaikka tämä

¹¹⁹ Allegory, 350–352.

näyttäytyy nykylukijalle jonkinlaisena panteisminä, Spenser on filosofialtaan kristitty ja tämä on ollut hänen aikalaisilleen täysin selvää. Tällainen valmiiden mytologisten muottien hyödyntäminen teologisten totuuksien kertomisessa on menettelytapa, jota ovat käyttäneet monet Spenserin aikakauden kirjailijat. Jumala näyttäytyy aikakauden kirjallisuudessa melko tiuhaan, mutta aina nimettömänä tai peitettynä. Tämä antaa runoilijalle vapauden, joka häviää, jos nimettömyyden verho katoaa.¹²⁰

Lewis näkee Spenserin Luonnon aseman hänelle tyypillisenä dualismista viime hetkellä vetäytymisenä. Maailmankaikkeus on *Muutoksen* ja *Pysyvyyden* taistelulentä. Nämä kaksi ovat hyvän ja pahan ääripäät, mutta näiden kahden takana on syvempi totuus, jossa *Muutos* on tapa, jolla *Pysyvyys* ilmaisee itsensä (is eterne in mutabilite) ja, mitä enemmän muutos saavuttaa, sitä enemmän se myös samalla epäonnistuu (ääretöntä vastaan). Lewis näkee tässä runon kohdassa Spenserin olevan vahvimillaan ja yhtenäisin. Ylevä ja samalla naurettava, harvinainen mytologinen kauneus ja kotoiset vilkaisut päivittäiseen elämään yhdistyvät kuvaamaan ylivoimaisella vaikutuksella monimutkaisen maailman harmonisuutta. Lewis kuvailee Spenserin tapaa kirjoittaa sanoilla *vitae imaginem* – elämän kuvaus. Lewisille Faerie Queen näyttäytyy elämän kaltaisena ja tällä hän tarkoittaa ensisijaisesti sitä millaisena teoksena hän Faerie Queenia pitää. Kokemus sitä lukiessa on elämän kaltainen.¹²¹

The thing we read about in it are not like life, but the experience of reading it is like living. The clashing antitheses which meet and resolve themselves in to higher unities the lights stream out from the great allegorical foci to turn in to a hundred different colors as they reach the lower levels of complex adventure, the adventures gathering themselves together and revealing their true nature as we draw nearer the foci, the constant re-appearance of certain basic ideas, which transform themselves without end and yet ever remain the same (eterne in mutability), the unwearied variety and seamless continuity of the whole – all this is Spenser's true likeness to life¹²²

Lewis itse kokee Spenserin lukemisen mieltä kasvattavana kokemuksena ja näkee häntä edeltäneen Spenser-kritiikin monilta osin törkeänä kirjoittajan aliarvioimisena ja haluaa nähdä oman tutkimuksensa valaisevan Spenserin tuotannon oikeassa valossa. Lewisin yksi päämäärä on ollut osoittaa Spenserin huomattava merkitys kirjallisuuden kehitykselle ja se mihin runoilijoihin häntä tulisi verrata.¹²³

Lewis näkee Spenserin ajatukset erityisen sopiviksi juuri Lewisin aikaiseen levottomaan ja kyselevään kulttuuriseen tilanteeseen ja toivottaa tervetulleeksi Spenserin tyyllillisen täydellisen ajatuksellisen sulauttamisen ja harmonian. Lewis päättää Allegoryn Spenseriin jo

¹²⁰ Allegory, 353–356.

¹²¹ Allegory, 356–358.

¹²² Allegory, 358.

¹²³ Allegory, 357.

siitäkin syystä, että hän näkee Spenserin ”suurena välittäjänä keskiaikaisten ja modernien runoilijoiden välillä, miehenä, joka pelasti meidät liian laajan renessanssin katastrofista.” Lewisille Spenser on yksi romanttisen avioliittokäsityksen perustajista ja tälle perustalle rakennettuna Lewis näkee kaiken rakkauskirjallisuuden, ”aina Shakespearesta Meredithiin”, rakennettuna.¹²⁴ Lewis on itse nostamassa Spenseriä ”kliseiden korista”, koska näki omana aikanaan monia vaikutteita, jotka heikentävät tätä kolme vuosisataa kestänyttä kristillistä monogamista rakkauden idealismia.

2.6 Allegoryn yhteenveto

2.6.1 Allegorisuus ja Hovirakkauden kehityskaari

Lewis esittää, että hovirakkauden kehityksessä on havaittavissa kaari, jonka alku on aluksi feodaalisesti rakentuneessa romanttisessa rakkaudessa ja joka kehittyy, hovirakkauden kautta, aviolliseksi romanttiseksi rakkaudeksi, mikä lopulta nousee vastustamaan hovirakkauden asemaa ja erityisesti sen moraalista laittomuutta. Tätä kehityskaarta hän Allegoryssa esittelee useiden kirjoittajien kautta. Lewis näkee, että hovirakkauden lähtötilanteessa feodaalisessa hovissa muodostetut avioliitot eivät ulkopuolelta järjestettyinä tyydyttäneet romantiikan kaipuuta ja tähän kaipuuseen hovirakkaus pyrki vastaamaan. Hovirakkauden kehityskulku alkaa feodaalisesta hovista, jossa romanttisella rakkauskäsityksellä ei ollut ainakaan näkyvää ja hyväksytyä asemaa. Tähän romanttisuuden kaipuuseen syntyy vastaamaan Lewisin hovirakkaudeksi nimittämä, romanttisuudesta nouseva rakkauskäsitys. Hovirakkaus näyttäytyi ensin aikakautensa uskonnollisen uskon parodiana, josta se kehittyi uskonnon haastajaksi, jonka tunnusmerkeiksi Lewis luettelee piirteet nöyryys, kohteliaisuus, uskottomuus ja rakkauden palvonta. Se on luonteeltaan kirkon siveyssääntöjä vastustava rakkauden muoto, jolle muodostuu oma, aikaisemmasta eroava moraalikäsitys. Sen mahdollistamana kehittyi uusi romanttinen rakastamisen tapa, jonka kehitysvaiheita Lewis Allegoryssa esittelee.

Saman romantiikan kaipuun mahdollistamana tapahtui allegorisuuden omaksuminen subjektiivisten tunteiden kuvaamisen keinoksi. Tämä on Lewisin mukaan ollut tärkeä kehitys romanttisen rakkauden nousussa. Kirjallisuuteen omaksutun allegorian sisällä oli mahdollista käsitellä rakkauden ilmiötä tunteiden tasolla ilman sen aikaisen yhteiskunnan arkielämän hankaluuksia tai edes tarvetta hyväksynnälle. Allegorioissa hyödynnetyt, legendoista ja tarinoista lainatut, henkilöhahmot valjastettiin osaksi tämän ”uuden tunteen” kehitystä.

¹²⁴ Allegory, 360.

Legendat ja jumalat pelkistyivät persoonallisista tarinoiden persoonista yksittäistä tunnetta kuvaaviksi abstraktioiksi, henkilöitymiksi.

Romance of the Rose -luvussa Lewis kertoo hovirakkauden ”kypsyneestä” vaiheesta, jossa sen tunnusmerkit näkyvät selvästi, ja jossa se on syrjäyttänyt kristillisen etiikan.

Romance on historiallisesti merkittävä teos, josta on hyötynyt suuri joukko sitä seuranneita teoksia. Lewis itse näkee Romancen vaikutusta myös Faerie Queenissa.

Spenserin Faerie Queen -teosta Lewis käsittelee hovirakkauden kehityksen päätepisteenä. Hovirakkaus saa henkilöitymikseen Malecastan ja Busiranen, jotka edustavat siveetömyyttä ja valheellista rakkautta, Lewisin hovirakkautta. Spenserin käsissä hovirakkauden viimeinen vaihe päättyy romanttisen aviollisen rakkauden voittoon aikaisemmasta valheellisesta hovirakkaudesta.

2.6.2 Spenser ja romanttinen rakkaus

Lewis esittelee Spenseriltä dualistisen, henkilöitymien varaan rakentuvan, rakkauskäsityksen. Spenserin kerronnan tapana on vetäytyä aina viime hetkellä täydellisestä dualismista.

Useimmiten dualismilta kirjan aikaisemmassa tilanteessa näyttänyt asetelma osoittautuu ainoastaan kahden ääripään jännitteiseksi suhteeksi, jossa toinen ääripää lopulta määrittää molempia. Esimerkiksi Muutos ei ole itsenäinen, vaan pyrkiessään kohti jatkuvaa muutosta, se ilmaisee samalla olevansa alistettu osaksi loputonta Pysyvyyttä ja määrittää toteutuessaan molempia. Samoin on Faerie Queenin rakkautta käsittelevien kirjojen dualismissa.

Hovirakkauden vastaparina on hyveellinen aviollinen rakkaus, jota siveys puolustaa.

Spenserin Faerie Queenin todellisuuskäsitystä näyttäisi olevan järkevää jäsentää arkkityyppien kautta. Tämän ei pitäisi tulla yllätyksenä, koska Lewis itsekin sanoo, että Faerie Queenin allegoriset ytimet edustavat jotain Spenserin kussakin kohdassa käsittelemää muotoa transsendentistä hyvästä¹²⁵. Lewis näkee Spenserin hyveellisyyden puolustajana. Lopulta jokaisessa Faerie Queen –teoksen kirjassa vastakkain ovat hyvyys ja pahuus eri muodoissaan ja eri tilanteessa. Ensimmäisen kirjan aiheena on pyhitys, ja sitä vastustamaan asettuvat petos ja illuusio, valheellisuutta edustavat toimijat. Päämääränä on sielun palauttaminen paratiisissa vallinneeseen tilaan pyhyiden vaikuttamana. Molemmilla vastustajilla on tarkoituksena eksyttää kirjan sankari pois hyveelliseltä tieltä.

Toisessa kirjassa tapahtumien keskuksena toimii Sielu ja vastakkain ovat elämä ja kuolema sekä henkisessä että fyysisessä merkityksessään. Himot, kuten Viha, Suru, Mammona ja sairaan intohimon henkilöitymä, Acrasia, asettuvat vastustamaan Terveyttä ja

¹²⁵ Allegory, 334.

Luonnollisuutta, jotka pyrkivät puolustamaan Sielun Taloa. Kolmannessa ja neljännessä kirjassa teemana on omalle tutkimukselleni tärkein sisältö, rakastaminen sekä ystävyytensä, että romanttisesti. Hovirakkaus henkilöityy Malecastan ja Busiranen hahmoihin, joiden uskottomuuteen johdattamisen pyrkimyksiä vastustamaan asettuvat Siveys – Britomart ja hyveellinen rakkaus – Amoret. Viidennen kirjan ongelmana on sen teeman, oikeudenmukaisuuden, historian saatossa kokema merkittävä muutos, jonka takia se näyttäytyy nykylukijalle vieraannuttavana ja eriarvoistavana.

Spenserin kuudennen kirjan teemana on kohteliaisuus – Courtesy, jonka lisäksi hovirakkautta tarkasteltaessa maininnan arvoista on, että samalla kirja käsittelee nöyryyttä ja nöyryytystä (humility/humiliation). Sekä nöyryys että kohteliaisuus ovat Lewisin mainitsemia, hovirakkaudelle tyypillisiä, tuntomerkkejä. Kuudennessa kirjassa Spenser esittelee Kaunistukset/Hyveet (Graces), jotka ovat luonnollisia, edustamansa asian parhaita tai täydellisimpiä muotoja. Neljän rakkauden kannalta Spenserin mainitsema Charity hyve on mielenkiintoinen. Yhdessä toisen sosiaalisen hyveen, nöyryyden kanssa Lewis sanoo niiden kuvaavan sitä, mitä Spenser tarkoittaa kohteliaisuudella. Spenserin kohteliaisuuden vastustajana on halveksunta. Lewis jättää mainitsematta sen, kuinka hovirakkauden tunnusmerkit eivät esimerkiksi Spenseriä tarkasteltaessa ilmennä valheellista hovirakkautta, vaan kuten Spenserin tapauksessa, ovat siitä irrallisia ja tarkastellessamme civilityn käsitettä, näyttäytyy Spenserin kohteliaisuus jopa valheellisen rakkauden pyrkimyksiä vastustavana toimijana.

Seitsemäs kirja jäi Spenseriltä keskeneräiseksi ja siksi emme tiedä, millä tavalla Kunnia – Gloriana olisi esitelty. Lewis pohtii, että sillä olisi ollut yhteys Jumalan kunniaan, mutta jättää asian Allegoryssa spekulointitasolle. Seitsemännen kirjan huippukohta olisi kuitenkin käsitellyt ainakin muuttuvuuden ja pysyvyyden antiteesiä, koska tämä löytyy Spenserin valmistelemasta allegorisesta ytimeistä. Vastakkaisina ovat muutosta (Mutabilitie) edustava Titaness ja luonnonlakeja edustavat muut jumalat, joista erityisasemassa on Luonto (Natura). Tämä on Spenserin aikakaudelle tyypillinen tapa tuoda Jumala näyttämölle niin, että kirjoittajalla säilyy tulkinnan vapaus. Spenser ei suoraan esitä Luonnon olevan Jumala, mutta antaa Luonnolle merkkejä, jotka voi yhdistää Jumalaan. Spenser kuvailee Luontoa naishahmona, jonka vaatetus esimerkiksi on yhdistettävissä Jeesuksen ilmestysvuoren vaatteiden kuvaukseen. Titanessin Spenser rinnastaa samalla myös syntiin. Dualistinen vastapari näyttäytyy lopulta Muuttuvuuden ja Jumalan pysyvyyden antiteesinä, jossa Muuttuvuuden asemaksi jää ilmaista kyvyttömyyttä vaikuttaa pysyvään. Pysyvyys määrittää

lopulta sekä itseään, että muutosta. Faerie Queenin jokaisesta kirjasta löytyy tällainen vastakkainasettelu, joka lopuksi raukeaa aidon ja alkuperäisen osapuolen voittoon.

Speserillä Lewis näkee tiettyjen samojen perusideoiden toistuvan jokaisessa kirjassa, erityisesti allegoristen keskipisteiden yhteydessä. Mainitsin jo aiemmin, että jokaisessa kirjassa ovat vastakkain perimmäinen hyvyys ja pahuus. Useassa kohdassa hyvyttä vastustaa valheellinen henkilöitymä. Valheellisuus ja eksyttäminen näyttävät useimpien hyvyttä vastustavien abstraktioiden olemuksessa ja toiminnassa. Lewisiä Spenserin teoksessa puhutteleva ominaisuus on sen tapa ratkaista antiteesit osaksi suurempaa ykseyttä ja tämän muutoksen ilmentävä elämänkaltainen monimuotoisuus. Juuri tämä yksinkertaisille ihmiselämän peruselementeille perustuva monimuotoisuus selvästi puhuttelee Lewisiä.

Lewis on kirjoittanut Spenseristä *English Literature in the Sixteenth Century Excluding Drama* –teoksessaan. Teoksessa hän peilaa Allegoryssa tekemäänsä arviota Faerie Queenesta, erityisesti kuinka hän Allegorya kirjoittaessa sivuutti sen, kuinka omanlainen ja hedelmällinen Spenserin rakenteellinen innovaatio ratkaisee erityisesti yhden aikaisemman kirjallisuuden ongelman. Romanttinen epiikka ja universaali allegorisuus mahdollisti aikaisempaa tarkemman kirjoittamisen inhimillisistä tunteista.¹²⁶ Tässä valossa Spenserin valitseminen Allegoryn viimeiseen lukuun voidaan sanoa olevan monesta näkökulmasta sopivaa. Lewis haluaa kertoa Spenserin kautta romanttisen rakkauskäsityksen kehityksestä hovirakkaudesta ja siitä, kuinka sen lopputulemana on kristillinen romanttinen rakkauskäsitys, joka on monelta osin vastakkainen hovirakkauteen nähden. Lewis näyttäisi esittävän hovirakkauden vastaliikkeenä inhimilliset tunteet sivuuttavalle, romantiikkaa edeltävälle, rakkauskäsitykselle ja Spenserin rakkauskäsityksen vastaavasti hovirakkauden vastaliikkeen päätepisteenä, jossa romanttinen rakkauskäsitys hylkää varhaisvaiheen hovirakkauden. Lewis näkee Spenserin kristillisen romanttisen rakkauden kehittyneen hovirakkauden luomalle perustalle. Spenser on hovirakkauden kehityksessä päätepiste, mutta samalla hänen käsittelyssään romantiikan kehityksen ympyrä sulkeutuu, kun romanttinen rakkaus päättyy osaksi Spenserin kristillistä etiikkaa ja hovirakkaudesta tulee laittomasta ja siveettömästä rakkaudesta kertova esimerkki.

¹²⁶ Lewis 1954, 380.

3 The Four loves

3.1 Rakkauden elementit ja Jumalan läheisyys

Lewisin rakkauden teologiaa on luokiteltu useammalla tavalla. Näitä luokitteluita ovat tehneet tutkijat ja hän itse. Lewisin rakkaudenteologiassa rakkauksia on neljä (kiintymys, ystävyys, eroottinen rakkaus ja Charity). Nämä ovat itsenäisiä rakkauksia, joilla on toisistaan erillinen merkitys. Hän sanoo myös, että koska rakkaudet ovat osa ihmiselämää, nämä rakkaudet esiintyvät harvoin täysin irrallisina toisista rakkauksista ja usein niiden täydellinen erittely eri tilanteissa ei ole edes mahdollista¹²⁷. Lewis jaottelee nämä neljä rakkautta luonnolliseen (kiintymys, ystävyys, eroottinen rakkaus) ja yliluonnolliseen (Charity). Tämän lisäksi Lewisin rakkauskäsityksessä jokainen rakkaus rakentuu kolmesta elementistä – lahja-, tarve- ja arvostusrakkaudesta. Näiden elementtien yhteydessä Lewis puhuu tämän lisäksi Jumalan läheisyydestä, jonka sisälle hän erittelee toisistaan Jumalan kaltaisuuden ja Jumalan lähestymisen. Neljä rakkautta ja kolme rakkauden elementtiä tarkastelevat molemmat samaa rakkauden ilmiötä omasta näkökulmastaan. Lewisin rakkaudet ovat rakkauden kohteen ja rakastamisen tavan kautta toisistaan eriteltäviä, rakkauden ilmentymisen tapoja ja rakkauden elementit taas luovat näkökulman siihen, millä tavoin ja mistä syistä nämä rakkaudet ovat olemassa. Lewis sanoo, että rakkaudet muodostavat tämän lisäksi hierarkian, jossa matalammat eivät voi olla olemassa ilman korkeampia¹²⁸.

Lewis aloittaa rakkauden elementtien käsittelyn vertailemalla lahja- ja tarverakkautta. Ihmisten välinen tarverakkaus sitoo ihmisiä toisiinsa keskinäisen riippuvuuden kautta. Ihmiset tarvitsevat toisiaan monilla eri tavoilla. Lewis antaa esimerkkinä tarverakkaudesta sen, kuinka pelästynyt tai yksinäisen lapsi hakeutuu äitinsä syliin. Toisaalta, vaikka äidin rakkaus onkin pääosin lahjarakkautta, on sillä myös tarverakkauden elementti esimerkiksi imettämisen fysiologisen funktion kautta tai siinä, kuinka vanhempi voi kokea tarvetta olla tarvittu¹²⁹.

Lahjarakkauteen liittyy usein jonkinlainen uhrautuminen toisen puolesta. Lahjarakkautta on esimerkiksi se, että perheen isä lähtee töihin ansaitakseen toimeentuloa ja säästöjä turvatakseen perheensä tulevaisuuden hyvinvoinnin, vaikkei hän itse hyötyisi siitä ollenkaan. Toisena esimerkkinä näiden elementtien eroista hän käyttää Jumalan ja ihmisen välistä rakkautta. Ihmisen rakkaus on tässä suhteessa tarverakkautta ja Jumalan rakkaus on

¹²⁷ Four Loves, 21.

¹²⁸ Four Loves, 4.

¹²⁹ Four Loves, 40.

puhtaasti lahjarakkautta. (Jumala) Isä ei tarvitse mitään, ja antaa kaiken Pojalle, joka antaa itsensä maailman puolesta, että voisi antaa maailman takaisin Isälle.¹³⁰

Ihmisen rakkaus on suurelta osin tarverakkautta ja Jumalallinen rakkaus on puhtaasti lahjarakkautta. Tarverakkaus kuvaa Lewisin mielestä inhimillisyyden olemusta. Synnymme avuttomina ja heti kun olemme tietoisia olemisestamme, olemme samalla hetkellä tietoisia tarvitsemisesta. Ihminen tarvitsee toisia sosiaalisesti, emotionaalisesti ja älyllisesti, jotta voisi oppia tietämään mitään, edes itsestään. Lewis ei hyväksy, että tarpeella olisi ainoastaan itsekkyyden ulottuvuus. Argumentteina hänellä on se, että lapsen itsekkyyden ei liene ensisijainen syy hänen hakiessa lohdutusta vanhempansa sylissä ja se että, vaikka tarverakkauteen liittyikin jonkinlainen itsekkyyden, sitä kokevat ihmiset eivät ensisijaisesti vaikuta kylmiltä egoisteilta. Lewis perustelee tarverakkauden luonnollisuutta ruokahalun analogian kautta. Samoin kuin terve ihminen tarvitsee ruokaa, tulisi hänen tietoisesti tarvita yhteyttä toisiin ihmisiin.¹³¹

Lewis esittelee tarverakkauden ja lahjarakkauden elementtien lisäksi kolmannen, arvostusrakkauden. Hän esittelee sen samalla, kun hän puhuu mielihyvästä. Mielihyvän hän kuvailee eräänlaisena rakkauden esiasteena, ja jonka toiminta ja rakenne muistuttavat rakkauksia. Mielihyvää on kahdenlaista. Ensimmäinen kuvaa nk. tarvemielihyvää ja viittaa ilmiöön, jossa tarpeen tyydyttäminen saa aikaan mielihyvän tunteen. Toinen on arvostusmielihyvä, joka on luonteeltaan jonkin asian arvostamisesta saatavaa mielihyvää. Lewis käyttää kahdesta mielihyvästä esimerkkinä janoisen ihmisen kokeman mielihyvää lasillisesta juotavaa¹³². Janoinen tuntee tarvemielihyvää vesilasillisesta, mutta jos hän olisikin saanut veden sijasta, vaikkapa kahvia tai olutta, olisi se voinut herättää hänessä myös arvostusmielihyvän tunteen. Lewis lisää, että addiktiot saavat arvostusmielihyvät muuttumaan tarvemielihyviksi riippuvuuden synnyttämän tarpeen takia. Arvostusmielihyvän merkitys sen kokijalle ei ole hänen tarpeeseensa liittyvä, eikä pääty sillä hetkellä, kun tarve on tyydytetty. Se ilmaisee hänen kokemustaan mielihyvän kohteen erityislaatuudesta paremmuudesta. Molemmat mielihyvän lajit ennakoivat rakkauden lajien ominaispiirteitä, erityisesti rakkauden lajien tapaa toimia oikein vain omassa ympäristössään. Tarvemielihyvän ja tarverakkauden samankaltaisuudesta kertoo esimerkiksi se, että molemmat kestävät niin pitkään, kunnes tarve on tyydytetty, kun taas arvostusmielihyvä ja arvostusrakkaus ilmentävät

¹³⁰ Four Loves, 1–2.

¹³¹ Four Loves, 3.

¹³² Four Loves, 14, 18.

objektin aiheuttamaa yhteyden kaipuuta, joka ei edellytä kokemusta tarvitsemisesta.¹³³ Ihmiselämässä tarve- lahja- ja arvostusrakkaus miltei aina seuraavat toisiaan ja ovat mahdottomat täysin erottaa, ja Lewis lisää, että ehkä lukuun ottamatta tarverakkautta niiden erillisuus ei kestä muutamaa sekuntia kauempaa¹³⁴.

Lewis näkee, että rakkauden kehityksen alku on itseen kohdistuvassa rakkaudessa, josta se laajenee kattamaan toisia ihmisiä. Kehittyvä epätietoisuus voi vaatia joissain tilanteissa luopumista itseserakkaudesta.¹³⁵ Tätä samaa kehitystä hän kuvailee sillä, kuinka arvostus kasvaa yksittäisen asian arvostuksesta kohti ilmiön yleisempää, laajempaa arvostusta, jota sanoitamme jopa hetkellisellä Jumalan kaltaisuudella ja erityisyydellä.¹³⁶

Lewis kuvaa Jumalan ja ihmisen suhdetta Jumalan läheisyyden käsitteellä, jonka hän esittelee kahtena erilaisena läheisyyden muotona. Näistä ensimmäinen on Jumalan kaltaisuutta (nearness by likeness), jolla Lewis tarkoittaa luodulle ominaista luojan ja luodun samankaltaisuutta. Ihminen on luoduista korkein ja oman rationaalisuutensa takia hän on lähempänä Jumalaa kuin kaikki muu luotu. Toinen läheisyyden muoto on Jumalan läheisyys lähestymisen takia (nearness by approach) ja se on luonteeltaan prosessi, jonka armo käynnistää, mutta jossa ihminen aktiivisesti, armon avustamana, pyrkii lähestymään Jumalaa. Lewis käyttää tätä prosessia kuvaillessaan myös imitaation käsitettä. Jumalan läheisyys liittyy Lewisillä siihen, kuinka tarverakkaus näyttelee tärkeätä osaa ihmisen korkeimmassa hengellisyyden tilassa, ja siihen liittyvässä täydellisen riippuvuuden hyväksymisessä. Tätä hengellisyyden tilaa hän selittää paradoksilla, kuinka ihminen on lähimpänä Jumalaa silloin, kun hän on vähiten Jumalan kaltainen. Silloin, kun ihminen on parhaiten selvillä omasta riittämättömyydestään, hän myös tiedostaa, kuinka paljon hän Jumalaa tarvitsee.¹³⁷ Tämän hengellisen kokemuksen keskipisteessä näyttäisi olevan ihmisen kokemus tarpeesta ja myös kyvyttömyydestä tyydyttää tämä tarve. Jumalan kaltaisuus ei, Lewisin mukaan, ole parhaiten selitettävissä sillä, mitä yleensä ymmärrämme Jumalan kuvalla ja ihmisen erityisellä asemalla luomisessa. Lewisille Jumalan kaltaisuus on tahdon yhteyttä ihmisen ja Jumalan välillä, joka johtaa luodun kohti Jumalan imitaatiota. Tämän imitaation kohteena Lewisin mukaan tulee olla Jeesus, ja erityisesti hänessä kokonaisuutena ilmenevä, ihmisen olosuhteissa toimiva, jumalallinen elämä.¹³⁸

¹³³ Four Loves, 16–17.

¹³⁴ Four Loves, 21.

¹³⁵ Four Loves, 29.

¹³⁶ Four Loves, 20.

¹³⁷ Four Loves, 5, 4.

¹³⁸ Four Loves, 7.

3.2 Lewisin rakkaudet

Lewis jakaa rakkauden neljäksi erilliseksi rakkaudeksi. Osat eivät kuitenkaan ole toisistaan erillisiä, vaan Lewis sanoo niiden olevan hierarkia, jossa ylempi (yliluonnollinen *charity*) ei voi olla olemassa ilman alempia (kiintymys, ystävyys ja Eros, eli luonnolliset rakkaudet). Tämä hierarkia ei myöskään rajoitu ainoastaan rakkauksiin, vaan matalammalla tasolla Lewis näkee myös ei-persoonallisten asioiden ja ilmiöiden arvostuksen.¹³⁹ Lewisin luonnolliset rakkaudet muistuttavat toisiaan luonnollisuutensa takia, koska luonnollisina niiden asema on samalla tavoin ylliluonnolliselle alisteinen. Ne kaikki tarvitsevat Charity-rakkauden muuttavaa vaikutusta tullakseen parhaiksi versioikseen. Luonnolliset rakkaudet rakentuvat monilta osin samoista perusteista. Ne ilmenevät luonnollisesti ja niiden rakkauden kohde on myös ominaisuuksiltaan luonnollinen ja rakastettava. Lewisin mukaan luonnolliset rakkaudet tarvitsevat Charityn muuttavaa vaikutusta, jotta ne voisivat tulla osallisiksi ylliluonnollisesta rakkaudesta.¹⁴⁰ Tutkimuksessani Eros ja Charity -rakkaudet ovat Allegoryn romanttisen rakkauden ja hovirakkauden keskeisyyden takia tärkeässä asemassa, ja käynkin kiintymyrakkauden ja ystävyuden tämän takia läpi ainoastaan pintapuolisesti. Lewisin esitellessä Spenserin rakkauksia Allegoryssa, sivuuttaa hän ystävyuden muutamalla maininnalla¹⁴¹, ja vaikka hän mainitsee Spenserin Storge-rakkauden (kiintymys), hän ei analysoi sitä Allegoryssa yhtä mainintaa tarkemmin. Koska Lewis ei Allegoryssa avaa kiintymystä tai ystävyyttä, en näe tarpeellisena käsitellä näitä kahta rakkautta erityisen laajasti.

Kiintymyrakkaus on kahden ihmisen, vaikkapa perheenjäsenten välistä rakkautta, joka liittyy usein tarvitsemiseen. Se ei rajoitu ainoastaan perheen jäsenten väliseksi rakkaudeksi, vaan voi kehittyä osaksi monia erilaisia inhimillisiä suhteita ja Lewis mainitseekin, että lemmikkien kokema rakkaus näyttäytyy usein kiintymyksenä. Se on sitä lämpöä ja huolenpitoa, kaikkea sitä millä tavalla esimerkiksi rakastavat perheenjäsenet toisiaan kohtelevat. Kiintymyksen tarverakkautta kuvaa esimerkiksi pienen lapsen tuntema rakkaus vanhempiansa kohtaan ja lahjarakkautta vaikkapa äidin rakkaus lapseen, vaikkakin hän lisää äidinrakkauden olevan osittain myös tarverakkautta, tarvetta saada lahjoittaa itseltään ja olla näin tarpeellinen.¹⁴²

Ystävyys on luonnollisista rakkauksista vähiten luonnollinen, ja se ei Lewisin mukaan ole tarpeellinen esimerkiksi lajin säilymisen kannalta. Lewis esittelee ystävyuden vähiten

¹³⁹ Four Loves, 13.

¹⁴⁰ Four Loves, 154–155.

¹⁴¹ Allegory, 338–339.

¹⁴² Four Loves, 39–40.

mustasukkaisuuteen taipuvaisena rakkauden lajina. Se on rakkauden laji, joka esiintyy kahden tai useamman ihmisen välillä, joita yhdistää sama päämäärä. Toisin sanoen se kohdistuu ei varsinaisesti ihmisiin, vaan useampaa ihmistä yhdistävän asian, kuten vaikkapa samaan mielenkiinnon kohteen kautta. Ystävyys turmeltuessaan johtaa yksilön suosivaan/syrjivään asennoitumiseen toisia kohtaan. Tämän lisäksi se on laajemmalle yhteisölle epäedullinen, koska ystävysten välisellä rakkaudella on taipumus korostua laajemman yhteisöllisyyden kustannuksella¹⁴³.

Eroksen eli eroottisen rakkauden Lewis sanoo olevan rakastumisen tila, jossa rakastuneet ovat syventyneinä toisiinsa. Lewis näkee seksuaalisuuden (Venus) osaksi Erosta, mutta vain siinä määrin kuin se koskettaa rakastuneena olemista. Eros -rakkaus on kahden ihmisen välistä emotionaalista rakkautta.¹⁴⁴ Vaarana Eroksen turmeltuessa on rakkauden palvonta. Eros on tällöin taipuvainen kokonaisvaltaiseen sitoutumiseen ja kaiken uhraamiseen. Kaikki rakkaus voi muuttua jumalaksi ja Eroksen kohdalla tämä vaara on ilmeisen suuri.¹⁴⁵ Yhtenä syynä on Eroksen taipumus vaatia itselleen palvonnan kohteen asemaa totisen asennoitumisen kautta. Tämä tapahtuu ensi sijassa vaatimuksena suhtautua Venukseen mahdollisimman vakavamielisesti. Lewis huomauttaa, että tällainen vakavamielisyys on virhe, joka voi johtaa Eroksen muuttumiseen palvonnan kohteeksi ja ehdottaakin, että Venukseen suhtauduttaisiin ovidiaanisen humoristisesti. Lewis listaa neljä perustelua, millä tavalla Eros vaatii itselleen vakavaa huomiota. Ensimmäinen perustelu on teologinen ja liittyy avioliiton yhdeksi lihaksi muuttumiseen ja siihen, kuinka se on samalla vertauskuva ihmisen ja Jumalan suhteesta, jonkinlainen viittaus morsiusmystiikkaan. Toinen perustelu on ihmisen luonnollinen osuus elämän ja lisääntymisen kiertokulkuun. Kolmas perustelu on eettinen ja liittyy vanhemmuuteen tai edeltävänä sukupolvena olemiseen. Neljäs perustelu on Eroksen rakastamisen tapaan liittyvä emotionaalinen ulottuvuus.¹⁴⁶ Lewis mainitsee Eroksen yhteydessä myös sen, millä tavalla hän näkee Allegoryssa esittelemänsä hovirakkauden ja kuinka hän mielestään virheellisesti kohteli sitä silloin yksinomaan kirjallisuuden ilmiönä ja haluaa mainita muuttuneesta käsityksestään. Eroksen taipumus rakkauden uskontoon koskee kaikkea rakkautta, jolla on romanttinen ulottuvuus.¹⁴⁷ Rakkauden kohteena on tässä tapauksessa Eros, jonka vaatimus idolisointiin johtaa objektin vaihtumiseen rakastettavasta kohti rakkautta. Tämä johtaa lopulta siihen, että Eros pyhittää

¹⁴³ Four Loves, 70, 76, 94–95, 97–98.

¹⁴⁴ Four Loves, 111–112.

¹⁴⁵ Four Loves, 131, 135.

¹⁴⁶ Four Loves, 118–120.

¹⁴⁷ Four Loves, 134.

kaikki teot, jotka tehdään hänen vuokseen. Palvoja oikeuttaa toimintaansa rakkauden auktoriteetilla. Minkä tahansa suhteen ulkopuolisen vääryyden perusteluna on ”rakkauden takia” ja Lewis mainitseeikin, että rakastavaiset voivat nähdä uhraukset jopa positiivisena valintana, joka vahvistaa heidän rakkauttaan.¹⁴⁸

Miksi Venukseen ei tule suhtautua äärimmäisellä vakavuudella? Lewisin mukaan Venuksen kosto hänelle täydellisestä vannoutumisesta näkyy kahdella tavalla. Ensinnäkin Venuksen palvoja ajautuu arvottomaan hölmöilyyn, jonka välttäminen olisi mahdollista muuttamalla omaa suhtautumista. Toiseksi Venus on luonteeltaan ilkkurinen ja pelaa rakastajilla omia pelejään. Silloin kun Eros sytyttää rakastumisen tunteen, Venus muistuttaa, että olemme oman ruumiimme kautta osa luontoa ja siihen sidottuja. Lewis sanoo, että tämän kaiken aiheuttaa ihmisen kahdenlainen asema. Ihminen on sekä ruumiillinen, että hengellinen olento. Lewisin sanoin, olemme sekä enkeleitä että kolkkoisvoja, rationaalisia eläimiä. Erilaisia käsityksiä ruumiista Lewis listaa kolme. Ensimmäinen on käsitys ruumiista vankilana tai hautana. Ihmisruumis on likainen ja iljettävä ja nähdään jonkinlaisena hylkytavarana, joka on ”vain kiusaus heikoille miehille ja nöyryytys hyvälle”¹⁴⁹. Toisessa, uuspakanallisessa, käsityksessä ruumis on loistelas ja asemaltaan korotettu. Kolmas, Pyhän Franciscuksen, näkemys, jonka kannalle Lewis itsekkin kallistuu, on nähdä ruumis Veli Aasina. Niin kuin aasi, on ruumis sekä rakastettava että raivostuttava. Sen kanssa on mahdoton elää ennen kuin tajuamme, että se esittää elämässämme narrin osaa.¹⁵⁰ Lewis, varsin pragmaattisesti, näyttäisi tarkoittavan, että ruumiin huomiotta jättäminen saattaisi johtaa ruumiin halujen liialliseen arvostukseen, kun taas tiedostamalla sen eläimellisyydestä johtuva huomioinnin tarve, on se, aasin tavoin, mahdollista pitää hallinnassa.

Charity-rakkaus on voimakkaasti lahjarakkautta. Sen kautta Jumala lahjoittaa ihmiselle jumalallisen lahjarakkauden, joka tekee hänet kykeneväksi rakastamaan sellaista, mikä ei luonnollisesti olisi rakastettavaa (esim. rakkaus rikollisia, sairaita, vihollisia kohtaan) ja lisäksi ihmisestä tulee kykenevä kokemaan lahjarakkautta myös Jumalaa kohtaan. Jumalalle lahjoittaminen tarkoittaa ihmisen tahdon ja tekojen lahjoittamista Jumalalle ja toisaalta lahjarakkaus ja hyväntekeväisyys tuntemattomia kohtaan on itse asiassa Jumalalle lahjoittamista sekä. Lahjarakkauden lisäksi ihminen saa Jumalalta myös jumalallisen tarverakkauden, jonka kautta hän muuttaa inhimillisen tosiasian loputtomasta

¹⁴⁸ Four Loves, 136–137.

¹⁴⁹ Four Loves, 122.

¹⁵⁰ Four Loves, 120-122.

puutteenalaisuudesta tarverakkaudeksi Jumalaa kohtaan ja myös tekee ihmisestä alttiimman ottamaan vastaan lähimmäisenrakkautta toisilta.¹⁵¹

Charityn luonnollisia rakkauksia muuttava asema Lewisin rakkauskäsityksessä johtuu luonnollisten rakkauksien rajoittuneisuudesta. Luonnolliset rakkaudet eivät ole itsერიittoisia, vaan ne tarvitsevat kristillistä elämää pitämään itsensä kurissa.¹⁵² Mikäli luonnolliset rakkaudet pysyvät itsenäisinä ja erillään Charityn vaikutuksesta, niillä on riski muuttua demoneiksi. Ilman Charity-suhdetta luonnolliset rakkaudet nousevat kilpailemaan Jumalan rakkauden kanssa. Suurella osalla ihmisistä ongelmana on itserakkaus toisen ihmisen rakastamisen sijaan. Jumalan rakastaminen on tässä tapauksessa mahdollista vasta sen jälkeen, kun tällainen ihminen kykenee rakastamaan toista ihmistä.¹⁵³ Lewis huomauttaa, että luonnollisten rakkauksien vaatimus omasta jumaluudestaan on mahdoton jo siitäkin syystä, että rakkaudet ovat kykenemättömiä pysymään edes rakkauksina. Jumalan hallitessa ihmisen sydäntä voi hän hävittää luonnolta sen vaikutusvaltaa ja käyttää rakkauksia oman valtansa alaisuudessa. Lewis näkee, että tässä asemassa rakkaudet ovat ensimmäistä kertaa vahvalla perustalla.¹⁵⁴ Lewisin mukaan kaikkeen rakastamiseen kuuluu riski haavoittua.

Selventääkseen tämän riskin luonnetta, hän mainitseekin, että ainoat turvalliset paikat rakkaudelle löytyvät Taivaasta ja Helvetistä. Tällä hän mielestäni tarkoittaa, että näissä rakkauden haavoittumisen riskiä ei ole, koska taivaassa rakkaus on täydellistä, eikä sisällä mahdollisuutta haavoittua, ja taas helvetissä ei ole riskiä haavoittua, koska siellä ei ole rakkautta. Jotta olisi mahdollista lähestyä Jumalaa, on hyväksyttävä rakkauteen kuuluva riski ja antaa rakkaus Jumalalle ilman puolustuksia. Ja jos sydämen täytyy särkyä, on Jumala niin tarkoittanut, Lewis lisää.¹⁵⁵

Jokaisella luonnollisella rakkaudella on mahdollisuus kohtuuttomuuteen. Yleensä ongelmana ei ole se, että rakastamme toista ihmistä liikaa, vaan se, että rakastamme Jumalaa liian vähän. Lewisin mukaan Jumalan ja ihmisen rakastamisessa ongelmana ei ole läheskään aina rakkauden kohteen valinta vaan rakkauden määrä. Toisin sanoen hän näyttäisi argumentoivan, että ihmisen rakkauden ensisijainen ongelma ei usein ole liiallinen luonnollisen rakastaminen, vaan se, että ihmisen rakkaus on kauttaaltaan liian heikkoa. Lopulta tärkeintä on kuitenkin se mihin suuntaan ihmisen tahto kääntyy, kun henkilökohtaisen valinnan aika tulee. Lewis sanookin, että on myöhäistä keskustella rakkauden merkityksistä,

¹⁵¹ Four Loves, 154–158.

¹⁵² Four Loves, 141.

¹⁵³ Four Loves, 143.

¹⁵⁴ Four Loves, 144.

¹⁵⁵ Four Loves, 147–148.

vasta kun kriisi on käsillä. Erimielisyyden tässä asiassa tulisi olla tiedossa ennen kuin päädytään avioliittoon tai ystäviksi. Esimerkkinä tällaisesta valinnasta hän mainitsee ”kaikki rakkaudelle” -asenteen ja sanoo sen olevan perusteltu syy jättää suhde kokonaan aloittamatta.¹⁵⁶

Lewisille ”Jumala on Rakkaus” tarkoittaa, että Jumala on primäärinen rakkauden energia kaiken rakkauden takana. Ihmisellä ei ole suoraa tietoa perimmäisestä olennosta, vaan ainoastaan analogioita, samankaltaisuuksia. Näiden tietojen lähteenä Lewis mainitsee jumalallisen valaisun (illumination). Jumala rakastaa olevaksi tarpeettomia olentoja, jotta voisi rakastaa ja täydellistää heidät. Lewis esittääkin analogian, jossa Jumala on ikään kuin isäntä, joka tarkoituksellisesti luo omat loisensa, jotta ne, täysin hänen tahtonsa mukaisesti, voisivat hyväksikäyttää häntä.¹⁵⁷ Jumala istuttaa meihin jumalalliset tarve- ja lahjarakkauden. Lahjarakkaudet ovat kuvia Jumalasta – läheisyyttä samankaltaisuuden kautta.

Tarverakkauksilla ei ole tällaista samankaltaisuutta, vaan kyse on kyvystä vastaanottaa Jumalan lahjoja. Toisin sanoen on kyse eräänlaisesta rakastavasta vastakohdasta, jonka tämä uusi erilainen ja luonnollisesta poikkeava tarverakkaus ihmisessä mahdollistaa. Jumalallinen lahjarakkaus on erilaista kuin luonnollinen lahjarakkaus. Se ei ole kiinnostunut siitä, mitä se voisi itse suoda rakkaalleen, vaan sen keskipisteessä on pelkästään rakastetun paras. Toinen luonnollista ja jumalallista lahjarakkautta erottava ominaisuus on luonnollisen lahjarakkauden suuntautuminen ainoastaan kohteisiin, jotka koemme miellyttäviksi eli rakastettaviksi. Jumalallinen lahjarakkaus mahdollistaa myös ei-rakastettavan rakastamisen. Tämän lisäksi Jumalallinen lahjarakkaus mahdollistaa lahjarakkauden Jumalaa itseään kohtaan. Vaikka luotuna ei varsinaisesti voi antaa luojalleen mitään, on mahdollista, rajoitetussa merkityksessä, antaa itsensä, toiveensa ja sydämensä Jumalalle eräänlaisena lupauksena sen sijaan että pyrkii salaamaan ne.¹⁵⁸ Toinen tapa antaa Jumalalle on lähimmäisten kautta. Jokainen tuntematon, jonka vaatettaa tai ruokkii, on samalla myös Kristus. Jumala lahjoittaa ihmiselle myös yliluonnollisen tarverakkauden häntä itseään ja toisia ihmisiä kohtaan. Hän muuttaa tarpeen häntä kohtaan tarverakkaudeksi ja luo ihmiseen yliluonnollisen alttiuden ottaa vastaan Charity -rakkautta toisilta ihmisiltä.¹⁵⁹

Jumala istuttaa meihin Charity -rakkauden eli jumalallisen tarve- ja lahjarakkauden. Kristilliset ilmaisut ihmisen kelvottomuudesta ilmentävät jatkuvaa yritystä päästä eroon

¹⁵⁶ Four Loves, 148–149.

¹⁵⁷ Four Loves, 153–155.

¹⁵⁸ Four Loves, 155–156.

¹⁵⁹ Four Loves, 157.

luonnon alati tarjoamasta, Charityn vastaisesta rohkaisusta. Tavoitteena on ymmärrys Jumalan rakkaudesta ihmisiä kohtaan, ei sen takia, että hän on Rakkaus, vaan siksi, että olemme itsessämme rakastettavia. Lewis selventää tätä käsitystään vertauskuvalla, jossa Ihminen on ikään kuin peili, joka heijastaa Jumalan (auringon) valon kirkkautta. Ihmisestä loistava kirkkaus ei ole peräisin ihmisestä itsestään. Armo muuttaa tarpeen ensin tiedoksi ja sitten iloksi tästä riippuvaisuudesta. Lopputuloksena ihmisestä tulee Lewisin kuvailemana iloinen kerjäläinen, jonka tulee olla pahoillaan synneistään, mutta hänen ei tarvitse tuntea syyllisyyttä niistä syntyneestä tarpeesta. Samalla ei tule olla alkuunkaan pahoillaan siitä tarpeesta, joka johtuu luodun luontokappaleen olemuksesta.¹⁶⁰ On ihmiselle luonnollista, että haluaisimme olla rakastettuja omien yksilöllisten taitojemme takia, koska ainoastaan rakastettavaa on mahdollista rakastaa luonnollisesti. Jumala muuttaa ihmisen tarverakkauden toisia ihmisiä kohtaan niin, että meidän on mahdollista rakastaa luonnollisen rakkauden kohteeksi muulla tavoin kelvottomia kohteita. Jokaisessa ihmisessä on jotain, jonka luonnollinen rakastaminen on mahdotonta. Erityisen vaikeata Lewisin mukaan on Charity rakkauden vastaanottaminen.¹⁶¹

Jumalallinen rakkaus ei korvaa luonnollisia rakkauksia, vaan niistä tulee Charityn ilmenemismuotoja samalla, kun ne säilyttävät luonnollisen asemansa. Lewis mainitsee, että luonnollisia rakkauksia kutsutaan olemaan täydellistä Charity rakkautta, mutta samalla myös täydellistä luonnollista rakkautta. Hän vertaakin tällaista muutosta siihen, kuinka Jumala tuli lihaksi ja liitti ihmisyyden osaksi itseään. Samalla tavoin luonnollisia rakkauksia kutsutaan liittymään osaksi Rakkautta. Eräässä mielessä Jumala on valmistanut Charitylle ruumiin näissä luonnollisissa rakkauksissa.¹⁶² Muutos ei ole helppoa, mutta se on välttämätöntä, koska mikään, mikä ei ole valmis tulemaan taivaalliseksi, ei voi päästä taivaaseen. Luonnollinen rakkaus voi olla osallinen ikuisuudesta ainoastaan niin paljon kuin se on valmis hyväksymään itsensä osaksi ikuista Charity –rakkautta. Osallisuuden hyväksyminen sisältää eräänlaisen kuoleman ja muutoksen. Jumala muuttaa luonnolliset rakkaudet niin, että muuttuneesta osasta tulee osallinen ikuisuudesta. Tämän lisäksi Lewis pohtii sitä, kuinka kaikki rakkaus, joka ei ole kohdannut todellista Rakkautta, on merkityksetöntä. Kaikki, mikä ei ole osallinen ikuisuudesta, on ikuisesti vanhentunutta.¹⁶³ Luonnolliset rakkaudet muuttuvat ja osallistuvat

¹⁶⁰ Four Loves, 158–159.

¹⁶¹ Four Loves, 160.

¹⁶² Four Loves, 162.

¹⁶³ Four Loves, 165–166.

jumalalliseen rakkauteen. Taivaallinen hyvinvointi ei ole samanlaista kuin maallinen. Maallinen ei voi antaa hyvinvointia loputtomasti.

Ihminen on luotu Jumalan takia ja on hänen kaltaisensa, hänen kauneutensa, rakastavan ystävyyden, viisauden ja hyvyyden ilmentymä. Maalliset rakastettumme ilmentävät näitä samankaltaisuuksia, jotka herättävät meissä luonnolliset rakkaudet. Tällä tavalla rakkaudemme kohde on tietämättämme Jumalan kaltaisuus rakastetuissamme. Kun lopulta ikuisuudessa kohtaamme Jumalan kasvoista kasvoihin on, kuin me olisimme aina tunteneet hänet. Kaikki rakkaus, jota tunnemme rakkaitamme kohtaan, on jo alun alkaen ollut enemmän Jumalan kuin meidän itsemme.¹⁶⁴ Taivaassa ei ole enää tarvetta kääntyä pois maallisista rakastetuistamme, koska olemme jo silloin kääntyneet kuvista kohti alkuperäistä, kohti Rakkautta ja toisaalta, rakastamalla enemmän Jumalaa kuin maallisia rakastettujamme, tulemme rakastamaan heitä enemmän kuin rakastamme tällä hetkellä.

Aivan loppuksi Lewis mainitsee Charityn kolmannen lahjan, yliluonnollisen arvostusrakkauden, Lewisin mukaan kaikista Jumalan lahjoista halutuimman. Tämä on inhimillisen ja taivaallisen elämän keskipiste, jonka kanssa kaikki on mahdollista.¹⁶⁵ Lewis päättää tämän pohdintansa nopeasti ja siirtyy käsittelemään omaa itseään ja sitä, kuinka hän saattaa mielikuvituksen tuotteena luulla saaneensa maistaa tätä suurinta rakkautta ja sanookin, että mielikuvituksen tuottamana kaikkien halujen kohteet alkavat kuitenkin näyttämään rikkinäisiltä leluilta tai haalistuneilta kukilta. Inhimillinen kokemus voi joillekin meistä kuvailta sitä aukkoa, jossa rakkaudemme Jumalaa kohtaan pitäisi olla. Jos ei voi harjoittaa Jumalan läsnäoloa, voi kuitenkin harjoittaa Jumalan poissaoloa, ja tulla tätä kautta enenevässä määrin tietoiseksi omasta tiedostamattomuudestaan samaan tapaan kuin uneksiessa, kun tiedämme uneksivamme, emme enää ole täysin unessa.¹⁶⁶ Yliluonnollisesta arvostusrakkaudesta Lewis siis kirjoittaa erittäin niukasti ja jättääkin sen tavallaan avoimeksi. Tämä tekee yliluonnollisen arvostusrakkauden analyysin ongelmalliseksi. Spekuloisin, että hän vetoaa jonkinlaiseen ihmisen kokemaan Jumalan mentävään tyhjään (Jumalan poissaolo) tilaan ihmisen elämässä, jonka kokeminen johtaa ihmisen kaipaamaan Jumalan erityistä yhteyttä. Tällainen kaipaus rakkauden kohdetta kohtaan esiintyy Lewisillä myös luonnollisen arvostusrakkauden yhteydessä, joten näkisin tämän sopivan myös Jumalaa kohtaan koettuun rakkauteen, myös yliluonnolliseen.

¹⁶⁴ Four Loves, 167–168.

¹⁶⁵ Four Loves, 169.

¹⁶⁶ Four Loves, 170.

Lewisin luonnollisilla rakkauksilla näyttäisi olevan ikään kuin kolme eri tilaa. Jokainen luonnollinen rakkaus on perustilassaan neutraali ja vapaa (jumalan kuvaisuus mahdollistaa hyveellisen toiminnan), mutta riskinä on turmeltuminen. Tällöin ne menettävät luonnollisen vapautensa ja tämä vääristynyt rakkauden tila voi, esimerkiksi Eroksen tapauksessa, vaatia jumaluutta ja palvontaa. Lewis ei lakkaa puhumasta rakkauksista, vaikka kyseinen luonnollinen rakkaus turmeltuisi. Hän kuitenkin sanoo, että turmeltuessaan rakkauksista tulee monimutkaisen vihan muotoja. Kolmas luonnollisen rakkauden tila on Charity -rakkauden täydelliseksi muuttama luonnollinen rakkaus. Charityn muuttamat luonnolliset rakkaudet muuttuvat parhaiksi versioiksi itsestään. Neljästä rakkaudesta tutkimuksessani korostuu Eros, koska eroottisella rakkaudella on mielestäni nähtävissä selvimpiä yhteyksiä Lewisin *The Allegory of Love* kirjassa esittelemään hovirakkauteen ja romanttiseen rakkauteen. Spenseriä Lewis pitää kristillisen rakkauskäsityksen puolustajana, ja onkin mielenkiintoista nähdä, kuinka jumalallinen rakkaus, Charity, on Lewisille väline, jonka kautta luonnollisten rakkauksien on mahdollista muuttua parhaiksi versioiksi itsestään.

4 Lähteiden vertailu

4.1 *Hovirakkaus ja turmeltunut Eros*

Lewis mainitsee Allegoryn ja hovirakkauden Four Lovesissa kohdassa, jossa teemana on rakkauden muuttuminen uskonnoksi ja laajentaa siinä hovirakkauden kuvaamaan kaikkea rakkauden idolatria. Four Loves maininnan yhteydessä Lewis tarkoittaa erityisesti Eroksen itselleen vaatimaa palvontaa ja toisaalta hovirakkaus itsessään olettaa romanttisen käsityksen rakkaudesta. Se mitä Lewis Allegoryssa tarkoittaa Hovirakkaudella, on samaa rakkauden turmeltumista, josta hän kirjoittaa Four Lovesissa. Allegoryssa Lewis kirjoittaa romanttisen rakkauden kehityksestä hovirakkauden kautta aviolliseksi rakkaudeksi ja samalla hän kertoo turmeltuneen ja turmeltumattoman Eroksen historiaa. Tätä kautta hän tulee myös ottaneeksi kantaa oman aikansa seksuaalietiikkaan. Lewisin Eroksella on taipumus vaatia asemaa jumalana ja palvonnan kohteena. Ensisijaisesti tällä on nähtävissä yhteys Spenserin kolmannen ja neljännen kirjan rakkauteen, mutta erityistä vaatimusta palvonnasta rakkaus ei esitä. Faerie Queenin kolmannen kirjan teemana on siveys ja neljännen kirjan teemana on ystävyys tai sovinto, mutta se käsittelee myös romanttisen avioliiton ja romanttisen uskottomuuden välistä kamppailua¹⁶⁷. Eroksen taipumus, ja erityisesti Venuksen taipumus vaatia rakastajilta täydellistä ja vilpitöntä omistautumista rakkauden palvonnalle. Spenserin lisäksi hyvä esimerkki hovirakkauden toiminnasta löytyy Romance of the Rosesta.

Romance of the Rosen ruusun tarinasta näkyy millä tavalla ovidiaanisen tradition määrittävä asema romanttisen rakkauden asenteen ja sääntöjen määrittäjänä johtaa hovirakkauteen. Se on tarina siitä, kuinka naisen persoonan Kohteliaisuus johtaa seksuaaliseen kanssakäymiseen, koska mies (Sankari) osaa hyödyntää rakkauden lainalaisuuksia ja Lewisin jo aikaisemmin esittelemää ovidiaanista peliä päämääränsä saavuttamisessa. Tämän lisäksi seksuaalinen halu (Venus) ajaa myös naisen persoonaa (Ystävällisyyttä) kohti ruusun suudelmaa ja hovirakkauden toteutumista. Näillä juonenkäännteillä on nähtävissä selvä yhteys niihin ajatuksiin, joista Lewis mainitsee Eroksen turmeltumisen yhteydessä erityisesti siihen, kuinka rakkauden kohde on Lewisin argumentoiman Eroksen totisuuden ja toisaalta hovin ovidiaanisen tradition määrittämien toiminnan sääntöjen ja lakien alaisuus sitoo rakastajien toiminnan hovirakkaudeksi.

¹⁶⁷ Allegory, 340.

4.2 Spenserin merkitys Lewisin rakkauskäsitykselle

Vaikka Lewis mainitsee Allegoryssa nimeltä useita merkittäviä historiallisia runoilijoita ja ajattelijoita, nostaa hän esiin Spenserin allegorisen erityislaatuisuuden kirjan viimeisessä luvussa. Hän kirjoittaa Spenserin lukemisen johtavan ihmisen paranemiseen, sekä henkisesti, että fyysisesti. Hovirakkauden käsittely jää Lewisilta vähäisemmäksi hänen keskittyessä sen sijaan analysoimaan Spenserin allegorisen todellisuuden henkilöitymiä ja niiden varaan muodostuvaa todellisuuden kokonaiskäsitystä. Henkilöitymät, vaikkakin itsessään yksiuolotteisia ja yksinkertaisia, muodostavat yhdessä monimutkaisen elämän kaltaisen kokonaisuuden. Hän mainitseekin, että Faerie Queenin lukeminen muistuttaa kokemuksena monilta osin elämistä ja tällä hän ei tarkoita, että Spenserin teos olisi elämän kuvausta, vaan sitä kuinka lukemisen kokemus on elämän kaltainen. Lewis kirjoittaa, että allegoristen ytimien ratketessa ja yhdistyessä korkeammiksi totuuksiksi, valottuu alemman tason monimutkaisten seikkailujen ja henkilöitymien todellisten merkitysten kirjo.

Lewis on selvästikin pitänyt Spenserin lukemisesta ja on nähnyt asiakseen asettaa Spenser oikeaan arvoon ja asemaan. Allegoryssa hän pitää tätä väärin ymmärrettyinä kirjailijana ja haluaa korjata joitain Spenseristä tehtyjä vääriä olettamuksia. Hänelle suurin vääryys on Spenserin aliarviominen ja luokittelu jonkinlaiseksi marginaalirunoilijaksi, jota lukevat vain toisen runoilijat. Faerie Queen ei ole erityisen runollinen, vaan sen hyvät puolet ovat sen sijaan uudenlainen poikkeava mielikuvituksellisuus ja tunnetun mytologian hyödyntäminen Spenserin ajatusten kuvauksissa. Tämän lisäksi on ilmiselvää, että henkilökohtaisella tasolla Spenser on Lewisille tärkeä ja vaikutusvaltainen kirjailija¹⁶⁸.

Lewisin Four Lovesissa esittelemistä rakkauksista Eros, Storge ja Philia löytyvät rakkauksien niminä myös Spenseriltä¹⁶⁹, mutta näiden perusteellisempi systematisointi rakkauden nimien mainintaa pidemmälle jää Lewisilta Allegoryn Spenserin luvun yhteydessä vähälle huomiolle. Spenserin luvussa Lewis esittelee nämä kolme rakkautta, mutta ei palaa enää myöhemmin tarkentamaan analyysiaan. Lewisin mieltymys Spenserin ajatteluun on ilmeistä. Hän kutsuu Spenseritä ”suureksi välittäjäksi” keskiajan ja modernien runoilijoiden välillä sekä ”mieheksi, joka pelasti meidät liiallisen renessanssin katastrofilta”.¹⁷⁰ Lewis näkee Spenserin kristinuskon puolustajana renessanssin sekularisaatiota vastaan. Tämän Spenser yhteyden lisäksi Four Lovesissa on maininta hovirakkaudesta. Lewis esittää siinä, että toisin kuin hän Allegoryssa sanoi, hän näkee hovirakkauden kirjallisuutta laajempaan

¹⁶⁸ Fowler. 1967. 140.

¹⁶⁹ Allegory, 339.

¹⁷⁰ Allegory, 360.

yleisenä Eros-rakkauden ilmiönä. Tämä ei mielestäni ole yllättävää, kun huomioidaan Lewisin viehättyminen Spenserin ajatteluun.

Lewis mainitsee, että jo aikaisemmin jumalat ja legendojen henkilöahmot olivat typistyneet henkilöitymiksi ja näin näyttäisi olevan myös Faerie Queenissa. Spenserin hahmot eivät ole kokonaisia persoonia. Allegorisuus johtaa henkilöitymien todellisen luonteen hämärtymiseen, erityisesti Spenserillä, jonka Lewis sanoo kirjoittavan tyyllisesti hämärästi ja piilotetusti. Tämän lisäksi allegorisuus vaikuttaa kirjan sisäiseen käsitykseen todellisuudesta, ja Lewis mainitsee tämän erityisen puhuttelevana ja harmonisena elämän kaltaisena kokonaisuutena. Spenser voi rinnastaa Luonnon ja Jumalan, koska hän ei puhu suoraan todellisen maailman Jumalasta, eikä varsinaisesti luonnostakaan. Allegorisuus mahdollistaa puhumisen Jumalasta ilman tämän maailman rajoituksia.

Spenserillä allegorian sisälle syntyy oma todellisuus, jota ei rajoita tämän todellisuuden lainalaisuudet. Tämän allegorisen todellisuuden sisäiset partikulaariset henkilöitymät pyrkivät kukin imitoimaan universaalia ideaansa. Nämä henkilöitymät eivät ole täydellisiä. Tästä esimerkkinä ovat Pyhä Yrjö, jonka Illuusio johtaa harhaan ensimmäisessä kirjassa ja Britomart, joka epäröi nähdessään kuvastimessa ritari Artegallin. Näyttäisi siltä, että Spenserin allegoriassa henkilöitymien eettisen aseman määrittää niiden onnistuminen arkkityyppisyyden imitoinnissa. Hyveet ovat niitä eettisiä arkkityyppejä, joita vastaan samojen arkkityyppien negatiot/puutostilat nousevat. Lewis näkee, että hovirakkaus on Spenserille romanttista rakkautta, jolla ei ole eettistä, hyveellistä perustelua. Hän muotoilee aviollisen rakkauden eettisesti kestäväksi, romanttiseksi rakkaudeksi ja siveyden ulottuvuudessa hovirakkauden eettiseksi vastapariksi. Lewisin huomio kiinnittyykin siihen, kuinka sekä hovirakkauden että aviollisen rakkauden perusta on romanttisen ajattelun kehittämisessä. Tätä kehitystä Lewis Allegoryssa esittelee aina sen varhaisvaiheesta ja kehittämisestä hovirakkaudeksi ja siitä Spenserin käsittelyssä aviolliseksi romanttiseksi rakkaudeksi.

Spenserin aikakausi oli uskonnollisen epäilyn aikaa. Katolinen ja protestanttinen kristillisyys kiistelivät useista kysymyksistä. Yksi erimielisyyden osa-alue oli symbolisuus ja sen tulkinta¹⁷¹. Tämä voi olla yksi taustalla vaikuttanut syy siihen, millä tavalla Spenser Faerie Queenissa esittelee Jumalan. Toinen syy Spenserin piilotetulle Jumalalle on, että kyseessä on Spenserin aikakaudelle tyypillinen, kerrontaan liittyvä keino esitellä Jumala naamioituna jonkin häntä merkitsevän hahmon kautta¹⁷². Tällainen hahmo on Faerie

¹⁷¹ Allegory, 322–323. Lewisin kannanotto katolisuuden ja protestanttisuuden allegoriasta

¹⁷² Allegory, 355–356.

Queenissa Luonto. Sen, mitä me käsitämme luonnolla, esimerkiksi luonnon laeilla, Spenser kuvailee Faerie Queenin seitsemännen kirjan allegorisen ytimen kertovassa palasessa Luontoa alempien jumalien kautta. Nämä jumalat yhdessä Luonnon kanssa muodostavat *jumalallisen järjestyksen*, ja jumalia vastaan Muutos ensimmäisenä asettuu. Muutoksen valta kuitenkin rajoittuu jumalallisessa järjestyksessä ainoastaan näihin jumaliin ja Spenserin saavuttaessa allegorisen huippunsa, jossa Muutosta vastaan asettuu Jumala Luontona ja Pysyvyytenä, Muutoksesta itsestään tulee Pysyvyyden väline paljastaa, kuinka todellisuus on ikuisessa muutoksen tilassa (is eterne in mutabilitie)¹⁷³.

Spenserin henkilöitymät eivät ole aivan yksinkertaisia, ainakaan niin yksinkertaisia kuin millaisiksi Lewis henkilöitymän määrittelee Allegoryn ensimmäisissä luvuissa. Jos niiden asema on persoonan tason tapahtumina (accident occurring in a substance) ne eivät voi olla täydellisiä, ovathan ne osa ihmisen sisällä käytävää *Psychomachiaa*, sielun taistelua, jossa toisena osapuolena ovat niiden vastakohtat. Ne edustavat universaaleita ideoita, mutta eivät kuitenkaan ole täysin yksi yhteen näiden arkkityyppisten versioidensa kanssa. Tämä näkyy esimerkiksi Pyhän Yrjön eksyttämisenä pyhydestä ja siinä, kuinka Amoret joutuu vaaraan hovirakkautta edustavan Busiranen kaapatessa hänet. Näyttäisi siltä, että Spenserin henkilöitymät ovat partikulaareja representaatioita, jotka pyrkivät imitoimaan edustamaansa universaalia ideaa. Samassa mielessä näiden henkilöitymien vastustajien pyrkimys on päinvastainen, loppukädessä luonnottomuus ja jumalattomuus. Spenser mainitsee ensimmäisessä kirjassa Paholaisen, mutta hänen sijastansa Luonnon eli Jumalan vastaparina on Muutos, jonka henkilöitymän, Titanessin, Spenser rinnastaa syntiin tehden hänestä koko kertomuksen merkittävimmän vastustajan.

Spenserillä jokaisen kirjan hyvyttä edustava konfliktin osapuoli on aina lopulta voittaja. Esimerkiksi Amoret yhteydessä Scudamoreen on romanttisen rakkauden henkilöitymä, jonka hovirakkauden henkilöitymä Velho Busirane ryöstää, ja jonka lopulta pelastaa saavutettua siveyttä edustava Britomart. Siveys suojelee tässä allegoriassa rakastajastaan erotettua Amoretia hovirakkauden vaikutukselta.

Spenser kirjoittaa maailmasta, jossa hyvä ja paha ovat jatkuvassa taistelussa. *Psychomachia* jatkuu edelleen. Spenserin eettisen allegorian perustana on kristillinen rakkauskäsitys, jossa hän mainitsee kolme eri rakkautta Storgen, Philian ja Eroksen. Lewis ei kuitenkaan itse pureudu näihin kovinkaan syvällisesti, vaan tyytyy mainitsemaan, että ystävyys on Spenserille vain toisenlaista rakkautta (kuin Eros rakkaus). Spenserin

¹⁷³ Allegory, 356.

runoteoksessa hovirakkaudelle on löytynyt varteenotettava vastustaja, hyveellinen romanttinen rakkaus. Ovidiaaninen vilpillinen hovirakkauskäsitys joutuu taipumaan todellisen rakkauden vastapariksi. Faerie Queen näyttäisi olevan kertomus hyveiden ja paheiden valtataistelusta ja hyveiden jatkuvasta voittokulusta. Spenser hylkää dualismin aina viime hetkellä ennen loppuratkaisua.

Tässä vaiheessa tekee mieli kysyä, että millä tavalla Spenser kuvaisi Charitya? Lewisin neljästä rakkaudesta Charity on ainoa, jota Spenser ei mainitse. Voisi kuitenkin olettaa, että jumalallinen rakkaus näyttelee jonkinlaista osaa Faerie Queenissa. Rakkaus on yksi Spenserin teemoista, joiden kautta hän luo kuvaa allegorisesta todellisuudestaan. Sanoisin, että Charityn luonnolliset rakkaudet muuttavalla vaikutuksella voisi nähdä ajatuksellisesti yhteys Spenserin Kaunistuksiin (Graces). Nämä merkitsevät edustamansa asian täydellisintä ja kauneinta muotoa ja onhan niillä jo jonkinlainen yliluonnollinen asema, jolla tarkoitan yliluonnollista asemaa siinä mielessä mitä Lewis siitä puhuu, koska Spenserin allegorinen todellisuus ei oleta yliluonnollista tässä samassa mielessä, vaan jopa Jumala on Luonnon henkilöitymänä sekoittunut Spenserillä osaksi luonnollista. Vahvimmin tämä yhteys Kaunistuksiin on mielestäni nähtävissä siinä, kuinka Charity muuttaa luonnolliset rakkaudet parhaiksi versioiksi itsestään. Lewis esittelee Kaunistukset Spenserin kuudennen kirjan yhteydessä, joka käsittelee aiheenaan kohteliaisuutta. Kaunistusten merkitys on Lewisin mukaan olla tässä yhteydessä eräänlaista sosiaalisen kanssakäymisen kauneutta, jonka omistaja on välittömästi rakastettava. Kaunistukset eivät rajoitu sosiaalisen kanssakäymiseen, vaan Spenser tarkoittaa niillä kaikkea kategorista täydellisyyttä (supervenient perfection¹⁷⁴). Tämä kauneuden yleistys oli hyvin tyypillinen filosofinen ajatus hänen aikanaan¹⁷⁵. Tämän ajatuksen kautta voisikin olettaa, että rakkaudella on olemassa tällainen samanlainen yhteys omaan täydelliseen muotoonsa samoin kuin Lewis esittää Spenserin kohteliaisuudella olevan.

Yksi kiintoisa vertailu on Lewisin Eroksen vertaaminen Amoretiin ja siihen, millainen on Britomartin vaikutus Amoretiin, kun verrataan sitä Lewisin Eroksen taipumukseen turmeltua. Tämän vertailun takia on ensin tarkasteltava Amoretin ja Britomartin, sekä näiden lisäksi Scudamoren, keskinäisiä merkityksiä ja vaikutuksia. Lewis antaa Amoretille useampia merkityksiä. Amoret on romanttista intohimoa, siveellistä rakkakautta, siveyttä, hyveellistä rakkautta. Siveyden merkitystä Lewis itsekin pysähtyy miettimään ja erottaakin Britomartin henkilöitymäksi, joka muuttaa toisten henkilöitymien asemaa ja tällä tavalla antaa niille Siveyteen liitettäviä merkityksiä. Tämä on näkyvissä siinä, kuinka Lewis näkee Amoretin

¹⁷⁴ Allegory, 352.

¹⁷⁵ Allegory, 351.

merkityksen muuttuvan romanttisesta intohimosta siveydeksi niinä hetkinä, kun Amoret on Britomartin suojeleuksessa. Britomart ei kuitenkaan ole ainoa Amoretiin vaikuttava hahmo, vaan Amoret tulee runon tarinassa kaapatuksi, ja ryöstäjänä on Busirane eli Lewisin sanoin hovirakkaus. Busirane vie Amoretin häätjuhlista, joissa Amoretin oli tarkoitus avioitua Scudamourin kanssa. Hän vie Amoretin linnaansa, jossa Amoret riutuu vangittuna, kunnes Britomart pelastaa hänet. Koko matkan takaisin Scudamourin luo Amoret on Britomartin suojeleuksessa ja lopulta Scudamourin ja Amoretin taas kohdatessa heistä tulee yksi hermafrodiittinen, aviollista rakkautta kuvaava henkilöitymä. Amoret ei ole häätjuhlien jälkeen missään vaiheessa ilman hänen olemukseensa vaikuttavaa toista henkilöitymää. Britomart muuttaa Amoretin siveelliseksi romanttiseksi rakkaudeksi. Yhdistyminen Scudamourin kanssa muuttaa Amoretin aviolliseksi romanttiseksi rakkaudeksi, ja vaikka Lewis ei itse tätä suoraan mainitse, Busiranen vangitsema Amoret on siveettömän ja laittoman rakkauden vankina linnassa, jossa vallalla on valheellisuus ja laiton rakkaus.

Lewisillä rakkauden kohde vaikuttaa Eroksen toimintaan ja samalla myös rakkauden lopputulokseen. Tämä kohde on mielestäni luokiteltavissa kolmen eri tyyppiin, luonnolliseen viattomaan, luonnolliseen turmeltuneeseen ja Charityn muuttamaan luonnolliseen rakkauteen. Ensinnäkin Luonnollisilla rakkauksilla on viattomassa perustilassaan vapaus toimia hyveellisesti niiden Jumalan kaltaisuuden mahdollistamana, mutta riskinä on turmeltuminen. Turmeltuessaan rakkaudet menettävät alkuperäisen rakastavan luonteensa ja niistä Lewis sanoo tulevan silloin monimutkaista vihaa. Tämä muutos näyttäisi liittyvän siihen, millaista imitaatiota toteutuva luonnollinen rakkaus itseasiassa on. Lewisin listaamat Eroksen vaatimukset johtavat lopulta rakkauden uskontoon, jossa imitaation kohteena ei ole Jeesuksessa ilmenevä jumalallinen elämä, vaan luonnollisen Eroksen itselleen perusteleva asema palvonnan kohteena. Kolmas luonnollisten rakkauksien tila on Charity-rakkauden muuttama luonnollinen rakkaus ja sen aiheuttama muutos rakkauden suuntautumiseen. Charity kutsuu luonnollisia rakkauksia osaksi yliluonnollista rakkautta. Charityn muuttaman rakkauden toteutuminen on aikaisemmin mainitsemani Jeesuksen elämän ilmentämän jumalallisen elämän imitaatiota. Näin ollen voitaisiinkin sanoa, että luonnollisten rakkauksien Jumalan kaltaisuus on, juuri niin kuin Lewis esittää, estämässä liikettä kohti Jumalaa. Luonnollisten rakkauksien taipumus rakastaa ainoastaan rakastettavia kohteita saa ne suuntautumaan alkuperäisen sijaan kohti kuvaa alkuperäisestä, koska luonnollisissa olevat rakastettavat ominaisuudet ovat suorassa yhteydessä Jumalan kaltaisuuteen.

Edellinen kappale on yhteydessä myös Jumalan läheisyyden teemaan. Lewis itse kirjoittaa siitä, kuinka kaikki rakkaudet kohdistuvat lopulta luodussa läsnä olevan Jumalan

kaltaisuuden kautta itse Luojaan. Rakkauden kohteena on luodussa läsnä oleva Jumalan kaltaisuus ja Lewis päätyykin lopulta ehdottamaan, että ihmisen lopulta kohdatessa Jumalan tuonpuoleisessa, on kuin ihminen kohtaisi Jumalan vanhana tuttunaan, koska on jo kohdannut Jumalan tämänpuoleisessa luodussa ilmenneen Jumalan kaltaisuuden takia. Etsittäessä tälle ajatukselle vertailukohtaa huomio kiinnittyy siihen, kuinka Faerie Queenissa henkilöitymät pyrkivät kohti jonkinlaista arkkityyppisten ominaisuuksien imitaatiota, ja jossa onnistuessaan ne päihittävät omat vastustajansa. Tätä imitaatiota mielestäni Lewis selventää kirjoittaessaan Allegoryssa Spenserin Kaunistuksista. Kaunistukset liittyvät Spenserin käsitykseen universaalista kauneudesta, joka on osana kaikkea luotua ja näin myös osana kaikkea inhimillistä toimintaa. Voidaan puhua universaalien kauneuden henkilöitymästä. Nämä täydellistä muotoa kuvaavat henkilöitymät mahdollistavat jonkinlaisen luonnollisen ylittävän imitaation. Ne ovat myöskin jotain sellaista, jota ihminen ei voi oppia, vaan joka pitää saada lahjana. Mainittakoon myöskin, että Spenserin käyttämän Kaunistusten – Graces nimityksen monimerkityksellisyys (armo, kaunistus, lahja) ei liene sattumaa, ja avaakin Kaunistuksien tulkinnan mahdollisuuksien kirjoa pitkälti samaan suuntaan kuin Lewis puhuessaan Four Lovesissa armon merkityksestä Jumalan läheisyydessä. Jumalan lähestyminen on Lewisin mukaan prosessi, jossa ihminen aktiivisesti armon mahdollistamana pyrkii lähemmäs Jumalaa. Molemmat kirjoittajat puhuvan *luonnollisen* (tai sanottakoon selvennyksenä *tavallisen*, koska Spenserin allegoriassa luonnollisella on vahvempi yhteys yliluonnolliseen) rajan ylittävän imitaation mahdollistavasta ilmiöstä, joka ei ole ansaittua, ja joka on ainoa väline päästä luonnollisen/tavallisen rajan ylitse.

Spenserin oikea realistinen vaikutus Lewisin teologiaan vaikuttaa monilta osin keinoitekoiselta. Spenserin ajatusten vaikutus Lewisiin johtuu ainakin Lewisin viettämästä pitkästä ajanjaksosta Spenser-tutkimuksen parissa ja Lewisillä ja Spenserillä voidaan nähdä useita ajatuksia, joissa on merkittävää samankaltaisuutta. Toisaalta Spenserin ajatukset eivät ole ainoastaan Spenserin, vaan osa laajempaa teologista ja filosofista vaikutuspiiriä, josta Spenser on itsekin ammentamassa. Spenserin yhteydet esimerkiksi Augustinuksen ajatuksiin ovat olleet tutkimusten aiheena useammastakin suunnasta, joten suuri osa siitä, mitä voidaan nähdä Lewisin löytäneen Spenseriltä, voidaan olettaa myös osana Lewisin Augustinukselta omaksumia ajatuksia. Tämän lisäksi Lewisin korostama Spenserin kerronnan elävyys ei kuitenkaan tarkoita, että Spenser missään vaiheessa toisi allegoriansa osaksi elävää todellisuutta tai sen kriittisen tarkastelun piiriin, jota monet hänen tekemänsä oletukset silloin tarvitsisivat. Spenser käyttää hyväksi allegorian mahdollisuutta sivuuttaa todellisuutemme lainalaisuuksia, esimerkiksi jaon luonnolliseen ja yliluonnolliseen, ja näin ollen perimmäisten

ideoiden imitaatio on Spenserin allegorian sisällä suurempaa ja tulee rajoitetuksi ainoastaan niissä kohdin runoa, kun näyttämöllä on valheellisuuden, illuusion tai jonkin muun eksyttämisen henkilöitymä. Lewisin ympärillä käydyssä teologisessa keskustelussa on sattumalta noussut esiin sama kysymys siitä, millä tavalla tämänpuoleinen luonnollinen rakkaus voi siirtyä osaksi tuonpuoleista, ja Lewis onkin tässä kysymyksessä Augustinuksen kannalla, ja väittää että rakkaudet eivät ole ainoastaan Jumalan antamia, vaan myöskin Jumalan rakkauden kaltaisia niiden samankaltaisuuden takia¹⁷⁶. Myöhemmissä Spenser-kirjaa varten tekemissään muistiinpanoissa Lewis melko suoraan myöntää, että Spenserin

*.... uskonto... hänen mielikuvituksensa muodon taustalla, on yksinkertaisesti "iloisen Luojan" ylistys... kuten hän [Spenser] itse kirjoitti "Minulla on vain vähän sanottavaa uskonnosta... itse en ole kovin perehtynyt siinä kutsumuksessa."*¹⁷⁷

Lewis siis todennäköisesti jo Four Lovesin kirjoittamisen aikaan, mutta ainakin myöhemmin on ollut selvillä Spenserin teologisesta näkemyksestä. Tosin äskeisen lainauksen jälkeen hän jatkaa kuin suoraan Allegorysta, kuinka runo on kuin Spenserin Hymni elämälle. Tämän perusteella voidaan sanoa, että tämän työn aikaisemmissa lainauksissa Lewisilla esiintyvä asenne Spenseriä kohtaan on säilynyt hänen viimeisiin vuosiinsa asti. Vaikka Spenser ei itse nähnyt kirjoittavansa uskonnosta, on Faerie Queenissa silti ilmiselvä teologinen vire. Vertaileva tutkimus Augustinuksen ja Spenserin ajatuksista kertoo myös kristillisen etiikan kontribuutiosta ja teologisesta lukeneisuudesta^{178,179} ja mielestäni näyttäisikin siltä, että Spenserin nöyrä mielenlaatu on saanut hänet vähättelemään omaa asemaansa.

Jos mietitään syitä sille miksi Spenser on vaikuttanut Lewisin ajatteluun, nousee mielestäni esiin pari eri seikkaa. Yksi niistä liittyy siihen, miten runsaasti Lewis paneutui Spenserin teoksiin ja ajatteluun. Allegoryn, hänen ensimmäisen merkittävän tieteellisen julkaisunsa pääluku käsitteli Spenseriä ja hän oli vielä elämänsä viimeisinä vuosina laatimassa kirjallisuuskriittistä kirjaa Spenseristä. Toinen syy liittyy siihen kuinka kristillinen etiikka ei ole ainoastaan kristillistä oppia. Ajatuksissa käyty taistelu ihmissielusta ei rajoitu mihinkään tiettyyn teologiseen näkökulmaan, vaan sille on omaksuttavissa monenlaisia merkityksiä. Tätä mieltä on myös Lewis, vaikkakin menee pidemmälle nostaessaan Spenserin

¹⁷⁶ Simon, Caroline J. 2010. 154.

¹⁷⁷ Lewis, 1967. 140.

¹⁷⁸ Iammarino-Falhamer, Denna. 2011. Tutkimuksen tiivistelmässä tulee ilmi Spenserin ja Augustinuksen ajatusten yhteys.

¹⁷⁹ Åke Bergvall. 1993. Teksti perehtyy Augustinuksen merkin teologiaan ja vertaa sitä Spenserin tekstissään hyödyntämiin merkkeihin, esimerkiksi Redcrossen yhteydessä.

kirjallisuuden romanttisen rakkauden pelastajaksi ja väittää hänen pelastaneen meidät liialliselta romantiikan renessanssilta.

4.3 Loppukatsaus

Tutkimukseni päämääränä oli selvittää Lewisin *Allegory of Love* teoksen romanttisen rakkauden kehitystä ja arvioida sen mahdollisia vaikutuksia Lewisin *The Four Loves* teoksessa esittelemään rakkauden teologiaan. Lewisin Spenserille antama asema romanttisen rakkauden kehityksen loppuun saattajana ja jonkinlaisena täydellistäjänä on johtanut siihen, että olen tutkimuksessani käsitellyt ensin Lewisin esittelemää hovirakkautta romanttisen rakkauden kehityksen vaiheissa ja tämän jälkeen keskittymään pääasiassa *Allegoryn* viimeisen luvun analyysiin ja Lewisin Spenseristä luoman käsityksen sekä *Four Lovesin* rakkauden teologian vertailuun.

Tutkimukseni perusteella Lewis on tukeutunut joihinkin Spenseriltä löydettävissä oleviin ideoihin muotoillessaan omaa rakkauskäsitystään. Spenserin ajatusten merkitys on muuta *Allegoryn* materiaalia korostuneempi. Vertailussa nostan esille Lewisin Eros-rakkauden turmeltumista ja hovirakkauden yhteyksiä sekä arvioin *Allegoryn Faerie Queen*-luvun yhteyksiä *The Four Lovesin* rakkauskäsitykseen. Spenserin nimeämät rakkaudet löytyvät myös Lewisin *Four Lovesin* rakkauden teologiasta. Tämä lainaus on myös nähtävissä merkinä laajemmasta ajatuksellisesta hyödyntämisestä, tosin sillä huomautuksella, että Spenser ei ole ainoa Lewisin ajatuksiin vaikuttanut ajattelija. Spenserin ja Lewisin ajatusmaailmoja yhdistävät imitaatio ja moraalisen pyrkimyksen merkitys siirtymisessä Spenserillä lähemmäs universaalia arkkityyppejä ja Lewisillä Jumalaa. Tähän siirtymiseen liittyy myöskin ihmisen sielussa käyty hyvän ja pahan välinen taistelu, *psychomachia*. Lewisin suhtautuminen *Faerie Queen* -teokseen on nähtävissä läpi elämän jatkuneena arvostuksena ja kiintymyksenä runoilijan ajatuksia kohtaan.

Vaikka *Allegoryn* kirjoittamisen jälkeen hovirakkaus joutui kirjallisuustieteissä epäsuosioon, eikä sen ympärille syntynyt tieteellistä konsensusta, Lewis ei hylännyt sen kautta esittämiään ajatuksia turmeltuneesta ja laittomasta romanttisesta rakkaudesta, jolla on taipumus vaatia itsensä palvontaa. Hän itse näki tällaisen rakkauden kirjallisuutta laajempänä, yleisenä, kaikkea rakkautta koskevana ilmiönä ja kirjoittaa samanlaisesta rakkauden suuntautumisesta *Four Loves* teoksessa rakkauden turmeltuneisuutena. Tämän hän myös itse tuo esiin kirjoittaessaan Eros-rakkaudesta. Kyse on samasta ilmiöstä, vain kielinen ilmaisu on vaihtunut.

Lewis tarkoitti Allegoryn viimeisen luvun teoksen huipuksi. Tämä näkyy aivan sen lopussa, jossa hän esittää Spenserin romanttisen aviollisen rakkauden hovirakkauden päätepisteenä ja vastustajana. Tämä argumentti vahvistuu, kun Lewis itse siteeraa, kuinka Allegoryssa esitelty hovirakkaus on Four Lovesin turmeltunutta eroottista rakkautta, ja kuinka sen vastakohtana on molemmissa teoksissa siveellinen rakkaus, jolla on olemuksellinen yhteys ideaaliin – Four Lovesissa jumalalliseen rakkauteen ja Spenserillä universaaliin rakkauden ideaan. Sijoittaessaan hovirakkauden osaksi turmeltunutta Erosta, hän samalla tuo Allegoryn romanttisen rakkauden kuvauksen osaksi tulkintakehystä, jonka mukaan Four Lovesin Eros-rakkautta tulee arvioida. Tämän arvioinnin tärkeimmät avaimet löytyvät esittelemistäni Allegoryn luvuista.

Kuten Lewis esittelee, allegorian vaikutus kirjallisuuden romantiikan kehittämisessä on laaja ja sillä on kauaskantoisia merkityksiä. Se on mahdollistanut erilaisten ilmiöiden tarkastelun allegorisuuden sisällä hyödyntämällä jo olemassa olevia, legendoista ja kansantarinoista tunnettuja henkilöitä, jotka menettävät, romanttisen rakkauden kehittyessä, moniulotteisuutensa ja yksinkertaistuvat henkilöitymiksi. Lewis esimerkiksi esittelee Psychomachian allegoriaa käsittelevässä luvussaan, ja vaikka hän ei erikseen mainitse siitä mitään Spenserin yhteydessä, vastaava asetelma on nähtävissä myös Spenserin teoksessa. Henkilöityneet hyveet ja paheet ovat jatkuvasti vastakkain ja taistelun palkintona on valta ihmissieluun. Tämähän on läsnä konkreettisesti Faerie Queenin toisen kirjan tapahtumissa, ja sielun talon piirityksessä, mutta hyvän ja pahan välinen sisäinen taistelu ei rajoitu ainoastaan tähän näytökseen, vaan jatkuu läpi koko kirjan ja on laajemmin sidoksissa teoksen allegorisiin ytimiin.

Spenser itse väittää, ettei ole harjaantunut teologi, mutta silti hänen teoksistaan on osoitettu yhteyksiä ainakin Augustinuksen ja antiikin filosofien suuntaan. Vaikka Spenseriltä ei olisi löydettävissä eksplisiittistä teologista analyysia, ei tämä itsessään tarkoita, etteikö hänen ajatuksillaan olisi vaikutusvoimaa Lewisin teologisiin päätelmiin. Lewis itsekin peittelemättä kertoo arvostuksestaan silloin, kun sille on selvästi sanoitettava syy. Faerie Queenissa näitä syitä Lewis sanoo olevan mielikuvituksellinen tapa kuvata elämää ja koko elämän kultaista puuta, aina taivaan korkeimmasta oksasta helvetin syvyyden viimeiseen juureen, ja tämän kokonaisuuden lukukokemuksen Lewis sanoo olevan jopa ihmisen mieltä ja kehoa parantava.

Lewisin yksinmielisyys Spenserin kanssa on varsin ilmeistä. Koko viimeisessä luvussa ainoita asioita, joita Lewis Spenseriä kritisoi, ovat liiallinen monisanaisuus, aina merkityksettömyyteen asti, ja Spenserin ilmeinen runollisten meriittien heikkous. Molemmat

näistä Lewis näkee negatiivisina osa-alueina, mutta ei minään sellaisena, joka vähentäisi Spenserin historiallista arvoa. Lewisin Jumalan läheisyys ja Spenserin Kaunistukset näyttäisivät olevan yksi osa-alue, jossa on helppo nähdä heidän välistään yksimielisyyttä. Yhdistävänä tekijänä sanoisin olevan imitaatio. Lewisin luonnollisten rakkauksien imitaation kohteena on Jeesuksessa konkretisoituva jumalallinen elämä. Lewisin mukaan armo mahdollistaa *Jumalan lähestymisen* ja sen prosessi on jumalallisen elämän imitaatio.

Spenserillä Kaunistukset näyttävät osittain sisältävän sekä ajatuksen perimmäisestä ideasta että mahdollisuuden tämän idean tarkempaan imitaatioon. Lewis sanoo, että Spenserin allegoria on elämän kaltainen, mutta mielestäni Spenser ei missään vaiheessa tuo allegoriaa osaksi elävää todellisuutta. Kuten useasti on allegorioiden kanssa, tässä kohtaa myös Spenserin allegorian käyttökelpoisuus mitä todennäköisimmin lakkaisi. Spenserillä allegorisuus antaa vapauden sivuuttaa joko luonnolliseen ja yliluonnolliseen, ja tämän takia täydellinen imitaatio on mahdollinen. Allegoriassa informaatio voi siirtyä arkkityyppien ja henkilöitymien välillä ilman katkosta. Lewisiä on kritisoitu juurikin saman kaltaisesta tiedollisesta yhteydestä luonnollisen ja yliluonnollisen välillä, ja vaikka hän painottaa, että luonnollinen ei anna vastausta mihinkään teologiseen premissiin, hän haluaa silti nähdä luonnolla olevan jonkin asteista jumalallisuutta siihen liittyneen Jumalan kaltaisuuden kautta.

Spenserin allegorisen romantiikan vertaaminen Lewisin rakkauskäsitykseen on mielestäni avannut mahdollisia yhtäläisyyksiä heidän ajattelussaan. Jos arvioidaan Spenserin analyysin laajuutta, tutkimukseni on vasta raaputtanut pintaa. Esimerkiksi tarkempi Faerie Queenin analyysi saattaisi antaa perusteita tarkempaa Lewisin Allegoryssa esittämän argumentaation analysointiin. Tämän lisäksi sekä Lewisin teologiaa että Spenserin metodologiaa on vertailtu Augustinuksen teologiaan. Näiden kolmen vertaileva esittely saattaisi avata uusia näköaloja Lewisin ajatteluun. Tutkimukseni tarkoituksena on ollut arvioida Allegoryssa esiteltyjen ajattelijoiden, erityisesti Spenserin merkitystä Lewisin näkemyksiin rakkaudesta. Vaikka olen esitellyt useita kohtia, joiden kautta Spenserin ja Lewisin välillä on nähtävissä yhteyksiä argumentaatiossa, kertoo Lewisin suhtautuminen Spenserin todellisuuden kuvaukseen kuitenkin ennen kaikkea kiintymyksestä ja arvostuksesta. Molemmat ovat rakkaudenosoituksia, joiden vaikuttavuutta kokijansa ajatteluun ei kannata vähätellä.

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Lähteet

Lewis, Clive Staples

Allegory (1936) *The Allegory of Love, A Study in Medieval Tradition*. 6. Painos. Lontoo: Oxford University Press.

Four Loves (1960) *The Four Loves*. Great Britain: Geoffrey Bles.

Kirjallisuus ja apuneuvot

Fowler, Alastair (1967). *Spenser's Images of Life, by C. S. Lewis*. Cambridge: Cambridge University Press.

Goffar, Janine (1997). *C. S. Lewis Index*. Carlisle: Solway

Iammarino-Falhamer, Denna. (2011) *Hermeneutics, Poetry, and Spenser: Augustinian Exegesis and the Renaissance Epic*. Dissertations (2009 -). Paper 124.

http://epublications.marquette.edu/dissertations_mu/124

Lancelyn Green, Roger. Hooper, Walter (1974) *C. S. Lewis Elämäkerta*. Suomenkielinen laitos: Kustannusosakeyhtiö Otava

Lepojärvi, Jason (2015). *God is love, but love is not God : Studies on C. S. Lewis's Theology of Love*. Helsinki: Helsingin Yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-1408-2>

Lewis, Clive Staples (1960). *Neljä Rakkautta*. Suomen kielinen laitos (2014). Helsinki: Kirjapaja.

Lewis, Clive Staples (1954). *Literature in the 16th Century, Excluding Drama*. Glasgow: Oxford University Press.

Åke Bergvall (1993). The Theology of the Sign: St. Augustine and Spenser's Legend of Holiness. *Studies in English Literature, 1500-1900, Winter, 1993, Vol. 33, No. 1, The English Renaissance (Winter, 1993), pp. 21-42* <https://www.jstor.org/stable/450844>

MacSwain, Robert. Ward, Michael (toim.) (2010). *The Cambridge Companion to C.S. Lewis*. New York: Cambridge University Press.