

SAAVUTTAMATON GRAAL

Intertekstuaalisuus Volter Kilven Parsifalissa

Anna Hiltunen
Pro gradu -tutkielma
Kotimainen kirjallisuus
Historian, kulttuurin ja
taiteiden tutkimuksen laitos
Turun yliopisto
Tammikuu 2014

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

HILTUNEN, ANNA: Saavuttamaton Graal. Intertekstuaalisuus Volter Kilven Parsifalissa.

Pro gradu -tutkielma, 85 s.
Kotimainen kirjallisuus
Tammikuu 2014

Tutkimuksen tavoitteena on tutkia Volter Kilven romaanin *Parsifal* (1902) intertekstuaalisia suhteita sen edeltäjiin, keskiajalla ilmestyneisiin Chrétien de Troyesin *Percevaliin* (n. 1100) sekä Wolfram von Eschenbachin *Parzifaliin* (n. 1200), jotka ovat Kilven teoksen subtekstejä. Teoreettisena viitekehysenä tutkimuksessa hyödynnetään Kiril Taranovskin subtekstianalyysiiä, jonka avulla tarkastellaan teosten väliltä löytyviä lainoja.

Kilven romaanin symbolistinen konteksti on tutkimuksen lähtökohta, jonka kautta teosten välisiä lainoja tulkitaan. Keskeistä on selvittää, miten symbolistinen estetiikka vaikuttaa keskiaikaisten subtekstien käyttöön ja mitä lainat merkitsevät symbolismin kannalta. Lainoissa ilmeneviä eroja ja vastaavuuksia ja niiden kautta muodostuvia uusia merkityksiä tulkitaan symbolismin merkityssuhteiden kautta. Tutkimuksessa tarkastellaan erityisesti Parsifalin henkilöahmoo ja subtekstien vaikutusta siihen.

Teoksissa kuvataan kehitystarinaa, jonka keskiössä on Graalia tavoitteleva, kokematon Parsifal, joka henkisen kasvun kautta saavuttaa lopulta Graalin kuninkuuden. Graalin myytti on universaali kertomus, jolla on pohjansa sekä kristillisessä että pakanallisessa perinteessä. Symbolismin aikakaudella ihannoitiin myyttisiä aiheita ja keskityttiin kuvaamaan ihmisen sisäisyyttä, keskiajalla puolestaan vallalla oli trubaduurilyriikka, johon liittyi ja ritarien ja ristiretkien ihannoiti.

Keskiaikaisten runoelmien ideaali käsitys puhdassydämisestä ja hyveellisestä ritarista toistuu Kilven *Parsifalissa* ja antaa hedelmällisen pohjan symbolistiselle tulkinnalle. Niin ikään naisten palvonnalla oli keskiajalla erityinen rooli, heitä pidettiin pyhinä ja jumalallisina. Nainen esitetään myös Kilven *Parsifalissa* ihanteellisena ja puhtaana, mutta toisaalta myös degeneroituneena ja dekadenttina hahmona, jonka rooli Parsifalin matkan eri vaiheissa on ratkaiseva. Synnin ja puhtauden teemat vuorottelevat teoksissa.

Tutkimuksessa hyödynnetään erityisesti Pirjo Lyytikäisen käsitystä symbolismista ja dekadenssista saman kolikon kahtena eri puolena. Symbolismiin nivoutui dekadenssi, joka toi melankolian ja kaipuun ideaalin kauneuteen ajalle ominaiseksi ihanteeksi.

Symbolismin melankolian ja ideaalin yhteenkietoutumisen taustalla voi havaita Friedrich Nietzchen ja Arthur Schopenhauerin filosofian, joiden periaatteita käytetään tutkimuksessa analyysin tukena. Parsifalin hahmossa on yhtymäkohtia vanhojen mytologioiden hahmoihin, joista tutkimuksessa korostetaan erityisesti Narkissoksen hahmoa sen korostuneen symbolismiin liitetyn kytkennän vuoksi.

Asiasanat: Volter Kilpi, symbolismi, intertekstuaalisuus, subteksti, Kiril Taranovski

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	3
1.1 Tutkimuksen lähtökohdat ja rakenne	3
1.2 Intertekstuaalisuus	11
2. PARSIFALIN MONET KASVOT	17
2.1 Narrista romanttiseksi sankariksi	17
2.2 Toisen kautta muodostuva minuus	29
3. GRAALIN SYMBOLIIKKA	37
3.1 Jalokivi vai malja?	37
3.2 Sisäinen Graal	49
4. PYHÄT JA PAHAT	54
4.1 Hyvät ja pahat naiset	54
4.2 Langenneet jumalat	69
5. LOPUKSI	75

LÄHTEET

1. JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat ja rakenne

Tutkimukseni tavoitteena on tarkastella Volter Kilven *Parsifalia* (1902/2011) intertekstuaalisten suhteiden kautta suhteessa sen edeltäjiin, Chrétien de Troyesin *Percevaliin* (n. 1100/1999) ja Wolfram von Eschenbachin *Parzivaliin* (n. 1200/1991). Kilven *Parsifalin* symbolistinen konteksti on tulkinnan taustalla. Tarkastelen erityisesti, mikä merkitys analyysissä ilmenevillä teoksissa esiintyvillä eroilla ja vastaavuuksilla on symbolismin kannalta ja miten symbolistinen estetiikka vaikuttaa subtekstien käyttöön. Tutkimukseni teoreettisena lähtökohdiana käytän Kiril Taranovskin subtekstiteoriaa, jonka avulla erittelen intertekstuaalisia lainoja teosten välillä.

Volter Kilven esikoisteos *Bathseba* ilmestyi symbolismin tyyli-suunnan kukoistaessa vuonna 1900. *Bathsebassa* tuotetaan uusi modernin ihmisen kuva päähenkilön, kuningas Daavidin, kautta. Daavid kärsii menetetyt rakkauden vuoksi, menetyksen johtuen hänen omista teoistaan. Kertomuksen pohjana on symbolistinen ajatus elämän harhasta, johon liittyy pahojen viettien ja halujen symbolina paholainen. Teema paholaishahmosta toistuu tiheään vuosisadanvaihteen teoksissa, joissa käsitellään laajalti hyvän ja pahan tematiikkaa ja suhdetta toisiinsa. (Kirstinä 2000, 131)

Jo esikoisteoksessa esitellyt dualismi ja toiseus ilmenevät toistuvina teemoina myös Kilven *Parsifalissa* ja ovat tässä tutkimuksessa keskeisiä käsitteitä. *Bathseban* paholainen esiintyy *Parsifalissa* naisen eri olomuodoissa. Symbolismin kuvaaman naisen ja miehen välillä vallitsevan toiseuden käsitteeseen voidaan liittää myös myytti Narkissoksesta, jota hyödynnän käsittelyn tukena.

Esikoisteos *Bathseban* jälkeen Kilveltä ilmestyivät teokset *Parsifal* (1902), *Ihmisestä ja elämästä* (1902) sekä *Antinous* (1903). Kilven tuotanto jakaantuu kahteen kauteen, symbolistiseen ja modernistiseen. Nuoruudenteoksissaan hän hyödyntää uudenlaista sisäistä monologia, jota ei suomalaisessa kirjallisuudessa ollut aiemmin nähty. Symbolistisen tuotannon vaikutteita Kilpi

oli saanut mm. englantilaisilta prerafaeliiteilta ja Nietzschen ajattelusta (Kohonen 2004, 107).

Volter Kilven rooli vuosisadanvaihteessa oli tärkeä – hän toimi tulkkina ajan taiteelliselle luomistunnelmalle *Valvojassa* 1905 ilmestyneessä kirjoituksessaan ”Nykyaikaisista taidepyrinnöistä”. Siinä pyrittiin hahmottamaan modernin henki, jonka Kilpi näki kaikessa ”henkisessä tuotannossa” ja ajan kulttuurielämässä. Kilven visio modernista aikakaudesta näkyi hänen symbolistista modernismia edustaneissa vuosisadanvaihteen teoksissaan, eksoottisissa kukissa, jotka herättivät ajan kirjailijoiden keskuudessa huomiota, mutta eivät saavuttaneet laajempaa ymmärrystä. Niinpä myöhemmin suomalaisen symbolismin eli kansalaisen uusromantiikan kuvaan sopivat paremmin kansallisen idealismin edustajat, kuten Eino Leino kalevalaisilla *Helkavirsilään*, kuin Kilpi ja hänen luomansa modernin, dekadentin tien kulkijat. (Lyytikäinen 1996, 8-10.)

Kilpi vaikuttikin pitkään jäävän kirjallisuutemme historiaan puhaimpana vuosisadanvaihteen romantikkona. Hän kirjoitti Suomen itsenäistymisen aikoihin kaksi esseeteosta *Kansallista itsetutkiskelua* (1917) ja *Tulevaisuuden edessä* (1918). Esseiden jälkeen hän kuitenkin vaikenä kirjailijana ja keskittyi kirjastonhoitajan työhönsä, johtuen kirjallisen uran alun huonosta menestyksestä ottaa tuulta alleen. (Laitinen 1997, 335.)

Varhaistuotantonsa myötä Kilpi koki kovaa arvostelua vanhan polven kriitikoilta ja kirkolliselta piiriltä, jotka leimasivat hänet siveettömäksi ja jumalattomaksi nietzscheläisyyden julistajaksi. Toisaalta osa arvostelijoista, mukaan lukien oikeakielisyysmiehet, takertuivat Kilven kieliopista piittaamattomaan ja omaperäiseen, ”kieltä luovaan” kieleen. Kilpi joutui vuosisadanvaihteen pennittömänä romantikkona luopumaan kirjallisesta urastaan. Vaikka hän teki mittavan elämäntyön kirjastovuosinaan, hänen tämän ajan kirjoituksistaan heijastuu ”hukkaan valumisen tunto”, sillä hän ei tuntenut työtä omaksi elämäntehtäväkseen. (Lyytikäinen 1993, 7-8.)

Kilpi palasi kirjallisuuden pariin vasta vuonna 1933 kaksiosaisella romaanillaan *Alastalon salissa* (1933), jota seurasi novellikokoelma *Pitäjän pienempiä* (1934) ja romaani *Kirkolle* (1937) (mts. 335). Tässä *Saaristosarjassa* Kilpi hylkää täysin symbolistisen tyyliinsä ja keskittyy kuvaamaan kotiseutunsa asukkaita omintakeiseen, runsaaseen tyyliinsä, joka oli nähtävissä

jo symbolisissa teoksissa, jossa Kilpi viljeli runsaasti itse keksimiään uudissa-
noja ja pitkiä lauserakenteita.

Kilven toinen romaani, symbolistiseen kauteen sijoittuva nuoruus-
denteos *Parsifal. Kertomus Graalin ritarista* (1902) oli kotimaisessa kirjalli-
suudessa aihepiirinsä suhteen ensimmäinen laatuaan. Teoksen kulttuurinen
konteksti löytyy suomalaisesta symbolismista. Symbolismin aikakausi oli inter-
tekstuaalisuuden kultakautta, joka tästäkin syystä toimii tutkimuksen teorian
luonnollisena vastaparina; tällöin ihannoitiin keskiaikaa, antiikkia, näissä esiin-
tyviä sankarihahmoja ja maisemia, joita lainailtiin mukailten ahkerasti symbo-
listisiin teoksiin.

Muinaiset sankarihahmot saattoivat painia tavallisten ihmisten
ongelmien parissa ja hahmot heijastelivat usein symbolismin ajan yhteiskunnan
tilaa. Myös *Parsifalissa* tämä edustuu konkreettisesti, kun sankarin elämässä
voidaan havaita toistuva, syklittäinen onnistumisen ja epäonnistumisen vuorot-
telu. Sadut, unet ja fantasiat olivat symbolistien pakopaikka modernin maail-
man turmioista. Suomessa monet taiteilijat hyödynsivät ajatuksissaan suoma-
laisia kansanrunoja ja satuja. Näistä erityisesti *Kalevalaa* käytettiin hahmoi-
neen ja aiheineen, jolloin aikaansaatiin uusia kokonaisia sadunhohtoisia valta-
kuntia. (Stewen 2007, 15.)

Volter Kilven *Parsifalista* ei ole aikaisemmin tehty varsinaista
tutkimusta, mutta se on ollut mukana symbolismin aikakauden tutkijoiden töis-
sä, erityisesti Pirjo Lyytikäisen tuotannossa.¹ Lisäksi Vilho Suomi on käsitellyt
Parsifalia kirjallisuustutkielmassaan *Nuori Volter Kilpi: vuosisadanvaihteen
romantikko* (1952). Kilven kirjalliseksi päätyöksi kutsutusta *Saaristo-sarjasta*
on tehty lukuisia tutkimuksia, mutta vuosisadanvaihteen teokset ovat jääneet
pitkälti käsittelemättä. Niinpä pidän Kilven symbolististen teosten tutkimista
tärkeänä, jotta niiden kirjallinen arvo tunnustettaisiin yhä paremmin modernis-
tisen tuotannon rinnalla.²

¹ Lyytikäinen on tutkinut suomalaista symbolismia muun muassa teoksessaan *Narkissos ja
sfinks: Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa* (1997).

² Vaikuttaa siltä, että nykyään eritoten kouluissa Volter Kilven symbolistista tuotantoa huomi-
oidaan entistä enemmän. Lukion uudemmat oppikirjat, kuten Kivijalka (2000) ja Äidinkieli ja
kirjallisuus 3 (2006) käsittelevät Kilven symbolistista tuotantoa modernistisen ohella, kun
aikaisemmin huomio oli lähes poikkeuksetta vain uudemmassa tuotannossa.

Parsifalissa kuvataan ikeikaista myyttiä puhtaasta ritarista symbolistisen pelkistetysti ja tarinamaisin juonenkääntein, josta heijastuu keskiaikaisten vastineiden lyyrinen kerronnallisuus. Selkeyttä tukee tarinan jakautuminen alun ”Proloogiin”, lopun ”Epiloogiin” sekä neljään lyhyeen päälukuun, jotka ovat ”Parsifal ja Herzeloide”, ”Parsifal ilona”, ”Parsifal suruna” ja ”Parsifal ja Konviramur”. Lukujen otsikot jaottelevat sisältöään hyvin suoraaleisesti. Tekstin tasolla symbolistinen, runokuvia täynnä oleva kieli tulee esiin hengästyttävän runsaseisesti. *Parsifalissa* käytetään muun muassa epätavallisia yhdyssanoja, itse keksittyjä uudissanoja ja pitkiä virkerakenteita. Kieli on hyvin lyyristä ja kuvailevaa, metaforista ja tarinassa yhdistyy niin symbolismin kuin kristinuskonkin värisymboliikkaa.

Symbolismi ilmiönä oli alun perin lähtöisin ranskalaisesta kirjallisuudesta, joka esitteli maailmalle ensimmäisenä uudenlaista tyyliä edustanutta taidetta, muun muassa symbolismin klassikoksi tunnustetun Charles Baudelairin *Pahat kukat* (1857)-runokokoelman. Teoksen edustama uusi, runollinen ilmaisutyyli teki Baudelairesta sittemmin symbolismin ikonin. Alkujaan teosta kritisoitiin sen tavasta sekoittaa kauniita symboleja groteskeihin aiheisiin. Tästä tavasta tuli sittemmin symbolisteille ominainen esitystapa ja dekadentteja aiheita käytettiin laajalti. (Vartiainen 2009, 625.)

Dekadenssi nivoutuu symbolismiin perustavalla tavalla. Dekadenttien tärkeimmän kirjallisuuden loivat dekadenssin oppi-isät, Baudelairin ohella runoilijat Verlaine, Mallarmé ja J. K. Huysmans. 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun imiönä dekadenssi kuitenkin pitää sisällään kokonaisen rappioverkoston, kattaen suuren osan symbolistiseksi nimettyä taidetta sekä 1800-luvun tiede- ja pseudotiedettä. Myös huoli yhteiskunnallisessa ajattelussa muun muassa alemmista yhteiskuntaluokista, vieraista roduista ja naisten rappiosta oli dekadenssissa näkyvästi esillä. (Lyytikäinen 1998, 9.) Elämä kuvasti pessimistisesti pelkkää rappiota ja sairautta dekadenteille, vaikkakin menneitä ja saavuttamattomia ideaaleja kaivattiin melankolisesti. (mts. 13.)

1800-luvun lopulla vallitsi ajatus länsimaisen kulttuurin rappiosta, joka vain odotti tuhoaan. Dekadentit symbolistit tunsivat vetoa okkultismiin, mystiikkaan ja salatieteisiin (Kirstinä 2000, 115). Vuosisadanvaihteessa kiinnostuttiin laajalti mystisismista ja erilaisten

mysteerikulttien puoleen kääntyminen oli eritoten taiteilijapiireissä yleistä Euroopassa. Vuosisadanvaihteen muotikirjailija Paul Bourget analysoi teoksessaan *Essays de psychologie contemporaine* (1883) kulttuurin rappioilmiötä esittäen, että väistämättömästä rappiosta oli tehtävä hyve. Dekadenssi aatteena samanaikaisesti viehätti ja kammotti. Se henkilöityi kohtalokkaissa naisissa, jotka yhtä aikaa viettelivät ja tappoivat ja olivat kauniita ja kuolettavia. (Lyytikäinen 1998, 10.)

Symbolismin tyyliuunna kukoistus ajoittuu suurten yhteiskunnallisten murrosten, kaupungistumisen ja teollistumisen vaiheeseen 1800-luvun lopulta 1900-luvun alkuun. Se toimi vastaiskuna modernisaation synnyttämälle arvotyhjiölle. (Lyytikäinen 1996, 8) Symbolistit halusivat luoda syvempiä merkityksiä muuten niin pessimistiseen maailmaan ja se ilmeni runoissa ja teoksissa, jotka sekoittelivat todellisuutta ja unta ja pyrkivät kuvaamaan uudenlaista sisäisyyttä. Muun muassa henkiset sisällöt, tuonpuoleisen kauneuden yhteys maalliseen ja maailmankaikkeuden syvempi ymmärtäminen tuodaan symbolismissa realismin arvojen tilalle. Ihmisen henkinen evoluutio ja mahdollisuus nousta korkeammalle tietoisuuden tasolle olivat symbolisteille keskeisiä ihanteita. (Mattheiszhen 2004, 62.)

Kauneuden tavoittelua symbolismissa on pidetty usein naturalismin epäeettisyyden vastareaktiona, mutta myös pakona modernin todellisuuden koetulle masentavuudelle. Nopea kehitys ja sen tuoma raju muutos loi ahdistusta ja epävarmuutta ihmisten mieliin, ruokkien ajan eurooppalaisen kulttuurin rappionäkemyksiä ja sen tuhoon tuomittua olemusta. Friedrich Nietzsche ja Arthur Schopenhauer lähestyivät käsittelemään modernia todellisuutta samojen lähtökohtien kautta. Voisikin sanoa, että heidän ajattelunsa pohjalta syntyivät symbolismin estetiikan periaatteet. (Lyytikäinen 1999, 136–137.)

Suomalainen symbolismi sai erityisen kansallisen piirteen, jonka vuoksi ajanjaksoa kutsuttiin usein kansalliseksi uusromantiikaksi. Taiteilijat ottivat vaikutteita töihinsä erityisesti karelianismista ja Kalevalasta. (Laitinen 1997, 232–233.) Suomalaisesta valtavirtasymbolismista poiketen Volter Kilpi kääntyi *Parsifalissa* länsimaisen kulttuurin juurille, keskiajan ritarikulttuuriin. Arthurilaiset legendat ja niiden runsas myyttinen, virikkeellinen kuvasto tarjosivat symbolisteille laajalti hyödynnettävän aihealueen. Kuningas Arthur ja

hänen pyöreän pöydän ritarinsa ovat Graalin etsijöistä tunnetuimpia ja usein heistä kertovat legendat sekoittuvat keskiaikaisissa tarinoissa. Kilven symbolis-tisen kauden tuotannossa toistuvat eksoottiset, ennemminkin Eurooppalaiseen symbolismiin liitetyt antiikin mytologiaan ja kristilliseen kuvastoon liittyvät aiheet - *Bathsebassa* kuvataan Raamatun henkilöitä, *Antinous* puolestaan sijoit-tuu myyttiseen antiikin maailmaan.

Myytti on nykyään tullut esiin keskustelussa kulttuurin yhtenä keskeisenä ulottuvuutena, se ei niinkään näyttäydy yksiselitteisesti vastakkai-sena tieteelle, kuten valistuksen ajalla. (Saariluoma 2000, 8.) Myytiksi voi kat-soa minkä tahansa kertomuksen, joka ei ole toden rajoissa, mutta klassisessa kirjallisuudessa (jota Kilven *Parsifal* edustaa) myyteistä puhutaan rajatummas-sa, mytologista tarustoa tarkoittavassa mielessä. Myytti on alkuperäisessä mer-kityksessään liitetty uskontoon ja toimii esirationaalisen ajattelun muotona. Niinpä tässä tutkimuksessa riittävä lähtökohta myytin tarkastelulle on käsitys myytistä uskonnolliseen maailmankäsitykseen kuuluvana kertomuksena alku-ajan tapahtumista ja sankarien ja jumalien esimerkillisistä teoista. (mts. 10–11.)

Kilven *Parsifalissa* ja sitä edeltävissä kertomuksissa Graal yhdis-tetään usein jumalalliseen ja siinä on jumalallisia voimia. Ihminen pääsee osak-si jumaluutta tarinoissa, kun hän saavuttaa yhteyden Graaliin, eli tulee symbo-listisesti yhdeksi myytin kanssa (Eliade 2003, 122). Intertekstuaalisuuden ja myyttien suhdetta on mielenkiintoista tarkastella. Myytit elävät tarinoissa, kult-tuurissa ja mediassa, eikä niitä yleensä voida palauttaa mihinkään alkuperäis-tekstiin täysin kattavasti. Ne ovat kuitenkin suhteessa tiettyjen kirjallisten teks-tien kanssa, kun sama myyttinen tarina kulkee eri kirjoittajien kertomana vuo-sisadasta toiseen. Sirkka Saariluoma (2000, 8) toteaaakin, että kirjailijana toi-miminen klassillisen kirjallisuuden traditiossa oli yhteisessä kulttuuritraditiossa toimimista, jossa yleisinhimillisiä, ylihistoriallisia totuuksia ilmaisevat myytti-set ja historialliset tarinat ja kirjallisuuden ilmaisukeinot olivat kaikkien aina uudestaan käytettävissä.

Myyttisten Graalista kertovien tarinoiden alullepanija on Chrétien de Troyesin 1100-luvun lopulla kirjoittama tarina *Perceval. The Story of the*

Grail.³ Chrétienä pidetään yhtenä merkittävimmistä ritarirunouden edustajista. Parsifal yhdistetään Graalin maljan etsintään jo hyvin varhaisissa Arthurista ja pyöreän pöydän ritareista kertovissa legendoissa, joilla on yhtymäkohtansa kansantarustoon ja vanhoihin uskomuksiin.

Chrétienin runoelman jälkeen, 1200-luvun alussa, syntyi ritari Robert de Boronin teos *Roman de l'éstoire dou Graal*⁴, joka liitti Graaliin etuliitteen Pyhä⁵, yhdistäen maljan voimakkaasti kristinuskoon ja Jeesuksen viimeisellä aterialla käyttämään astiaan. Seuraava merkittävä teos Boronin jälkeen oli Didot'n *Perceval*, jonka on katsottu olevan käänös Robert de Boronin kadonneesta runosta.⁶ (Duggan 1999, 301–302.)

Varsinaiseksi kristilliseksi symboliksi Chrétienin esittelemä salaperäinen esine kehittyi kuitenkin vasta 1210, kun suuri kokoelmateos *Queste del Saint Graal* ("Vulgatan tarupiiri") syntyi Chrétienin, Robert de Boronin ja Didot'n tekstien pohjalta.⁷ Saksalainen ritarirunoilija Wolfram von Eschenbach jatkoi tarinaa eppisessä runossaan *Parzival*, joka syntyi 1200-luvun ensimmäisillä vuosikymmenillä. (Matthews 2006, 11–13.)

Chrétienin, Robert de Boronin ja Didot'n runoelmat ovat ensimmäiset Parsifalin ja Graalin aihepiiriin liittyvät tekstit. Niiden jälkeen ilmestyneet, samaa aihepiiriä käsittelevät teokset, eivät tuo tarinaan paljoakaan uutta, ne ovat alkuperäisten teosten pohjalta tehtyjä muunnelmia. Eschenbachin runoelman jälkeen ilmestyi vielä muita Graalista kertovia keskiaikaisia teoksia,

³ *Perceval* (n. 1182–1190) on viimeinen Chrétienin viidestä romanttisesta arthurilaisesta runosta ja jäi keskeneräiseksi kirjailijan kuoltua. Muut runot ovat *Érec et Énide* (n. 1170), *Cligès* (n. 1176), *Le Chevalier de la Charrette, roman de Lancelot* (n. 1178–1181) ja *Le Chevalier au Lion, roman d'Yvain* (n. 1178–1181).

⁴ Myöhemmin teos on tullut tunnetuksi nimellä *Joseph d'Arimathie*. Teoksessa kuvataan Joosef Arimatialaisen saaneen Graalin maljan haltuunsa Jeesuksen ilmestyksen jälkeen (ks. de Boron 1927, 5).

⁵ Sir Thomas Malory kutsuu *Pyöreän pöydän ritarit* (1485) – teoksessaan Pyhä Graal-nimityksen (Boronilla "le saint graal") ohella Graalia nimellä "Sankgreal", tarkoittaen tällä Jeesuksen pyhää verta. Taustalla on virhekäsitys, että "Sankgreal" pitäisi sisällään sanan "sang", veri. (ks. Loomis 1963, 25.)

⁶ Runo koostuu viidestä proosatekstistä, jotka ovat *Joseph, Merlin, Perceval, Mort Artu* sekä vanha nimetön ranskalainen kirjoitus. Kirjoituksen julkaisi L.Pannier sarjassaan *Lapidaires francais du moyen âge* (ks. Roach 1941, 3)

⁷ Vulgatan tarupiiri koostuu sarjasta tuntemattomia proosatekstejä ja sisältää jaksot *Story of the Holy Grail, Merlin, Lancelot, Quest for the Holy Grail* ja *Death of King Arthur*. (Roach 1941, 303–304.)

kuten 1485 ilmestynyt Sir Thomas Maloryn *Pyöreän pöydän ritarit* ja nimetömän kirjailijan n. 1225 ilmestynyt *Perlesvaus*. (Matthews 2006, 13.)

Tässä tutkimuksessa esitetty rajausta tarkastella Kilven *Parsifalin* kuvaamaa Graalin myyttiä pääasiallisesti suhteessa Chrétienin ja Eschenbachin tekstien kuvaamiin myytteihin perustuu siihen, että Kilpi on käyttänyt alkujaan Eschenbachin runoelmaa *Parsifalin* pohjatekstinä, jonka lähtökohdat ovat puolestaan Chrétienin tekstissä, joka ensimmäisenä nimesi ja teki Parsifalin hahmosta tunnetun. (Lyytikäinen 1997, 52.)

Chrétien ja Eschenbach kirjoittivat omat versionsa sydänkeskijällä (1100–1200), jolloin sotilasaatelin rinnalle kehittyi ritarilaitos. Siinä ritariksi kasvamisella ja naisten palvonnalla oli erityinen rooli. 1100-luvulla kiinnostuttiin uudelleen antiikin teksteistä ja tällöin syntyi ritariepiikka eli sankarilaulut. Varhaisten laulujen aihepiirit otettiin kansallisesta historiasta. (Vartiainen 2009, 146–147.) Musiikillisen esityserinteen lauluineen syrjäyttivät lopulta runoromaanit, jotka syntyivät muinaisgermaanisen ritarieepoksen ja kelttiläisten tarinoiden pohjalta. Antiikin kertomukset ja Espanjan arabiankielinen tarinaperinne olivat näiden taustalla ja ne edustivat maallista hovirunoutta, joiden aiheena oli usein rakkaus. Runoromaanit jakautuvat useiksi alalajeiksi, joista ”Bretonilaiset runoromaanit” ovat suurin ja tunnetuin ryhmä. (mts. 152–153.) Tähän ryhmään kuuluvat myös Eschenbachin ja Chrétienin runoelmat.

Lähden tutkimuksessa liikkeelle intertekstuaalisuuden teoriasta ja esittelen subtekstianalyysin, johon Kilven *Parsifalin* ja subtekstien vertailu pohjautuu. Toisessa luvussa tarkastelen Parsifalin henkilöahmoa ja selvennän subtekstien hahmoon tuomia lisämerkityksiä. Kolmannessa luvussa keskityn Graaliin ja tutkin, mitä siihen liitetyt merkitykset ja vertaukset tarkoittavat; mitä malja itsessään edustaa ja mitä se tarjoaa löytäjälleen, ja mikä merkitys tällä kaikella on symbolismin kontekstissa. Neljännessä luvussa tarkastelen naishahmojen ja Graalin kuninkaan kuvauksia. Selvitän, kuinka subtekstit keskiaikaisella alkuperällään vertautuvat symbolistiseen *Parsifaliin*. Lopuksi koan yhteen luennassa muodostuneet keskeisimmät päätelmät.

Tutkimuksen tärkeimpänä tavoitteena, punaisena lankana, on osoittaa, kuinka subtekstien vaikutus näkyy Kilven *Parsifalissa* ja mikä merkitys subtekstien ja Kilven *Parsifalin* välillä ilmenevissä vaihteluissa on symbolismin kannalta. Pyrin analysoimaan läpi tutkimuksen teoksissa ilmenevien

motiivien ja teemojen uusia, intertekstuaalisten kytkösten myötä laajentuneita merkityksiä.

1.2 Intertekstuaalisuus

Intertekstuaalinen näkökulma teksteihin tarkoittaa yksinkertaisimmillaan tekstien keskinäisten suhteiden tarkastelemista. Teksteissä ilmenevät merkitykset määräytyvät dialogissa niiden jälkeen tuleviin ja niitä edeltäviin teksteihin. Tekstintutkimuksessa intertekstuaalisuutta on tarkasteltu pääosin kahden näkökulman kautta: on tutkittu muiden tekstien merkitsemisen ja esiintuomisen tapoja ja toisaalta tekstien ja tulkintojen suhdetta yhteisön konventioihin. (Solin 2006, 73.)

Anna Makkosen (1991, 16) mukaan intertekstuaalisuus korostaa lukijan tekemiä havaintoja tekstissä mukana olevista toisista teksteistä, eikä itse kirjailijan intentioilla ole väliä. Pääasiana on se, kuinka tekstit muodostavat uusia merkityksiä. Intertekstuaalisuus on aina vahvasti sidoksissa aikansa kulttuuriin ja kirjallisuuskäsityksiin. Koska voidaan ajatella kaikkien tekstien viittaavan johonkin toiseen tekstiin, joka taas viittaa seuraavaan tekstiin, intertekstuaalisuuden käsite voi aiheuttaa ongelmia tekstianalyysia tehdessä (Makkonen 1991, 21–22).

Termi intertekstuaalisuus tuli tunnetuksi ensimmäisen kerran 1960-luvulla, jolloin tutkija Julia Kristeva lanseerasi termin artikkelissaan, joka käsitteli Mihail Bahtinin ”kirjallisen sanan” dialogisuutta. (Keskinen 1996, 31.) Kristeva kehitti eteenpäin Bahtinin käsitystä kielestä sosiaalisena ulottuvuutena, sillä yksittäinen teksti ei voi pysyttää intertekstuaalisten efektien varastoa johonkin tiettyyn aikarajaan, vaan se antautuu väistämättä paitsi tuleville teksteille, myös tuleville lukijoille (mts. 32).

Kristevan ajatuskulku ilmentää paitsi lineaarista, yksinkertaista historiallisuutta, kun pienistä ja selvärajaisista palasista sommitellaan merkityksellöitymistä osasista syntyvä mielekäs kuva, myös tekstuaalista imeytymistä (absortoitumista), jolloin tekstit imevät itseensä materiaalia menneisyydestä kirjoittamisajankohdan nykyisyyteen. (mts. 32–33.) Intertekstuaalisuudessa lukijan asema on korostetusti esillä ja siihen liittyy ”kirjailijan kuolema”.

Intertekstuaalisuudella on katsottu olevan sekä suppea että laaja määritelmä. Intertekstuaalisuus rajoittuu suppeassa merkityksessä kuvaamaan viittaavan teoksen ja viittaamisen kohteena olevan teoksen välisiä suhteita. (Nummi 1993, 16.) Käytän tutkimuksessa Kiril Taranovskin kehittämää subtekstiteoriaa, jossa viittaamisen kohteena olevasta teoksesta käytetään termiä subteksti. Subteksti on yksi tai useampi teksti, joka lukijan on tunnettava ymmärtääkseen alkuperäinen teksti sen kokonaisessa merkityksessä (Makkonen 1991, 21).

Kilven *Parsifalin*, fokustekstin, subteksteinä toimivat tutkimuksessa näin ollen Chrétien de Troyesin *Perceval* ja Wolfram von Eschenbachin *Parzival*. Käytän analyysissä pääasiallisten, Chrétienin ja Eschenbachin subtekstien, ohella myös muita Parsifalin aihepiiriin liittyviä tekstejä, jotka tuovat alkuperäiseen analyysiin tutkimuksen kannalta hyödyllistä lisätietoa ja herättävät myös symbolistisessa mielessä huomiota. Nämä tekstit ovat Robert de Boronin *Roman de l'éstoire dou Graal*, Sir Thomas Maloryn *Pyöreän pöydän ritarit*, nimettömän kirjailijan *Perlesvaus* sekä vanha keskiaikainen runoelma *Roman d'Alexandre*.

Intertekstuaalisuuden suppean määritelmän ohella tunnetaan laaja määritelmä, jolloin tekstejä voidaan ymmärtää vain suhteessa kulttuuriin ja toisiin teksteihin. Lähtökohta laajalle määritelmälle on käsitys kirjallisesta diskurssista riippuvaisena sitä edeltäneistä yksittäisistä teksteistä ja yksittäisistä kirjallisista konventioista ja koodeista sen sijaan, että se olisi alkuperäistä tai yksilöllistä. Subtekstejä ei laajasta perspektiivistä katsoen ole tavanomaisessa merkityksessä (tunnistettavina teksteinä) lainkaan, vaan alluusiot, parodiat ja sitaatit ymmärretään alkuperättömiksi ja anonyymeiksi. (Nummi 1993, 16–17.)

Intertekstuaalisuuden laaja merkitys on laajuutensa vuoksi hieinan ongelmallinen, sillä sen kontrollointi on vaikeaa. Jos selvää subtekstiä ei ole, tutkiminen hankaloituu. Tällöin korostuu intertekstuaalisuuden tärkeys tulkinnan välineenä, jonka avulla teoksen merkityksiä avataan. Silloin vastaan myös kysymykseen, kuinka tekstit muodostavat yhdessä uusia merkityksiä. Toisaalta juuri silloin viittauksen voi katsoa olevan onnistunut, kun se leviää subtekstin ulkopuolelle. Kulttuurista saadut merkitykset ja lukijan omat mielikuvat pääsevät tekstin vaikuttimiksi, kun tekijä menettää viittausten merkityksestä kontrollin. Näin koko tekstin kautta kuvatun teoksen merkityksestä

tulee tekstien välissä elävää, ei vain yksittäisessä tekstissä esiintyvää. (Allen 2000, 1.) Laajan intertekstuaalisuuden määritelmässä on tärkeintä merkitysten tutkiminen, joka tuottaa entistä monipuolisempia tutkimustuloksia.

Kiril Taranovski, subtekstin käsittelyn johtava teoreetikko, va kiinnutti asemansa julkaistuaan kokoelmassa *Essays on Mandelstam* (1976) tutkimuksensa Osip Mandelstamin runoudesta. Hän analysoi runoista sitaattien ja alluusioiden käyttöä. (Tammi 1991, 60–61.) Tämän pohjalta kehitettiin erityinen Taranovskin metodi, jonka kulmakivenä voidaan pitää ajatusta, että jokainen elementti runojen rakenteessa (ja sovellettuna muussakin kaunokirjallisuudessa) on motivoitu.⁸ Niinpä kaikille sanavalinnoille ja runokuville voidaan analyysissä osoittaa semanttinen tehtävä. Taranovskin analyysi todistaa, että relevantti kehys runoille löytyy aina toisista kaunokirjallisista teksteistä, joita kutsutaan subteksteiksi.⁹ (mts. 63)

Subtekstiksi voidaan käsittää tekstissä esiin tulleet sitaatit ja alluusiot sekä tekstiin piilotetut ja upotetut aiemmat tekstit, jotka tukevat mahdollisesti tekstin tulkintaa. Käsitteen ympärille on kehittynyt myöhemmin oma koulukunta ”Taranovsky school”. Yksilöllisen tekstin tulkinta on ollut Taranovskin ja hänen seuraajiensa metodin keskiössä, toisin kuin intertekstuaalisuuden teoriassa slavistiikan ulkopuolella. Subtekstin käsitteestä tulee näin analyysin väline, jolla pyritään tekstinsisäisten hermeneuttisten ongelmien ratkaisuun. (Tammi 1991, 60–61.)

Subtekstiteoria eroaa intertekstuaalisuudesta siis siinä, että intertekstuaalisuus luonnehtii kirjallisuuden tapaa olla ja rakentua kokonaisvaltaisesti, kun taas subtekstisyys liittyy yksittäisten tekstien väliseen yhteyteen. Yksittäinen teos liitetään subtekstianalyysissä johonkin toiseen tekstiin konkreettisten jälkien perusteella, joita siinä esiintyy. Intertekstuaalisuudessa yksittäiset teoksen ainekset kokevat siirtymän ja ovat peräisin aina muusta kirjallisuudesta. Sanataiteen ja kirjallisuuden riippuvuudesta ja syntyprosesseista saadaan sen sijaan tietoa huomioimalla subtekstit. (Lahdelma 1986, 22–23.)

⁸ Pekka Tammen (1980) artikkelikritiikki liittyy Hannes Sihvon (1980) Haavikko-tutkimukseen esitteli subtekstien analyysitapoja ensimmäisen kerran Suomessa (Keskinen 1996, 31).

⁹ Z. G. Mints oli varhaisimpia kontekstin ja subtekstin tutkijoita ja kehittäjiä, hän sovelsi venäläisen symbolismin lyriikan sitaatti-tutkimuksissaan samanlaista subtekstin käsitettä kuin Taranovski. Lukija tunnistaa kokonaisuuden osista, subteksti on toistuva elementti, joka on diakronisessa suhteessa toiseen tekstiin. (Pesonen 1991, 44–45)

Taranovskin subteksti on käsitettävä pitäväksi pohjaksi, jonka puuttuessa puuttuisivat myös väistämättä sen pohjalta rakentuneet uudet tekstit (Keskinen 1996, 40). Subteksti on alkuperäinen perusta, jonka merkitysten varaan toiset tekstit ovat rakentuneet, mutta joka pysyy silti usein havaitsemattomana, subliminaalisena. (mts. 34.) Pekka Tammi (1991, 70) myöntää Taranovskin mallin olevan osin ongelmallinen, sillä se kehitettiin alun perin vain määrätyn, runoja sisältävän tekstikokoelman, ongelmien ratkaisemiseen. Siksi onkin tehtävä teoreettisia rajoituksia sen kattavuuteen.

Metodin soveltaminen voi johtaa sen kyseenalaistamiseen, koska ei ole selvää, milloin uusien subtekstien hakeminen tulisi lopettaa. Tammi (1991, 70) tekee rajauksen tekstien välisissä kytkennöissä toisaalta a) geneettisten kytkentöjen ja toisaalta b) yleisen (äärettömän) intertekstuaalisuuden suuntaan. Näiden kahden ääripään väliin sijoittuu subtekstin ongelma ja vaikka päällekkäisyyksiä esiintyy, on periaatteellinen ero syytä huomata. Seuraavaksi esittelen Tammen tekemien rajausten periaatteita ja tekstin ja subtekstin välisiä kytkennän keinoja, joita tulen hyödyntämään käsittelyosiossa.

a) Taranovski viittaa geneettisiin kytkentöihin niissä tapauksissa, jossa teksti toimii toisen tekstin ”impulssina” tai lähteenä tai kirjoittaja on ottanut tekstistä vaikutteita. (Tammi 1991, 70.) Lähteitä ja vaikutteita toki on, mutta on muistettava, että ”lähde” on merkittävä tekijän kannalta, kun taas subteksti on relevantti lukijan kannalta. Lukija voi siis tehdä geneettisestä kytkennästä subtekstuaalisen oman tulkintansa kautta. Taranovskin termein näin yksittäisestä ”impulssista” tulee merkitsevä viite, jonka avulla tekstin merkityksiä voidaan laajentaa. (mts. 71–72.)

b) Intertekstuaalisuuden termin perustavana ongelmana on sen kaikenkattavuus. Tekstit voidaan nähdä osana ääretöntä merkitysketjua, jonka puitteissa lukija pääsee yhdistelemään tekstin osia mihin tahansa toisiin teksteihin. Anonyymejä lähteitä on löydettävissä niin ikään rajaton määrä. (mts. 73.) Tammi (1991, 73–74) toteaa:

”Jos kaikkea kirjallisuutta ajatellaan yhtenä suurena ”tekstinä”, jonka sisältä lukija on vapaa hakemaan yhteyksiä, ei ole mitään syytä miksi vain kronologisesti varhaisemman kirjallisuuden avulla olisi motivoitava myöhempien tekstien merkitystä. Myös myöhempi teksti voi ”vaikuttaa” edeltävään kirjallisuuteen, sillä

itse lukemisen konventiot muuttuvat uusien tekstien niin vaaties-
sa”.

Taranovskin määrittely on tässä suhteessa yksiselitteinen: subtekstiksi voidaan hyväksyä ”jo olemassa oleva teksti, joka tulee esiin uudessa tekstissä”. Rajaus on keinotekoinen intertekstuaalisen teorian kannalta, mutta vasta rajaaminen avaa tulkinnalle mahdollisuuksia. Subtekstianalyysissä tärkeäksi nousee suorien lainausten huomioon ottamisen ohella merkitystä koskevien eli semanttisten yhteyksien ymmärtäminen, jolloin tekstit tulkitaan kokonaisuuksina (Tammi 1991, 67).

Ollennainen kysymys on, millä keinoin subtekstiteorian kautta voi tunnistaa tekstin ja subtekstin välisen kytkennän ja mitkä ovat ne keinot, joiden välityksellä tekstit kytkeytyvät yhteen tulkinnan kautta. Tammi mainitsee siteeraamisen yhteydessä sitaatteja löytyvän monta tyyppiä, joiden pääryhmät on erotettava toisistaan. (mts. 75.)

Tammen esittelemiä ryhmiä on yhteensä neljä. Yksiselitteisin tapaus on suora nimeäminen. Teoksen tai henkilön nimi mainitaan toisessa tekstissä tai muuta nimeä ”siteerataan”. Nimeen viittaus on metonymistä, sillä sen myötä viitataan tekstin ominaisuuksiin. (mts. 76.)

Toisen tekstin diskurssista voidaan myös lainata mitä tahansa muuta osaa. Tällöin sitaatti edustaa subtekstiä ja sen tematiikkaa kokonaisuudessaan, kuten myös aiemman tekstin takana olevaa kirjallista perinnettä, johon uusi teksti kytkeytyy ja ottaa kantaa. Lainaus saattaa olla suora tai muotoiltu eri tavoin. (mts. 78.)

Tyylillinen subteksti aktivoi lainatun, vahvasti yksilöllisen tyylikeinon välityksellä yksittäisen tekstin. Tällaisia tyylikeinoja ovat mm. rytmisten kuvioiden ja äänneiden lainaus. Subtekstia ei kuitenkaan aktivoi pelkästään tyyllinen samankaltaisuus, vaan siihen tarvitaan myös jokin muu yhdistävä tekijä. (mts. 82.)

Viimeisenä ovat tapaukset, joissa samassa tekstisegmentissä on viittauksia kahteen tai useampaan subtekstiin tai ”subteksti subtekstissä”, jossa yhteen subtekstiin on liitetty muita subtekstejä, jotka ovat vielä varhaisempia. Tällöin syntyy periaatteessa loputon viittausten sarja. Kytkenä keinona saattaa toimia edellä mainituista mikä vain. (mts. 87.)

Alluusiolla tarkoitetaan subtekstejä tulkitessa usein tekstien välis-
tä, ennalta määräämätöntä ja tilapäistä yhteyttä. Transfiguraatio puolestaan
tarkoittaa allusiivista, systemaattista suhdetta, jolloin uusi teksti etenee subteks-
tinsä kaltaisesti kuvaston tai juonen tasolla. (Lahdelma 1986, 26.) Alluusio ja
transfiguratiivisuus pitävät sisällään käsityksen, että lukija ajattelee kahta eri
tekstiä samanaikaisesti, jolloin toisen tekstin läpi heijastuu toinen teksti. (mts.
46.) Erittelen Kilven *Parsifalin* ja subtekstien allusiivisia ja transfiguratiivisia
suhteita analyysin ohessa.

2. PARSIFALIN MONET KASVOT

2.1 Narrista romanttiseksi sankariksi

Chretien de Troyesin *Perceval*, Wolfram von Eschenbachin *Parzival* ja Volter Kilven *Parsifal* ovat kaikki toisiinsa yhteydessä olevia tekstejä, kaikkien teosten lähtökohdat ovat tarinan ja osittain myös tematiikan kannalta samat. Suoran nimeämisen sitaatti toistuu selkeästi teosten nimissä, joiden kautta nimetään samalla myös tarinoiden samanniminen keskushenkilö. Myös muita henkilöitä ja paikkoja nimetään suoraan siteeraten teosten välillä. Kilven *Parsifalin* on tarinansa, nimensä ja tematiikkansa puolesta yhdisteltyä lainaa Eschenbachin ja Chrétienin subteksteistä ja kyseessä on juonen tasolla systemaattinen, transfiguratiivinen suhde tekstien välillä.

Tarinoissa lähdetään liikkeelle viattomasta ja kokemattomasta Parsifalista, joka kasvaa äitinsä linnan suojeluksessa, piilossa muulta maailmalta. Äiti ei tahdo poikansa kokevan kovaa maailmaa, eikä etenäkään ritariutta. Eräänä päivänä Parsifal kuitenkin kohtaa metsässä ritareita, jotka herättävät hänessä halun lähteä maailmalle tavoittelemaan ritarikunniää. Äiti saattelee vastahakoisesti poikansa matkaan. Parsifal kohtaa avarassa maailmassa monenlaisia haasteita ja oppii virheistään, joiden myötä hän itsekin jalostuu yksinkertaisesta, tottelevaisesta nuorukaisesta Graalin kuninkuuden arvoiseksi ritariksi.

Tarinoissa korostetaan hahmon sisäistä kasvua ja kokemusten kautta hankittua viisautta. Parsifal epäonnistuu aluksi Graalin edessä kokemattomuutensa vuoksi. Sankari kohtaa matkallaan kuningattaren, joka tarinan edessä toimii Parsifalin johdattajana. Kilven *Parsifalissa* Graalin kuninkuus mahdollistuu vasta kuningattaren myötä, sillä sankari tulee kokonaiseksi vasta naisen kautta, jonka hahmo edustaa toiseutta suhteessa mieheen. Kyseessä on symbolismissa hyödynnetty käsitys naisen ja miehen symbioosista, johon palaan myöhemmin. Rakkaus toimii teoksissa tärkeänä, läpi tarinan kulkevana teemana.

Chretienin ja Eschenbachin teksteissä Parsifal kohtaa pian äitinsä luota lähdettyään Graalin kärsivän kuninkaan, mutta ei ensimmäisellä vierailu-

kerrallaan ymmärrä kysyä tärkeää kysymystä kuninkaan voinnista, joka vapauttaisi tämän kärsimyksistään. Parsifal saavuttaa Graalin vasta toisella yrittämällään, jolloin hän on sisäisesti viisaampi ja ymmärtää osoittaa kuninkaalle myötätuntoa. Kilven *Parsifalissa* kysymysteeman sijasta ”ankara malja” päättää yrittäjän kohtalosta ja paljastaa tämän sielun todellisen puhtauden.

Sankarin nuoruuden viattomuus verhotaan Kilven *Parsifalissa* symbolistisiin maisemiin. Äiti suojelee lastaan ja ”kasvattaa hiljaisessa uneksuvassa linnassa lapsensa yksin ja kutoo valkounisen rintansa uneksomusharsoilla lapsensa mielen”. (P 19) Maailmalle lähtiessään Parsifal näkee ympäristönsä ”iloisena, ihmeellisenä ja soivana”, jossa ”ihmeellisiä ovat ihmiset, ystäviä kaikki” (P 2). Parsifalin suhtautuminen maailmaan on täynnä suunnatonta lapsenomaista iloa, joka implikoi sankarin kuherruskuukauden maailman kanssa päättyvän nopeasti. Sankarin kokema ideaali maailma ja sen edustama kauneuden ihanne, symbolistisen estetiikan lähtökohta, paljastuu lopulta illuusioksi.

Parsifalista kertovat tarinat ovat pohjimmiltaan kehitystarinoita, joissa kuvataan nuoren ja naiivin ritarin pyrkimystä korkeamman tietoisuuden saavuttamiseen, jonka myötä avautuu tie Graalin kuninkuuteen. Parsifalin hahmoa kuvaillaan Chrétienin ja Eschenbachin teksteissä hyvin suoraan ja epäimartelevilla adjektiiveilla - hänet tunnetaan ainakin ”viattomana typeryksenä” (Chrétien 1999, 22) ja ”suurena typeryksenä” (Eschenbach 1991, 101). Kuvaukset vahvistavat käsitystä, jonka mukaan Parsifalin hahmo tunnetaan jo keskiaikaisissa taruissa typeryksen arkkityyppinä, joka pitkän kärsimyksen seurauksena kuitenkin selviää koetuksista voittoisana.

Slaavilainen legenda kertoo typeryksestä nimeltä Conall, joka lähtee kuninkaalliseen hoviin mukanaan kypärä, yönauha ja taikasauva. Kun kuningas kysyy näille hintaa, typerys pyytää vastineeksi puoli valtakuntaa ja kuninkaan tyttären. (Bayley 1951, 322.) Legendan sankari Conallia halveksitaan aluksi tämän rähjäisen ja heikon ulkomuodon vuoksi, mutta lopulta hän voittaa kaikki matkallaan olevat esteet, pelastaa kuninkaan vangitun tyttären ja saa tämän vaimokseen. Paavalin kuuluisan sanonnan mukaan itseään viisaina pitämien miesten tuli ryhtyä typeryksiksi ollakseen viisaita, sillä maailman viisaus on typeryyttä Jumalan silmissä. Pyhän Hengen kuvastama viisaus oli maailmalle typeryyttä ja tämä viisaus symboloi ”Suurta Typerystä”. (mts. 322–

323.) Alkujaan sana ”typerä” merkitsi yksinkertaista, viatonta ja siunattua (Bayley 1951, 323). Juonikkuutta vailla olevat typerykset viittasivat todelliseen kristittyyn, jotka viisastuivat säälin kautta ja korostivat hurskauden tärkeyttä; kauniit ja puhtaat sielut pysyivät vain hyveellisissä paikoissa ja kartoivat syntiä. (mts. 328–329.)

Keskiaikaisten tarujen esittelemistä typerysten legendoista kehittyi myöhemmin kelttiläisen mytologian sankareita. Tunnetuimpia heistä lienee Ulaid- taruston Cuchulainn, jonka pohjalta syntyivät niin ikään kelttiläisen mytologian sankarit Finn ja Peredur. Kilven *Parsifalista* voi löytää monitahoisia vaikutteita eri mytologioiden hahmoista, joita käsittelem seuraavaksi tutkiessani Parsifalin henkilöhaamon rakentumista.

Cuchulainnin hahmon naiivit kysymykset ja Peredurin naurettaviin tilanteisiin johtava tietämättömyys tukevat Finnin hahmon pikkuvanhuutta. Finnin tausta naisten kasvattamana lainautui Parsifalin hahmoon ja toi keskiaikaisen hahmon tulkintaan koomisuutta erilaisten pojan naiiviutta kuvaavien muunnosten kautta. Chrétienin ensimmäiseen runoon *Erec ja Enide* (n. 1170) pohjautuva runo *Erec* (n. 1180) ja sen esittelemä luonnossa viihtyvä epäonni- nen ritari Sir Dodinel de Sauvage olikin eräs tällaisten muunnosten pohjalta polveutunut koominen hahmo. (Loomis 1949, 337–339.) Parsifalin naiivius lainautuu niin ikään Chrétienin ja Eshenbachin subteksteistä Kilven *Parsifaliin*. Laina on suhteeltaan transfiguraatiivinen systemaattisen esiintymisensä vuoksi.

Parsifalin hahmoon liitetään jumalallisia elementtejä; hänen hiuksensa ovat kullan vaaleat ja hän on poikkeuksellisen kaunis. Kilven *Parsifalissa* sankaria kuvaillaan sanoilla ”kirkas lapsi”, ”hohtosilmä” (P 15) ja ”kultalapsi” (P 16). Iän myötä hänen ”silmiänsä heräävät sinisemmiksi ja hiuksensa kelttelevät” (P 21). Parsifalin skandinaavis-kristillinen nimi merkitsee ”valoa” tai ”tulen loistavaa valoa”. Kirjainyhdistelmä ”per” tai ”par” yhdistetään tuleen ja valoon ja liittyy monien jumalien nimiin, Perses on esimerkiksi kreikkalaisen mytologian auringonjumalan Helioksen poika. (Bayley 1951, 311.) Nimen symboliikan kautta Parsifal voidaan linkittää alkuperältään auringonjumaliin. Tätä alkuperää tukee myös Parsifalin varhainen esikuva Cuchulainn, joka omaa auringonjumalaan liitettäviä piirteitä. Chrétienin ja Eschenbachin subtekstien liittyminen muihin, varhaisempiin teksteihin, liittyy kytköksen laajaan intertekstuaaliseen verkostoon.

Symbolistit pakenivat taiteen avulla ”turmeltunutta maailmaa”, jonka valossa on mielenkiintoista tarkastella Parsifalin lähtökohtaa maailman pahuudelta piilossa elävänä nuorukaisena. Kilven *Parsifalissa* nuori sankari ihmettelee äitinsä surumielisyyttä, jonka voi katsoa symbolistisena heijastuksena ulkomaailman pahuudesta. Usko lapsuuden nostalgiaan oli yleistä jo symbolismin alun kynnyksellä 1800-luvun lopulla. Kaipuu jonnekin muualle, pois reaali maailmasta, tuli tutuksi seuralaiseksi monille ajan taiteilijoille. Maailmaan kyllästymisen tunne (spleni ja ennui) muotoiltiin kaipuiksi mihin vain muualle paitsi tähän maailmaan (Stewen 2007, 14–15.)

Kilven *Parsifalissa* äidin linnan koivujen reunustamaa puutarhaa kuvaillaankin tällaisena satumaisena, symbolistien ihannoimana pakopaikkana:

Koivut ovat valkeat ja korkeat sen linnan ympärillä, siniset ovat kukkaset niiden koivujen siimeksessä, ja linnut visertävät iloisesti niiden oksilla. Käsi äitinsä kädessä käy Parsifal koivujen välillä kukkasten keskellä; äidillensä poimii Parsifal siniset kukkaset, äidillensä kertoo Parsifal lintujen sanat ylhäällä oksilla. (P 15)

Symbolistinen värimaailma kaikessa runsaudessaan on Kilven *Parsifalissa* keskeisessä osassa tulkintojen kannalta. Chrétienin ja Eschenbachin teksteissä värejä käytetään vastaavasti kristillisen symboliikan kuvauksissa. Parsifalin nuoruudessa korostuu sinisen ja valkoisen värit, jotka symbolistisessa värimaailmassa ovat toivon, kaipuun ja viattomuuden värejä. Sininen ja valkoinen edustavat kaipuuta ja iloa, juuri tuota katkelman paratiisia, joka näyttäytyy Parsifalin kodin puutarhassa, jossa tämä viettää nuorena paljon aikaansa (Lyytikäinen 1997, 56).

Kilven *Parsifalissa* on mukana ”elämän värit”, jotka ovat toivon sininen, rakkauden punainen, täyttymyksen keltainen ja kuoleman musta (mts. 54). Symbolismin värisymboliikka ei kuitenkaan aina ole niin yksioikoista, sillä samalla värillä on toisinaan kahtalaisia merkityksiä. Punainen esimerkiksi symboloi rakkauden ohella myös vihaa.

Sininen oli pitkään haaveellisten symbolistien väri, perua *Nuoren Wertherin kärsimyksistä*, jonka innoittamana saksalainen varhaisromantiikan runoilija Novalis lähetti kanssataiteilijansa etsimään ”kaipuun sinistä kukkaa” (joka on kuvattuna symbolistisena vihjeenä myös Kilven *Parsifalin* etukannessa). P. Mustapäällä oli ”rakkauden sininen ryytimaansa” ja Kaarlo Sarkia harhaili ”siniluolissa ikuisuuden”. (Pekonen 2003, 75.)

Parsifalin lähtö äidin luota voidaan tulkita sankarin matkan ensimmäiseksi initiaatiovaiheeksi, joka sijoittuu nuoruuteen. Tällöin suhde vanhempiin katkaistaan ja sankari lähtee erämaahan, tai Parsifalin tapauksessa, etsimään Arthurin hovia. Parsifalin tarinaan, kuten myös muihin Graalin etsijöiden tarinoihin, liitetään runsas määrä (erityisesti kelttiläisen) initiaation motiiveja. (Eliade 1975, 124–125.)

Eschenbachin tekstissä viaton Parsifal luulee kohtaamiaan ritareita aluksi Jumaliksi näiden korean ja ylvään ulkomuodon vuoksi. Kohtauksessa, jossa Parsifal lähtee maailmalle, korostetaan hahmon keskiaikaista, narrimaista alkuperää:

Rakas, mutta ah niin tyhmä poika alkoi nyt painostaa äitiään saada kseen itselleen oman hevosen. Äiti suri sydämessään, mutta ajatteli itsekseen: ”En tahdo sitä häneltä kieltää, mutta annanpa hänelle hevoseksi huonoimman kaakin, minkä löydän.” Vielä hän keksi keinokseen: ”Koskapa ihmiset niin mielellään pilkkaavat ja ivaavat toisiaan, pukekoon lapseni heleän ruumiinsa narrin vaateteisiin, ja sitten kun ihmiset kiskovat häntä hiuksista ja lyövät häntä, palaa hän takaisin minun luokseni kotiin.” (Eschenbach 1991, 83–84)

Vastaavaa katkelmassa esiintyvää narrin vaatetuksen teemaa ei esiinny Chrétienin tekstissä, kuten ei myöskään Kilven *Parsifalissa*, jossa kuvataan, kuinka äiti varustaa poikansa ratsulla ja liljoilla koristellulla sinisellä viitalla. Viitassa toistuu aiemmin mainittu, toivoa symboloiva sininen väri, joka kuvaa Parsifalin intoa tämän lähtiessä maailmalle. Puhtaanvalkoinen lilja viattomuuden symbolina kuvastaa Parsifalin olemusta.

Sinisen ja valkoisen värisymboliikka näkyy vahvana ”Parsifal ilona”- jaksossa, jossa kuvataan sankarin ensikosketusta maailmaan:

Sineä ja sinistä on maailma. – – Parsifal liehuu sinisenä. Parsifal uiskentelee sinisissä vesissä. Tuli- ja tuulimieli Parsifal kulkee elämän raikaskaikuisia polkuja. Valkeat ovat vedet ja valkeat ilmat, keveänä hengittää raikas rinta. – – Parsifal lentää ja lennättää, sinisenä hulmuu vaippa olkapäillä takanaan. (P 46–47)

Symbolistisissa teoksissa pyrittiin häivyttämään juoni ja kuvaamaan asioita ennemminkin mielikuvien, metaforien ja vertausten kautta. Symbolistiset taiteilijat pyrkivät tuomaan kielellisesti esiin värejä, ääniä ja tuoksuja kirjoituksessaan, eli kuvaamaan aistimaailmaa mahdollisimman tarkasti. Tämä selittää sen, että Kilven *Parsifalista* narrikuvaus on jätetty pois. Sen sijaan äidin anta-

massa viitassa kuvastuvat lilja ja sininen väri kuvaavat sankarin mielenmaise-
maa ja viattomuutta, jotka symbolismin kontekstissa kuvastuvat oleellisina
tarinan kantavina elementteinä kuvakielisten ilmausten ohella.

Symbolistinen sankarin viattomuuden kuvaus on lainaa Chrétie-
nin ja Eschenbachin subtekstien kuvaamasta nuoruuden naiiviudesta, jota ko-
rostetaan sankarin vankkumattomalla kuuliaisuudella äidin antamiin neuvoihin.
Merkitsevin neuvoista on kuunnella vanhojen ja viisaiden antamia opetuksia.
Eschenbachin tekstissä Parsifal tapaa vanhan miehen, Gurnemanzin (Chrétie-
nillä Gornemant), joka neuvoo tätä olemaan kyselemättä liikoja. Niinpä Parsi-
fal, viisaan miehen neuvoja kuuliaisesti noudattaen, ei kysy tärkeää kysymystä,
joka pelastaisi Graalin kärsivän kuninkaan tuskistaan.

Vastaavaa kysymysasettelua tai neuvonantajia, joita Chrétienin ja
Eschenbachin teksteissä kuvataan osaltaan vaikutteina Parsifalin onnistumisen
tai epäonnistumisen takana, ei Kilven *Parsifalissa* ole, vaan Parsifal epäonnis-
tuu Graalin edessä puhtaasti kokemattomuutensa vuoksi. Symbolistisessa *Par-
sifalissa* korostetaan sankarin omaa roolia itsensä kehittäjänä ja kohtalonsa
luojana. Tämä liittyy symbolismin ajan ihanteeseen, sankariin, joka loi itse
kohtalonsa. Symbolismin kirjallisuudessa korostettiin laajalti yksilöllisyyttä ja
minuuden rakentamista. Tällöin pohdittiin, kuinka vapaasti ihminen saattoi
itseään toteuttaa ja missä olivat vapauden rajat. (Rojola 1999, 151.)

Tähän symbolismin yksilöllisyyteen liitettiin yli-ihmisen kuva,
joka oli Friedrich Nietzschen määrittelemä ihannekuva luovasta, henkisesti
korkeatasoisesta yksilöstä. Nietzsche liitti yli-ihmiseen myös vallan käsitteen
teoksessaan ”*Näin puhui Zarathustra*”. Yli-ihminen toteutti ihmisen aitoa ole-
musta, tahtoa valtaan, jatkuvan itsensä uudistamisen kautta. Hän ei myöskään
tunnustanut arvoja ja normeja, jotka ovat ulkopuolelta asetettuja. (Pietarinen
2002, 14.) Ihmisen oli kehitettävä oma ylevä moraalinsa itse, ihanteellisen yli-
ihmisen tavoin (MacIntyre 2004, 140). Käsitys tukee Kilven *Parsifalissa* näky-
vää päähenkilön omien valintojen tuloksena muodostuvaa kohtaloa. Parsifal
oppi itse virheistään ilman ulkopuolista apua, toisin kuin Chrétienin ja Es-
chenbachin teksteissä.

”Parsifal ilona”- jaksossa Parsifal kokee turnajaisten, neitojen ja
kuningas Arthurin linnan ilot, joiden kuvauksissa toistuu hurmoksellinen es-
teettinen ihailu ideaalilta tuntuvaa maailmaa kohtaan:

Kukkaset ovat heleät, ja aurinko säkenöitsee koivujen kultaisilla lehdillä: tavoittaisiko käsillensä kukkasten heleyden ja leikittelisi auringon välkkeellä? Oksat heiluvat ja pääskyeset lentävät sinisiin ilmoihin: istuisiko heiluvalla oksalle, vai liittäisi lentävän pääskyesen jälkeen? Raikas ja raitis on olo, valkoiset siivet levittää ihmisen mieli ja purjehtii. Maailman näky puhkee sydämelle, kuin heräävän kukkasen silmä, tai kuin nuoren neidon tuoret hymyraikkaat kasvot. Heleällä rinnalla heleän maailman keskellä, niinkuin riemun harppu on ihmisen rinta, jota elämä joka hetki iloisesti puhaltelee. (P 48–49)

Ideaali murskautuu kuitenkin vastoinkäymiseen, jonka sankari kokee Graalin temppelessä. Vastoinkäymisessä kuvastuu symbolistien pettymys omaan aikaan, joka synnytti turhuuden tuntoa. Dekadentissa symbolismissa korostettiin kaiken katoavaisuutta ja hetken nautintoa. Dekadentti hahmo, kuten Parsifal, kääntyy pois elämästä ja halveksii hyvettä. Elämä on Parsifalille turhaa ja tyhjää, ja tämä näkyy myös sisäisenä tyhjiytenä. Merkityksettömyys on Parsifalille Graalin menetyksen jälkeen koko hänen olemassaolonsa keskiössä. (Mattheiszhen 2004, 64–66.)

Sisäisen tyhjiyden vuoksi Parsifal haluaa narsistisesti kostaa maailmalle sen saman tuskan, jonka maailma oli hänelle tuottanut. Kilven *Parsifalissa* korostuu sankarin matka syklittäisten ilon ja hurmoksen ja toisaalta melankolian ja surun jaksoissa. Parsifal pohtiikin ensimmäisen kerran astuesaan Graalin temppeleihin, muistellen neitoja, elämänsä ”uneksunta-ulpuja”: ”Parsifal polvistuu ja värehtii muistojensa sylissä. Onko ihminen iäisiä silmänräpäyksiä, joihin syttyy ja sammuu?” (P 65) Sisäinen tyhjiys tarkoittaa Parsifalilla sielun tyhjiyttä, välillä myös sielun sairautta:

Lakastuuko oientuva kätensä? Hän näkee Graalin maljaan, ja se on tyhjä, tyhjänä hänen edessään. Hän muistaa, hän muistaa: ken on kevyt ja kenen rinta on haihtuvain tunteiden tyhjä peili, hän on arvoton Graalin pyhän maljan edessä, hän surkastuu sen edessä kuin juuriltaan otettu kukkanen ja tyhjänä seisoo Graalin malja hänelle. – – Onko hän tyhjä? Tyhjä? Mitätön aalto, jota kevyet tuulet heiluttelevat? (P 67)

Parsifal vaihtaa symbolisesti viittansa sinisestä punaiseen, kun hänen sielunsa kumisee tyhjänä Graalin edessä. Tämä symboloi ensimmäistä säröä Parsifalin nuoruuden viattomuuteen, joka purkautuu sankarin narsistisena vihana maailmaa kohtaan. Kilven Parsifalin punainen viitta pohjautuu Chrétienin ja Eschenbachin subteksteissä mainittuun punaiseen haarniskaan. Punainen

väri on symbolismissa paitsi rakkauden ja intohimon, myös vihan ja koston väri. ”Parsifal suruna”- jaksossa korostuukin narsistinen viha ja maailmalle kostaminen. Punaisen värin ohella jaksossa ilmenee musta väri, symboloiden vihan ohella pahuutta.

Kostaessaan maailmalle kohtaloaan Parsifal tulee kaupunkien läpi vaeltaessaan ja niissä kerättyjen kokemusten myötä saavuttaneeksi initiaation ratkaisevia vaiheita sisäisen kasvunsa kannalta:

Kaameat pimentometsät, joissa harmaaniljaiset louhikäärmeet kivetyssilmineen tuijottavat vuorien sumuisista rotkoista, kulkee se Graalin tulipuna ritari, kulkee synkeät synninpunaiset kaupungitkin, jotka liehuvat jyhlkien ritarien irstausjuhlaa, kulkee suorana satulassaan, miekkavasamansa kädessään. – – Pimeä armahtamaton ritari. Vihastuksen tulipunainen ritari. Parsifalin maine kasvaa maailman ylitse, kuin pilvien jyhlät pilarit synkeän rannattoman meren ylitse. (P75-76)

Eschenbachin ja Chrétienin teksteissä Parsifalin sisäinen käänne alkaa, kun hän menettää Graalin. Vasta menetyksen jälkeen alkaa hänen varsinainen kehityksensä. Kilven *Parsifalissa* toistuu tämä subteksteistä lainattu systemaattinen juonikuvio, joka on suhteeltaan transfiguraatiivinen tekstien välillä.

Eschenbachin tekstissä Parsifalia aletaan kutsua Punaiseksi Ritariksi, kun tämä voittaa onnekkaasti taistelussa puna-asuisen ritarin ja ottaa ritarin varusteet itselleen. Katkelmassa kuvastuu kontrasti uljaan ritarin ja kömpelön Parsifalin välillä:

Hän joka ei koskaan ollut pelosta hikoillut, näki ritarin ratsastavan luokseen. – – Häntä kutsuttiin myös Punaiseksi Ritariksi, sillä hänen kaikki varusteensa olivat niin kirkkaanpunaiset, että silmiin sattui niitä katsellessa. Myös hänen ratsunsa oli punainen ja hyvin nopea. – – Ritari käänsi peistään ja tönäisi poikaa sen tylpällä päällä niin, että tämä pyllähti hevoskaakkeineen ruohikkoon. Kiiivasluonteinen soturi hutki häntä peitsenvarrella niin, että veri tihkui hänen nahastaan. Mutta reipas Parsifal pinkaisi pian takaisin jaloilleen ja sieppasi gabilotin. Koska kypärän ja silmikon välissä oli aukko, jota kaulus ei ylety suojaamaan, pikku keihäs löysi tiensä sen kautta ritarin silmään ja edelleen läpi koko pään. – – Suuressa yksinkertaisuudessaan Parsifal käänteli kuolleen ritarin ruumista puolelta toiselle ja yritti tuloksetta saada varusteita riisutuksi. Oli se melkoinen näky! Hänen valkeista käsistään ei ollut avaamaan kypärännauhoja eikä polvipanssareiden kiinnikkeitä. Silti hän jatkoi uutterasti kömpelöitä yrityksiään. (Eschenbach 1991, 95–101)

Kristillisessä symboliikassa punainen on tulen väri ja niin ikään uskon, Kristuksesta todistamisen ja Pyhän Hengen väri. Apostolien teot (2:3 kuvaa, kuinka Pyhän Hengen vuodattaminen näkyi kieliä muodostuttavina tulenlieskoina apostolien päällä ensimmäisenä helluntaina. (Lempiäinen 2006, 380–381.) Chrétienin ja Eschenbachin tekstit antavat ymmärtää punaisella haarniskalla olevan kytkös Parsifalin sisäiseen kehitykseen. Punaiseen haarniskaan pukeutuneen ritarin surmatessaan Parsifal perii symbolisesti ritarin olemuksen ja uljauuden pukiessaan tämän haarniskan päälleen.

Tämä saattaa pohjautua keskiajalla suosituksi tulleeseen myyttiseen ajatteluun, jonka mukaan kaikki sosiaaliluokat tulivat riippuvaisiksi myyttisistä traditioistaan. Olivatpa kyseessä sitten ritarit, artisaanit tai maanviljelijät, kukin ryhmä omaksui oman myyttisen alkuperänsä ja pyrki elämään myyttien antamien esikuvien mukaan. Myyttiset ajatukset saivat usein manifestaatioita todellisiin henkilöihin liitettyjen (vaikkakin kuvitteellisten) ominaisuuksien myötä (Eliade 1964, 174.)

Parsifal muuttuu ritarivarusteet saatuaan narrivaatteisesta nuoruuskaisesta todelliseksi ritariksi. Eschenbachin subtekstin kuvaama kehitys ritarissa punaisen haarniskan myötä on vaikuttanut myös Kilven *Parsifalissa*. Symbolismin kehikossa tämä merkitsee sitä, että vasta viittansa vaihtaessaan Parsifal kohtaa myös maailman nurjat puolet, kun sitä ennen hän on vaeltanut vain ideaalimaailmassa. Henkiseen kasvuun liittyy kostolla lohduttautuminen, kun maailma paljastuu kaikeksi muuksi kuin ideaaliksi. Sankari koluaa kaupunkia ja suorittaa ristiretkiä. Miekasta muodostuu Parsifalille uusi täyttymyksen ja nautinnon lähde entisen ideaalin, humalluttavan maailman sijaan. Miekka on nyt laulua, viiniä ja se tuo humalan. (P 73)

Schopenhauer (1995, 109–116) käsittää taiteellisen luovuuden kaksiteräisenä miekkana – taiteilijan lahjakkuus ja korkea pyrkimys tuottavat hänelle tuskaa, koska valaistumisen hetken jälkeen valheellisen aistimaailman elämä on entistä vaikeampi kestää. Melankolia piinaa häntä, sillä poikkeusyksilönä hänen on vaikea sopeutua arkeen. Schopenhauer pitää melankoliaa kuitenkin edellytyksenä luovuudelle, sillä ilman sitä ei merkittäviä oivalluksia tai suurta taidetta syntyisi. Vailla melankolista luonteenlaatua ei synny herkkyyttä nähdä. Kärsimys on taiteen syntymisen edellytys. (mts. 153–157.) Kilven *Parsifal* saa hetken paistatella Graalin loisteessa, joka riittää vakuuttamaan hänet

kohtalostaan ja kaipuustaan. Graalin menetyksen jälkeen elämä tuntuu merkityksettömältä. Schopenhauerin teoria tukee symbolistisen sankarin vaiheita, sillä vasta melankolisen etsimisen ja kärsimyksen jälkeen taiteen malja paljastaa salaisuutensa.

Joseph Campbell (1990, 41–42) on tutkinut mytologisen sankarin seikkailua, joka noudattaa siirtymäriiteissä säännönmukaisesti esiintyvää ”ero – initiaatio – paluu” -kaavaa, jota voidaan laajennettuna kutsua monomyytin ytimeksi. Sankarin seikkailu, oli myytti melkein mikä vain, noudattaa tavallisesti aina tätä peruskaavaa, joka muodostuu seuraavista vaiheista: 1) sankarin ero maailmasta, 2) tämän tunkeutuminen jollekin voiman lähteelle ja 3) paluu, joka tuo uutta voimaa sankarin elämään. Tähän kuuluu myös kosmogoninen kehä, joka antaa seikkailuun uuden kääntein. Käy ilmi, että sankari ei tee matkaansa jonkin uuden löytämiseksi tai saavuttamiseksi, vaan saadakseen takaisin jotakin, joka hänellä on jo ollut. Ne jumalalliset voimat, joita sankari on etsinyt vaaroihin antautuen, ovatkin olleet hänen sydämessään koko ajan. Sankari symboloi näin ollen pelastavan ja luovan jumalan kuvaa, joka piilee kaikissa ihmisissä. (mts. 44–47.)

Campbellin esittämä kaava sankarin initiaatiovaiheista toteutuu järjestelmällisesti subtekstejä mukaillen ja niitä edustaen Kilven *Parsifalissa*. Parsifal eroaa ensin äidistään ja tuntemastaan maailmasta lähtiessään tavoittelemaan kohtaloaan, joka on initiaation ensimmäinen vaihe. Toisessa vaiheessa Parsifal saa tilaisuuden Graalin mahdin saavuttamiseen, mutta menettää sen nopeasti. Kolmas initiaation vaihe kuvaa ritaritekojen myötä sisäisesti kehittyvää sankaria, joka Graalin luo palatessaan on lopulta valmis kuninkaaksi.

”Parsifal suruna”- jakso on kuvaus ristiretkistä. Ritarina Parsifalin on suoritettava turnajaisia, jotka voittaessaan hänelle avautuu mahdollisuus päästä kuningattarien suosioon. Jaksossa kuvatut hyvinkin dekadentit paikat, ”vuorien sumuiset rotkot” ja ”irstausjuhlaisten synninpunaiset kaupungit” (P 75) kuvaavat niitä turmeluksia, jotka opettavat sankaria ja myös koettelevat häntä. Naisten huomiotta jättäminen symbolisoi puhtauden vaatimuksen säilymistä. Parsifal ei vajoa hahmona täysin dekadentiksi, sillä hän torjuu alhaiset, maalliset houkutukset ja pysyy sielultaan puhtaana (Lyytikäinen 1997, 61). Puhtauden vaatimuksen teema lainautuu Kilven *Parsifaliin* Chrétienin ja Eschenbachin subteksteistä, joissa sankari samalla tavoin pidättäytyy synnistä ja pysyy

uskollisena kuningattarelleen. Parsifalin kehityksen ja Graalin kuninkuuden taustalla on vaatimus puhtaasta sielusta, sillä Graal hyväksyy kuninkaakseen vain sydämeltään tahrattomat.

Symbolismin dekadentin estetiikan valossa subteksteistä lainattu puhtauden teema ja siihen liittyvät koitokset kuvaavat melankolisen (kauneuden ideaalin ihanteen) kaipuun yhteyttä taiteilijuuteen. Kauneus antaa melankoliselle, pettymyksiä täynnä olevalle todellisuudelle mahdollisuuden siitä irtautumiseen. Graalin edustama kauneus karkaa kuitenkin sitä etsivän Parsifalin käsistä juuri ennen, kuin hän melkein saa sitä kosketettua. Kauneuden ideaalin (joka monesti osoittautuu illuusioksi) tavoittelua on kuitenkin jatkettava, jotta ahdistusta ja ikävää saadaan torjuttua, vaikka vain hetkeksi. Eräs symbolistisen melankolian ilmenemismuoto, ideaalin nostalgia, perustuu juuri tähän. Ihanteen saavuttamattomuus aiheuttaa surua sen tavoittelijalle. (Lyytikäinen 1997, 86.)

Maailma on Kilven Parsifalille hänen oman narsistisen sisimpänsä heijastusta ja siksi maailman kauneus tuhoutuu hänen kokemaansa kolaukseen (mts. 59). Parsifal ei kestä Graalin menetystä, jonka seurauksena hän epätoivoisesti kostaa kohtaloaan maailmalle saadakseen uuden mahdollisuuden ja osoittaakseen kyvykkyytensä. Vihaisena hän vannoo palaavansa vielä Graalin luo: ”Vielä hän loimahtaa! Nousee kuin punainen, taivasta nuoleksiva valkea ja valaisee synkeästi sen tuskakiiluisen maailman”. (P 72.) Tähän liittyy romantiikan perintö, symbolismin ambivalenssi, jossa transsendenssin tunnelmat ja toisaalta sen kieltäminen sekä tyhjyyden tunto vaihtelevat. Totuuden etsijän horjunta uskon ja epäilyn välillä, kuten myös tiedon hakeminen kuoleman välityksellä, symboloivat taiteilijaritarin paradoksaalista tilaa. (Lyytikäinen 1997, 91.)

Symbolismissa hyödynnetty Narkissoksen myytti on monimuotoisuudessaan ehtymätön (Bruhm 2000, 1). Myytissä kuvastuvat yhtä aikaa kylmä, itsekeskeinen rakkaus, joka osoittautuu kuolettavalla tavalla vangitsevaksi, mutta myös perustavanlaatuiset vastakohtaisuudet ihmisen elämässä: todellisuus ja illuusio, olemassaolo ja poissaolo, subjekti ja objekti, yksimielisyys ja erimielisyys sekä osallistuminen ja eristäytyminen. Myös syytyminen ja sammuminen kuuluvat tällaisiin vastakohtaisuuksiin, symbolismin kaksinaisuuden kuvien osoittamiseen.

Parsifalin sielu kehittyi korkeammalle tasolle näiden vastakohtaisuuksien myötä, jotka voidaan nähdä symbolismin syttymisenä ja sammumisena, elämän ja ideaalin tavoittelun eri vaiheina. Tätä sielunmaisemien vaihtelua selittää olennaisesti symbolistisessa dekadenssikirjallisuudessa tyypillisesti käytetyt vastakkainasettelut. Ilo ja hurma sekä melankolia ja (sielun) sairaus kulkevat käsi kädessä läpi teoksen. (Lyytikäinen 1997,57.) *Parsifalissa* ilmenee pessimistinen elämäkäsitys korostetun estetiikan kanssa, joka on tyypillistä dekadenssikirjallisuudelle. Ihminen antautuu maailman tarkoituksettoman kaaoksen edessä. (Karhu 1974, 373.)

Kilven Parsifalin koston liittyy pahojen ”mustien ritareiden” surmaamisen ohella myös viattomien ritareiden surmaaminen:

Parsifal vaeltaa, päivät nousevat ja laskevat. Ei valaise hänen silmänsä ihmisliikutuksen välke. Ei sula hänen rintansa huokauksen aaltona. Armahtamattomana ja voittamattomana ritarina kulkee hän ihmisten ohitse, synkeänä masentaa hänen silmänsä, mursertavana lankeaa hänen kätensä. Puhdistajana ja rankaisijana kulkee synkeä Parsifal, ja rikolliset ja mustamiehet vapisevat hänen miekkansa edessä, mutta ilon ja lempeydenkin arka silmä kuihtuu autiona, kun se kohtaa hänen kylmäsulomattoman silmänsä. (P 83–84)

Tämä liittyy Parsifalin dekadenttiin hahmoon, jota ajaa narsistinen kostonjano. Hyvien ritareiden surmaamisen voi käsittää initiaatoriitin kolmanneksi vaiheeksi ja kosmogoniseksi kehäksi, jossa Parsifal surmaa viattomien ritareiden ohella myös itsessään esiintyvän viattomuuden. Ritareiden symboloima viattomuus symboloi yhtäältä Parsifalin entistä kokematonta minuutta, josta on päästävä eroon.

Kotkan symboli toistuu motiivina Kilven *Parsifalissa* sankarin edetessä tyhjänä ja kostonhimoisena maailmalla – enää hän ei haikaile neitojenkaan perään, toisin kuin aluksi maailmalle lähtiessään:

Metsän totisia temppeleitä vaeltaa Parsifal, uudet neidot ja uudet hirviöt ilmestyvät hämäristä metsistä, Parsifal murtaa ne hirviöt ja vapahtaa neidot, mutta kun hän jättää vapahdetut neidot, pyyhkiä hän joka kerta rintansa valkoiseksi, eikä hänen rinnassaan väräjäi jälkeensä hiljaisinaan muisto siitä silmäyksestä, joka ujona ihmetyksenä oli hiipinyt hänen yllään. Yksin ja ankarana, rintansa kuin korkea koskematon taivas, kulkee Parsifal metsien syvänteissä, otsansa synkkänä ryppynä, ankara kätensä miekkansa kahvalla. – – Linnat, jyhlät pimeät linnat, jotka korkeilta kukkuloilta katsovat mustien metsien ylitse. Äänetöntä on niissä linnoissa ja

mustat sulettut rautaportit seisovat tuimina, yksinäinen teräväsilmä kotka vaan lentää joskus niiden korkeiden linnojen ylitse. (P 78–79)

Maailmaa kohtaan kostoja janoava ja sydämensä kylmettänyt Parsifal vertautuu symbolisesti kotkan ankaraan hahmoon: ”Pysyy ylhäällä kuin viiltävä kotka, joka ankararintaisena leikkaa ilmojen selkeitä lakeuksia maahan katsomatta” (P 83). Kotka on lainaa subtekstien haukasta ja se muodostaa allusiivisen kytkennän teosten välille.

Eschenbachin tekstissä yksi kuningas Arthurin haukoista karkaa ja lyöttäytyy Parsifalin seuraan tämän vaeltaessa yösiljaa vailla, Arthurin hovia etsien. Parsifal oli juuri voittanut punaisen ritarin taistelussa ja Arthur lähettää miehiä etsimään tätä, sillä tämä oli osoittanut kuninkaalle kunniaa lyötyään päänvaivaa aiheuttaneen ritarin. Kuningas tahtoo palkita ritarin surmaajan antamalla tälle paikan Pyöreästä Pöydästä. Eschenbachin tekstissä korostetaan haukan Arthuriin linkittyvää alkuperää, joka implikoi Parsifalin kohtaloa Pyöreän Pöydän ritarina. Subteksteissä kuvattu haukka on selvä laina Kilven *Parsifalin* kotkalle. Linnut symboloivat Parsifalin henkistä kasvua. Vaikutetta perustelee haukan ja kotkan symboloima taivaan jumaluus. Ne nousevat ihmisten maailman yläpuolelle, nähden ja ymmärtäen kaiken korkeuksista käsin. (Fontana 2001, 83.)

2.2 Toisen kautta muodostuva minuus

Hugo Simbergin taideteos Kilven *Parsifalin* kannessa kuvaa punaista ruusua, jota kiertää muratin lailla hentoinen, sininen kukka, jonka terälehdet loistavat ruusua kohti. Siinä ”kaipuun sininen kukka”, symbolistien unelmoinnin symboli, on löytänyt unelmansa kohteen, ruusun kuvastaman toisen, jonka rinnalla se hehkuu. Kukkat symboloivat yhdessä hehkuessaan vielä suuremman unelman saavuttamista.

Saksalainen idealistinen filosofia keskittyi henkisen olemassaolon tulkitsemiseen. Saksalaisen varhaisromantiikan runoilija Novalis käytti symbolistien myöhemmin käyttöön ottamaa (alkujaan romantiikan symbolina toiminnutta) sinistä kukkaa usein runoilijan työn symbolina, jonka voi laajemmin

käsittää runouden hengeksi. Runojen kuvastama perimmäinen totuus liitti kukan jumaluuden ikuiseen mysteeriin. (Seward 1960, 65–66.)

Kilven symbolistinen Parsifal voidaan hahmona liittää ulkoisten ja tulkinnallisten ominaisuuksiensa perusteella Narkissoksen hahmoon ja myyttiin, joka edusti symbolisteille taiteilijaproblematiikkaa toisen ja ideaalin muodossa. Vuosisadanvaihteessa Narkissoksen myytistä kehitettiin asetelma, jossa on kaksi naista ja mies. Siinä naiset heijastelevat ”maallista” ja ”taivaallista”, jotka näkyvät miehen eri puolina. (Lyytikäinen 1997, 20.) Symbolismissa naisen ja miehen suhde on vertauskuvallinen suhde toiseen minään, joka perustuu erilaisuuteen. Dualistinen luonne tulee hyvin ilmi miehen edustaessa usein langennutta syntistä ja naisen edustaessa puhtautta ja valoa. Niinpä kun hahmojen sieluissa edustuva valo ja pimeys kohtaavat toisensa, henkilöhahmojen suhde muuttuu symbioottiseksi.

Narkissos jää tarussa jumalatar Afroditen rankaisemana lähteen kuvajaisen, oman kuvajaisensa ja kauneutensa, vangiksi, kuihtuen lähteen, tavoittamattoman rakkauden ääreen. Parsifal vertautuu Narkissokseen myös itseään tulkitsevan subjektin ongelman myötä. (Simonsuuri 2002, 113–115.) Narkissos muuttuu lopulta valkeaksi narsissiksi, johon Kilven *Parsifalissa* niin ikään viitataan, kun sankari kohtaa kauniin, toisaalta saavutettavissa olevan, peilikuvansa kuningattaressa: ”Väistykö olemasta? Värähtääkö kukkaseksi?” (P 88).

Yli-ihmis-taiteilijahahmo näkee Narkissoksen tavoin heijastuksena ideaalina näyttäytyvän kuvajaisensa, mutta samalla myös arvoituksellisen toisen, toimien itse maailman peilinä. (Lyytikäinen 1997, 90–91.) Kilven Parsifal peilaa itseään läpi tarinan eri naishahmoihin, ensin äitiinsä, sitten kukkainetoihin ja lopulta kuningattareen. Lähteen heijastuksessa näkyy kaksi asetelmaa; Narkissos torjuu toisen kuvajaisensa, tavoittelee toista ja kuitenkin molemmissa tapauksissa miehen kuvajaiseksi jää nainen. (mts. 19.)

Markku Enwall (1988, 179–180) on tutkinut toiseuden käsitettä kirjallisuudessa ja havainnut peilikuvaan liitettyjä uskomuksia: se on elintärkeä osa ihmistä, vaikka onkin ihmisen ulkopuolella. Omaa peilikuvaansa ei saanut katsoa vedestä muinaisessa Kreikassa, sillä veden henget saattoivat vetää katsojan heijastuksen, sielun, veden alle ja jättää katselijan tuhoutumaan sieluttomana. Tämänkaltaisia uskomuksia pidetään myös Narkissoksen tarinan alkupe-

ränä. Tähän liittyy niin ikään Ziolkowskin esittämä näkemys peilikuvista sielun ilmentäjinä. Niin ikään kuvattavaksi joutumiseen ja peiliin katsomiseen liittyy toisinaan kauhua siitä, että hahmon sielu viedään sen siirtyessä kuvaan. (Ziolkowski 1977, 95.)

Ensi kertaa Parsifalin tavatessaan kuningatar herättää tämän valkeunestaan. ”Parsifal ja Konviramur”- jakso alkaa välittömästi tällä unesta heräämisen kohtauksella, kun sitä ennen koko ”Parsifal suruna”- jakso kuvaa synkeää, yhtä lailla puhdistavaa ja rankaisevaa sankaria. Parsifal vajoaa ajatuksiinsa nähdessään kuningattaren ensi kertaa:

Mikä keveä tähti? Mikä lempeä kukkasen silmä? Parsifal virkoo kuin unesta. – – Untako se kuningatar? Neitojensa keskellä kuningatar, istuu vaaleahuntuksena, silmät sinisenä. Sulo-untuiset ihmettelevät silmät. Hälvenisikö kuin suviyöhön niihin silmiin herätessään? Parsifal on pysähtynyt valkeana. Polvistuisiko hän, vai jäisi iäksi liikkumattomana katsomaan niihin silmiin? (P 87)

Kuningatar herättää Parsifalin silmillään, jotka toimivat Parsifalille tämän oman sielun peilin heijastuksena. Oman heräämisensä jälkeen on puolestaan Parsifalin vuoro herättää kuningatar ”valkeista koivu-unistaan”:

Kuningattaren silmä herää niistä valkeista koivu-unista, hänen silmänsä sulaa Parsifaliin. Miks'ei hän hämmästy? Oliko hän Parsifalia uneksunut, sinne yöhön kyynelsilmäisenä katsoessaan, koska hän sanattomana, silmänsä sieluna jää katsomaan Parsifalia, joka hiljaa nostaa hänen kättänsä huulilleen ja suutelee sitä, silmänsä kuningattaren silmissä, toinen käsi sydämellään, polvistuvana. (P 94)

Unesta herättämisen symboliikkaa on mielenkiintoinen tarkastella hieman lähemmin symbolismin merkityssuhteiden kautta. Kohtaus Konviramurin heräämisestä tuo mieleen sadun Prinsessa Ruususesta, joka symboloi naisen neitseellisen tilan unta – pysäytettyä tilaa, joka vertautuu kuolemaan. (Dijkstra 1988, 61.) Herääminen tästä unesta toimii alluusiona tietoisuuden ja seksuaalisuuden heräämisestä. Samalla tavoin Parsifalin melankolinen kostonjano ”Parsifal suruna”-jaksossa symboloi talvea ja samalla sankarin uinuvaa henkistä tilaa.

Unesta herääminen symboloi kevättä ja ruusun, kuningattaren tuloa, kuten myös sankarin initiaation uutta vaihetta ja tämän sielun ja tietoisuuden heräämistä. Parsifal kohtaa Odysseuksen tavoin matkallaan kärsimyksiä ja koetuksia. Kuningattaren kohtaaminen symboloi paluuta kotiin, takaisin sym-

bolistiseen kadotettuun ideaalimaailmaan, äidin kotilinnan idealistiseen puutarhaan, Odysseuksen Ithacaan. (Eliade 1961, 54–55.) Parsifal toteaa ensi kertaa kuningattaren kohdatessaan ja tämän poistuttua hetkeksi hänen luotaan: ”Se valkosylinen kuningatar haihtui, miks’ei hän saa itkeä kaipaustansa kuningattaren valkoisessa sylissä?” (P 89) Symbioosisuhteen kautta kuningattaresta tulee implisiittisesti äidin korvaaja.

Narkissoksen myytissä Ekhon julistukset kaikuvat rakkautta, jota ei ole olemassa. Torjuvat sanat tarjoavat Ekholle rakkaudentunnustuksen mahdollisuuden ja Narkissoksen äänen kopiointi yhdistää heidät rakastavaisiksi. Narkissos ei kuitenkaan ole niin tietämätön että lankeaisi Ekhon matkivan taian ansaan. Tarinassa Ekhon juonena on lumota Narkissos; hän toimii tämän sanojen peilinä. (Siebers 2001, 96.) Parsifal kuitenkin löytää onnen ja oman peilikuvansa toisen tarinan lopussa. Siinä Kilven *Parsifalin* juoni eroaa Narkissosmyytistä. Parsifal ei koe Narkissoksen karua kohtaloa jääden oman mielensä tai kostonjanonsa vangiksi, vaan ne kuvastavat vain yhtä vaihetta Parsifalin henkinessä kasvussa. Toiveikkuus ja optimismi erottavat Kilven *Parsifalin* suuresta osasta dekadensikirjallisuutta.

Parsifal syleilee kuvajaistaan, kuningatarta, Narkissoksen tapaan, mutta erotuksena Narkissokseen hänen kuvajaisensa ei haihdukaan. Parsifal menettää kuitenkin samalla yksilöllisen itseytensä, kun hän sulautuu kuningattaren. (Lyytikäinen 1997, 62.) Tähän liittyy niin ikään itseään tulkitsevan subjektin ongelma. Parsifal muun muassa ”riutuu sairaansuloiseksi”, ”kuolee ihanuuteensa”, ”puhkee itsestäänsä” ja ”sairastuu kukkasten-silmistä.” (P 102–105) Rakkaudesta riutuminen on ominaista dekadentille esteetille, symbioottiseen sulautumiseen ja minuudesta luopumiseen liittyä yhtä lailla kärsimys.

Peilaussuhteen voi katsoa symboloivan jonkinlaista entisen egon kuolemaa, kun minäkuva siirtyy henkilöahmoa lähemmäs. Irigarayn (1996, 119) tulkinnassa toiseus on itsensä määrittämä asia. Miehen maailma rakentuu aina naisen maailman päälle, jonka seurauksena jokaiseen diskurssiin, ruumiiseen ja luomistyöhön sulautetaan maternaalis-feminiininen punaisena verenä.

Naisen ja miehen välinen peilausteema on löydettävissä myös Eschenbachin tekstistä ritari Gawaniassa kertovassa jaksossa, jossa neito puhuttelee Gawania: ”Sillä todellisuudessa Te olette minä, vaikka meillä onkin eri nimet. Ottakaa kantaaksenne minun nimeni ja olkaa yhtä aikaa neito ja mies”

(Eschenbach 1991, 229). Kilven *Parsifalissa* on viety tätä subteksteissä esiintyvää miehen ja naisen välisen palvovan rakkauden kautta muodostuvaa sidettä yhä symbolistisempaan tulkintaan, johon liittyy miehen ja naisen symbioosi. Kytkeä peilauksesta Kilven *Parsifalin* ja Eschenbachin subtekstin välillä on tilapäisyydessään allusiivinen.

Parsifalin ja kuningatar Konviramurin kuvataan heräävän kahtena ruusuna, joka voidaan ymmärtää symbolisena naisen ja miehen yhteensulautumisena. Hahmojen vertautuminen juuri ruusuiksi on symbolismin kannalta merkityksellistä, sillä ruusun vuosittainen esiintyminen hedelmättömän talven jälkeen korostaa sen merkitystä pyhänä rakkauden kukkana (Seward 1960, 6). Parsifalista ja kuningattaresta tulee toistensa peilikuvia:

Niinkuin heleävärisenä ruusuna kasvaa Parsifalkin, kun hän viimein herää polvistumaan kuningattaren edessä ja viivähtävästi suutelee hänen valkeata kättänsä. – Istuvat rinnatusten punaviitita Parsifal ja valkoinen kuningatar, nostavat silmänsä toisiinsa ja punastuvat, istuvat rinnatusten ja heräävät kahtena ruusuna toisensa rinnalla. (P 87–88)

Katkelmassa toistuvat selkeinä motiiveina katse ja silmät, jotka vaikuttavat edustavan symbolismin teemaa ideaalin nostalgiasta. Taiteilijat olivat symbolisteille välittäjiä, jotka toivat näkyjen kautta paljastuvaa tietoa muille. Se tapahtui ideoiden tiivistämisellä symboleiksi. Ainoastaan taiteilijoilla oli kyky nähdä ideoiden todelliseen maailmaan, jonka vuoksi symbolistit pitivät heitä näkijöinä, samaistaen näkemiseen tietämisen. (Lyytikäinen 1999, 139.)

Aivan samalla tavoin Schopenhauer (1995, 109–112) piti nerojen velvollisuutena ja oikeutena toimia kirkkaana silmänä maailmalle ja antaa kuolevaisten käyttöön silmänsä. Vasta neron silmien kautta tuonpuoleisen edustama kauneus tulee tavallisten kuolevaisten nähtäväksi. Parsifalin ja kuningattaren keskinäisen katseen voi liittää peilauksen pohjattomuuteen – vesi ja katse ovat molemmat pohjattomia ja samaistuvat toisiinsa tuoden ideaalin näkyväksi.

Parsifal kokee symbolisen muodonmuutoksen katsoessaan kuningatarta:

Viihdyttävä kuningatar, kuningatar, sielun hyväily. Kuningatar, kuin värähtävä aukeneva lilja. Nousee kuin joutsen heleistä vesistä ja puhkeaa valkeana lentona sen kuningattaren edessä. Tai on rinnassaan kuin suvisten suloisten vesien huuhteleva. Niin kuin heleävärisenä ruusuna kasvaa Parsifalkin, kun hän viimein herää polvistumaan kuningattaren edessä ja viivähtävästi suutelee hä-

nen valkeaa kättänsä. Väistykö olemasta? Värähtääkö kukkaseksi? (P 87–88)

Kuningatarta kuvataan katkelmassa liljana ja Parsifalia puolestaan joutsenena. Molemmat ovat merkityksellisiä vuosisadanvaihteen symboleita. Joutsen edustaa symbolistisessa taiteessa seksuaaliviettä ja aistillista nautintoa, ja saa näin ollen myös dekadentteja piirteitä.¹⁰ (Mattheiszen 2004, 62.) Suomalaisessa symbolismissa joutsenet kuvataan tavoiteltuina ideaaleina, jotka yhdistetään usein uneen. (Lyytikäinen 1997, 66–67.) Katkelmassa Parsifal alkaa kukoistaa kuningattaren rinnalla, jonka kanssa ideaali, kaivattu maailma tulee mahdolliseksi saavuttaa.

Symbolismin aikakauden käsitys ihmisestä ennen syntiinlankeemusta oli androgyyni, miehen ja naisen yhdistelmä. Androgyyniä pidettiin täydellisenä olentona. Syntiinlankeemus jakoi ihmiset miehiksi ja naisiksi ja niinpä täydellisen kauneuden ideaalissa yhdistyi yhtä lailla miehen voima ja naisen sulous. Miehen ja naisen välisen rakkauden kuvaaminen oli symbolisteille kadotettuun täydellisyyteen pyrkimistä. (Mattheiszhen 2004, 56.) Symbolistisen androgyynisen ihanteen mukaan mies sisällytti itseensä feminiinisen (Lyytikäinen 1997, 63).

Nainen toimiikin tässä suhteessa miehen pelastajana. Matthews (2006, 15–16) viittaa Mariaan astiana, kohtuna, jossa jumalallisuudesta tulee käsin kosketeltavaa. Hänestä tulee niin ikään elävä Graalin malja, joka sisältää Kristuksen veren ja hengellisen olemuksen. Tiedon ja totuuden voi saavuttaa vasta, kun ihminen ”tulee Mariaksi ja synnyttää Jumalan sisältään”, eli kun sankarin sielu kehittyy ylemmälle tasolle, symbolistisesti naisen kautta. Parsifal saa vasta kuningattaren myötä yhteyden omaan sydämeensä. Tämä voidaan allegorisesti nähdä kulttuurin alennustilan pelastamisena, joka kumpuaa ihmisen sisäisestä siveydestä. (Lyytikäinen 1997, 54.) Parsifal ihmettelee: ”Onko Konviramur lempeänä valaiseva sädekehys hänen sydämensä ympärillä? Vai miksi sulaa maailman edessä liikutus-valuntana?” (P 104)

¹⁰ Joutseneen liitetyt dekadentit piirteet vuosisadanvaihteessa pohjautuvat ”Leda ja joutsen”-myyttiin, jossa jumala Zeus saapuu rakastettunsa Ledan luo joutsenen hahmossa. Joutseneen liitettiin Zeuksen hahmossa dekadentti teema eroottisesta rappiosta (kts. Mattheiszen 2004, 62).

Kilven *Parsifalissa* päähenkilö eheytyy lopullisesti vasta kuningattaren kohdatessaan, joka on osaltaan myös hahmojen symbolistisen yhteensulautumisen taustalla. Chrétienin ja Eschenbachin teksteissä henkisen kasvun taustalla korostuvat puolestaan ulkopuoliset vaikutteet. Lukuiset neuvonantajat (jotka ovat usein naisia) opettavat sankaria, vaikkakin tämän on myös itse koettava elämän nurjat puolet ymmärtääkseen opetusten merkitykset.

Chrétienin ja Eschenbachin teksteissä naiset kuvataan toiminnallisina subjekteina, jotka vaikuttavat tarinan kulkuun ja muokkaavat sitä. Kilven *Parsifalissa* nainen on esteettinen ideaali, joka on olemassa ainoastaan sankarin täydentäjänä. Tämän eroavaisuuden katson selittyvän symbolismin subjektikäsitteellä, jonka mukaan subjektin olemassaoloa luonnehtii väistämätön puute ensimmäisen rakkausobjektin, äidin, menetyksestä. Menetyksellä johtaa jatkuvaan kaipaukseen objektin edustamaa symbioottista paratiisia kohtaan. Subjektin ja objektin eriytyminen johtaa ikuisen kaipuun täyttymättömyyteen. Miehen edustaessa subjektia jää nainen objektiksi, jonka tehtävänä on luoda kauneusunelma ideaalin uudesta, symbioottisesta yhdistymisestä. (Stewen 1989, 167–168.)

Kuningatar symbolistisena esteettisenä ideaalina täydentää sankarin minuuden. Parsifalon kohtalo symbolistisena taiteilijana on ainoastaan peilata maailmaa ja kohtaloaan sen sijaan, että pystyisi luomaan sen yksin. Parsifal ja Konviramur sulautuvat lopulta yhteen, aivan kuten Simbergin taideteoksen hento sininen kukka ja punainen ruusu. Yhteensulautuminen huipentuu Graalin tempelissä, Parsifalin ja kuningattaren polvistuessa yhdessä Graalin eteen:

Onko se toinen rinnalla siinä kuin värähtävä ruusun lehti? Sydän lentää lämpimäksi, nousisi kuin ihana punerrus, kun herää muistamaan sen toisen rinnallansa. Rinnassa niin hivelevä aalto. Haihtuisi olemasta se toinen rinnallansa, sydän ihanana. Kuin kaksi kukkasta lammin rannalla, joiden valkoiset ummut ujoina aukevat toisensa edessä ja autuaana kumartuvat, valkoinen lehti valkoiselle värjyväälle lehdelle. – – Neitsyen edessä leimuu Graalin kultainen malja, eivät Parsifal ja Konviramur huomaa sitä pyhää maljaa, vaan katsovat neitsyttä yllänsä ja häilyvät valkeana nousuna. – – Polvistuvat Parsifal ja Konviramur, liihoittavat neitsyteen ylhäällä autuaasti keventyvinä, mutta sydämissään virkoo ihana valo. (P 111–112)

Chrétienin ja Eschenbachin teksteissä Parsifal on kykeneväinen saavuttamaan tavoitteensa Graalin kuninkuudesta yksin, Kilven *Parsifalissa* taas kuningattaren rooli on ratkaiseva, ilman häntä ei ideaalia saavuteta. Kuitenkin myös Eschenbachin tekstissä kuningatar hallitsee Parsifalin rinnalla, mutta tämä juontaa juurensa keskiaikaisesta romanttisesta ihanteesta, jonka mukaan ritarilla oli oltava sydämen valittu, ritarin palvonnan kohde, jonka nimessä tämä suoritti ritaritekoja. Tekstien välisen intertekstuaalisen kytkennän Parsifalin ja kuningattaren jaetusta hallitsijuudesta voi siis tältä osin katsoa olevan ennalta määräämätön alluusio.

Androgyyni voidaan nähdä ihmistä korkeampana jumalallisena kaikkeusolentona, sellaisena narsistisena omakuvana, jollaisena symbolistinen taiteilija haluaa maailman peilistä nähdä (Lyytikäinen 1997, 63). Parsifalia ja kuningatarta ei kuvata Kilven *Parsifalin* epilogissa enää toisistaan erillään olevina hahmoina, vaan he ovat nyt yhdessä maailman sielu:

Parsifal ja Konviramur Graalin pyhän maljan edessä Graalin pyhässä temppelissä ovat nimittäin maailman kauneusvärisevä sielu, jonka olo hymisee leppeyttävänä ihanuusrauhana maailman lävitse. Elämän pyhimpänä ja ihanimpana väristyksenä polvistuvat Parsifal ja Konviramur kuorissaan, ja ylennettyjen liikutusten heijasteluna herää oleminen heidän rukouksensa edessä. (P 118)

Graalin saavuttamisen myötä Parsifalista ja kuningattaresta tulee jumalallisia ideaaleja. He ovat yhdessä yksi yhteensulautunut sielu, ”kaksi ääntä yhteensulaneena sävelenä” ja ”kaksi yhteen katseeseen hukkunutta kukkasen silmää” (P 101). Parsifal ja kuningatar tulevat yhdeksi Graalin kanssa polvistuessaan sen eteen. Symbolistinen ideaali on lopulta saavutettu, Parsifal ja kuningatar tuovat ”maailmaan ja jokaiseen sieluun rauhan” (P 119) ja sulautuvat yhdeksi maailman kanssa.

3. GRAALIN SYMBOLIIKKA

3.1 Jalokivi vai malja?

Graal kuvataan Kilven *Parsifalissa* ”tuliviiniä” sisältäväksi maljaksi, jota vain sydämeltään puhdas sankari voi juoda. Graalin kärsivä kuningas Anfortas neuvoo poikaansa Parsifalia tämän astuessa Graalin eteen ensimmäistä kertaa:

Poikani Parsifal, jos voit juoda tuliviinin Graalin pyhästä maljasta, silloin leimut Graalin kuninkaana ja valaiset maailman ja isäsi. Astu Graalin kuoriin, siellä paljastuu sydämesi. (P 63)

Tuliviinin juomisen voi symbolismin aikakauden kontekstissa ymmärtää dekadentin päiväuneksi, jossa ideaali, kaunis maailma avautuu etsijälle vasta puhtaan ja kokeneen sielun myötä. Graalin kuninkaan pyhyiden vaatimusta ja toisaalta sen symbolistista, inhimillisen oloista ankaruutta korostetaan kohtauksessa, jossa Parsifal polvistuu maljan eteen:

Siinä edesssä, alttarilla, neitsyen jalkojen edessä loistaa tulipalava malja, se loistaa kuin elävä valkean liekki ja ihan hänen edesssä. Parsifal polvistuu suoremaksi. Mikä voimakas valo lankee ihmiseen siitä maljasta? Ikäänkuin väkevä, rinnan auki työntävä säde. Parsifal on vavahtanut totiseksi. Niinkuin alastomana nousee ihminen sen valaisevan maljan edessä. Parsifal on yhä polvillansa, mutta silmänsä katsovat säikähtäneinä. – – Ovatko liikutukset sammuneet rinnastansa? Hätäytyneenä nostaa Parsifal silmänsä selvemmin siihen maljaan, se synkkenee punerapaloisena ja hohtaa kuin vihastuksen silmä. (P 66)

Graalia kuvaillaan Kilven *Parsifalissa* monien erilaisten metaforien kautta. Huomionarvoista maljan käsittelyssä onkin personifikaatioiden käyttö, joiden myötä eloton esine elollistetaan. Graalia kuvataan esimerkiksi ”vihastuksen silmänä” ja ”elävänä valkean liekinä” (P 66). Muita metaforia Graaliin liittyen ovat mm. ”lievittävän liikutuksen varjo” (P 53) sekä ”lievityksen kukkanen” (P 106). Runollisen kielen voisi osittain katsoa olevan lainaa Chrétienin ja Eschenbachin runoelmien keskiaikaisesta tyylistä. Se kuvastaa myös symbolismin ajan tyyliä kuvata asioita juonen sijasta aistien välityksellä. Graalin ja sen temppelin kuvaukset vaihtelevat symbolisesti sankarin kehitysvaiheiden mukaan.

Graalin saavuttamisen yhteyteen liitetään paljon symboliikkaa henkilöhahmojen kautta, sillä vasta kuningattaren avulla Parsifalin kutsumuksesta tulee totta. Toistuva motiivi, valkoinen lintu, mainitaan sankarin saapuessa ensi kerran Graalin temppeliin: ”Raikastuiko ilma? Metsät vastailevat. Se iloinen torven ääni hypähtelee kuin siivekäs valkorinta lintu harvan metsän oksien välitse. (P 59) Toisen kerran valkea lintu mainitaan, kun Parsifal kohtaa kuningattaren:

Hiljaa istuvat kuningatar ja Parsifal, istuvat rinnan. Sanat heräävät sydämessä kuin valkosiipiset linnut, he eivät puhu niitä, katsovat ainoastaan toisiaan, ja luulevat sulorintaisina kaiken puhuneensa. (P 88)

Tulkitsen valkean linnun kuvastavan kyyhkystä. Kyyhkynen esiintyy korostetusti aina toivoa, odotusta ja iloa täynnä olevissa hetkissä, joka vahvistaa sen symboliikkaa toivon tuojana. Kyyhkynen symboloi yleisellä tasolla voittoa kuolemasta, ja nimenomaan valkoinen kyyhkynen on vertauskuva pelastetulle sielulle. (Cooper 1982, 66.) Raamatun vedenpaisumuskertomuksessa (1 Moos. 8:11) kyyhkynen tuo viestin pelastuksesta ja uudesta elämästä, kun se palaa Nooan arkkiin nokassaan oliivipuun lehti. Uuden elämän symbolina kyyhkynen toimiikin metaforana Graalille, joka antaa haltijalleen ikuisen elämän. Eschenbachin tekstissä kuvataan viittaa, johon ”oli kirjailtu Arabin kultalangoin monen monta turturikyyhkyn kuvaa, Graalin merkkiä” (Eschenbach 1991, 453).

Kilven Parsifal henkilöityy valkoisen kyyhkyn symboloimassa sielussa, joka on saanut pelastuksen kuningattaren myötä. Tätä tukee linnun ja kuningattaren usein samanaikainen esiintyminen tekstissä. Kyyhkynen Kilven *Parsifalissa* on lainaa Eschenbachin subtekstistä, jossa kuvataan, kuinka jokaisena pitkäperjantaina hohtavan valkoinen kyyhkynen laskeutuu taivaasta ja asettaa ehtoollisleivän Graalin päälle. Ehtoollisleipä sisältää ”voiman, jolla kivi Paratiisin runsaudesta voi suoda vierailleen.” (Eschenbach 1991, 288.) Tämä antaa ymmärtää Graalin rajattoman ruoan voiman olevan peräisin kyyhkynen tuomasta ehtoollisleivästä ja sen on katsottu olevan tarkoituksellinen muunnos Chrétienin Graalista ehtoollisleivän astiana (Loomis 1963, 214). Kyyhkynen pelastava hahmo kuvaa myös Eschenbachin tekstissä

symbolitasolla Parsifalin hahmoa, joka henkilöityy kyyhkyyseen tämän päästäessä kuninkaan kärsimyksistään ja toimien tämän pelastajana.

Kohtaus kyyhkyysestä ja ehtoollisleivästä edustaa eukaristian doktriinia, joka on Eschenbachin tekstin taustalla vaikuttava laina, ja joka yhdistää sen siten laajempaan intertekstuaaliseen kokonaisuuteen. Eschenbachin tekstin kuvaamassa kohtauksessa kyyhkyyksen symboloiman Pyhän Hengen vaikutuksesta ehtoollisleipä ja viini muuttuvat Kristuksen ruumiiksi ja vereksi. (Loomis 1963, 214.) Viimeisellä ehtoollisella Jeesuksen tiedetään kaataneen viiniä maljaan sanoen ”tämä on minun vereni”. Kilven Graalin sisältämä ”tuliviini”, jonka voi olettaa edustavan (veren)punaista ehtoollisviiniä, onkin näin ollen alluusio Jeesuksen pyhälle verelle. Tuliviini on ymmärrettävissä lainaksi Eschenbachin subtekstin ehtoollisviinistä, joka puolestaan yhdistää sen kristilliseen perinteeseen.

Eschenbachin ja Chrétienin tekstien kristinuskon punainen, veren ja uskon todistamisen väri, lainautuu osaltaan Kilven *Parsifalin* ”tuliviiniin”, jonka edessä sankarin on todistettava olevansa sielultaan puhdas. Olennaista Kilven *Parsifalissa* Graalin merkityksen kannalta onkin sen yhteydessä tapahtuva rituaali, joka on lainaa Chrétienin ja Eschenbachin subtekstien ehtoollisen rituaalista, joka antaa Graalille sen voiman. Rituaalien suhde muodostaa systemaattisen, transfiguraatiivisen kytköksen subtekstien ja Kilven *Parsifalin* välille. Kilven *Parsifalissa* Graalin voima purkautuu viinin muodossa puhtauden todistamisen rituaalilla, ei ehtoollisen rituaalin kautta, kuten subteksteissä.

Puhtauden todistamisen rituaalin tärkeys Kilven *Parsifalissa* perustuu Schopenhauerin käsityksiin Ideasta, joka on maailman metafyyminen perusta, ja Tahdosta, joka on maailman kärsimyksen aiheuttaja. Ideali saavutetaan vasta, kun Tahdon vaatimuksista irrottaudutaan. Se onnistuu, kun subjekti luopuu yksilöllisyydestään ja asioiden tarkastelusta syy-seuraussuhteiden kautta. Vasta sitten maailma kirkastuu subjektille Ideana. Tiedostava subjekti antaa tilaa puhtaalle subjektuudelle, jolloin saavutetaan syventymisen tila, jossa ei enää välitetä ilmiöiden välillä vallitsevista suhteista, ajasta tai paikasta. Silloin sulaudutaan täysin katsottuun kohteeseen ja heijastetaan sen Ideaa. Puhdas subjekti on vapaa kaikesta järkeilyn tuottamasta kärsimyksestä, leväten objektinsa edessä kontemplaation tilassa. (Schopenhauer 1995, 98–105, 119–122.) Schopenhauerin Tahto heijastaa Parsifalin puhtauden koetusta syntisten houku-

tusten muodossa, jotka kuitenkin vältetään. Parsifal luopuu yksilöllisyydestään liittymällä kuningattareen, jolloin maailma kirkastuu Ideana.

Parsifal pääsee maljan eteen polvistuttuaan melkein Graalin ykseyteen, mutta alkaa yhtäkkiä muistella kaiholla neitoja. Muistelu keskeyttää hänen kehityksensä ja paljastaa sankarin kokemattomuuden:

Haihtuuko aika, ja liikkuuko mieli kuvakeinuntana elämän vesiä? Niinkuin suur'silmäiset uneksunta-ulput heräävät eletyt hetket Parsifalin mielessä. Maailman iloitsevat kasvot ovat edessään, ylänsä karkeloivan ilman välkekatsanto. Hän sykähtää kukkaskirpoiluksi, mutta samassa humisevat siniset metsät hänen ylitsensä, hämärtötiset myrtit niiden siimeksissä, kädet rinnallaan hän hiljenee hartaus-silmäksi ja hartauskuunteluksi siinä metsien tempeleissä ja näkee neidot siellä viihdyttävinä, liljainen kyynel silmissään. Valmukin punastuu Parsifalissa, jonka hän kerran oli nähnyt metsässä, ja joka oli värähtänyt vereen hänelle kuin verhottu himmeyden silmä. Tulee Miljankin, tulevat Aigar ja Kunnevar kuin korkearinta valkorinta joutsenet soudellen muistojen mustapintaista välkeheiluista vettä, Miljan, kuutamomieli Miljan, jonka edessä sairasti liljana, Kunnevar, tummalehtinen ruusu ja Aigar, iloitseva sinikello keväisellä nurmikolla. — Parsifal polvistuu ja värehtii muistojensa sylissä. Onko ihminen äisiä silmänräpäyksiä, joihin syttyy ja sammuu? Parsifal polvistuu ja antaa rintansa liikkua, ajatukset tulevat aaltoavina, suutelevat hänen sieluansa ja haihtuvat, ihanaa on hänen olla polvillaan Graalin valkohumua-vassa kuorissa. (P 64–65)

Kuten Graalin malja jää tyhjäksi tuliviinistä, myös Parsifal kuvastuu hengeltään tyhjäksi. Hän ei osaa vielä osoittaa maljan edessä riittävästi kunnioitusta, ja tähän liittyvät muistelut neidoista. Parsifal ajatteleekin Graalin temppeleitä aluksi ”viihdytys- ja viritystemppeleinä” (P 53).

Tähän liittyy edelleen Schopenhauerin (1995, 198–200) teoria Ideasta ja Tahdosta. Ideaali vertautuu uneen sen kirkastuessa - uneksijan ollessa ympäristöstään tietoinen, Ideaali haihtuu kuin uni. Subjektin tiedostaessa syventymisensä kohteen ja yksilöllisyytensä suhteessa aistimaailman muihin asioihin ja ilmiöihin, puhdas tietoisuus hajoaa. Tahdon määräysvalta palaa, kun subjektin mielen täyttää sokean halun impulssi. Niinpä syventymisen tila on äkkiä ohi, sillä Tahto on voimakkaampi kuin yksilö. Lyhytkestoinen syventymisen tila tuo vain hetken lohdun kärsimystä täynnä olevaan elämään. Parsifalin mielen täyttää katkelmassa hänen halunsa, joka kohdistuu nuoruuden ihastuksiin. Halun keskeyttäessä syventymisen tilan, se tuo vain hetken lohdun, eikä lopullista Ideaalin saavuttamista, jonka aika on vasta myöhemmin.

Kilven *Parsifalin* Graal sisältää tuliviinin muodossa jumaluuden ja pyhän olemuksen, jonka vain maljan hyväksymä henkilö voi juoda, ja näin ollen sisällyttää pyhän ja jumaluuden itseensä. Eschenbachin tekstissä Graalin voima ei ole kenenkään henkilökohtaisesti nautittavissa, vaan kivi ainoastaan tuottaa ympärilleen rajattomasti ruokaa ja juomaa. Chrétienin tekstissä puolestaan kuningas saa ehtoollisen myötä yhteyden pyhään, jonka vaikutuksesta Graal saa voimansa. Kuningas ei kuitenkaan saa itse missään vaiheessa voimia käyttöönsä, vaan hänen henkensä on riippuvainen ehtoollisen Graalille antamasta voimasta. Graalin maljassa korostuu Chrétienin ja Eschenbachin teksteissä fyysisen kärsimyksen teema, kun Graal pitää haavoittunutta kuningasta väkisin hengissä.

Symbolismin estetiikan kautta voidaan selittää Kilven *Parsifalissa* esiintyvä jumalallisen voiman siirtyminen Graalin hallitsijaan sillä, että symbolistinen taiteilija löytää palvomastaan ideaalisesta kauneudesta ekstaasin. Se on verrattavissa puhtaaseen esteettiseen tilaan, jonka kautta erot ajan ja paikan sekä ilon ja surun väliltä häivytetään. Symbolistinen taiteilija saavuttaa taiteensa avulla ideaalin kauneuden maailman, joka on symbolismin ytimenä. (Bowra 1967, 6.) Tuliviinin juomisen myötä Graalin hallitsijasta itsestään tulee symbolisesti maljan veroinen, jumalallinen olento, joka vertautuu symbolismin taiteilijaan, ideaalin maailman luojaan.

Graalin taustalla on useita intertekstuaalisia kytköksiä, jotka sekoittuvat Chrétienin ja Eschenbachin teksteissä. Chrétienin tekstin graalilla (yleisnimenä) on juurensa kahdessa suullisessa perinteessä – kelttiläisessä ja kristillisessä. (Murphy 2006, 10.) Graalin pakanallisena esikuvana toimii kelttiläinen runsaudensarvi (Matthews 2006, 9) ja kristillisenä esikuvana se on tunnettu myyttinen esine Jeesuksen viimeisellä ehtoollisella käyttämänä astiana.

Runsaudensarveen liitettyjä variaatioita löytyy useita: irlantilainen Dagdan pata oli runsauden astia, josta ”kukaan ei jäänyt tyytymättömäksi”, Cormacin pata rikkoutui valheista ja eheytyi totuuksista, kun taas Diwrnachin pata ruokki vain rohkeita, jättäen pelkurit osattomiksi. Tarinoista tunnetaan myös parantavia patoja, joihin sankari kastetaan hetkeksi, ennen kuin hänet sysätään myrkkypataan. (Godwin 1994, 52.) Kelttiläisiä upeasti koristeltuja juoma-astioita, kannuja ja sarvia on löytynyt Hallstattin (1200—475 eaa) ajanjaksolta löydettyistä haudoista useita. Astioihin on jätetty juomaa, jonka on us-

kottu symbolisoivan vainajan tulevia pitoja manalassa. (Davidson 1988, 41.) Tämä liittyy astioihin liittyviin tarinoihin rajattomina ruoan lähteinä ja osaltaan tukee runsaudensarveen liitettyä tematiikkaa ikuisen, loppumattoman ravinnon lähteenä.

*Maginogionissa*¹¹, walesilaisessa tarukokoelmassa, kuvataan tarinaa kuningas Branista, joka saa käsiinsä padan, jolla on kyky herättää henkiin kuolleita. (Godwin 1994, 53.) Myytissä esiintyy myös pohjaton Rhydderchin ”dysgl”-vati, kuningas Branin omistamaa astia, jolle ilmestyi rajaton määrä ruokaa. (Loomis 1963, 193.) Graal liittyy oleellisesti vuodenaikojen kiertoon, uudestisyntymiseen ja kuolemaan, kuten myös maan hedelmällisyyteen tai hedelmättömyyteen. Kuolleiden henkiin herättämisen lisäksi *Mabinogionissa* kuvataan, kuinka Bran ruokkii rajattomasti ruokaa tarjoavalla astiallaan kannattajansa yhdellä kalalla. Kohtaus muistuttaa Raamatun tarinaa, jossa Jeesus ruokkii viidellä leivällä ja kahdella kalalla viisituhatta ihmistä. (Matthews 2006, 76.)

Kristillisessä perinteessä Graalin malja on yhtäältä viinimalja, jota Jeesus käytti viimeisellä ehtoollisella ja myös astia, johon hänen verensä kerättiin ristiinnaulitsemisen hetkellä (Vartiainen 2009, 153). Graalin kristillinen pohja korostuu Chrétienin tekstissä, kun kuninkaan kerrotaan nauttivan ainoana ravintonaan päivittäin yhden graalin tarjoaman ehtoollisleivän. Graal pitää sisällään Chrétienin tekstissä ehtoollisleivän ja pyhää vettä, joka pitää halvaantuneen Graalin kuninkaan elossa. Graal kuvataan kultaisena, jalokivillä koristeltuna laakeana tarjoiluastiana:

Kaunis tyttö, elegantti ja hyvin pukeutunut, käveli saliin, pidellen graalia, joka loisti niin kirkasta valoa, että kynttilät yhtäkkiä vaikuttivat himmeiltä, kuten kuu ja tähdet auringon ilmestyessä taivaalle. – – Graal, joka johti kulkuetta, oli tehty puhtaimmasta kullasta, siihen oli upotettu joka sortin jalokiviä, kalleimpia, joita maalta ja mereltä oli löydettävissä. (Chrétien 1999, 102–103)

Eschenbachin teksti kuvaa Graalia jalokivenä. Se on ”paratiisin täyttymys, sen juurta ja oksia” ja ”maan kaipuun ylitsevuotava täyttymys”. (1991, 149.) Tekstissä kerrotaan Graalin ihmeistä, jotka liittävät sen jälleen aiemmin mainittuun kelttiläiseen runsaudensarven alkuperään:

¹¹ Mabinogion koostuu 11 tarusta, jotka tunnetaan keskiajan kymrinkielisistä käsikirjoituksista. Tarujen pohjan uskotaan olevan kelttiläisessä mytologiassa.

Minulle on vakuutettu, ja toistan saman edelleenkin – tosin vain teidän valaanne vastaan – että Graalin edestä löytyi kättä ojentamalla kaikenlaisia ruokalajeja: kylmiä ja lämpimiä ruokia, tuttuja ja tuntemattomia ruokia, kesyjen ja villien eläinten lihaa. Jos siis sanon jotakin väärää, teen sen luvallanne ja valaanne vastaan, jolloin tekin valehtelette kerallani. Jotkut kenties väittävät, ettei sellaista ole voinut olla olemassakaan. Joka sellaista väittää, tekee pahasti, sillä Graal oli elävän siunauksen hedelmä, kaikkea maanpäällistä hyvää runsaampi. Se oli melkeinpä Taivaan valtakunnan vertainen. (Eschenbach 1991, 150)

Eschenbachin (1991, 287–288) tekstissä erakko Trevrizent kertoo Parsifalille täydellisen puhtaasta kivistä nimeltä Lapsit exillis¹², joka antoi rajattomasti ruokaa ja juomaa Montsalvatin, Graalin linnan, ritareille. Kiven alkuperän kerrotaan olleen smaragdissa, joka irtosi langenneen enkelin kruunusta ja putosi taivaasta tämän mukana. Kivi kaiverrettiin myöhemmin Graalin maljaksi.

Graalin alkuperä runsaudensarvena toistuu Kilven *Parsifalissa* Eschenbachin ja Chrétienin subtekstejä mukaillen, vaikkakin rajattoman ruoan ja juoman sijaan Kilven Graal tarjoaa puhtaan sielun omaavalle rajattomasti hengen ravintoa. Tämä symbolistinen runsaudensarven muunnos selittyy sillä, että Graalin maljan voi tulkita edustavan taiteen henkeä. Se tulee lihaksi, kun sen vapauttaa jalo ja puhdasmielinen taiteilija ja muuttuu tällöin ympärillään vaikuttavaksi voimaksi. (Suomi 1952, 138.)

Kilven *Parsifalissa* Graalin tuliviini kuvastuu taiteilijan omana intohimona, joka purkautuu ja kukoistaa Graalin vaikutuksen myötä. Graal symboloi taiteilijan itsensä sisäisyyttä, josta suuri taide ammentaa inspiraatioita. Kun taiteilija heittäytyy Graalin vietäväksi, hän samalla painuu syvyyksiin, joka on hänen oma mielensä. Vain siten taiteilija saattaa saavuttaa toisen, poeettisen todellisuuden, jonka löytäminen oli symbolismin esitystavan ja uuden muodon pyrkimysten takana. (Lyytikäinen 2001, 75.) Parsifal on symbolistinen taiteilija, joka tavoittelee korkeaa kutsumusta. Graalin tuliviinissä esiintyy hänen korkeammalle kehitetty tietoisuuden tasonsaa.

Eschenbachin tekstin Graalin kuvauksista voi löytää useita alkeistisia vertauskuvia, jotka liittyvät Graalin alkuperään kivenä. Feeniks-lintu, johon Graalia verrataan, on vakiintunut uudestisyntymisen ja elpymisen lyhen-

¹² Nimen taustalla saattaa olla nimitys ”Lapis lapsus ex celis”, ”taivaasta pudonnut kivi” (Eschenbach 1991, 453).

ne alkemiassa. (Baigent et al. 1982, 331.) Kiven nimi ”lapis exilis” antaa vapauden samaistaa Graalin alkemistien ”valkoiseen kiveen”, viisasten kiveen. Kivi tuo käyttäjälleen paitsi putrefaktion (mätänemisilmiön) ja dekomponoinnin (hajoamisen) alkemistisen rakkaus-kuoleman seurauksena, mutta tuo tämän myös takaisin maailmaan – kultana, joka mineraalina ennen muuntumistaan kullaksi symboloi myös hengen lunastamattomuutta.¹³ (Campbell 2011, 429–430.)

Kulta symboloi alkemiassa täydellistä metallia, se on vastine jumalalliselle täydellisyydelle, ja on yhteydessä kuoleman ja jälleensyntymän initiaation lopulliseen vaiheeseen, jolloin mineraali muuttuu kullaksi ja toimii todisteena viisasten kiven voimasta. (Eliade 1975, 124.) Kilven *Parsifalissa* Graalin tuli on samankaltainen uudistava voima, jonka ilmenemisen lähtökohta ei kuitenkaan ole itse malja, vaan sen edessä oleva kyllin puhdassieluinen ihminen. Alkemian todellisena päämääränä oli valaistuminen ja keskiaikaisissa teksteissä kuvattiin symbolistisesti, kuinka etsijän on matkallaan valaistukseen luotettava oman intuiionsa opastukseen. (Fontana 2001, 146.) Eschenbachin tekstin Graalin alkemistiset viittaukset saattavat näin ollen olla Kilven *Parsifalin* Graalin inspiraation lähteenä, joka yhdistää lainan subtekstin välillä alluusioksi, tilapäiseksi yhteydeksi.

Eschenbachin (1991, 287–288) tekstissä mainitaan Graalin yhteydessä feenikslintu metaforana ihmisestä, joka linnun lailla uudistuu kiven voimasta. Ihminen, joka saa hetken katsella Graalia, ei voi kuolla viikkoon eikä vanheta. Hän tulee myös yhtä kauniiksi kuin oli ollut nuorena. Chrétienin ja Eschenbachin teksteissä Graalin ominaispiirre kuolemattomuuden tuojana tulee konkreettisesti esiin - haavoittunut kuningas ei tuskistaan huolimatta kuole, kun Graal pitää häntä elossa.

Kilven *Parsifal* puolestaan kuvaa tätä kuolemattomuutta symbolisesti. Graal uudistaa ihmisen sisäisesti, aivan kuten feenikslinnun, joka nousee tuhkasta entistä ehompana. Feeniksin jälleensyntymä symboloi Parsifalin henkistä uudelleensyntymää korkeammalle tietoisuuden tasolle. Uudelleensyntymä kuvastaa symbolistisen sankarin uhrautumista taiteen vuoksi, hänen samalla

¹³ Viitaten Eschenbachin kuvaukseen, kuinka feeniks höyhenensä pudottaessaan loistaa kirkkaasti.

hylätessä maalliset ilot. (Grigorian 2009, 172.) Parsifal esittäytyy tässä suhteessa kahdessa eri hahmossa, jotka ovat symbolismin kontekstissa merkityksellisiä; hän on yhtäältä jumalallisia voimia omaava taiteilija, mutta myös arkkityyppinen, hirviöitä surmaava sankari, jolla on voimaa puolustaa taiteilijan ideaalia ympäröivän maailman kosmisesta harmoniasta, symbolistisesta ideaalimielikuvasta. (mts. 179.)

Tämä liittyy Salme Sarajas-Korteen (1966, 9) kuvaamaan symbolismin tavoitteeseen, jonka päämääränä on taiteen kautta tavoittaa aistittavan todellisuuden sijaan henkiset, syvät voimat, jotka ihmisen olemassaoloa hallitsevat ja joiden kautta yhteys tuonpuoleiseen ja ikuiseen kauneuteen saavutetaan. Vilho Suomi (1952, 126) pitääkin Kilven *Parsifalia* oikeutetusti symbolistisena taiteilijakuvauksena. Graalin ritari symboloi hengessä palavaa ja syväntuntoista ihmistä ja Graalin tuliviini puolestaan kuvastaa syväntuntoisen ihmisen hengen paloa. Graalin vapahtajana Parsifal vertautuu moderniin, symbolistiseen taiteen Kristukseen (Lyytikäinen 1997, 59).

Kilven *Parsifalissa* ilmenee selkeä kaksinaisuus Graalin maljan ja taiteen tulen suhteen. Tuli määritellään miehiseksi, joka käy ilmi katkelmasta, jossa kuningas arvioi Parsifalia:

Parsifal, hänen poikansa, joka lähestyy sieltä, olallansa sininen viitta, palaako hänen rinnassaan se miehuuden puhdas ja korkea tuli, joka leimuu hänen ylhäismielisimmäksi ritariksi ja Graalin kuninkaaksi? (P 61–62)

Malja on kohtua muistuttavan ulkomuotonsa myötä yleismaailmallinen feminiini, hedelmällisyysuskomuksiin liitetty symboli. Graalia vartioi 24 neitsyttä ja itse Graalia saa kantaa vain ”Repense de Schoie”¹⁴, Graalin valtijatari, jonka sydän on puhtain kaikista (Eschenbach 1991, 471). Luku 24 on kristinuskossa tunnettu pyhänä lukuna Johanneksen ilmestyksen myötä, jossa mainitaan 24 taivaallista vanhinta ja heidän 24 valtaistuintaan (Lempiäinen 2002, 412). Tämä on selvä vaikutte Eschenbachin tekstin neitsyiden taustalla, ja se korostaa neitsyihin liitettyä käsitystä kaikkein pyhimpinä naisina, yhdistäen heidät Neitsyt Mariaan. Graalin feminiininen hahmo Kilven *Parsifalissa* on suora laina Chrétienin ja Eschenbachin subteksteistä, jotka viittaavat Graalin myyttiseen

¹⁴ Nimi on muodostunut vanhan ranskan sanoista ”Repense de Joie”, joka tarkoittaa riemun tai ilon muistelijaa.

alkuperään kohtuna, elämän antajana. Suhde Kilven *Parsifalin* ja subtekstien välillä on systemaattisesti etenevä, transfiguraatiivinen.

Eschenbachin tekstissä kuvataan Repanse de Schoien kantamaa Graalia, niin painavaksi, ”ettei koko syntinen ihmiskunta yhdessäkään voisi sitä paikaltaan liikauttaa” (Eschenbach 1991, 292). Graalin paino viittaa impliittisesti sen olevan syntisille painava, mutta sydämeltään puhtaille kevyt. Näin Graaliin yhdistetään jälleen hyvän ja pahan tematiikka, joka on sen koko olemuksen keskiössä. Graaliin kätkeytyykin ikuisen elämän symboloiman onnen ohella kärsimys, joka liittyy nimenomaan syntisten kärsimykseen. Graaliin liitetty puhtauden vaatimus korostuu Robert de Boronin *Parsifalin* aihepiiriä käsittelevässä runoelmassa *Roman de l'histoire dou Graal*, jossa Graalin seremonia tuottaa tuskaa kaikille syntisille. Kilven *Parsifalissa* ja Chrétienin ja Eschenbachin teksteissä synninteon seurauksista kärsii etenkin Graalin kuningas, jonka hahmoa käsittelem tarkemmin neljännessä luvussa.

Graalin temppeli näyttäytyy Kilven *Parsifalissa* vain sitä etsivälle. Parsifal ei ensimmäistä kertaa temppeliä etsiessään löydä perille helposti, joka ilmenee etsimisen jatkuvana toistumisena:

Graalia etsii vaeltava Parsifal maailmalta, rintansa valkoisena sykähtävänä tulena. – – Maailmaa vaeltaa Parsifal, etsii Graalia avaralta maailmalta. Maailmaa vaeltaa Parsifal, ilon lentoa on lennättävän ratsunsa meno ja iloisena heilahtaa korkea töyhtö kirkkaalla kypärällään. – – Maailmaa vaeltaa Parsifal, rintansa urkujen hartaushyminää, mielensä nöyrän polvistuksen huntua. Graalin liljaväristyksiseen temppeliin hän huokaisi itsensä kauneuteen kuolevan liikutuksen aaltona. – – (P 53–55)

Myöhemmin temppeli löytyy kuin kohtalon johdattamana. Sen vaivaton löytäminen toisella yrityksellä tukee osaltaan kehitystarinan huipennusta, jolloin sankari on vihdoin valmis kuninkaaksi:

Sydämissänsä valoa ja silmissänsä syttymyksen tähteä vaeltavat Parsifal ja Konviramur, vaeltavat käsi kädessä. Niinkuin sinisen taivaan valkeusylentymys, niin on Graal herännyt heidän sydämellensä ja valutoivoisina vaeltavat he sinne. Siellä Graalin pyhässä kuorissa on rinta kumpuava ylitulvehtivana ihanuuden maljana. Siellä ovat he aukeavat toin'toisensa edessä, kuin kaksi iäisyys-silmää, jotka yhtenä autuudentykähdyksenä värähtävät toisiinsa. Sinne vaeltavat käsi kädessä, kevein askelin. Ihana on maailma, ihana on ihminen itsekin, kun vaeltaa maailmaa ja etsii Graalia, sydän vedettynä kuin tuuleen levitetty liina sinne. Luulisi linnuksi itsensä, luulisi häilyvänsä taivaan sinenä. Näkee merta, maata; ihmiset näkee, sydämen liikuntaa ovat ne meret ja maat ja

ihmiset, jokainen yrtti tien varrella, jonka ohitse keveämielisenä astuu, virittää rinnan hartaudeksi. (P 108–109)

Chrétienin ja Eschenbachin teksteissä Parsifal kohtaa joella kalastajan (myöhemmin paljastuu hänen olevan Graalin linnan kuningas), joka kertoo seudulla ainoan majapaikan olevan lähistöllä sijaitseva hovi. Parsifal kiipeää kalastajan näyttämästä kiven halkeamasta kukkulan laelle ja saapuu mahtavaan linnaan. Eschenbachin tekstissä kuvataan, kuinka linna vain mystisesti ilmestyy sitä etsivälle. Kalastaja neuvoo Parsifalia:

Jos osutte oikeaan, olen kenties jo tänä iltana Teidän isäntänne linnassa. Mutta muistakaa mitata kiitostanne osaksenne tulleen suopeuden mukaisesti! Olkaa varuillanne! Edessänne on myös outoja polkuja, joista ei tiedetä, mihin ne johtavat, ja rinteellä saatatte ratsastaa eksyksiin! En tahtoisi Teille käyvän niin! (Eschenbach 1991, 144)

Epäonnistuttuaan tehtävässään kysyä kuninkaalta tämän kärsimyksen syytä, Parsifal huomaa seuraavana aamuna herätessään linnan salin olevan autio ja sen asukkaiden lähteneen. Hän lähtee ja ratsastaa laskusillalle, joka nousee kuin taianomaisesti itsestään. Eschenbachin subtekstissä vartija vetää sillan ylös Parsifalin jälkeen ja sulkee portin ”unissakävelijän tavoin” (Eschenbach 1991, 156).

Graalin temppelein näyttäytyminen Kilven *Parsifalissa* vain sitä etsivälle ja Chrétienin ja Eschenbachin tekstien kuvaukset mystisesti ilmestyvästä ja katoavasta linnasta antavat ymmärtää Graalin olinpaikan sijaitsevan reaalityodellisuuden ulkopuolella, toisessa todellisuudessa. Kaksi keskeistä tapahtumapaikkaa, Arthurin hovi ja Graalin linna, heijastelevatkin Parsifalin elämän maallista puolta ja tuonpuoleista, taivaallista ideaalia.

Sankarin on usein taruissa käytävä läpi lukuisia haasteita saavuttaakseen jotakin mahtavaa ja nämä haasteet heijastavat taivallusta toiselle puolen, vaarallista laskeutumista manalaan. Tässä tapauksessa koettelemusten seurauksena Parsifal auttaa Graalin kärsivää kuningasta, jonka seurauksena myös kuihtunut maa elpyy. Palkkioksi tästä Parsifal saa Graalin tarjoaman ikuisen elämän. (Eliade 1975, 125.) Koettelemukset kytkeytyvät Parsifalin initiaatioon ja toistuvat subtekstien edustamalla tavalla identtisinä Kilven *Parsifalissa*, samalla tavoin kuin matkalla ilmenevä kahden maailman välinen mystinen vaih-

telu. Kyseessä on transfiguraatiivinen, systemaattisesti juonen tasolla etenevä suhde teosten välillä.

Chrétienin ja Eschenbachin tekstien maaginen linna ja sen asukkaat häviävät aamunkoitteessa, ja aivan kuten uni yhdistetään kuolemaan, myös yöllinen valtakunta yhdistetään tuonpuoleiseen. Sankarin vierailu on suunniteltu monin tavoin ennalta; matkan tavoitteena on voittoa jotakin kallisarvoista, muodossa, joka on löydettävissä vain manalan mailta. Toisinaan kuolevaiselle sankarille annetaan talismaani ilman odotuksia, ja toisinaan sankarin on voitettava talismaani itselleen urheuden ja jalomielisyyden koitoksen kautta. (Nutt 1965, 202–203.) Parsifalin tapauksessa kaikissa teoksissa korostuu nimenomaan henkisen kasvun kautta saavutettu voitto.

Kilven *Parsifalissa* korostetaan Eschenbachin ja Chrétienin subtekstien tavoin Graalin etsintää, vaikkakin Kilven Parsifal löytää Graalin ilman ulkopuolista apua. Lisäksi Chrétienin ja Eschenbachin teksteissä sankari löytää linnan ensimmäisellä kerralla täysin vahingossa, vaikka ei juuri sillä hetkellä sitä aktiivisesti etsi. Lyytikäinen (1997, 55–56) mainitsee Kilven Parsifalin yksinäisen etsinnän taustalla olevan narsistisen etsinnän kuvio, joka liittyy modernin narsistisen yksilöllisyyden muotoutumisvaiheisiin. Tämä vanha malli hahmottuu jo kristinuskon paratiisiopissa ja saksalaisen romantiikan filosofiasa, jossa alkuperäisestä ykseydestä joudutaan lankeemuksen tai eron tilaan, jonka jälkeen ykseyteen palataan korkeammalla tasolla.

Symbolismissa elämä koettiin tasapainotteluksi kahden kuilun välillä, yläpuolella nähtiin taivas ja sen alla tiedostamaton, joka miellettiin taiteen syntysijaksi. Mielikuvat heijastivat symbolismin kauneususkon horjumista, jolloin ideaalin olemassaoloa alettiin epäillä. Ideaalinen ei enää kuvastanut vain ihannetodellisuutta, johon kuvitelmiä sietämätöntä arkea paettiin, vaan ideaalin saavuttaminen edellytti pahalle antautumista. Silloin kauneuden tavoittelussa korostui arkitodellisuuden yläpuolelle nousemisen sijaan omaan sisäisyyteen laskeutuminen, jossa kauneuden tavoittelun nurjaksi puoleksi paljastuvat pimeiden voimat. (Lyytikäinen 1999, 141–142.)

Graalin edustama taivaallinen tuonpuoleinen ja Arthurin hovin edustama maallinen helvetti heijastavat niin ikään Kilven *Parsifalissa* tietoisuuden eri puolia. Sankari kurottaa ylöspäin tarttuakseen taivaan porttiin, samalla kuin hänen jalkansa on luiskahtamassa helvettiin ja sen kiusauksiin.

(Wheelwright 1954, 14–15.) Kuten symbolismissa korostunut ideaalin tavoittelu, yhtä häilyvää ja vaihtelevaa on Kilven Parsifalin matka Graalin hallitsijaksi hyveitä tavoitellen ja paheita vältellen.

3.2 Sisäinen Graal

Graalin maljaksi kutsutaan nykyään sellaista asiaa, joka mullistaa aiemmin tunnetut käsitykset tavoiteltavuudesta tai erinomaisuudesta. Kaiken aikaa löydetään uusia ”Graalin maljoja” erilaisten tieteen saavutusten kautta. Graalin maljasta on tullut yleismaailmallinen symboli, jota käytetään säästelemättä kuvaamaan usein arkipäiväisiäkin asioita. Graalin merkitystä pohdittaessa tulee väistämättä mieleen siihen liitetyt kuvaukset erilaisten vertausten muodossa, joissa jokin paikka, asia tai esine on kaikkien vastaavien paikkojen, asioiden tai esineiden Graalin maljoja, ylivertaisia niihin nähden – Nalle Puhin hunajapurkin voisi esimerkiksi katsoa olevan eräänlainen Graalin malja. Graal rinnastetaan arkipäiväisissä sutkauksissa johonkin mahtavaan, ylitse muiden olevaan.

Myytit, kuten Graalin malja, kertovat meistä itsestämme. Heijastamalla kulttuurin myötä kehittyneitä psyykkisiä rakenteita ne tarjoavat puitteet syvällisempään itsetuntemukseen. Myytit esittelevät tarinoita, jotka heijastelevat totuutta, tarkoitusta ja tärkeyttä itse kunkin elämässä, ne ovat vihjeitä ihmiselämän mahdollisuuksista. (Campbell 1988, 4-5.) Myytit myös antavat ihmiselle kokemuksen elossaolosta ja kertovat, mitä kokemus on. Esimerkiksi avioliitto on erotettujen olentojen jälleennäkemistä, kahden yhdistyttyä rekonstruoituu inkarnaatioitunut Jumala. (mts. 6.) Tästä pohjimmiltaan on kyse myös Kilven *Parsifalin* kuvaamassa Graalin myytissä – kahdesta tulee yksi ja kauan tavoiteltu mahti saavutetaan, kun henkilöt yhdistyvät ja muuttuvat symbolisesti maailman hengeksi.

Kilven *Parsifalissa* viaton ja kokematon sankari pitää Graalia ja sen temppeleä aluksi keveänä viihteenä:

Niinkuin lempeä liehuva liina leijailee Parsifalin mieli, kun hän kulkee maailmaa ja ajattelee Graalin viihdytystemppeleitä. Siellä sulaisi rinta tähden silmäksi, ja tunteet olisivat valkoisia ja punaisia kukkasia sydämellä. Linnunliverystä siellä olisi ja hartauden

liihotus-siipeä. – – Graalin hyminöivään temppeliin, jota ajateltaessa jokaisen ritarin rinta on viritetty säihkyviin tekoihin, sinne viihdytys- ja viritystemppeliin on värähtävän Parsifalinkin, sinisen ritarin, mieli. (P 53)

Eschenbachin ja Chrétienin subtekstien kaltaisesti Kilven *Parsifalissa* Graalin voi saavuttaa ainoastaan itseisarvoisesti nöyrä, mieleltään ja sydämeltään puhdas henkilö. Eschenbachin ja Chrétienin teksteissä painotetaan ennen kaikkea kristillisiä hyveitä, Graalin etsiminen on eritoten myötätunnon etsimistä. Kilven *Parsifalin* prologissa toistuvat samankaltaiset hyveet:

Graalin pyhän maljan edessä tulvii nimittäin puhdas ja syväpalava ihminen maailman liikutussydämeiksi ja valaisee ihanan ilon heijastuksena maailman. Graalin temppeli onkin nöyrän ilon ja ylistävän rukouksen valkea temppeli ja sen malja palaa maailman pyhimmän hartauden tulena. (P 9)

Nöyryyden ja uskollisuuden palkitseminen on tunnettu teema kautta aikojen. Jo Platonin hyveysopissa kuvataan ihmisen olevan sellainen kuin hänen sielunsa. Vain oikeudenmukainen sielu on kykenevä täyttämään tehtävänsä hyvin, ja siksi ainoastaan oikeudenmukaisen sielun omaavaa ihmistä voi sanoa hyveelliseksi. Hyveet muodostavat ykseyden, joten Platonin opin mukaan niiden yksittäinen määrittely ei ole mahdollista, vaan ”se joka omaa yhden hyveen, omaa ne kaikki”. (Pitkänen 1997, 100–101.) Hyveiden taustalla olevat perinteet liittävät Chrétienin ja Eschenbachin subtekstit ja Kilven *Parsifalin* useiden intertekstuaalisten kytkösten verkkoon. Kilven *Parsifal* lainaa subtekstien periaatteet hyveellisestä ihmisestä, joka on suhteeltaan systemaattinen, transfiguratiivinen teosten välillä.

Platonin ajatukset olivat tärkeitä symbolismin estetiikalle ja muodostivat perustan symbolismin havittelemalle vallankumoukselle – näennäisyyksistä rakentuvan aistimaailman takaa taiteilijalle avautui henkinen olemaisuus, platoninen ideoiden maailma. Platon oli symbolisteille uusplatonistisen mystiikan oppi-isä, irrationaalien filosofian, jonka mukaan transsendentissa ideoiden maailmassa, ihmisjärjen- ja ajatuksen tavoittamattomissa, oli sielun koti. Sielun johdatti takaisin lähtökohtaansa demiurgin ja ideamaailman kanssa vain rakkaus. Rakkaus oli Platonille puhtaassa muodossaan rakkautta kauniiseen, kauneuden ideaan. Päämääränä rakkaudessa oli tieto kauneuden ideasta, ja kun taiteilijalle oli suotu kyky nähdä ideoiden maailma, hän näki samalla olemas-

saolon salaisuuteen syvemmin kuin toiset kuolevaiset. (Sarajas-Korte 1966, 29–30.)

Platoniin nojautuva ajattelu heijastuu Kilven *Parsifalin* Graaliin ja sen symboloimaan korkeimpaan kauneuteen, platoniseen kauneuden ideaan, joka kuvastaa täydellisyyttä ja täyttymystä, ja joka henkilöityy subjektiivisesti päähenkilössä tämän tavoittellessa Graalia jalon henkisen tarkoituksen kautta. Symbolismi keskittyy juuri tällaisen kauneuden palvontaan, jonka kääntöpuolelta on kuitenkin dekadenssi, rappio, joka liittyy esteettisyyden ylikorostamiseen, keinotekoisien ympäristöjen ja aisti- ja tunnekokemusten kuvaamiseen. (Kirstinä 2000, 115–116.) Katsonkin Graalin sijainnin unimaailmassa symboloivan tätä symbolistista kauneuden tavoittelua, joka onnistuu ainoastaan reaali maailman ulkopuolelta.

Graalissa yhdistyvät henkiset ja maalliset ominaisuudet, maljan representoituessa teksteissä myös konkreettisenä esineenä, ovat verrattavissa aiemmin esitettyyn kahtiajakoon Graalin temppelin pyhästä unimaailmasta ja Arthurin linnan profaanista, maallisesta maailmasta. Tzvetan Todorov (1977, 129) on muotoillut merkityksenmuodostuksen ja Graalin etsinnän välisen suhteen niin, että koodin avulla (jota etsitään samalla kuin etsitään Graalia) maalliset merkit on käännettävissä taivaalliselle kielelle.

Thomas Maloryn *Pyöreän Pöydän ritarit* -tekstissä Graalin ritareista kolme menestyy tässä etsinnässä ja onnistuu Jumalan merkkien tulkitsemisessa, kun syntinen Lancelot puolestaan epäonnistuu. Huomiot merkkien tulkinnassa kytkeytyvät ajatukseen unien ja näkyjen sekä niiden tulkintojen vuorotteluun kerronnassa. Todorov kytkee maallisen ja taivaallisen muodostamien vastakohtaparien yhteyteen semioottisia kysymyksiä temaattisella tasolla. Pyhän ja profaanin symbolistinen jakautuminen Graalissa liittyy inhimillisen tietoisuuden kehittymiseen ja muuttumiseen Chrétienin ja Eschenbachin subteksteissä, ja periaate lainautuu myös Kilven *Parsifaliin*.

Erilaiset vastakohtat yhdistyvät Graalissa: se on sekä esine että henkisten ilmiöiden tuottaja, taivaallisen tai maallisen ravinnon tarjoaja, rakkauteen innoittaja tai kauhun herättäjä, armon ilmentäjä, edellyttäen samalla kuitenkin vaativia suorituksia – kuten täydellisen puhtauden vaatimusta niiltä, jotka se hyväksyy vaalijoikseen. Graal voidaankin tulkita yleismaailmallisesti asiaksi, jota kaikki havittelevat, mutta vain harvat saavuttavat – tai jota ei ken-

ties voi koskaan saavuttaa. Dualististen viittausten suhde, joka Chrétienin ja Eschenbachin subtekstien mallin mukaan lainautuu Kilven *Parsifaliin*, on ymmärrettävä alluusioksi, sillä viittaukset eivät ole semanttisessa mielessä systemaattisia teosten välillä.

Maloryn tekstissä kuvataan Graalin etsinnän yhteydessä nuhteetonta ritari Galahadia, joka Pyöreän Pöydän ritareista koostuvan seurueensa kanssa lähestyy Graalin linnaa ja havaitsee matkalla liekehtivän haudan. Galahad tukahduttaa haudan liekeistä ja vapauttaa samalla kärsivän sielun, jotta tämä pääsee paratiisiin. Tämän jälkeen hän päästää myös Graalin sairaan kuninkaan tuskistaan, jonka jälkeen hänestä tulee Graalin kuningas. (Malory 2000, 267; 271–273.) Galahad ilmentää samanlaista henkilön sielussa herännyttä uudenlaista tietoisuutta kuin Parsifal pelastaessaan kärsivän kuninkaan.

Graalin yhteyteen liitetty unimaailma, pyhä tuonpuoleinen, liittyy niin ikään Jungin käsitykseen unesta tiedostamattoman viisauden ilmaisuna. Jung uskoo ”tiedostamattoman mielen yltävän toisinaan varsinaista tietoista ajattelua korkeampaan älykkyyteen ja merkityksellisyyteen”. (Fromm 2007, 90.) Graal ilmentää Parsifalin henkisen kehityksen kautta saavutettua mielen korkeampaa ymmärrystä, se voidaan nähdä sielun korkeimpana kehityksen tasona.

Parsifalin tuntematon puoli, uinuva tietoisuus, pitää sisällään hänen todellisen luontonsa ja paljastaa lopulta hänen korkeimman hyvyytensä. Eschenbachin ja Chrétienin teksteissä olennaista on kärsivän kuninkaan vapauttaminen, Kilven *Parsifalissa* taas Graalin temppelin vapauttaminen alennustilasta, langenneesta tilasta, johon se on vaipunut syntisen kuninkaan tekojen vuoksi. Kärsivä kuningas on hahmona kuin langennut enkeli, joka on kadotettu paratiisista, jota Graalin temppeli edustaa. Graalin voi Kilven *Parsifalissa* käsitellä symbolisesti alluusiona pelastukselle. Parsifal syntyy lähtökohtaisesti isäänsä, Graalin kuningasta, puhtaampana, ja korvaa tämän olemalla henkisesti tätä ylivertaisempi. Parsifal ei isänsä tavoin menetä puhtauttaan, vaan pidättäytyy maallisista haluista ja pitää itsensä Graalin arvoisena palvelijana.

Symbolismin kontekstissa maallisen ja taivaallisen, tiedostetun ja tiedostamattoman, vuorottelu kytkeytyy kadotetun paratiisin melankoliaan. Siinä Graalin temppeli edustaa sekä maailman dekadenttia rappioutilaa, että myöhemmin ideaalia paratiisia, kun sen vapauttaa alennustilastaan symbolisti-

nen taiteilija. Tämä liittyy symbolismin estetiikkaan ja periaatteeseen tavoittaa tuonpuoleinen kauneus. Vain taiteilija pystyi palauttamaan paratiisiin sen saman eheyden, jonka ihmiset olivat menettäneet sen myötä, kun heidät karkotettiin paratiisista. (Sarajas-Korte 1966, 172–173.)

Pohjimmiltaan ihmisen oma into ja voima ovat Graalin perusta ja sen menestyksen lähde. Käänteisesti Graal symboloi kadonnutta viisautta, joka lopulta löydetään uudelleen. Chrétienin ja Eschenbachin teksteissä sankarin esittämä kysymys kuninkaan kärsimyksestä symboloi sankarin valmiutta oppia ja todistaa kuninkaalle olevansa kelvollinen seuraaja. Graalin sankarin perimmäinen ongelma on, kuinka kysyä haavoittuneen kuninkaan tilasta niin, että perii tämän roolin kuninkaana ilman haavaa. Haava ja kuninkaan tuska symboloivat ikuista olevaisuuden tietämisen tuskaa, ja niinpä sankari voi kiertää haavan saamisen saattamalla itsensä siihen tilanteeseen, että on sielultaan puhdas. (Campbell 2011, 424–425.)

Graaliin liittyykin olennaisesti korostunut tietämisen tuska, joka edustuu kärsivässä kuninkaassa. Haava Chrétienin ja Eschenbachin teksteissä on kuin synty itsessään, jota kuningas joutuu kantamaan muiden puolesta. Symbolismin kontekstissa tämä kuninkaan tietämisen tuska liittyy haavekuvaan menneen onnen tilasta, josta tieto on summentunut epätäydellisessä maailmassa. Paratiisi tulee esteettisen elämyksen, ”muinoin juodun maidon” maussa, läsnäolevaksi kokemuksellisesti. Langennut kuningas kokee Graalin kauneuden kokemuksessa vain tuskaa, sillä se tuo mieleen toisen kauneuden, paratiisinomaisen olotilan, joka on menetetty. (Stewen 1989, 166.)

Eschenbachin ja Chrétienin teksteissä Parsifal joutuu eräänlaiseen transsiin, kun lumelle hänen eteensä tippuu kolme verenisaraa. Veri muistuttaa Parsifalia kuningattaren kasvoista ja symboloi hänen omistautuneisuuttaan Graalia kohtaan. Verenpisaroiden aiheuttama transsi liittyy Graalin yhteydessä olevaan unimaailmaan. Unen ja toden symbolistinen ja kirjaimellinen vaihtelevuus subteksteissä lainautuu Kilven *Parsifaliin*, jossa kuvataan subtekstien kaltaista transsia. Kilvellä kyseessä on transsista herääminen, kun Parsifal ja kuningatar kirjaimellisesti heräävät valveunesta kohdatessaan toisensa. Subtekstien ja Kilven *Parsifalin* vuorottelevat unen ja toden jaksot ovat juonen tasolla systemaattisesti eteneviä, joten suhde on transfiguratiivinen.

4. PYHÄT JA PAHAT

4.1 Hyvät ja pahat naiset

Naisten asema Suomessa muuttui viime vuosisadanvaihteen alussa perustavanlaatuisesti, kun he ottivat paikkansa kirjallisessa elämässä ja saivat yhteiskunnallisia vapauksia muun muassa opiskelun suhteen. (Nevala 1989, 287.) Modernisaation alussa seksuaalista identiteettiään etsivät naiset koettiin uhkana. Naisen seksuaalisuus edusti ainoastaan pahaa, sillä se katsottiin epäjärjestykseksi, kaiken miehisen järjestyksen ulkopuolella olevaksi. (Kivilaakso 2008, 178.) Tämä loi suomalaisen kirjallisuuteen uudenlaisia dekadentteja naishahmoja, jotka kuvattiin usein pahoina ja degeneroituneina.

Feminiinisen pahan käsitettä vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa tutkinut Bram Dijkstra (1988, 84) toteaa äitiyttä ja perhettä symboloivan naisen kuvastuvan liian hedelmällisenä säilyäkseen täysin pyhänä. Nainen ei voinut enää säilyä sielun neitseellisenä johdattajana, kun tiedemiehet 1860-luvulla löysivät uudelleen naisen seksuaalisen luonteen. Tästä seurasi, että naisen muinainen ja myyttinen hedelmällisyys herätettiin jälleen henkiin symbolististen taiteilijoiden ja kirjailijoiden toimesta.

Eschenbachin ja Chrétienin runoelmissa kuvattu keskiajan nainen oli toisaalta kunnioitettava, arkisen yläpuolella oleva Neitsyt Mariaan verrattava palvonnan kohde, mutta myös syntisen Eevan tytär. Ristiretkien aikaan 1100–1200-luvuilla trubaduurilyriikka kukoisti ritarikulttuurissa, joka ilmeni maallisen rakkaudenkaipuun ja romanttisten laulujen muodossa. (Vartiainen 2009, 157–158.) Palvonnan kohteena oleva nainen oli ritareiden innoituksen lähde ja syy lähteä ristiretkille.

Trubaduurilyriikka, jota myös Chrétienin ja Eschenbachin runoelmat edustavat, loi kaksi keskeistä hahmoa hallitsemaan vuosisadanvaihteen taiteilijakuvauksia, runoilijan ja hänen muusansa. Lyriikan aiheena oli rakkaus saavuttamattomaan naiseen, jota palvottiin jumalattaren lailla, uskonnollisella hartaudella. Usein armottomaksi ja kylmäksi kuvatulle palvotulle naiselle annettiin Narkissoksen rooli, joka siten linkittyy vuosisadanvaihteen symbolismin

ja dekadenssin kuvastoon. Asetelma kuitenkin käännetään vuosisadanvaihteessa niin, että trubaduurista tulee Narkissos, joka ihailee naisen silmistä omaa kuvaansa. (Lyytikäinen 1997, 20–21.)

Kilven *Parsifalissa* nainen on selvästi ja jatkuvasti läsnä. Hän on peili, josta sankarin minuuus heijastuu ja hän herättää sankarissa kaipuun kauneuteen. Nainen on mukana äitinä, alkuperäisenä ykseytenä ja ensimmäisenä sylinä. (mts. 58.) Kaikissa teoksissa korostuu naisen rooli miehen perimmäisenä vaikutteena, ja siten heidän jatkuva läsnäolonsa, olipa se fyysinen tai henkinen, on miehelle välttämätöntä. Kilven *Parsifal* on lainannut Chrétienin ja Eschenbachin subteksteistä naisen korostuneen roolin miehen vaikuttimena, ja sen ohella häneen liittyvän romanttisen palvonnan motiivin. Lainat ovat Kilven *Parsifalin* ja subtekstien välillä suhteiltaan transfiguratiiivisia, juonen tasolla systemaattisesti eteneviä.

Kilven *Parsifalissa* edustuvat symbolismin ajalla ihannoidut, selkeästi dualistisiksi jaotellut hyvän ja pahan naisen arkkityypit. On toisaalta neitsythahmoiset, puhtaat naiset, joiden tehtävänä on näyttää sankarille oikea suunta, ja toisaalta kierot lumoojatarnaiset, joiden tavoitteena on saada sankari lankeamaan syntiin. Dijkstran tutkimuksen naisellinen paha heijastaa vuosisadanvaihteen aikana määriteltyä uuden naisen hahmoa, joka minuudestaan tietoisena ja siten perinteisen naisen roolinsa hylänneenä toimii yhtenä dekadentin yhteiskunnan rappion merkinä. Eschenbachin ja Chrétienin teksteissä sen sijaan raja hyvän ja pahan hahmon välillä on vaikeampi hahmottaa. Runoelmissa esiintyy esimerkiksi naispuolisia neuvonantajia, jotka usein esiintyvät kammottavina hahmoina hyvydestään huolimatta.

Jo Raamatussa mainitaan naisella olevan kaksi puolta. Hyveellinen Neitsyt Maria ja paheellinen Eeva muodostavat Raamatun naisten vastaparin ja tätä hyvän ja pahan naisen tematiikkaa on sittemmin hyödynnetty kirjallisuudessa runsaasti. Eeva-Maria-kaksinaisuus ilmentää, kuinka ihmiskunnan kohtalo rakentuu naisen varaan, joko pelastaen tai tuhoten sen (Vuola 2010, 45). Syntiinlankeemuskertomus on kenties tunnetuin esimerkki naisen symbolisesta roolista pahuuden kiteytymänä yleismaailmallisessa myyttiaiheessa. Sama motiivi naisesta kuoleman ja pahan alkusyynä on löydettävissä niin ikään ainakin Uudesta Guineasta, Kiinasta, Afrikasta ja Etelä-Amerikasta. (Salonen 1999, 97.)

Eevan ja Marian rinnastaminen heijastaa teologian ja kristillisen kirkon kahtalaista naiskuvaa, jossa Eevaa pidetään synnille alttiina ja heikkona, mutta myös houkuttelevana ja pelottavana. Maria puolestaan edustaa siveää, nöyrää ja äidillistä naisihannetta. Roolien voisi katsoa pohjautuvan hellenistisestä filosofiasta varhaiseen kristinuskoon pesiytyneestä sielu-ruumis-dualismista, jossa sielua pidetään hallitsevana ja maskuliinisena ja ruumista alistavana feminiinisenä elementtinä. (Vuola 2010, 46–47.)

Kreikkalais-roomalainen mytologia esittelee syntiinlankeemus-kertomukseen rinnastettavan myytin maailman alkuajasta, jossa Zeus käskää luoda naisen kostoksi ihmisille, jotka olivat saaneet Prometheuksen jumalilta varastaman tulen, sivistyksen symbolin. Ensimmäisen luodun naisen, Pandoran, myötä pahuus tulee maailmaan, kun tämä avaa lippaansa. (Henrikson 1993, 271–278.) Samaisessa mytologiassa tunnetaan myös naispuolinen viisauden jumala Athene, joten nainen ei aina ollut pahuuden symbolina. Kuitenkaan myyttiset mies- ja naishahmot eivät syntyneet arvoneutraaleina vaan kulttuurin patriarkaalisuuden aste on vaikuttanut sukupuolien symboliikkaan ja siihen, mitä assosiaatioita niihin liitetään. Athenekin on pääjumala Zeuksen tytär ja saa näin yläpuolelleen miespuolisen jumaluuden. Niin ikään kristinuskon jumalakäsityksen isäluonne on hyvä esimerkki patriarkaalisesta kulttuurista. (Salonen 1999, 99–100.)

Symbolististen teosten toistuvina teemoina henkilöahmojen muodossa ovat voittoisa sankari, sankarillinen taiteilija sekä kaunis neito, joka näyttäytyy usein kuolettavan tai säteilevän lumoojattaren hahmossa. (Grigorian 2009, 248). Kilven *Parsifalissa* edustuvat kaikki nämä hahmot. Keskushenkilöitä ja hyvien naisten arkkityyppejä löytyy teoksesta kaksi; Parsifalin sydämen valittu, kuningatar Konviramur sekä Parsifalin äiti, Herzeloyde. Konviramurin nimi muodostuu sanoista Conduir-Amour, ”johdattava rakkaus” ja Herzeloyden voi suomentaa puolestaan saksasta ”sydämen suruksi”. Hahmojen nimet paljastavat paljon heidän kohtalostaan ja osuudestaan tarinoissa.

Kilven *Parsifalin* Konviramur on suoran nimeämisen kautta lainattu Eschenbachin Kondwiramurista. Chrétienin tekstissä kuningatar on nimeltään Blanchefleur, ”valkoinen kukka”. Parsifalin äitiä, kuten monia muitakaan henkilöahmoja, Chrétienin subtekstissä ei nimetä suoraan, kun taas Es-

chenbachin subtekstissä äidin nimi on Herzeleide, joka on jälleen lainautunut suoran nimeämisen kautta Kilven *Parsifalin* Herzeloideen.

Konviramurin nimen merkitys ”johdattava rakkaus” viittaa kirjaimellisesti hänen tehtävänsä Parsifalin tien näyttäjänä, hän johdattaa tämän kutsumustaan kohti. Eschenbachin ja Chrétienin teksteissä kuvataan vielä nimen merkitykseen lisäarvoa tuovana viittauksena kuningattaren olevan eräs Graalin vaalijattarista. Kilven *Parsifalissa* tämä kytkentä jätetään implisiittiseksi. Kuningattaren ”johdattavan rakkauden” ansiosta Parsifal havahtuu kutsumukseensa:

Konviramurin, suloriutumuksensa edessä herää Parsifal muistamaan Graalia. Kun hän iltana istuu Konviramurinsa rinnalla ja herkkyyneenä katsoo hänen sieluunsulavia kasvojaan, silloin herää hänellä mielessä Graal kuin lievityksen kukkanen. Kipeä on tulvehtivan sydämensä noususta herkyntähukuttavan Konviramurin edessä. Raukenisi maailman ylitse valuvana tunneusvana. Riutuisi kauneuskärsiväksi huokaukseksi. Graalissa, Graalissa keivityisi täyteen kumpunut sydän ihanana tulvana maailman ylitse. (P 106)

Kuningatarta kuvataan toistuvasti Kilven *Parsifalissa* liljana, joka symboloi vuosisadanvaihteen kontekstissa puhtautta ja viattomuutta. Liljan symboli esiintyy myös Chrétienillä, vieläpä suoraan kuningattaren nimessä - Blanchefleur, ”valkoinen kukka”, implikoi liljaa ja symboloi kantajansa sielun hyvyyttä ja totuutta. Lilja on myyttien mukaan lähtöisin maan päälle vuotaneen jumalatar Heran maidosta. Sen hieno tuoksu symboloi runoilijoille muusan laulua, ja kristillisessä symboliikassa se tunnetaan puhtaan ja neitseellisen rakkauden vertauskuvana. Kansanomaisessa symboliikassa lilja on puhtauden ohella ”kalvakan kuoleman” symboli. (Biedermann 2003, 194–195.)

Väriltään nimenomaan valkoinen lilja kuvastaa kristinuskossa Neitsyt Marian puhtautta (Cooper 1982, 83). Kuningattaren hahmo liitetään Kilven *Parsifalissa* puhtaudessaan Neitsyt Mariaan, ja saa siten taustalleen viittauksia useampaan eri subtekstiin. Tilan, etenkin pyhän, mieltäminen naiselliseksi on vanhaa perua. Neitsyt Mariaan liitetään kuvissa ja veistoksissa jumaluuteen viittaavia ominaisuuksia. Hän on kaiken suojelija, luoja ja alkutila. Naisen ruumis kuvataan sekä pyhän tilana että perustilana, elämän antajana. Marian tämäntapainen kuvaus muistuttaa jumalatarmyyttejä, joissa elämän ylläpito ja sen synty ovat äitijumalattaren vallassa. (Vuola 2010, 48–49.) Naisen ruumis on rakenteeltaan verrattavissa astiaan ja ehtoollisen viinimaljan

juonnin voi olettaa merkitsevän joko symbolista tai aktuaalista pyhyysarvon elämistä. (Korte 1988, 75.) Näin Kilven *Parsifalin* kuningattareen liitetystä jumalallisuudesta tulee käsin kosketeltavaa.

Neitsyys oli keskiajalla tärkeä rajanvetäjä pyhän ja epäpyhän elämän välillä ja seksuaalisuuden puuttuminen on yhdistynyt hengellisyyteen kristillisessä perinteessä. Neitsyttä pidettiin myös välittäjähahmona seksuaalisten kategorioiden välillä, ei-kenenkään-mailla, ja siksi hänen oletettiin pystyvän kommunikoimaan supranormaalin voiman kanssa paremmin. (Järvinen 1990, 124.) Eschenbachin ja Chrétienin teksteissä Graalia saa kantaa vain sydämeltään puhtain neito ja Kilven *Parsifalissa* Graal hyväksyy tuliviinin juojan vasta, kun heitä on kaksi, kuningattaren edustaessa heistä Graalin kanssa kommunikoivaa välittäjähahmoa.

Kilven *Parsifalissa* äiti varustaa poikansa matkaan valkoisilla liljoilla kudotulla viitalla (P 28), jonka alkuperän voi johtaa lainaksi Eschenbachin subtekstistä, jossa liljat esiintyvät Graalin ritareiden viitoissa heidän tunnuksenaan. Liljat viitassa symboloivat ritareilta vaadittua täydellistä puhtautta, ja Kilven *Parsifalin* liljoilla koristeltu viitta on heijastus Eschenbachin subtekstin ritarihahmoihin liitettyihin ihanteisiin, kuten myös Parsifalin henkilöahmon päämäärään Graalin kuninkaana. Eschenbachin tekstissä kuvataan naisia runollisesti erilaisten kukkaisvertausten kautta, joten Kilven *Parsifalissa* esiintyvät kukkasiksi vertautuvat naiset voivat hyvinkin olla muunnoksia Eschenbachin subtekstin esittelemistä hahmoista.

Kuningattaren symboloidessa liljaa yhdistetään Kilven Parsifal puolestaan joutseneen. Hänen ”mielensä on kuin liitävän joutsenen valkea lento” (P 47) ja ”hän nousee joutsenen lailla valkeaan lentoon kuningattaren edessä” (P 87). Eschenbachin tekstissä viitataan joutseneen Parsifalin lapsuuden kuvauksessa, jolloin tämä ampuu kauniisti laulaneen linnun. Tapahtuman jälkeen Parsifalin sydäntä satuttaa aina hänen kuullessaan lintujen laulun suloisen soinnin (Eschenbach 1991, 78–79). Eschenbachin subtekstin laulava lintu, implikoiden (laulu)joutsenta, lainautuu Kilven *Parsifaliin*, kun Parsifal kuuntelee äitinsä kanssa linnun laulua:

Ja metsässä joskus, kun käyskelee äitinsä kädessä, herää joku lintu metsän keskellä laulamaan. Ei sitä ymmärrä, miksi se ääni niin suloisena varisee sydämelle, mutta kun näkee äidinkin seisahtuneen sitä kuuntelemaan, täytyy yht’äkkiä ottaa rinnastaan kiinni ja

puhjeta polttaviin kyyneliin. Kun äiti ihmettelevänä katsoo sitä, ei osaa muuta kuin puhua, että lintu lauloi, ja sitte, kun äidinkin silmissä heräävät kyyneleet, hyrskähtää vielä haikeammasti itkemään, mutta samassa tuntee itsensä niin ihanasti valaistuksi, että suutelisi äitinsäkin yhtäläiseksi (P 20–21).

Joutsenlauluun liitetyn surumielisyyden voi katsoa edustavan Parsifalin ja hänen äitinsä surua, ja myös ennakoivan äidin tulevaa kuolemaa, joka heijastuu myös laulavan linnun kuolemana. Kilven *Parsifalissa* surumielisyys liittyy myös symbolismin ideaalin melankoliaan, ideaalin tavoittamattomuuteen, jota joutsen symboloi. Joutsenaihe oli symbolistien rakastama, ajan suosituimpiin kuuluva aihe. Joutsenta pidettiin Apollonin lintuna, joka toimi ihmisen syvimmän henkisyiden, taiteilijan korkeimpien ajatusten vertauskuvana. Sulokkaiden liikkeidensä ja puhtaanvalkoisen värinsä myötä joutsenta pidettiin puhtauden symbolina. (Sarajas-Korte 1966, 204.)

Vanhoissa suomalaisissa uskomuksissa joutsenen tappajaa kohtasi itseäänkin kuolema. Laulujoutsenen sanotaan laulavan kuollessaan, ja sen katsottiin olevan yhteydessä maanpäälliseen ja tuonpuoleiseen maailmaan.¹⁵ Laulujoutsenen symbolinen käyttö Kilven *Parsifalissa* on lainaa Eschenbachin subtekstistä, johon otetaan symbolismin kautta kantaa, tuoden laulavaan lintuun monimerkityksistä symboliikkaa esimerkiksi kuolevan äidin muodossa. Motiivi joutsenesta teosten välillä on alluusio, tilapäinen ja ennalta määräämätön yhteys tekstien välillä.

Kilven *Parsifalissa* kuningatar Herzeloide on sulkeutunut poikansa kanssa ulkomaailmalta turvaan, sillä hänen puolisonsa, kuningas Anfortas, oli ollut hänelle uskoton, eikä Herzeloide halua poikansa kokevan maailman kavaluutta. Herzeloide löytää miehensä symbolistisen korvaajan pojastaan, ja symbioosisuhteen katkettua hän symbolistisesti kuolee, kun Parsifal ei enää pidä häntä hengissä. Herzeloide kuolee nimensä mukaisesti särkyneeseen sydämeen, kun Parsifal lähtee hänen luotaan. Samalla tavoin käy myös Chrétienin ja Eschenbachin teksteissä, joten Kilven *Parsifal* seuraa subtekstien antaman mallin mukaista juonikuviota. Suhde teosten välillä on jälleen juonen tasolla systemaattisesti etenevä.

¹⁵ Kalevalassa Tuonelan joutsen symboloi Lemminkäisen tulevaa kuolemaa.

Parsifal saa Chrétienin ja Eschenbachin teksteissä kuulla vasta myöhemmin äitinsä kuolemasta ja suree sitä jälkeenpäin, kun taas Kilven *Parsifalissa* sankari ”liehuu sinisenä” symbolistisessa ideaalimaailmassa lähtönsä jälkeen, eikä muistele äitiään missään vaiheessa. Äidin kuolema tuntuu Eschenbachin ja Chrétienin teksteissä liittyvän osaksi Parsifalin myötätunnon kasvua, sillä vasta äidin kuoltua Parsifal katuu äkinäistä kotoa lähtöään ja ymmärtää kohdalleensa äitiään ja tämän opetuksia kaltoin. Parsifalin kuolevan äidin voi rinnastaa kuolevaan joutsenlintuun, ja sen myötä nuoren Parsifalin tietämättömyyteen tekojensa seurauksista.

Herzeloyn ja Parsifalin muodostama symbioosisuhde ja äidin kuolema Parsifalin lähdön jälkeen edustaa symbolismin ajalla hyödynnettyä romantiikan ajan naiskäsitystä, johon kuului muun muassa käsitys naisesta murhattuna, murheen kukkana. Vertaus miehestä puuna ja naisesta sitä kiertävänä köynnöksenä oli yleinen. Ilman vakaata puuta ei nainen, köynnös, voinut elää itsenäisesti tai olla onnellinen. (Mäkelä et al. 1989, 88.) Tähän käsitykseen liitettiin degeneroituneempi puoli: nainen köynnöksenä saattoi lopulta tukahduttaa miehen, houkutella hänet lopulta kiusauksiin ja estää häntä saavuttamasta tavoitteitaan. (Dijkstra 1988, 224–225.) Herzeloyn kohtalona on kuolla, kun hän menettää häntä symbolisesti elossa pitävän poikansa.

Keskiaikaisen kontekstin valossa äidin kuolema voidaan ymmärtää naisen rajattomana uskollisuutena ja omistautumisena rakkaitaan kohtaan, jota korostetaan Eschenbachin tekstin rakkaudenfilosofiassa ”Minnen” kautta. Minne kuvastaa feminiiniä periaatetta, joka inspiroi miehiä korkeampaan elämänjärjestykseen. Hyvää tekevän periaatteen myötä naisista tulee lähes Jumalan korvikkeita. Eschenbachin tekstin naiset toteuttavat Minnen periaatetta järkkymättä, joka ilmenee uskollisuudessa miehelle, pojalle ja kuolleelle rakastetulle. (Kratz 1973, 80–81.)

Kilven *Parsifalissa* trubaduuriyliikasta periytyneiden muusa – ja taiteilija- käsitteiden myötä esitellään symbolismin vastine Minnelle – siinä, missä Minnen periaate inspiroi ritareita, muusan hahmo aikaansaa kauneuden ja luomisen täyttymyksen symbolisteilla. (Buchwald 1996, 94–95.) Kuningatar toimii Parsifalin muusana ja vastaa osaltaan tämän kohtalon täyttymisestä. Muusan olemukseen kuuluu Eschenbachin tekstin Minnen kaltaisesti toimia miehen inspiraationa ja ohjata tämä korkeampaan tietoisuuteen, ja siksi Minnen

periaatteen voi katsoa olevan osittain lainautunut Kilven *Parsifalin* muusakäsitykseen. Laina on transfiguraatiivinen, se toistuu systemaattisena juonen tasolla.

Parsifalin neuvonantajana ja johdattajana tavataan Eschenbachin tekstissä noita Kundrie, joka on hyvä esimerkki runoelmassa usein esiintyvistä kompleksisista, mutta pohjimmiltaan hyvää tahtovasta hahmosta. Kundrie ”suolti suustaan lakkaamatta ulos murhetta kylväviä sanoja lannistaen maahan kaiken ilon” (Eschenbach 1991, 194). Hänen roolinsa on varoittaa ja uhata Parsifalia seurauksista, kun tämä ei toimi odotusten mukaisesti Graalin linnassa. Kundrien vastine Chrétienin tekstissä on ”inhottava neito” (loathly lady), joka vastaavalla tavalla opettaa Parsifalia virheistään.

Kundrien hahmon voi katsoa heijastuvan implisiittisesti Kilven *Parsifalin* kuningattaren hahmoon, joka on tekstissä ainoa Parsifalia opettava, tai pikemminkin Parsifalin inspiraationa toimiva hahmo, joka innoittamisensa myötä vaikuttaa tämän valintoihin. Varsinaiset neuvonantajat Kilven *Parsifalista* kuitenkin uupuvat. Tämä johtuu symbolismin taiteilijaihanteesta, joka korosti luovan neron kärsimystä luomistyön taustalla – melankolia ja yksinäisyys kuuluivat taiteilijalle, ja tämän valossa neuvonantajia ei tarvita, sillä taiteilija on vastuussa itse kohtalostaan. Kuningatar on muusana lopulta vain Parsifalin yksilöllisyyden jatke. Hän on riippuvuussuhteessa maskuliiniseen, mutta sama ei päde päinvastoin. Michelle annetaan mahdollisuus siirtyä taiteilijan poikkeukselliseen rooliin feminiinisen impulssin kautta, mutta mies on myös yksin itsenäisesti olemassa. Symbolismin dualistiselle filosofialle tyypillisesti mies ajattelee ja on olemassa, huolimatta melankolisesta, paikoin traagisestakin hahmostaan. Hän kuvastuu liikkeelle panevana voimana, jonka jatke on nainen. (Buchwald 1996, 102.)

Paheellisia hahmoja Kilven *Parsifalissa* edustavat kolme neitoa, jotka symboloivat petollisia kukkaistyttyjä sekä kohtalokkaat, lumoojattariin ja vedenneitoihin, vertautuvat neidot. Tällaiset tuhoisat ja pelottavat viettelijättäret liittyvät vuosisadan vaihteen dekadenssin kuvastoon, jolloin femme fatale, representoiden pahuuden ruumiillistumaa, oli yksi keskeisistä teemoista. Arkityyppi demonisesta naisesta periytyy esihistoriasta, ilmentäen kontrolloimattonta luontoa (Kivilaakso 2008, 183.) Paul Ricoeur (1969, 347–357) on tutkinut pahan olemusta uskontotieteessä ja etsi vastauksia myös myyteistä. Hän näkee ihmisen ja yliluonnollisen vastuun tehdyssä ja kärsityssä pahassa sekä

kehityksen pahuuskäsityksissä vanhasta käsityksestä moderniin yksilöön – pa-
han alkuperäisestä, alkukantaisesta käsityksestä on selvä siirtymä yksilön sisäi-
seen pahuuden ilmentymään.

Symbolismin ajalla pahuus kiteytyi ihmisessä itsessään. Kauhut
ja paheet kumpusivat viime kädessä ihmisen sielusta. Nämä sielunelämän voi-
mat saattoivat olla demonisia, mutta ne olivat silti ihmisen sisäisiä voimia.
Kristillinen, vanha myytti paholaisesta yhdistyy alitajuisen ”myyttiin”. (Saari-
luoma 2000, 109–110.) Kilven *Parsifalissa* esiintyvät demoniset naiset kuvas-
tavat modernia paholaista, joka vaikuttaa sankarin sieluun, yrittäen saada sen
sortumaan paheisiin ja kääntymään pois hyveistä.

Kilven *Parsifalissa* kuvataan ”Parsifal ilona”- jaksossa sankarin
nuoruuden ihastuksia Miljania, Kunnevaria ja Aigaria, joihin liitetään erilaisia
metaforia ja jotka vertautuvat kukkiin:

Aigar on ihana, mutta ihana on Kunnevarkin ja ihana Miljan. Par-
sifalin sydämessä syttyy tähtiä, syttyy ja sammuu tähtiä. Kuka on
hänen rintansa tähti? Aigarin silmät ovat päivänpaistetta ja hän it-
se hilpeä omenankukkanen, mutta Kunnevar kukoistaa ruusuna ja
Miljan on kalpean kuun valkea lilja. (P 41)

Naisten rinnastus kukkiin on mielenkiintoista, sillä vuosisadanvaihteessa kukat
olivat tärkeä symboli. Kukkiakin usein erotisoitiin ja jopa Wagnerin oopperassa
Parsifal (1882) tunnetaan kohta, jossa nuori sankari voittoisasti vastustaa kuk-
kaisneitojen houkutusia. Kun kukista muokataan naishahmoisia viettelijättä-
riä, on selvää, että tällaisten pohjimmiltaan pahojen kukkien merkityksenä on
kuvata naisen alkukantaista, kameleonttimaista erotiikan ilmenemistä. (Dijkstra
1988, 242.)

Kukkaisneitojen tuhoisaa vaikutelmaa tehostaa hetki, jolloin Par-
sifal epäonnistuu ensi kertaa Graalin edessä, kun muistot neidoista sokaisevat
hänet:

Hän sykähtää kukkaiskirpoiluksi, mutta samassa humisevat sini-
set metsät hänen ylitsensä, hämärtötiset myrtit niiden siimeksissä,
kätet rinnallaan hän hiljenee hartaus-silmäksi ja hartauskuunte-
luksi siinä metsien temppelissä ja näkee neidot siellä viihdyttävi-
nä, liljainen kyynel silmissään. – – Tulee Miljankin, tulevat Aigar
ja Kunnevar kuin korkearinta valkearinta joutsenet soudellen
muistojen mustapintaista välkeheiluista vettä, Miljan, kuutamoi-
mieli Miljan, jonka edessä sairasti liljana, Kunnevar, tummalehti-
nen ruusu ja Aigar, iloitseva sinikello keväisellä nurmikolla. (P
65)

Kukkaisneitojen rooli Parsifalin kutsumuksen epäonnistumisessa heijastaa sankarin vielä kokematon luonnetta ja hänen mielensä heikkoutta. Neidot kuvastavat Schopenhauerin Tahtoa, joka johtaa vääjäämättä haluun ja sen myötä ideaalin saavuttamattomuuteen, sillä Tahdon sokaisemana ihminen ei voi ikinä olla onnellinen. Kun halu on kerran tyydytetty, se johtaa tylsistymiseen ja uuden halun syntymiseen. Aistimaailman kärsimykseltä ei symbolisti kuitenkaan voi välttyä, mutta taiteen avulla sitä voi lievittää. (Lyytikäinen 1997, 41.)

Kilven *Parsifalissa* naishahmojen erilaisia mielenlaatuja kuvailaan esimerkiksi ”sinimieliseksi” tai ”valkeamieliseksi”. Naisten kuvauksiin liitetään paljon värisymboliikkaa, naisista kertovissa jaksoissa heitä verrataan usein erivärisiksi kukkasiksi ja kuten kukkiinkin liitetään erilaisia mielikuvia, myös naisiin liitetään heidän nimikkokukkien piirteitä. Naisen ja kukan välinen suhde sai, Baudelairen laajan vaikutuksen myötä, pahaenteisiä ominaispiirteitä vuosisadanvaihteessa. Liljoja kantavat neitsyet korvattiin paheellisilla, houkuttelevin assosiaatioin kuvailluilla voikukilla ja päivänkakkaroilla, jotka rinnastuivat Tantaloksen tyttäriin – he olivat kukkaisia monen lajin viettelijättäriä, kiusoittelevia keskenkasvuisia, paljon helpommin saavutettavia, mutta vähemmän terveellisiä kuin Tantaloksen tuonpuoleisessa himoitsemat hedelmät.¹⁶ (Dijkstra 1988, 233.)

Kilven *Parsifalissa* esiteltyjen kolmen kukkaisneidon erilaisia luonteita kuvaillaan seuraavasti: Aigar on ”säteilevä iloinen omenankukkanen” tai ”iloitseva sinikello”, Kunnevar totinen, miestä riuduttava ”raskas ruusu” ja Miljan puolestaan surumielinen lilja, ”kyynel kukkasen silmässä” (P 41–42). Liljat ja omenankukat ovat valkoisia, puhtautta ja jumaluutta symboloivia kukkia (Cooper 1982, 83), mutta lilja yhdistettiin 1900-luvun alussa myös syntiin ja naisen heräävään seksuaalisuuteen, jonka katsottiin peittävän todellisen luonteensa peittävän seesteisyyden harsoon. (Dijkstra 1988, 191.)

Kunnevarin kuvastama punainen ruusu on rakkauden ja houkustusten kukka, maallisen rakkauden ja aistillisuuden vertauskuva. Ruusun piikit symboloivat tuskaa. (Cooper 1982, 80.) Kunnevarin silmät ”katsovat syttyvän

¹⁶ Kreikkalais-roomalaisessa mytologiassa tunnetaan taru Zeuksen poika Tantaloksesta, joka heitettiin jumalten toimesta manalan syvimpään onkaloon, kostoksi jumalten voimien väheksymisestä. Tantalos kärsi ikuista nälkää ja janoa, vaikka juomaa ja ruokaa oli hänen silmiensä edessä, juuri hänen tavoittamattomissaan. Tähän liittyy myös sanonta ”Tantaloksen tuska”, joka kuvastaa asiaa, joka on lähellä, mutta kuitenkin saavuttamattomissa.

totisina”, eikä hän koskaan hymyile, mutta ”hivelevinä jäävät ne totiset tummat silmät hänen uniinsakin” (P 42). Kunnevarin silmät kuvastavat femme fatalen jähmettäviä silmiä. Silmät ovat jääneet vainoamaan Parsifalin mieltä, niiden vaikutus on ollut unohtumaton. Vaikka silmät ovat poissa, ne kummittelevat yhä Parsifalin unissa, kuvastaen ihanaa unta tai näkyä, joka haihtumisensa jälkeenkin vielä lumoo. Silmät kuvastavat samaan aikaan jotakin kaivattua ja menetettyä ja vertautuvat kuvastoltaan symbolismiin ideaaliin kauneuteen, joka on tavoittamattomissa, mutta silti aina mielessä.

Kilven Kunnevar on lainattu suoran nimeämisen kautta Eschenbachin subtekstin Kunnewaresta, joka oli luvannut olla nauramatta, ”mieluummin hän olisi kuollut kuin nauranut”, ennen kuin kohtaisi kaikkein jalomman ritarin (Eschenbach 1991, 99). Chrétienin tekstissä neito oli ollut kuusi vuotta nauramatta lupauksensa johdosta (Chrétien 1999, 33–34). Eschenbachin tekstin neito nauraa Parsifalin nähdessään ja joutuu kuningas Artusin senesalkki Kaien pieksämäksi, sillä Parsifalin ei vielä tässä vaiheessa uskota olevan sankari. Parsifal kostaa väärinteon senesalkille ja palauttaa neidon kunnian. Hakiessaan oikeutta neidolle ja suorittaessaan hänen nimissään ritaritekoja, Parsifal on välillisesti Kunnewaren ritari. Eschenbachin subtekstistä on lainautunut Kilven *Parsifaliin* neidon nimen lisäksi myös tämän asema sankarin lyhytaikaisena nuoruuden mielitettyinä. Suhde on alluusio, sillä kytkentä on tilapäinen ja ennalta määräämätön.

Kilven *Parsifalin* Kunnevarin, Aigarin ja Miljanin alkuperä paheellisina kukkaisneitoina liittyy hahmot symbolismiin dekadenttiin kuvastoon. Neidot ovat tärkeässä osassa sankarin kehitystä, jolloin tämän on tehtävä päätös, pitääkö itsensä henkilönä puhtaana vai alistuuko maallisiin houkutuksiin. Kukkaisneitojen takana on useita toisiinsa yhteydessä olevia subtekstejä, sillä hahmojen alkuperä lienee keskiaikaisessa ranskalaisessa runoelmassa *Roman d’Alexandre*, joka kuvaa Aleksanteri Suuren seikkailuja (Zuwiyya 2011, 311).

Roman d’Alexandren eräässä kohtauksessa Aleksanteri miehiin astuu henkien vartioimaan metsään ja löytää kauniita, heidät tervetulleeksi toivottavia neitoja. Kaikki neidot ovat puun juurella, sillä he eivät voi poistua puun varjosta elävinä. Kun Alexander kysyy heistä, hänelle kerrotaan neitojen menevän talvella maan alle ja palaavan lämpimällä säällä. He nousevat maasta kukkaan puhjenneina ja avautuvat kuin kukkaset, jolloin kukan keskiosan nu-

pusta tulee neidon vartalo ja lehdistä hänen pukunsa. (Armstrong 1937–1955, Venice- versio, säkeistöt 357–368) Tarinassa mainitaan, kuinka ”neidon nähdessään sydän paloi rakkaudesta, kuin se olisi sytytetty kipinästä” ja kuinka ”neidot rakastivat miehiä enemmän kuin mitään muuta”. Naiset valitsivat itselleen sotilaat ja ”kaukana siitä että olisivat estäneet näiden kohtaloa, he rohkaisivat heitä toistuvasti”. Jo alkuperäisissä kukkaisneidoissa on nähtävissä vuosisadanvaihteessa yhä kehittyviä teemoja omistavasta ja kuolettavasta rakkaudesta, mutta toisaalta myös kuningattaren edustama teema johdattavasta rakkaudesta, johon liittyy talven väistyminen ja henkinen kukkaan puhkeaminen, jota kevään tulo symboloi.

Kilven *Parsifalissa* kukkaisneitojen ohella kadotusta ja kutsumuksen epäonnistumista symboloivat merenneidoiksi identifioituvat naiset. ”Parsifal suruna” – jaksossa kuvataan, kuinka Parsifal vaeltaa ”metsien kylmässä varjossa viileille lähteille”, missä näennäistä pelastusta kaipaavat lumoojattaret odottavat miehiä houkutellakseen heidät tuhoon:

Niiden lähteiden rannoilla hämärissä metsissä istuvat vangitut kaiho- ja lumirintaiset neidot, joita kylmät hyydytys-silmäiset hirviöt vartioitsevat. Ovat ritarit kulkeneet vapahtamassa niitä neitoja hämärissä metsissä, nuoret ritarit, joiden rintoihin ne lähdeviileät neidot ovat hiipineet sinisenä sairautena. Ne nuoret ritarit ovat sortuneet ja kylmäsilmäiset kosteaselkäiset hirviöt ryömivät heidän murskatuilla haarniskoillaan siellä kyynelkylmien metsien keskellä neitojen edessä, jotka kätkeytyvät pitkien keltaisten hiustensa varjoon. (P 77)

Symbolistisessa traditiossa hyödynnettiin merenneitoihin liitettyä mielikuvaa syöjättäristä. John Williams Waterhouse kuvasi romantiikan runoilija Keatsin *La Belle Dame Sans Merci*-runon naishahmon kietoutumista saaliiseensa; lumoojatar viekoittelee tätä sekä silmillään että hiuksillaan, jota myöhemmin kuvattiin symbolisena lassona. (Dijkstra 1988, 229.) Katkelmassa ritarit ovat sortuneet vedenneitojen ansaan ja joutuneet näiden langettaman ”sinisen sairauden”, symbolismin toiveikkaan mutta melankolisen kaipuun, pauloihin. Merenalainen maisema on symbolismissa yhdistetty kuvaamaan viettejä, vaistoja, sielunelämän syövereitä, ja myös psyyken kerroksia, joista taiteen syntysija löytyy (Lehtonen 1996, 34).

Ensimmäiset käsitykset merenneidoista pohjautuivat jumalatar Afroditeen ja tarinoissa jumalallinen alkuperä tulee ilmi, kun neidot syövät

hukkuneiden miesten sieluja. Nämä hahmot olivat tunnettuja kyvystään vietellä miehet pois maalta, vetääkseen heidät sitten vedenalaiseen valtakuntaansa. (Husain 2003, 51.) Tuhoisilla lumoojattarilla ja merenneidoilla on alkuperänsä edelleen antiikin nymfeissä ja syöjätärlinnuissa, seireeneissä, jotka lumosivat laulullaan merenkävijöitä. Vedenneidon kaksinaisuus heijastaa todellisuutta ja monikollista identiteettiä, se on välitilan olento. (Kivilaakso 2008, 148–149.)

Symbolismin aikakauden taiteilijat pitivät naisen pitkiä hiuksia verrannollisena takertuvaan köynnökseen, ja hiusten kuvauksiin liitettiin lonkeroita ja käärmeitä, jotka valuiivat odottavana lumoojattaren selän takana. (Dijkstra 1988, 230–231.) ”Parsifal ilona”- jaksossa viitataan neitojen hiuksiin merenvihreänä levänä ja silmiin kuvaten niitä elottomina, mutta lumoavina:

Elämä on ihmettä. Niinkuin hiljentyneen meren hämäret syvyudet, jotka viheriöinä temppeleinä avautuvat katsojan alle, semmoisena avautuu elämä ihmisen edessä. Elottoman suur- ja kylmäsilmäiset neidot heräävät siellä salaperäisten vihervähämäräin syvänteiden peitosta, nousevat kalpeine kasvoineen ihmisen eteen ja katsovat merikosteilla silmillään liikkumattoman totisina häntä silmään ja sieluun, merenvihervät hiukset kosteilla olkapäillä. Unen silmät katsovat elämässä ihmistä sieluun kuin suuret suur-silmäiset lummekukkaset. Siniseksi virkoo ihminen elämässä. (P 50–51)

Katkelmassa huomionarvoista on silmien yhdistäminen uneen ja lumoojattaren symbolistinen hahmo ”lummekukkana”. Hiusten ”merenvihervä” implikoi merilevää, joka riippuu köynnöksen lailla, valmiina takertumaan uhriinsa. Merenneito kuvastuu femme fatale- hahmona, jonka arkkityyppinen malli on miestä tyhjiin ammentava ja halvaannuttava, mutta kuitenkin piilevä vampyyri. Uhrin jähmettämiseen liittyy usein terävä ja viettelevä käärmeen katse. (Paglia 1991, 339.)

Kilven merenneitojen houkutteleva ansa vertautuu Eschenbachin tekstin kuolettaviin koetuksiin, joita kaunis mutta ylimielinen, miehet turmioon syöksevä Logrois'n herttuatar Orgeluse¹⁷ asettaa ritari Gawainille suoritettavaksi. Ritari Gawain kohtaa neidon ja alkaa jumaloiden rakastaa tätä, vaikka Orgeluse halveksii ja pilkkaa häntä. Neito asettaa sankarin hengenvaaraan, kun Gawainin on todistettava tälle rohkeutensa ja hypättävä kuilun yli. Sankari on

¹⁷ Nimi on mukaelma ranskan kielen sanasta ”orgueilleuse”, tarkoittaen ”ylimielistä, mahtailevaa”.

valmis uhraamaan henkensä ylimielisen neidon kauneuden vuoksi, kuten Kilven *Parsifalin* ritarit pelastaessaan merenneitoja. Eschenbachin tekstissä hyödynnetään laajamittaisesti Orgelusen hahmon pahuutta, kun tulee ilmi tämän olleen Graalin haavoittuneen kuninkaan rakastajatar ja siten osaltaan syypää kuninkaan kärsimykseen kielletyn rakkauden seurauksena. Orgeluse tietää olevansa myös Gawainille vaaraksi, mutta kerii sankarin kuitenkin luokseen varoittamalla tätä itsestään. Eschenbachin subtekstin neito vertautuu Kilven *Parsifalin* merenneitohahmoihin ja sen voi katsoa olevan ainakin osittainen laina ja vaikute merenneidon hahmon taustalla. Lainan suhde teosten välillä on ennalta määräämätön ja tilapäisyydessään alluusio.

Olennaista Eschenbachin tekstissä on kuitenkin se, että Orgeluse pyytää Gawainilta anteeksi ylimielistä asennettaan sen jälkeen, kun tämä on onnistunut suorittamaan kaikki hänen asettamansa koitokset. Orgeluse kertoo hänen ylimielisyytensä olevan tulosta tragediasta, jossa hän menetti ensimmäisen kosijansa tämän tappaneelle ritarille. Välttääkseen sydänsurun, hän asetti mahdottomia koitoksia häntä tavoitteleville ritareille. Naisen oletettu pahuus paljastuukin ylimielisyyteen verhotuksi suruksi, joka säilyttää Orgelusen lopulta viattomana hahmona ja korostaa keskiajan romanttista, puhdasta ja viatonta naisen ihannetta.

On aiheellista olettaa, että Chrétienin ja Eschenbachin tekstien naishahmot polveutuvat kaikki kelttiläisen mytologian jumalattaresta Bláthnastista ("pieni kukka"), joka on muoto walesilaisesta jumalatar Blodeuweddistä. (Monaghan 2009, 48.) Kukkaa tarkoittava nimi vertautuu teksteissä esiintyviin, myös kukkia tarkoittaviin, naisten nimiin ja kuvauksiin. Chrétienin tekstin kuningattaren nimi tarkoittaa "valkoista kukkaa" ja Eschenbachin tekstissä esiintyy hahmo nimeltä "Fleur d'Amour", "rakkauden kukka". Kilven *Parsifalista* tunnetaan symbolisesti kuvatut kukkaisneidot sekä kuningattaren ja äidin rinnastukset kukkasiin. Eschenbachin ja Chrétienin tekstien takana on useita muita tekstejä, joka liittävät Kilven *Parsifalin* subteksteistä otettujen naishahmojen lainan suurempaan intertekstuaaliseen verkostoon. Linaussuhde on transfiguraatiivinen teosten välillä, teksti etenee subtekstin mukaisesti kuvaston tasolla.

Irlantilaisessa legendassa jumalatar Bláthnatin tuo manalasta Cuchulainn, tuoden mukanaan myös hänen maagiset patansa ja karjansa, jotka edustavat hedelmällisyysymboleja. Graal ja kuningatar rinnastuvat eksplisiitti-

sesti Bláthnatiin erityisesti tämän maagisten patojen kautta, jotka symboloivat hedelmällisyyttä ja uutta elämää. (Loomis 1927, 282–283.) Jumalatar esiintyy erilaisissa hahmoissa eri vuodenaikojen mukaan: neitona, nymfinä tai (vanhana) rumana naisena. Nuorten ja vanhojen, erilaisissa ilmiasuissa toimivien naishahmojen voikin tässä valossa katsoa olevan kaiken aikaa yksi ja sama hahmo. Bláthnatin voi hänen kasvillisuuteen liittyvän nimensä ja vuodenaikojen mukaan muuttuvan hahmonsa varjolla katsoa olevan maan jumalatar. Kuten luonto, myös jumalatar muuttaa muotoaan aikojen mukaan, eri hahmosta toiseen.

Vuodenaikojen vaihtelu Graaliin liitettävänä teemana korostaa naisen erilaisten ilmiasujen symbolista merkitystä tarinan eri vaiheissa. Kunin-gattaren tulo rinnastetaan kevään tuloon ja sisäiseen heräämiseen, kun taas vanha, ruma nainen edustaa eritoten Chrétienin ja Eschenbachin teksteissä talvea, korostaen sankarin vielä uinuvaa kehitystilaa. Legendassa myös jumalattaren vankeus manalassa on sijoitettu talviaikaan.

Sen sijaan, että maan jumalatar Bláthnat olisi tiivistynyt yhdeksi ainoaksi jumalattareksi, hän hajaantui moneksi, menettäen alkuperäisen persoonallisuutensa. Jumalatarhahmojen nimet vaihtelevat eri kulttuureissa, vaikka ilmenemismuodot ovat samanlaisia. Bláthnat on jumalatar, jossa ilmenee samanaikaisesti monia hahmoja. Huoleton nimen ja samalla persoonallisuuden vaihtaminen kertovat jumalattaren identiteetin puutteesta. (Järvinen 1996, 35–36.)

Naishahmojen polarisointi ja heihin liitetty vuodenaikojen vaihteleva symboliikka kuvastaa symbolismin kontekstissa uusplatonismista ja mystiikasta periytyvää käsitystä kahdesta tiestä – ylös valoon, todelliseen Itseyteen johtavasta ja toisaalta alas pimeyteen, materian vankeuteen johtavasta tiestä. Dekadenssin kauneuden palvonta purkaa polariteettiä. Taiteilijan tie, jossa ylös päästäkseen on käytävä alhaalla, hahmottuu ideaalin edellytykseksi. (Lyytikäinen 1997, 64.) Paheelliset naishahmot kuvastavat Kilven *Parsifalissa* välttämättömyyden koetusta kehityksen tiellä matkalla Ideaaliin.

4.2 Langenneet jumalat

Graalin yhteyteen liittyy teoksissa kiinteästi haavoittunut kuningas, joka Parsifalin on pelastettava kärsimyksensä. Kilven *Parsifalissa* kuningas Anfortas, Parsifalin isä, on menettänyt henkisen puhtautensa uskottomuuden seurauksena. Puhtauden menetys on perimmäinen syy kuninkaan kärsimykselle, jonka seurauksena tämä ei enää kykene lunastamaan paikkaansa Graalin kuninkaana, sillä Graalin malja ei hyväksy syntistä kuningasta. Anfortas on suoran nimeämisen kautta lainattu Eschenbachin subtekstin kuningas Anfortaksesta, vaikkakaan hahmo ei identifioitu Parsifalin isäksi Eschenbachin tekstissä.

Eschenbachin ja Chrétienin teksteissä kuningas on haavoittunut kuolettavasti keihästä ja saanut nivusiinsa alati vuotavan, mystisen haavan. Kuninkaan kärsimys johtuu siten konkreettisesta haavasta, joka ei anna kantajalleen hetkenkään helpotusta. Graal ei kuitenkaan hylkää syntiä tehnyttä kuningasta, vaan päinvastoin pitää tämän elossa. Nivusissa oleva haava edustaa kuninkaan emaskulaatiota. Hedelmätön kuningas symboloi hedelmätöntä, autiota valtakuntaa. Kuninkaan pitkittynyt marttyyriys ja silvottu olemus viittaavat kadotukseen – hän on haavoittunut nivusistaan, joka on myös synnin alkuperä. Haava estää häntä liikkumasta ja hallitsemasta valtakuntaansa. (Olschki 1966, 34.) Haava onkin seurausta kielletystä rakkaudesta, ja siten juonikuvio on Chrétienin ja Eschenbachin subtekstien kautta lainautunut Kilven *Parsifaliin*. Kytkeä on transfiguraatiivinen, juonen tasolla systemaattinen.

Rakkaus kuvataan teoksissa paradoksina: Jumalan hyvässä maailmassa on paikkansa toki rakkaudelle, mutta sen tavoittelu saattaa johtaa riehaukseen ja häpäisyyn, myös puhtauden menetykseen. (Brooke 1989, 183.) Kärsimyksen teema liittyykin kaikissa teksteissä Graalin kuninkaan puhtauden vaatimukseen, joka on Chrétienin ja Eschenbachin subtekstien esikuvan mukaisesti lainautunut Kilven *Parsifaliin*. Tähän liittyy kiinteästi Parsifalin sielun puhtaana säilyminen koettelemuksista huolimatta. Teema toistuu systemaattisena Kilven *Parsifalissa* subtekstien juonta noudattaen ja on suhteeltaan transfiguraatiivinen.

Kilven *Parsifalissa* korostuu kuninkaan kokemaa symbolinen, henkinen kärsimys, kun taas Chrétienin ja Eschenbachin teksteissä haavan tuot-

taman konkreettisen kivun annetaan ymmärtää olevan kuninkaalle riittävä rangaistus synninteosta. Chrétienin ja Eschenbachin teksteissä haavoittunut kuningas ja nuori ritari symboloivat syntiä, joka ei ole heidän itsensä aiheuttamaa, vaan heitä vainoavan kohtalon tulosta. Molempien on kestettävä kärsimyksensä – toisen moraalinen, toisen fyysinen – ennen kuin he saavat pelastuksen. (Olschki 1966, 34–37.) Kilven *Parsifalissa* kuningas on tehnyt syntiä tieteen tahtoen, joka selittää hänen henkisen kärsimyksensä laadun, kun taas Eschenbachin ja Chrétienin teksteissä kuningas on vietelty syntiin. Symbolismin taiteessa yksilön sisäisyyden kautta korostettu pyhyys ja puhtaus, jota haluttiin varjella profaanilta, sekä Kristus-hahmoisena kuvattu taiteilija ovat Kilven *Parsifalin* taustalla kuninkaan korostuneessa dekadentissa melankoliassa. (Lyytikäinen 1997, 53.)

Kuningasta kuvataan Eschenbachin ja Chrétienin teksteissä kalastajana, viitaten kuninkaan ainoaan haavan tuskaa helpottavaan harrastukseen:

Kuningas ei voi ratsastaa eikä kävellä, ei maata eikä seisoa. Hän lepää nojallaan pehmeällä istuimella tuskaansa huokaillen. Uudenkuun alla hänen tuskansa yltyy kaikkein kovimmaksi. Linnan lähellä on Brumbanen järvi, jonka rantaan hänet joskus kannaetaan, jotta veden yltä puhaltava raikas tuulenvire hälventäisi haavasta uhoavaa pahaa hajua. Hän kutsuu näitä päiviä jahtipäiviksi, vaikkei hänen järvestä saamansa vähäinen saalis riittäisi ravitsemaan edes häntä itseään, koko hovista puhumattakaan. (Eschenbach 1991, 299)

Kärsivän kuninkaan hahmo yhdistyy tarukokoelma *Mabinogionin* kuningas Braniin, joka kuvataan myös kalastajana. Branin ja kuninkaan yhteydet näkyvät selkeästi Robert de Boronin Parsifalia käsittelevässä runoelmassa *Roman de l'estoire dou Graal*, jossa annetaan kristilliseen alkuperään viittaava selitys siihen, miksi Graalin kuningas on saanut lisänimen ”kalastaja”, sekä nimetään kuningas Broniksi, viitaten *Mabinogionin* Braniin, joka saa myös halvaannuttavan, parantumattoman haavan (Loomis 1963, 193).

de Boronin runoelmassa Graalin palvelijoista koostuva seurue saapuu autioon maahan Joosef Arimatialaisen johdolla, jossa pyhä Graalin malja ravitsee palvelijansa, muttei syntisiä, jotka tulevat nälkäkuoleman pelossa pyytämään Joosefilta apua. Joosef antaa perijälleen Aleynille tehtäväksi ottaa vene ja heittää verkot läheiseen lampeen. Aleyn saa saaliiksi vain yhden ison kalan, josta kuitenkin riittää kolmeen osaan jaettuna ihmeellisesti kaikille. Niin

syntisetkin saavat syödäkseen Graalin palvelijan ansiosta, jota vastedes kutsutaan nimellä Rikas Kalastaja. (de Boron 1927, 111–116.)

Sekä kalana että kalastajana kuvattu Kristus¹⁸ on luontainen esi-kuva haavoittuneen kuninkaan hahmolle. Myös jumalia, kuten Heraklesia, Poseidonia ja Hermesia, on kuvattu kalastajan hahmossa. Tämä on osoitus siitä, kuinka tärkeinä kalastajia pidettiin sekä henkisen että ruumiillisen ravinnon kannalta. (Matthews 2006, 76–77). Chrétienin tekstissä kalastajakuninkaan viitataan olevan Jeesuksen poika, ja kalastaja-lisänimi yhdistyy Jeesukseen myös kohtauksen kautta, jossa tämä ruokki valtavan ihmisjoukon kahdella kalalla.

Kilven *Parsifalissa* kuningas rinnastuu jumalallisia voimia saavaan taiteen Kristukseen Eschenbachin ja Chrétienin subtekstejä mukaillen, joiden taustalla puolestaan vaikuttavat kristillisen ja kelttiläisen perinteen hahmot, jotka yhdistävät lainan laajempaan subtekstien verkkoon. Kuningas edustuu Kilven *Parsifaliin* subtekstien välityksellä alluusion tavoin, sillä suhde on ennalta määräämätön ja juoneltaan paikoittain eriävä. Eschenbachin ja Chrétienin teksteissä kuningas vertautuu Kristuksen hahmoon eksplisiittisesti kristillisen symboliikan kautta, mutta Kilven *Parsifalissa* kuninkaan sijasta taiteen Kristuksena korostuu Parsifal, joka syrjäyttää isänsä, langenneen Jumalan.

Chrétienin tekstissä erakko kertoo Parsifalille, kuinka kuningas saa ehtoollisen kautta yhteyden pyhään:

Rikas Kalastajakuningas on, uskoakseni, sen miehen poika, jolle graal oli tarkoitettu. Mutta älä kuvittele sen sisältävän lohta ja haukia ja ankeriaita! Se pitää sisällään vain yhden pyhän ehtoollisleivän, joka pitää hänet (kuninkaan) elossa ja antaa hänelle turvaa, niin pyhä asia on tuo graal, ja niin ylen henkinen, että ilman graalin antamaa eukaristia hän ei voisi elää. (Chrétien 1999, 203)

Katkelman alku implikoi Graalin olleen alkujaan tarkoitettu Kristukselle, jonka poika Graalin kuningas on. Chrétienin kuvaaman ehtoollisleivän alkuperä on kuningas Branin omistamassa runsaudensarvessa (Loomis 1963, 193). Branin runsaudensarvi tai juomasarvi, ”Branin sarvi”, tarjosi äärettömät määrät juomaa ja ruokaa. Sarvesta muokkaantunut ehtoollinen voidaan selittää sillä, että

¹⁸ Kreikan Ikthys on lyhenne sanoista Ieesuus Khristos Theuu Yios Sooteer. Alkukristillisenä uskontunnustuksena Iktys on kristillisistä symboleista ensimmäinen ja sen juuret ovat sanassa ἰχθύς (*ikhthýs*), joka on kreikankielinen kalaa tarkoittava sana.

vanhassa ranskan kielessä nominatiivit ”sarvi” ja ”vartalo” olivat identtisiä, ”licors”, josta tuli ”Corpus Christi”, pyhä ruumis ja ruoka. (Loomis 1963, 60.) Sarvet symboloivat kelttiläisessä mytologiassa eläimiin liitettyä aggressiivisuutta, joka miehisyyttä korostaen edusti hedelmällisyyttä (Green 1997, 113). Eläinten sarvien uskottiin sisältävän eläinjumaliin liitettyjä pyhiä ja jumalallisia ominaisuuksia (mts. 170).

Symbolistisessa *Parsifalissa* yhteys jumalalliseen saavutetaan sisäisyyden kautta. Koska Graalin kuningas on tehnyt syntiä, hän menettää taiteen lahjan, jumalallisuuden, itsessään. Dekadentti kuningas heijastuu symbolistiseksi paholaishahmoksi, joka nautinnonhimon henkenä on dekadenssin aistillisen ja dionyysisen puolen ja dekadentin mielikuvituksen tärkein tunnuskuva. Kuningas on sisäistä jumaluuttaan vastaan kapinoiva (tiedon) valon ja ihmisyyden sankari, jota on rankaistu. Hän on kokenut ideaalin, mutta valinnut himon ja halun johtaman elämän langenneessa maailmassa. (Lyytikäinen 1997, 207–211)

Chrétienin ja Eschenbachin teksteissä Parsifalia tekee myös syntiä, mutta ne ovat pohjimmiltaan tämän tahdosta riippumattomia ja liittyvät hänen viattomuuteensa. Tarinassa esitetään jo alkuun metafyyminen konsepti läsnä olevasta antiteesista valon jumalan ja pimeyden jumalan välillä, ja moraalinen motiivi, joka puolustaa synnin tuhoisuutta kohtalolla, ei miehen vapaalla tahdolla. Parsifal lankeaa tietämättään synnin uhriksi, säilyen samalla kokemattomana. (Olschki 1966, 6.) Kilven *Parsifaliin* lainautuu subteksteissä esiintyvä synninteko, joka on välttämätön kohdata henkisen valaistumisen tiellä. Laina on transfiguraatiivinen, juonen tasolla teoksissa systemaattinen. Parsifalin kohtalona on olla aluksi syntinen, ja siihen liittyy Chrétienin ja Eschenbachin teksteissä hänen hiljaisuutensa, ”synti satoi hänen kielensä”. (mts. 30–31.)

Mabinogionin Branin eräs yhtymäkohta kärsivään kuninkaaseen on haava, jonka vuoksi tätä pidetään valekuolleena ja maa alkaa kuivua hänen ympäriltään. Graalin kuninkaan haavoittumisen seurauksena myös hänen valtakuntansa symbolistisesti kuihtuu autiomaan kaltaiseksi. Kuninkaan haava (olipa se konkreettinen tai henkinen) heijastaa moraalista rappiota ja langennutta tilaa. Autioituneen valtakunnan tema toistuu symbolisesti Kilven *Parsifalin* epilogissa, jossa kuvataan Graalin tempelin alennustilaa:

Nyt on Graalin kuningas sammunut puhtaudestaan, ja siksi ovat helentävät rukoukset kuolleet hänen rinnassaan ja siksi lepää murheen huntu Graalin temppelin ja maailman ylitse. Anfortas, Graalin kuningas ja Graalin pyhä pappi, on tehnyt synnin ja verhonut rintansa puhtauden. Toisen naisen sylissä, kuin oman sydämensä naisen, on Anfortas riutunut, siksi sammuu hänen silmänsä ja sydämensä pimeänä kärsimyksenä, kun hän polvistuu temppelin pyhässä kuorissa ja siksi levittää nääntymys vaipuvat siipensä hartauksien kirkon ylitse. (P 10)

Katkelman autiona ja nääntyneenä kuvastuva temppeli symboloi kuninkaan omaa henkistä nääntymystä. Murhe lepää paitsi temppelin, myös koko maailman yllä. Kuninkaan ja maan hyvinvointi ovat symbolisesti sidoksissa toisiinsa. Katkelmassa kuvastuu symbolismin ja dekadenssin melankolinen tunnelma, kun ideaali on karannut tavoittamattomiin. Siirtyminen tavoittamattomasta ideaalista maanpäällisen onnen etsintään ei tuo pelastusta, vaan päinvastoin tuhon. (Lyytikäinen 1997, 73.)

Eschenbachin tekstissä kuninkaan hovi kärsii yhtä suurta tuskaa kuin kuningas itse:

Paikassa, johon Parsifal oli tullut, ei juuri kuultu tanssin tai reippaan kisailun ääniä. Linnan väki oli kokonaan omistautunut surulleen, ja kaikenlainen leikinlasku oli jo ajat sitten jäänyt heiltä sikseen. Yleensä on niin, että mihin ikinä ihmisiä kokoontuu suurempi joukko, vaikka he olisivat tämän linnan väkeä köyhempiäkin, silloin syntyy aina jonkinlaista ilonpitoa. Linnan hyllyt notkuivat kaikenlaista tavaraa runsain määrin, pöydät notkuivat ruokaa ja juomaa, mutta kaikki iloisuus oli tiessään. (Eschenbach 1991, 152–153)

Eschenbachin tekstin kristillinen vaikutte korostuu, kun kertoja toteaa Graalin kansan saaneen kärsimyksen palkan, ja myötäkärsimys kuningasta kohtaan antoi heille uuden kasteen. Tarinassa mainitaan, kuinka ”hänessä oli heidän sydämensä, hänessä heidän kärsimyksensä” (Eschenbach 1991, 461). Parsifalin aihepiiriin kuuluva runoelma *Perlesvaus* kuvaa eräässä kohtauksessa ”kaljua neitoa”, joka menettää hiuksensa myötätunnosta kärsivää kuningasta kohtaan. Kaljuuden voi katsoa symboloivan kuninkaan menetettyä pyhyyttä ja sen mukana kuihtunutta maata. Kaljun neidon hahmo, joka löytyy myös Chrétieniltä, on verrattavissa rouva Fortunaan (Learmont 2003, 305.) Eschenbachin tekstistä löytyy myös naishahmo Sigune, joka leikkaa pois hiuksiaan surressaan kuollutta rakastaan ja on lopulta täysin kalju.

Myötätunto kuningasta kohtaan Eschenbachin ja Chrétienin teksteissä juontaa juurensa kuninkaan tietämättömyyteen tekemästään synnistä. Hän kuvastuu vieteltyinä uhrina, epätietoisena tulevasta rangaistuksestaan. Kilven *Parsifalissa* puolestaan myötätuntoa kuninkaalle ei anneta, koska tämä on ollut tietoinen valinnastaan. Kuningas on tyytynyt raskaaseen kohtaloonsa ja jäänyt niille sijoilleen, vajonnut murheen alhoon, joka kuvastaa symbolismin melankolian depressiivistä ja pysähtynyttä luonnetta, johon kuuluu passiivisuuden vajoaminen. (Lyytikäinen 1997, 75.)

Graalin kuninkuuteen liittyy kiinteästi perimä, joka käy ilmi kuvauksesta, jossa määritellään kuninkuuden edellytyksiä:

Uusi puhdas kuningas, Graalin kuningasten kirkasmieli sankarisukua, hän vasta voi heleärintaisena valaista Graalin hämärän temppelein ja herättää hartauden ihana-ylentyvät hymistykset maailmassa. (P 11)

Eschenbachin ja Chrétienin teksteissä Parsifal linkittyy sukulaissuhteidensa kautta kärsivään kuningas Anfortakseen, joka on hänen äitinsä veli, ja perii tämän kruunun. Kilven *Parsifalissa* ilmenee subtekstien mallin mukaan lainattu perimän merkitys, kun Parsifal syntyy isäänsä, Graalin kuningasta, puhtaampana ja siirtyy kuninkaaksi hänen paikalleen. Lainan systemaattinen suhde juonen tasolla Kilven *Parsifalin* ja subtekstien välillä selittää sen transfiguratii-viseksi. Symbolismissa hyödynnettiin naturalismista peräisin ollutta käsitystä perimästä. Suvun kiroukset seurasivat usein yksilöä veren perintönä ja johtivat toisinaan myös ihmisen demonisointiin. (Saariluoma 2000, 131.) Parsifal kuitenkin uhmaa kohtaloa tulla isänsä kaltaiseksi. Hänen onnistuu symbolistisena taiteilijana saavuttaa ideaali kauneuden ihanne ja vapauttaa Graalin temppelelängenneestä tilastaan. Samalla hän symbolisesti murtaa sukunsa kirouksen.

5. LOPUKSI

Tämän tutkimuksen lähtökohtana on ollut tarkastella Volter Kilven *Parsifalin* intertekstuaalisia suhteita verraten sitä Wolfram von Eschenbachin ja Chrétien de Troyesin runoelmiin, Kilven subteksteihin. Kilven teoksen symbolistinen konteksti ja toisaalta subtekstien keskiaikainen konteksti on tuonut oman lisänsä tutkimukseen, sillä historiallinen jatkumo teosten välillä on kirvoittanut mielenkiintoisia havaintoja Kilven symbolistisen *Parsifalin* tulkintaan ja monet alkujaan pienet teemat kasvoivat subtekstien pohjalta merkityksellisemmiksi.

Eräitä välittömimmin havaittavia eroja Chrétienin ja Eschenbachin tekstien ja Kilven *Parsifalin* välillä näkyy juonessa ja henkilökuvauksissa. Symbolismin ajan teoksissa pyrittiin häivyttämään juoni ja keskityttiin sisäisyyteen ja kuvalliseen kieleen, kun taas keskiajan runoelmat kuvailevat juonen, miljöön ja hahmojen yksityiskohtaisiakin piirteitä hyvin tarkasti ja erikoisin juonenkääntein. Chrétienin ja Eschenbachin teksteissä monet merkitykselliset juoneen ja henkilöhahmoihin liitetyt lisätiedot on jätetty Kilven *Parsifalista* kokonaan pois, tai niihin korkeintaan viitataan metaforien tai vertausten kautta.

Synnin ja pelastuksen teema on kaikkien teosten ideologinen ydin ja saanut symbolistisessa mielessä eniten huomiota ja tulkinnallisia aspekteja subteksteistä. Chrétien projektoi tekstinsä alkujaan kuvaamaan ajan ritarillisen yhteiskunnan uskonnollisia ongelmia. Siihen liittyi usko, jossa näyttäytyi ihmisluonnon jatkuvana kamppailuna kosmisen pahan poistamisesta sen välttämättömästä ja tuhoisasta suhteesta hyvään, jotta ihmissielu saavuttaisi täydellisen puhtauden. Tämän uskon edustajista ihmiselämä ei ollut muuta kuin perisyntyn sovitusta, kun paha onnistui korruptoimaan miehen enkelimäisen luonnon – sovituksen, joka pyrki vapauttamaan materian kahleista ja johtamaan hänet takaisin jumalalliseen täydellisyyteensä. (Olschki 1966, 42–43.)

Synti ja pelastus muokkautuvat tematiikaltaan subtekstien kristillisestä pohjasta symbolismin filosofiaan erityisesti Schopenhauerin Tahdon ja Idean käsitteen kautta, jotka pohjautuvat Platonin oppiin ideoista. Kaikki hyvyys tai syntisyys on symbolismissa peräisin ihmisestä itsestään, kun subteksteissä korostetaan uskonnollisen puhtauden merkitystä luonteen jalostamisessa.

Subtekstien hyvän ja pahan kamppailusta, jonka keskiössä on kristillinen perisyntin sovitus, siirrytään symbolismissa hyvän ja pahan kamppailuun, jonka keskiössä on ihminen ja hänen sielunsa puhtaus, taiteilijuuden edellytys. Kilven puhdas taiteilija on jumalallinen olento, jonka intohimo materialisoituu Graalin tuliviinissä, kun Chrétienin ja Eschenbachin tekstien puhdas ritari on nöyrä, pyhä Graalin palvelija. Idealistinen ajatus omien henkisten kykyjen kehittämisestä on kaikissa teoksissa pääosassa.

Tekstienvälisistä lainoista suurin osa on suhteiltaan transfiguratiiivisia. Kilven *Parsifal* noudattaa kuvaston ja juonen tasolla hyvin systemaattisesti Chrétienin ja Eschenbachin tekstien motiiveja ja teemoja, kertovathan teokset pääpiirteiltään samaa tarinaa. Siksi tärkeimmät, juonta kantavat teemalainat, ovat järjestelmällisesti suhteiltaan transfiguratiiivisia. Alluusioksi voidaan tulkita muutamia motiiveja ja hahmojen kuvauksia, jotka eivät vastaa toisiaan riittävästi tulkinnallisessa tarkastelussa. Tällaisia olivat esimerkiksi teostenväliset joutsenen ja merenneidon motiivit.

Teokset ovat keskenään samannimisiä, kertovat samaa tarinaa – tosin eri ilmestymisaikojen kontekstissa – ja niitä yhdistävät samannimiset henkilöahmot. Suoran nimeämisen lainat toimivatkin koko tutkimuksen perustana. Selvin subtekstien suoran nimeämisen laina on päähenkilö Parsifal, joka toistuu myös kaikkien teosten nimenä. Suoran nimeämisen lainojen päältä löytyy subteksteistä suoraan lainatut muut sitaatit, jotka edustavat taustalla olevaa subtekstiä ja sen tematiikkaa – tällaisia lainoja olivat suuri osa temaattiselta kannalta merkittävistä lainoista, kuten synnin, puhtauden ja rakkauden teemoihin liitetyt lainat. Lisäksi henkilöahmojen piirteistä ja heihin liitetystä symboliikasta löytyi paljon vastaavuuksia, joita edustivat esimerkiksi äidin kuolema ja kuninkaan kärsimys. Henkilöahmot vertautuivat myös pyhään, kuten Kristukseen tai mytologioiden hahmoihin, kuten kelttiläisiin jumaliin, jolloin subtekstien verkko kasvoi toisinaan hyvin laajaksi. Marginaalisiin esiintyminen oli tyyllisellä subtekstillä, jonka saattoi katsoa esiintyvän Kilven *Parsifalissa* yleisellä tasolla, hieman subtekstien runoelmien mallin mukaisesti.

Kilven Parsifalin ja subtekstien väliltä löytyi runsaasti temaattista samankaltaisuutta, mutta kaikissa teoksissa korostuivat myös selkeät arkkityypit niin sankarin kuin paheellisten naistenkin muodossa. Arkkityypit saivatkin pohtimaan, kuinka paljon aikaisemmat tekstit tosiaan vaikuttavat uuteen teks-

tiin, ja mitä osaa siinä näyttelevät vanhat, ikiaikaiset perinteet, johon arkkityypit pohjautuvat. Symbolismin kontekstissa hyvyys ja pahuus linkittyvät perustavanlaatuisesti toisiinsa ja kaiken keskellä on sankarin puhtaana pysyminen, jota pahat hahmot yrittävät kuitenkin houkutella syntiin. Kilven *Parsifal* saa niin ikään subtekstien kautta uusia näkökulmia ajan filosofisiin ja yhteiskunnallisiin kysymyksiin, joka korostuu symbolistisen estetiikan kautta. Kristilliset synnin ja pelastuksen teemat korostuivat subtekstien käytössä, kun ne kytkeytyivät symbolismin taiteilijaproblematiikkaan ja modernin minuuden pohdintaan.

Volter Kilven *Parsifal* on hedelmällinen tutkittava sekä symbolistisen monimuotoisuutensa että universaalien myyttisten aihepiirinsä kannalta. Aiheen tutkimista voisi jatkaa monella eri tavalla, esimerkiksi Parsifalin henkilöahmon subjektiviteetin kehityksen tutkimisella tai symbolististen motiivien merkityssuhteiden tarkastelulla. Lisätutkimukselle on tarvetta, sillä varsinaisia opinnäytetöitä Kilven *Parsifalista* ei löydy lainkaan. Intertekstuaalisuutta voisi myös muusta Kilven tuotannosta tutkia laajemmin, sillä erityisesti symbolistisen kauden tuotanto on kuin Graalin malja, josta avautuu intertekstuaaliselle lukijalle monia hedelmällisiä kytkentöjä.

LÄHTEET

PAINETUT

P = Kilpi, Volter 1902/2011: *Parsifal. Kertomus Graalin ritarista*. Helsinki: Lasipalatsi.

Allen, Graham 2000: *Intertextuality. The new critical idiom*. London: Routledge.

Armstrong, Edward C. (toim.) 1937-1955: *The Medieval French Roman d'Alexandre*. Elliott monographs in the Romance languages and literatures, 36-41. Princeton: Princeton University Press.

Baigent, Michael & Leigh, Richard & Lincoln, Henry 2005/2006: *Pyhä veri, pyhä Graal*. Suom. Tarmo Haarala. 3. painos. Helsinki: Bazar Kustannus Oy.

Bayley, Harold 1912/1968: *The Lost Language of Symbolism. An Inquiry into the Origin of Certain Letters, Words, Names, Fairy-Tales, Folklore, and Mythologies*. 6th impr. New York: Barnes & Noble. London: Ernest Benn Limited.

Biedermann, Hans 1993/2003: *Suuri symbolikirja*. 7. painos. Toim. ja suom. Pentti Lempiäinen. Helsinki: WSOY.

de Boron, Robert 1200/1927: *Roman de L'estoire dou Graal*. Éd. William A. Nitze. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion Éditeur.

Bowra, Cecil M. 1967: *The Heritage of Symbolism*. London: Macmillan.

Brooke, Christopher Nugent Lawrence 1989: *The Medieval Idea of Marriage*. Oxford: Oxford University Press.

Bruhm, Steven 2000: *Reflecting Narcissus : A Queer Aesthetic*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Buchwald, Eva 1996: *Taiteilija ja hänen muusansa. Luova uudelleensyntyminen Aleksandr Blokin ja Eino Leinin tuotannossa*. Teoksessa *Katsomuksen ihanuus. Kirjoituksia vuosisadanvaihteen taiteista*. Toim. Jyrki Kalliokoski, Mervi Kantokorpi & Pirjo Lyytikäinen. Tietolipas 145. Helsinki: SKS.

Campbell, Joseph 1990: *Sankarin tuhannet kasvot*. Suom. Hannes Virrankoski. Helsinki: Otava.

Campbell, Joseph 1988: *The Power of Myth*. Ed. Betty Sue Flowers. New York: Doubleday.

- Campbell, Joseph 1982/2011: *The Masks of God: Creative Mythology*. London: Souvenir Press Ltd.
- Chrétien, de Troyes 1100/1999: *Perceval. The Story of the Grail*. Transl. Burton Raffel. New Haven: Yale University Press.
- Cooper, J. C 1982/1985: *Symbolism: The Universal Language. A Guide to Key Symbols and Their Associations*. 3rd impr. Wellingborough: Aquarian press.
- Davidson, H. R. Ellis 1988: *Myths and Symbols in Pagan Europe. Early Scandinavian and Celtic religions*. Manchester: Manchester University Press.
- Dijkstra, Bram 1986/1988: *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Duggan, Joseph 1999: *Afterword. Teoksessa Perceval. The Story of the Grail*. Transl. Burton Raffel. New Haven: Yale University Press.
- Eliade, Mircea 1961: *Images and Symbols. Studies in Religious Symbolism*. Transl. Philip Mairet. London: Harvill Press Limited.
- Eliade, Mircea 1963/1964: *Myth and Reality*. Transl. George Allen. World Perspectives 21. 2nd impr. London : George Allen & Unwin.
- Eliade, Mircea 1975: *Rites and Symbols of Initiation. The Mysteries of Birth and Rebirth*. Transl. Willard R. Trask. New York: Harper Torchbooks.
- Eliade, Mircea 2003: *Pyhä ja profaani*. Suom. Teuvo Laitila. Helsinki: Loki-Kirjat.
- Enwall, Markku 1988: *Toinen minä: tutkielmia kaksoisolennon aiheesta kirjallisuudessa*. Helsinki: WSOY.
- Eschenbach, Wolfram von 1200/1991: *Parsifal*. Suom. Jukka Pajukangas. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.
- Fontana, David 2001: *The Secret Language of Symbols. A Visual Key to Symbols and Their Meanings*. London: Duncan Baird Publishers.
- Fromm, Erich 2007: *Unohdettu kieli. Johdatus unien, satujen ja myyttien ymmärtämiseen*. Suom. Mika Pekkola. Tampere: Vastapaino.
- Green, Miranda 1997: *The Gods of the Celts*. Phoenix Mill : Sutton.
- Grigorian, Natasha 2009: *European symbolism: In search of myth (1860-1910). Romanticism and After in France 14*. Ed. Patrick McGuinness. Oxford: Lang.
- Godwin, Malcolm 1994: *The Holy Grail. Its Origins, Secrets, & Meaning Revealed*. London: Bloomsbury Publishing Limited.
- Henrikson, Alf 1963/1993: *Antiikin tarinoita 1-2*. 3. painos. Suom. Maija Westlund. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.

- Hovi, Tuija & Nenola, Aili & Sakaranaho, Tuula & Vuola, Elina (toim.) 1999: *Uskonto ja sukupuoli*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Husain, Shahrukh 2000/2003: *The Goddess. Power, Sexuality, and the Feminine Divine*. Michigan: University of Michigan Press.
- Hökkä, Tuula (toim.) 2001: *Romanttinen moderni. Kirjoituksia runouskäsityksistä*. Helsinki: SKS.
- Ilmonen, Anneli & Passi, Leena & Pennanen, Tapani & Suominen, Tapio (toim.) 1989: *Synty ja kuolema*. Tampereen taidemuseon julkaisuja XXVI. Tampere: SKSK-Kustannus Oy.
- Irigaray, Luce 1996: *Sukupuolieron etiikka*. Suom. Pia Sivenius. Eurooppalaisia ajattelijoita. Helsinki: Gaudeamus.
- Järvinen, Irma-Riitta 1990: "Sydämiltään tahrattomat ja ruumiiltaan puhtaat". *Legenda aurean naispyhimysten elämäkerrat*. Teoksessa *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista*. Toim. Aili Nenola & Senni Timonen. Helsinki: SKS.
- Järvinen, Liisa Marjatta 1996: *Naisen myyttinen säikähdys*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Kalliokoski, Jyrki & Kantokorpi, Mervi & Lyytikäinen, Pirjo (toim.) 1996: *Katsomuksen ihanuus. Kirjoituksia vuosisadanvaihteen taiteista*. Tietolipas 145. Helsinki: SKS.
- Karhu, Eino 1973/1974: *Suomen 1900-luvun alun kirjallisuus*. 2. painos. Helsinki: Kansankulttuuri.
- Keskinen, Mikko 1996: *Kriittisiä transpositioita. Intertekstuaalisuuden teorit kirjaimen ja metaforan välissä*. Teoksessa *Mustat merkit muuttuvat merkityksiksi*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. KTSV 49. Osa I. Helsinki: SKS.
- Kirstinä, Leena 2000: *Kirjallisuutemme lyhyt historia*. Helsinki: Tammi.
- Kivilaakso, Sirpa 2008: *Lumometsän syli. Anni Swanin satusymbolismi 1896-1923*. 2. painos. Jyväskylä: Atena.
- Kohonen, Juhani & Rantala, Risto (toim.) 2004: *Suomalaisia kirjailijoita*. Helsinki: Otava.
- Korte, Irma 1988: *Nainen ja myyttinen nainen*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Kratz, Henry 1973: *Wolfram von Eschenbach's Parzival. An Attempt at a Total Evaluation*. Bern: Francke Verlag.
- Lahdelma, Tuomo 1986: *Vapahtajaa etsimässä. Evankeliumit Endre Adyn lyriikan subtekstinä vuoteen 1908*. Jyväskylä studies in the arts 25. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

- Laitinen, Kai 1981/1997: *Suomen kirjallisuuden historia*. 4. uusittu painos. Helsinki: Otava.
- Learmont, A. A. 2003: *Yggdrasil. Songs of the Skald*. New York: iUniverse.
- Lehtonen, Maija 1996: *Anni Swan – symbolisti?* Teoksessa *Katsomuksen ihanuus. Kirjoituksia vuosisadanvaihteen taiteista*. Toim. Kalliokoski, Jyrki & Kantokorpi, Mervi & Lyytikäinen, Pirjo. Tietolipas 145. Helsinki: SKS.
- Lempiäinen, Pentti 2002/2006: *Kuvien kieli. Vertauskuvat uskossa ja elämässä*. 2. painos. Helsinki: WSOY.
- Loomis, Roger Sherman 1927: *Celtic Myth and Arthurian Romance*. New York: Columbia University Press.
- Loomis, Roger Sherman 1949: *Arthurian Tradition & Chrétien de Troyes*. New York: Columbia University Press.
- Loomis, Roger Sherman 1963: *The Grail: from Celtic Myth to Christian Symbol*. Cardiff: University of Wales Press.
- Lyytikäinen, Pirjo (toim.) 1993: *Vieras, vieras minä olen kaikille. Volter Kilven ja Vilho Suomen kirjeenvaihto 1937–1939 ja muita kirjeitä*. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen, Pirjo (toim.) 1996: *Mustat merkit muuttuvat merkityksiksi*. KTSV 49. Osa I. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen, Pirjo 1996: *Vuosisadanvaihteen symbolismi ja dekadenssi*. Teoksessa *Katsomuksen ihanuus. Kirjoituksia vuosisadanvaihteen taiteista*. Toim. Kalliokoski, Jyrki & Kantokorpi, Mervi & Lyytikäinen, Pirjo. Tietolipas 145. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen, Pirjo 1997: *Narkissos ja sfinksi. Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 678. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen, Pirjo 1998: *Dekadenssi – rappion runous*. Teoksessa *Dekadenssi vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Tietolipas 153. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen, Pirjo (toim.) 1998: *Dekadenssi vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa*. Tietolipas 153. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen, Pirjo 1999: *Symbolismi ja dekadenssi*. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 724:2. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen, Pirjo 2001: *Aavistuksen poetiikkaa. Symbolismi ja Otto Mannisen runous*. Teoksessa *Romanttinen moderni. Kirjoituksia runouskäsityksistä*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: SKS.
- MacIntyre, Alasdair 2004: *Hyveiden jäljillä. Moraaliteoreettinen tutkimus*. Suom. Niko Noponen. Helsinki: Gaudeamus.

- Makkonen, Anna 1991: *Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa?* Teoksessa *Intertekstuaalisuus: suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Tietolipas 121. Helsinki: SKS.
- Malory, Thomas 1485/2000: *Pyöreän pöydän ritarit*. 5. painos. Suom. Marja Helanen-Ahtola. Hämeenlinna: Karisto.
- Mattheiszen, Mirikka 2004: *Rappio ja renessanssi: dekadenssi Suomen kuvataiteessa ja kirjallisuudessa*. Espoo: Plataani.
- Matthews, John 2006: *Graalin myytti*. Suom. Joel Kontro. Helsinki: Otava.
- Monaghan, Patricia 2009: *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*. New York: Infobase Publishing.
- Mäkelä et al. 1989: *Romantiikan nukkenaisia. ”Sain roolin johon en mahdu”*. *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Otava.
- Mäntynen, Anne & Shore, Susanna & Solin, Anna (toim.) 2006: *Genre – tekstilaji*. Tietolipas 213. Helsinki: SKS.
- Nenola, Aili & Timonen, Senni (toim.) 1990: *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 520. Helsinki: SKS.
- Nevala, Maria-Liisa (toim.) 1989: *”Sain roolin johon en mahdu”*. *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Helsinki: Otava.
- Nevala, Maria-Liisa 1989: *Särjetyt jumalat – L. Onerva*. Teoksessa *”Sain roolin johon en mahdu”*. *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Otava.
- Nummi, Jyrki 1993: *Jalon Kansan parhaat voimat: Kansalliset kuvat ja Väinö Linnan romaanit Tunteen sotilas ja Täällä Pohjantähden alla*. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.
- Nutt, Alfred 1965: *Studies on the Legend of the Holy Grail with Especial Reference to the Hypothesis of its Celtic Origin*. New York: Cooper Square Publishers.
- Olschki, Leonardo 1966: *The Grail Castle and its Mysteries*. Transl. J. A. Scott. Berkeley: University of California Press.
- Paglia, Camille 1991: *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. London: Penguin Books.
- Pekonen, Osmo (toim.) 2003: *Elämän värit*. Jyväskylä: Kopijyvä Kustannus Oy.
- Pekonen, Osmo 2003: *Syvän sininen*. Teoksessa *Elämän värit*. Toim. Osmo Pekonen. Jyväskylä: Kopijyvä Kustannus Oy.

- Pesonen, Pekka 1991: *Dialogit ja tekstit. Bahtinin, Lotmanin ja Mintsin virikkeitä intertekstuaalisuuden tutkimiseen*. Teoksessa *Intertekstuaalisuus: suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Tietolipas 121. Helsinki: SKS.
- Pietarinen, Juhani 2002: *Hetkessä on iäisyys. Volter Kilven filosofia*. Volter Kilven Seuran julkaisuja 9. Helsinki: J-Paino Oy.
- Pitkänen, Pirkko 1996/1997: *Platonin hyvän elämän filosofia*. 2. painos. Helsinki: Yliopistopaino.
- Ricoeur, Paul 1969: *The Symbolism of Evil*. Transl. Emerson Buchanan. Boston: Beacon Press.
- Roach, William (toim.) 1941: *The Didot-Perceval according to the manuscripts of Modena and Paris*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Rojola, Lea (toim.) 1999: *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 724:2. Helsinki: SKS.
- Rojola, Lea 1999: *Modernia minuutta rakentamassa*. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 724:2. Helsinki: SKS.
- Saariluoma, Sirkka (toim.) 2000: *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 747. Helsinki: SKS.
- Saariluoma, Sirkka 2000: *Ihmisen ja hänen ympäristönsä demonisoiminen Zolan Ansassa ja Ihmispedossa*. Teoksessa *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*. Toim. Sirkka Saariluoma. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 747. Helsinki: SKS.
- Saariluoma, Sirkka 2000: *Johdanto: myytit klassisessa ja modernissa kirjallisuudessa*. Teoksessa *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*. Toim. Sirkka Saariluoma. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 747. Helsinki: SKS.
- Salonen, Heli 1999: *Naisen myyttinen pahuus kansanperinteen naiskuvissa*. Teoksessa *Uskonto ja sukupuoli*. Toim. Tuija Hovi, Aili Nenola, Tuula Sakanaho & Elina Vuola. Helsinki: Yliopistopaino.
- Sarajas-Korte, Salme 1966: *Suomen varhaisymbolismi ja sen lähteet. Tutkielma Suomen maalaustaiteesta 1891–1895*. Helsinki: Otava.
- Schopenhauer, Arthur 1819/1995: *The World as Will and Idea*. Transl. Jill Berman. London: Everyman.
- Seward, Barbara 1960: *The Symbolic Rose*. New York: Columbia University Press.
- Siebers, Tobin 2001: *The Mirror of Medusa*. New Zealand: Cybereditions Corporation.

Simonsuuri, Kirsti 1994/2002: *Ihmiset ja jumalat. Myytit ja mytologiat*. 3. painos. Helsinki: Tammi.

Solin, Anna 2006: *Genre ja intertekstuaalisuus*. Teoksessa *Genre – tekstilaji*. Toim. Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin. Helsinki: SKS.

Stewen, Riikka 1989: *Reunamerkintöjä kauneuden kokemuksen historiaan. Symbolismin estetiikasta*. Teoksessa *Synty ja kuolema*. Toim. Anneli Ilmonen, Leena Passi, Tapani Pennanen & Tapio Suominen. Tampereen taidemuseon julkaisuja XVVI. Tampere: SKSK-Kustannus Oy.

Stewen, Riikka 2007: *Symbolistien satumaaailmat*. Teoksessa *Satuja ja myyttejä. Kertomusten kultakausi Akseli Gallen-Kallelasta Martta Wendeliniin*. Toim. Johanna Vuolasto. Helsinki: Otava.

Suomi, Vilho 1952: *Nuori Volter Kilpi: Vuosisadan vaihteen romantikko*. Helsinki: Otava.

Tammi, Pekka 1991: *Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin*. Teoksessa *Intertekstuaalisuus: suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Tietolipas 121. Helsinki: SKS.

Todorov, Tzvetan 1977: *The Poetics of Prose*. Transl. Richard Howard. Ithaca: Cornell University Press.

Vartiainen, Pekka 2009: *Länsimaisen kirjallisuuden historia*. Helsinki: BTJ.

Viikari, Auli (toim.) 1991: *Intertekstuaalisuus: suuntia ja sovelluksia*. Tietolipas 121. Helsinki: SKS.

Vuola, Elina 2010: *Jumalainen nainen. Neitsyt Mariaa etsimässä*. Helsinki: Otava.

Vuolasto, Johanna (toim.) 2007: *Satuja ja myyttejä. Kertomusten kultakausi Akseli Gallen-Kallelasta Martta Wendeliniin*. Helsinki: Otava.

Wheelwright, Philip 1954: *The Burning Fountain. A Study in the Language of Symbolism*. Indiana: Indiana University Press.

Ziolkowski, Theodore 1977: *Disenchanted Images. A Literary Iconology*. Princeton: Princeton University Press.

Zuwiyya, David 2011: *Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*. Boston: Brill.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Murphy, G. Ronald 2006: *Gemstone of Paradise: The Holy Grail in Wolfram's "Parzival"*. Oxford Scholarship Online.

LYHENTEET

KTSV = Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja
SKS: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura