

Petri Salin:

TRISTAN JA GRAALIN MALJA

Heti kättelyssä on tunnustettava, että otsikko on harhaanjohtava - tahallisen harhaanjohtava. Tristan ei tietenkään liity laajaan ja laajalle levinneeseen Arthuriaaniseen tarustoon. Ei ainakaan varsinaisesti. Mutta Tristan-legendalla on hyvin monia kiehtovia yhtymäkohtia Arthuriaaniseen tarustoon ja etenkin Graal-myyttiin. Siksi voi olla antoisaa ja mielenkiintoista tarkastella Tristania ikään kuin se olisi legitiimi osa Graalin tarustoa, antaa Graal-taruston toimia ikään kuin Tristanin kaukupohjana.

Tällöin tulevat Wagnerin tuotannosta luonnolliseksi vertailupariksi oopperat Tristan und Isolde ja Parsifal, joista jälkimmäinen on legitiimi osa Graalin tarustoa - mutta toinen? Toivon mukaan se selvinnee tämän kirjoituksen puitteissa.

1: Hieman taustaa

Sekä Tristanin taru että Graal-myytti ja legendat brittien kristitystä kuningas Arthurista ovat alunperin kotoisin kelttiläisiltä Brittein saarilta, ajalta ennen barbaaristen germaani- ja anglien ja saksien - invaasiota. Keltit olivat kristittyjä, ja germaaneista muinaisuskooa harjoittavat tulokkaat syöksivät Brittein saaret uuteen useita vuosisatoja kestäneeseen pakanuuteen.

Jälkipolville tarujen varhaisimmat versiot säilyivät saarten kelttiläisissä ”reservaateissa”, lähinnä Walesissa ja Cornwallissa.

Arthuriaaninen tarusto on rakenteeltaan hyvin löyhä ja kaikki tietänevät, että se on pantu kokoon varsin erilaisista ja eri ikäisistä aineksista, jotka myöhemmin on koottu yhteen. On ehkä hieman yllättävää, että juuri näin on käynyt myös täysin yhtenäiseltä vaikuttavan Tristanin tarun kohdalla - sekin on koostettu aivan erillisistä osista. Osia on kolme, aivan kuten päähenkilöitäkin, ja jokainen tarun päähenkilö on alunperin ollut oman tarinansa sankari. Tristanin, Isolden ja Markin tarut olivat siis alunperin separaatteja legendoja, jotka ovat hyvin voineet saada alkunsa jonkin todellisen henkilön tarinasta. Alkuperäiset tarut ovat kauan sitten kadonneet taivaan tuuliin ja ainoastaan terävien kulttuurihistorioitsijoiden uuttera salapoliisityö kykenee valottamaan edes hiukan sitä, minkälaisia ne olivat. Jäljet vievät joka tapauksessa Brittein saarille ja mielenkiintoista kyllä, juuri niille seuduille, joissa itse tarussa ja oopperassakin liikutaan.

Marken taru on kotoisin Cornwallista, jossa Marke oli (Joseph Campbellin mukaan) kelttiläinen kuningas joskus vuosien 780-785 j.Kr. tienoilla. Cornwallista taru levisi varhaisessa vaiheessa Walesiin. Sitä huomattavasti vanhempia ovat Tristanin ja Isolden tarut. Isolden taru on kotoisin Irlannin vehreältä saarelta (aivan kuten Tristanin ja Isolden Isoldekin), mutta esikelttiläisestä Irlannista. Tristanin hahmo ja taru ovat tätäkin vielä vanhempia, nekin esikelttiläistä perua, kelttejä edeltäneiden salaperäisten piktien tuotosta. Tristanin ja Isolden tarut ovat sitten ajan myötä siirtyneet kelteille, jotka omivat ne täysin.

Miten ja missä vaiheessa nämä kolme täysin erillistä myyttiä ovat muuttuneet yhdeksi, se on jo vaikeampi kysymys. Eräs oppinut arvaus (jälleen Campbell) sijoittaa tarujen yhdistymisen Walesiin ja yhdistymisajankohdan jonnekin ennen vuotta 1000 jKr. Suhteellisen myöhäinen amalgaami siis, jopa yllättävänkin myöhäinen.

Pian tämän jälkeen myyttikompositio matkasi veden yli Manner-Eurooppaan, Bretagneen, josta Tristan nyt uuden runoelman mukaan on kotoisinkin. Siellä vaeltelevat trubaduurit esittivät tuohon tuomittujen rakastavaisten tarinaa normanniylimyksille, joiden mukana taru kohta matkasikin takaisin kanaalin yli.

Myytin ensimmäinen kirjallinen versio (joka ei ole säilynyt meidän päiviimme saakka) oli ilmeisesti Walesilaisen Bréirin (tai Bledrin tai Blehirisin tai Blihisin - nimen oikeasta muodosta on olemassa tietty epäselvyys) käsialaa. Sitä seurasivat lukuisat muut versiot. Thomas of Britain kirjoitti oman versionsa 1165-70, mutta siitä on säilynyt vain tarun loppu. Britti Thomasia seurasivat saksalainen Eilhart von Oberge (1180-90), normanniranskalainen Béroul (1191-1201) ja niinikään ranskalainen Chrétien De Troyes, jonka Tristan-romaani on kadonnut olemattomiin. Tristan ja Isolde esiintyvät myös Sir Thomas Malloryn Arthuriaanisessa kertomuskoelmassa (tunnetaan myös nimellä Le Mort D'Arthur), joka on samalla eräs Graal-myytin tärkeistä alkulähteistä.

Lähimmin Thomasin Tristan-versiota seurasi kuitenkin Gottfried von Strassburg vuonna 1210 kirjoitetussa Tristan-runoelmassaan. Thomasin ja Gottfriedin runoelmat täydentävät hyvin toisiaan, sillä Thomasin runoelmasta ei ole säilynyt kuin loppu, joka taas Gottfriediltä on kadonnut. Näin ne siis tavallaan muodostavat yhdessä yhtenäisen kokonaisuuden.

Gottfriedin mukana Tristan-taru saa uuden kulttuurikerroksen ja uuden ulottuvuuden. Näin kovin anglonormanniseksi käynyt taru muuttuu osaksi germaanista ritarirunoutta. Gottfriedin Tristan-versio on Tristaneista se kaikkein tunnetuin. Se on niistä myös kaikkein tärkein, eikä vähiten siitä syystä, että Wagner libretossaan seuraa juuri Gottfried von Strassburgin runoelmaa.

Arthuriainen legenda puolestaan saa ensimmäisen kirjallisen hahmonsä Geoffrey of Monmouthin kynästä vuoden 1130 tienoilla (aikaisemmissa kirjoituksissa Arthur oli epämääräisempi hahmo eikä lainkaan se kuningas, jona hänet nytemmin tunnetaan), tarkoituksena luoda brittiläinen vastine legendaariselle Kaarle Suurelle. Kertomus käännetään ranskaksi 1155 ja saa mantereella suurta suosiota ja paljon jäljitelmiä. Arthurin lienee ollut todellinen kuningas, joka eli joskus 500-luvun Cornwallissa. Tämä sijoittaa hänet muutaman vuosisadan päähän historiallisesta (näin ainakin voisi olettaa) kuningas Markesta ja luo mielenkiintoisia tulkinnanmahdollisuuksia.

Eräs kaikkein vaikutusvaltaisimmista jäljitelmistä tai seuraajista on nimeltään Parzival ja sen kirjoittaja on nimeltään Wolfram von Essenbach. Wagnerin Tristan und Isolde on erityisen läheistä sukua hänen Parsifalilleen, mikä osittain voi johtua siitä, että hänen käyttämänsä lähteet ovat ajallisesti hyvin lähellä toisiaan. Ne ovat samojen, moninkertaisten kulttuurikerrostumien (keltiläinen-bretagneilainen-anglonormanni-provencelainen-ranskalainen) tuotosta. Gottfried von Strassburgin Tristan on kirjoitettu joskus vuoden 1210 tienoilla, Wolfram von Essenbachin Parzival samoihin aikoihin. Tärkeintä on kuitenkin se, että Wagner ymmärsi tarinoiden henkisen sukulaissuhteen ja loi siksi ooperoistaan samanhenkisiä. On kesken kaiken hauska huomata, että Wolfram runoelmansa ensimmäisellä sivulla solvaa Gottfriediä, joka puolestaan on omassa runoelmassaan solvannut Wolframia. Herrat runoilijat eivät olleet erityisen hyviä ystäviä keskenään.

Wolframin Parzival ja Gottfriedin Tristan henkisiä sukulaisia? Tavallaan. Toisaalta taas toistensa vastakohtia. Wolframin aihe on sakraalinen ja hän tekee runoelmastaan täysin sekulaarisen, kun taas Gottfriedin sekulaarinen aihe muuttuu runoilijan käsissä mitä sakraalimmaksi. Siinä eräs selitys miksi herrat runoilijat eivät voineet sietää toisiaan: Wolfram oli entinen sotilas ja puhdas toiminnan mies, Gottfried puolestaan mystikko ja mietiskelijä.

Joka tapauksessa Gottfriedin Tristan luo mielenkiintoisen vastakohdan ja antiteesin Wolframin Parzivalille - ja vice versa!

Monet tämän ajan runoilijoista muuten kirjoittivat oman versionsa sekä Tristanista että Parsifalista: etupäässä tietenkin Chrétien de Troyes ja Mallory.

2: Tristanin Graal-symboliikkaa

Tristanin taru liittyy siis Graalin tarustoon kahdella tasolla. Syntyhistoriansa puolesta, kuten edellä olen todennut, ja mikä tärkeämpää, tematiikkansa puolesta.

Tristanin pinnallisimmin ja silmiinpistävin teemaattinen yhteys Graal-tarustoon ja Arthur-myyttiin on sen keskeinen kolmiodraama. Tristanin, Isolden ja Marken kolmiodraama on kuin suorahko kopio Lancelotin, Guineverin ja Arthurin vastaavasta. Muutenkin Tristan ja Lancelot muistuttavat toisiaan syvästi. Molemmat ovat täydellisiä ritareita, herransa kaikkein uskollisimpia palvelijoita, jotka sitten lipsumat armosta rakkaudesta kuninkaansa vaimoon/valittuun ja sinetöivät itse oman tuhonsa.

Mutta yhteyksiä löytyy myös syvemmältä.

Kuningas Arthuria voidaan hyvällä syyllä pitää Kristuksen maanpäällisenä vastineena ja pyöreän pöydän ritareita hänen opetuslapsinaan tai apostoleinaan. Kuningas Marke voi puolestaan pitää eräänlaisena sekulaarisena Arthurina, mikä tekee hänen ritaristaan Tristanista sekulaarisen Graal-ritarin (esimerkiksi Malloryllähän Tristan jo on jonkinlainen Graal-ritariston ulkojäsen).

Entä sitten Graalin malja? Mitä on sekulaariseen Graal-tarina ilman Graalin maljaa? Mikä on Tristanin tarun Graalin maljan vastine?

Arthuriainissa legendoissahan kuninkaan ritarit etsivät Graalin maljaa (quest) ympäri maailmaa, jotta voisivat tuoda sen kuninkaallensa. Tristanissa Tristanilla on oma questinsa. Hän hakee kuninkaalleen vaimon. Isolde on siis Tristanin questin kohde. Siksi Tristan und Isolden Graal ei ole sen enempää eikä vähempää kuin Isolde itse.

Näin Tristan und Isolde demystifioi ja sekularisoi pyhän Graalin maljan naiseksi, rakkaudeksi. Tähän suuntaanhan kaikki Graal-tarut viittoilevat hyvinkin innokkaasti, varsinkin Parzival, jossa teologisia aineksia ei enää ole kuin nimeksi, jossa jokainen hiemankin teologisempi viittaus on suorainen kummajainen ja Graalin malja saa melkein kokonaan väistyä rouva Minnen tieltä (eikä mikään ihme, asuihan Wolfram itsekin Hermann von Thüringenin pitkäaikaisena vieraana ja kuvasi muun muassa Wartburgin laulumittelöä, johon itsekin osallistui!). Ja moni tutkija on (syystäkin!) kiinnittänyt huomiota Graalin maljan ja Graalin keihään sanoisinko vulgaarifreudilaisiin tulkinnanmahdollisuuksiin. Alunperin ne ovat ehkä olleetkin naiseuden ja mieheyden symboleja primitiivisissä hedelmällisyysrituaaleissa - nuorukainen on kantanut verta vuotavaa keihästä ja tyttö maljaa.

Sen lisäksi, että se on sekulaarinen Graal-tarina, Tristanin tarua voi myös pitää jonkinlaisena käänteisenä Graal-tarinana. Siitä hetken kuluttua enemmän.

Ei siis ole mikään sattuma, että Gottfriedin alkuperäisessä runoelmassa Tristan on myös orfeusmainen trubaduuri tai pikemminkin Tannhäuserin ja Walterin tapainen minnelaulaja, maallisen rakkauden kyltymätön ylistäjä. Jos jatkan analogiaani Graalin ritareista apostolien vastineina, niin Tristanista tulee rakkauden apostoli.

Graal-tarusto käsittelee siis hyvin pitkälle rakkautta, mutta se rakkaus on aina pyyteetöntä ja puhdasta. Naista palvellaan, mutta häneen ei koskaan ole lupa kajota. Lancelot hairahtuu ja saa rangautuksensa. Sillä Graalin kykenee löytämään ainoastaan puhdas, hyveellinen, (seksuaalisessa mielessä) koskematon ritari - Lancelotin täydellinen poika Galahad.

Tristan, tähän saakka puhdas ja hyveellinen ja siveä, todellinen parfait knyghte, Galahadin sekulaarinen vastine (Tristan on oikeastaan sekoitus niin Galahadia, Lancelotia kuin Parsifaliakin), löytää hyveensä ja puhtautensa ansiosta Graalin.

Graalin tarinoissa malja haetaan aina Aution maan uumenista. Tristanissa aution maan vieläkin autiampi vastine on meri. (Öd und leer ist das Meer - T.S. Eliot: The Waste Land) Samalla meri ja laiva voidaan nähdä elämän ja syntymisen hedelmällisyssymboleina.

Merimatkallaan Irlannista Cornwalliin, keskellä autiota maata Tristan ja Isolde rakastuvat (tai olisi ehkä oikeampaa sanoa, että he tunnustavat rakkautensa!). Maljastaan (Graal-symboli! - maljaa voi hyvällä syyllä myös pitää ehtoollismaljana ja Tristanin ja Isolden aktia ehtoollisena) he juovatkin rakkautta, luullessaan juovansa kuolemaa. Näin runoilija yhdistää rakkauden ja kuoleman teemat erottamattomasti. Rakkaus on kuolema, kuolema on rakkaus.

Laivan kohdussa Tristan ja Isolde syntyvät uudelleen, Tristan Isoldessa, Isolde Tristanissa, molemmat samassa sielussa. Tristanisolde, Isoldetristan.

Graalin regeneratiivista autuutta ei kestä kauan. Jälleensyntyneet rakastavaiset jäävät kiinni in flagrante delicto. Tristan haavoittuu kuolettavasti. Haavoittajana on hänen petollinen ystävänsä, kuningas Marken hoviherra Melot, jonka katala miekka saa toimittaa Graalin (Longinuksen) keihään tointa. Todellisuudessa miekka/Graalin-Longinuksen keihäs, joka haavoittaa Tristania ja lopulta koituu hänen kuolemakseen on Isolden rakkaus. Tristanin oma rakkaus.

Kuoleva, rakkauden Graalin haavoittama Tristan vetäytyy autiolle saarelle. Aution maan sydämeen.

3: Tristan Kalastajakuninkaana

Klassisessa Graal-tutkielmassaan *From Ritual to Romance* Jessie Weston antaa ymmärtää, että Graal-perinteen juuret ovat salaisissa hedelmällisyysrituaaleissa - kuten esimerkiksi mystisissä orfisissa rituaaleissa (Gottfriedin runoelmassa Tristan onkin Orfeuksen kaltainen laulaja ja kuvissa hän soittaa usein luuttua!). Graal symbolisoi hedelmällisyyttä, uudelleensyntymistä, elämän mystistä jatkumista.

Tärkeää osaa Graal-taruissa näyttelevät niin kutsutut kalastajakuninkaat (Fisher King) tai haa-voitetut kuninkaat (Maimed King), jotka asuvat keskellä Autiota maata (Waste Land). He ovat hedelmällisyssymboleita, mutta hedelmättömiä. Heidän autiot ja hedelmättömät valtakuntansa heijastavat heidän omaa hedelmättömyyttensä. He ovat saaneet kupeisiin mystisen ja jatkuvasti verta vuotavan haavan, joka ei parane. Haava on ilmeisen seksuaalisperäinen ja sijoittuu oikeasti genitaalihin (vaikka sen lähes aina epämääräisesti kuvataan sijoittuva kupeisiin), tehden kuninkaasta impotentin. Haavansa kuningas on saanut rakkauden merkeissä. Kalastajakuninkaan haava vertautuu myös Kristuksen kylkihaavaan. Kristus-assosiaatio luo tietenkin heti toisen assosiaation - jälleensyntymisen! Ja jälleensyntymisen on eräs Graalin tarujen kantavia teemoja.

Parsifalissa Amfortas on tällainen kalastajakuningas (hänen haavansahan on Wagnerilla kyljessä!), hedelmättömyyden symboli, Kundryn rakkauden haavoittama.

Mein Lebenissä Wagner kirjoittaa seuraavalla tavalla: ”Viimeiseen näytökseen loin kohtauksen, jota en myöhemmin käyttänytkään. Kyseessä oli vierailu, jonka Graalia etsivä Parsifal teki Tristanin sairastuoteelle. Yhdistin mielessäni Tristanin - joka riutui haavastaan, muttei kyennyt kuolemaan siitä - Graal-tarun Amfortakseen.” Tristanista tulee nyt toinen Amfortas, kalastajakuninkaan maallinen vastine. Tristanin kalastajakuninkuutta tukee sekin, että Gottfriedilla Tristanin haavoittuminen tapahtuu myrkytetyllä keihäällä - joka syöstään hänen kupeisiinsa!

Kastroitu kalastajakuningas Tristan kituu ja riutuu, mutta silti kuolema karttelee häntä. Graalin kalastajakuningas ei voi kuolla. Ei ennen kuin hänen haavansa paranee.

Tristanin ja Isolden asetelma vertautuu näin Parsifal-oopperan Amfortaksen ja Kundryn tilanteeseen. Isolde on tahtomattaan paha Kundry, joka tietämättään pitää Tristanin terveyden avaimia käsissään.

Vain haavan aiheuttaja kykenee parantamaan sen!

Mutta tässä kohden Tristanin taru poikkeaa konventionaalisista Graal-tarinoista. Koska Tristanin taru on käänteinen Graal-tarina se ei suinkaan ole hedelmällisyyden ja jälleensyntymisen runoelma, vaan rakkauden ja kuoleman ja hedelmättömyyden runoelma. Isolde saapuu Tristanin kotisaarelle liian myöhään pelastaakseen Tristanin ja kuolee kohta itsekkin. Sillä tämä Graal-taru ei kerro kuolemattomasta hengestä ja henkisestä jälleensyntymisestä, se kertoo liiankin kuolevaisesta lihasta.

Rakastavaisten tuho on siis aivan väistämätön. Ei välttämättä siksi, että kyse on ”kielletystä” rakkaudesta vaan siksi, että kyse on maallisesta rakkaudesta. Eikä maallinen rakkaus Graalin piirissä koskaan voi johtaa pelastukseen - kuten tekee taivaallinen rakkaus - vaan johtaa aina tuhoon.

Wagnerin Tristan und Isolde (ja luonnollisesti myös Gottfriedin Tristan, vaikkei aivan yhtä suuressa määrin!) on siis allekirjoittaneen tulkinnan mukaan sekä sekulaarinen että käänteinen Graal-runoelma (oikeastaanhan sekulaarinen Graal-runoelma on väistämättä käänteinen Graal-runoelma!).

Se seurailee pääpiirteissään muiden Graal-runoelmien runkoa, mutta tietyissä ratkaisevissa koh-

dissa se kääntää tapahtumat pääläelleen ja päätyy päinvastaiseen lopputulokseen. Sakraalisuudesta tulee sekulaarisuutta, taivaallisuudesta maallisuutta, spirituaalisuudesta karnaalisuutta, hedelmällisyydestä hedelmättömyyttä, elämästä kuolemaa, pelastuksesta tuhoa.

Tämä tekee Tristan und Isoldesta hänen Parsifalinsa selkeän sisarteoksen ja samalla sen antiteesin - Parsifalhan (katso Bacon: Wagnerin Parsifal resignaation ja regeneraation vertauskuvana) kuvaa jälleensyntymistä ja elämän jatkumista, kuten kaikki oikeat Graal-tarinat. Molemmat käsittelevät samoja teemoja, mutta täsmälleen päinvastaisilla tavoilla. Se, mikä Parsifalissa on positiivista, kääntyy Tristan und Isoldessa negatiiviseksi. Parsifalin agape kääntyy Tristanissa erokseksi. Ja siinä missä Parsifal on kristillinen teos, Tristan on hindulainen ja buddhalainen teos, mielenkiintoista kyllä.

Tristan und Isolde on Wagnerin oman onnettoman rakkauden, Schopenhauerin Die Welt als Wille ja itämaisen mystillisfilosofisen ajattelun leimama loputon ja loputtoman nerokas Autio maa.

Petri Salin on helsinkiläinen vapaa kirjoittaja.

Hannu Salmi:

GRAALIN PUOLUSTAJA VAI WAGNER-SYNDIKAATTI?

Bayreuthin piiri Wagner-kuvaa vaalimassa

Richard Wagner kuoli vuonna 1883 Venetsiassa. Asuttuaan Bayreuthissa 11 vuotta hän oli ehtinyt rakentaa kaupungista taiteensa tukikohdan. Bayreuthissa toimitettiin kaikkien Wagner-entusiastien äänenkannattajaa Bayreuther Blätter -lehteä, ja kaupunkiin kerääntyi kuuntelemaan *Meisterin* teoksia suuren juhlateatterin näytäntöihin - aluksi tosin epäsäännöllisemmin kuin Wagner oli toivonut. Wagneriaanien elämän ehdottomaksi keskipisteeksi oli noussut Villa Wahnfried, josta käsin säveltäjä oli johtanut ihailijakuntaansa ja josta käsin hänen perillisensä, ns. Bayreuthin piiri jäi luotsaamaan 'projektia' ja vakiinnuttamaan Wagnerin asemaa saksalaisessa kulttuurielämässä.

Kun Wagner kuoli, hänen papereistaan ei löytynyt testamenttia, joka olisi antanut Cosimalle yksinoikeuden Bayreuthin musiikkijuhlien johtamiseen.¹ Wagner oli jo 60-luvulta lähtien rakentanut elämänsä järjestelmällisesti jälkipolvia ajatellen, mutta kuningasajatuksensa suhteen hän oli jäänyt epävarmaksi. Ilmeisesti hän ei lopulta jaksanut uskoa, että juhlien säännöllisyys olisi voitu taata. Vähän ennen kuolemaansa hän oli kirjoittanut Angelo

Neumannille kirjeen, josta paljastuu, ettei hänellä ollut käsitystä siitä, kuka hänen työtään voisi jatkaa. Tässä Venetsiassa 29. syyskuuta 1882 päivätyssä kirjeessä Wagner kirjoittaa:

Parsifalin mukana seisoo tai kaatuu Bayreuthin luomukseni (...) kuka jatkaisi sitä tarkoittamallani tavalla, on minulle arvoitus ja myös jää hämärän peittoon.²

Wagner oli ennen kuolemaansa ehtinyt rakentaa Bayreuthista tukikohdan taiteelleen, mutta hän ei osannut ajatella, että hänen vaimonsa Cosima voisi ryhtyä elämäntyön jatkajaksi.

Richard Wagnerin kuoltua Cosima otti ohjat määrätietoisesti käsiinsä ja päätti jatkaa yhteistyötä miehensä työtovereiden kanssa. Allgemeine Wagner-Verein oli jo päättämässä myös muiden säveltäjien kuin Wagnerin mukaanotosta Bayreuthin juhlille, mutta Cosima esti hankkeen välittömästi.³ Virallisesti Cosima sai Bayreuthin musiikkijuhlien johdon käsiinsä vuonna 1885, jonka jälkeen hän pyrki tuomaan lavalle kaikki miehensä teokset (nuo-