

Metsäkuva myöhäiskeskiajan ja renessanssin italialaisessa kirjallisuudessa

Johanna Laine

Miten metsä on keskiajalla ja renessanssissa koettu italialaisessa kirjallisuudessa? Onko metsä ollut ihmisille pako-, turva- vai rikospaikka? Synkkä ja arvaamaton? Myyttinen ja lumottu, täynnä taikuutta? Symboloiko se ihmisen pimeää puolta, moraalista ja henkistä ahdinkoa? Mitä Dante teki metsässä? Millaisena metsä näyttäytyi Petraralle, Boccacciolle, Boiardolle, Aristolle ja Tassolle?

”Elomme vaelluksen keskityessä / ma harhaelin synkkää metsämaata / polulta oikealta poikeneena. / Ah, raskasta on sanoa kuin’ oli / tuo salo kolkko, autio ja sankka! / Sit’ aatellessa vielä muisti säikkyy.” (*Jumalainen näytelmä*, Helveti, I, 1-2; Eino Leinin suomennos.)

Pääsiäisviikolla vuonna 1300 firenzeläinen Dante Alighieri tajuaa harhailevansa synkässä metsässä. Hän ei osaa kertoa, miten on metsään päätenyt, mutta tietää eksyneensä oikealta polulta. Dantea pelottaa. Dante kertoo teoksessaan *Jumalainen näytelmä* matkastaan, joka alkaa synkästä metsästä ja päättyy taivaalliseen paratiisiin. Se on paitsi kirjaimellinen myös allegorinen matka kohti Jumalaa, irrottautuminen Firenzen moraalista ja poliittisesta rappiotilasta.

Dante kulkee läpi helvetin ja kiirastulen päästäkseen paratiisiin ja joutuu matkallaan kohtaamaan erilaisia metsiä. *Jumalainen näytelmä* on kertomus metsän pelosta. Pelosta, jolla ei ole tarkoin määriteltyjä kohteita, kuten susi, karhu tai rosvot, vaan jonka kohteena on metsä itsessään. Metsä on kuin tunnelma, jonka valtaan voi jäädä, vaikka konkreettisesta metsästä olisikin selvitty.

Metsä klassiselta ajalta renessanssiajalle

Kaikki elämää ja hyvinvointia edistävä ja helpotettava koetaan myönteiseksi, kaikki kontrollin ja käsityskyvyn ulkopuolella oleva on pelottavaa ja

pahaa. Tämän hyvin vanhan ajattelumallin mukaan hedelmällinen, paratiisinomainen maa on haaveiden täyttymys, kun taas autiomaata ja metsät toimivat sen täydellisenä vastakohtana. Ihminen kykeni kuitenkin rationaalisuutensa ja innovaatioidensa avulla hyödyntämään epäystävällistä maata, ja maatalouden levitessä metsä sai väistyä pellon tieltä. Puun ja peltoalan tarpeen seurauksena Välimeren alueesta muodostui ensimmäisiä inhimillistettyjä maisemia. Kreikassa eroosiota havaittiin jo 600-luvulla eKr., Italiassa 300-luvulla eKr. Ongelma tiedostettiin jo antiikin aikana, mm. Platon kuvailee 300-luvulla eKr. eroosion seurauksia, mutta tyypillisesti muutokset ympäristössä koettiin edistykselliseksi. Metsä koettiin ei-kenenkään-maaksi, ja kaupungin ja asutuksen rajat olivat myös sivistyksen ja kulttuurin rajat. Jumalten asuinsijoina pidettyjä pyhiä lehtoja suojelivat tiukat säännökset, ja jo Rooman imperiumin aikana metsänkäyttöä säädeltiin metsälaeilla. Vaikka Rooman imperiumi aiheutti valtavia metsätuhoja alueellaan, klassinen aika ei kuitenkaan vielä aikaansaanut suurta maan hedelmällisyyden laskua. Keskiajalle tultessa eteläeurooppalainen maisema oli vielä pääosin kylien ja peltojen täplittämää metsää.

Keskiajalla koettiin kolme suurta hakkuiden ja kuivatusten aikakautta: ensimmäinen barbaarien valtakuntien aikaan Rooman imperiumin mallia seurailleen, toinen Kaarle Suuren valtakaudella ja kolmas myöhäiskeskiajalla 1050–1300. Keskiajan lopulla maisema olikin jo muuttunut ratkaisevasti: nyt metsiköt täplittivät vallitsevaa kulttuurimaaisemaa. Jo 1000-luvun Italiassa koettiin tarpeelliseksi pyrkiä ylläpitämään tietty tasapaino viljelyalan ja metsäalan välillä, ja 1200-luvun lopulla metsäalan romahdus herätti huomiota. Elintärkeäksi resurssilähteeksi koettua metsää pyrittiin suojelemaan. Kuninkaalliset ja aateliset perustivat metsästyspuistoja, ja metsästä tuli valan symboli ylhäisön varmistaessa itselleen metsästyksmonopolin. Sanana 'forest', metsä, saat-

taakin olla johdos kiellosta "foris stare", pysyäkää ulkopuolella. Metsien käyttöä saneli tiukka lain-säädäntö, joka kattoi kaiken polttopuun keruusta metsästyksen.

Tavallinen kansa noudatti metsälakeja vaihtelevasti ja koki metsän voimakkaan kaksijakoisesti. Toisaalta se tarjosi välttämättömiä hyödykkeitä kuten polttopuuta, rakennuspuuta ja ravintoa karjalle, toisaalta se oli uhka. Metsä ei toiminut suojapaikkana vain todellisille vaaroille, kuten pedoille tai rosvoille, vaan kätki myös mystisiä olentoja ja henkiä. Kansantarinat liittivät metsään mitä mielikuvituksellisimpia olioita ja tapahtumia ja liioittelivat petoeläinten julmuutta. Metsä veti puoleensa ja sitä tarvittiin, mutta toisaalta sitä pelättiin kaiken inhimillisen vastakohtana. Todellinen metsä toimi pakopaikkana kaikille, jotka halusivat vältellä yhteisöä, rikollisista rakastavaisiin.

Renessanssijalla antroposentrismi, ihmiskeskeisyys, voimistui entisestään ja hyötynäkökulma terävöityi. Ihmisen rooli luomistyön täydellistäjänä korostui, ja luonnon empiirinen tutkimus käynnistyi. Vanhoja klassisen ajan auktoriteetteja alettiin kyseenalaistaa - tosin virheellisistä tiedoista syytettiin tyypillisesti kopioijia ja kääntäjiä eikä itse auktoriteetteja. Renessanssikaudella ihminen havahtui näkemään maiseman kauneuden ja Italiaan perustettiin lukuisia näköalapaikkoja, joissa ihailtiin tyypillisesti ihmisen muokkaamaa maisemaa, kuten viinitarhoja. Kaupungin rikkailla oli huviloita maaseudulla, jonka rauhaan he pakenivat kaupungin vilkasta elämää.

Etenkin innokkaan laivanrakennuksen seurauksena puupula eteläisessä Euroopassa paheeni 1400-1500-luvuilla. Meritaistelut turkkilaisia vastaan merkitsivät loppua viimeisille Välimeren kaupunkivaltioiden säilyneille metsille. 1500-1600-luvuilla puuta alettiin tuoda Pohjois-Euroopasta ja Baltiasta, missä metsiä oli vielä runsaasti. Metsien hupeneminen tiedostettiin etenkin Venetsiassa ja Firenzessä, jotka toimivat metsänhoidon pioneereina. Venetsian metsänsuojeluohjelma 1400-luvun lopulta lienee maailman ensimmäisiä.

Sankan salon syövereissä

Ihmisten metsäsuhdetta voi tarkastella mainiosti myös kirjallisuuden välityksellä. Metsällä on oma roolinsa ja erikoislaatunsa esimerkiksi sellaisten kirjailijoiden kuin Dante Alighieri (*Jumalainen näytelmä*), Francesco Petrarca (runokokoel-

ma *Canzoniere*, *Sonetteja Lauralle*), Giovanni Boccaccio (*Decamerone*), Matteo Maria Boiardo (*Orlando Innamorato*; Rakastunut Orlando), Ludovico Ariosto (*Orlando Furioso*; Hurjistunut Orlando) ja Torquato Tasso (*Vapautettu Jerusalem*) teoksissa. Orlando-eeppoksia ei ole suomennettu.

Metsä on pakopaikka, turvapaikka, rikospaikka. Sen yksinäisyydessä voi antaa tunteilleen valan. Se symboloi ihmiselämän pimeää puolta, moraalista ja henkistä ahdinkoa. Dantelle synkkä metsä on poliittisesti korruptoituneen Firenzen heijastuma. Ariosto toteaa, että koko maailma on metsä, jossa vääriä haluja seuraavat välttämättä eksyvät ja jossa oikean polun rinnalla kulkee aina se houkutteleva, alaspäin viettävä polku. Dante selvisi synkstä metsästään, kaikki eivät ole yhtä onnekkaita. Ariosto puhuu ihmisen hulluuden metsästä, Tasso lataa metsänsä täyteen psykologisia jännitteitä ja paljastaa henkilöiden heikkoudet sekoittamalla totta ja harhaa.

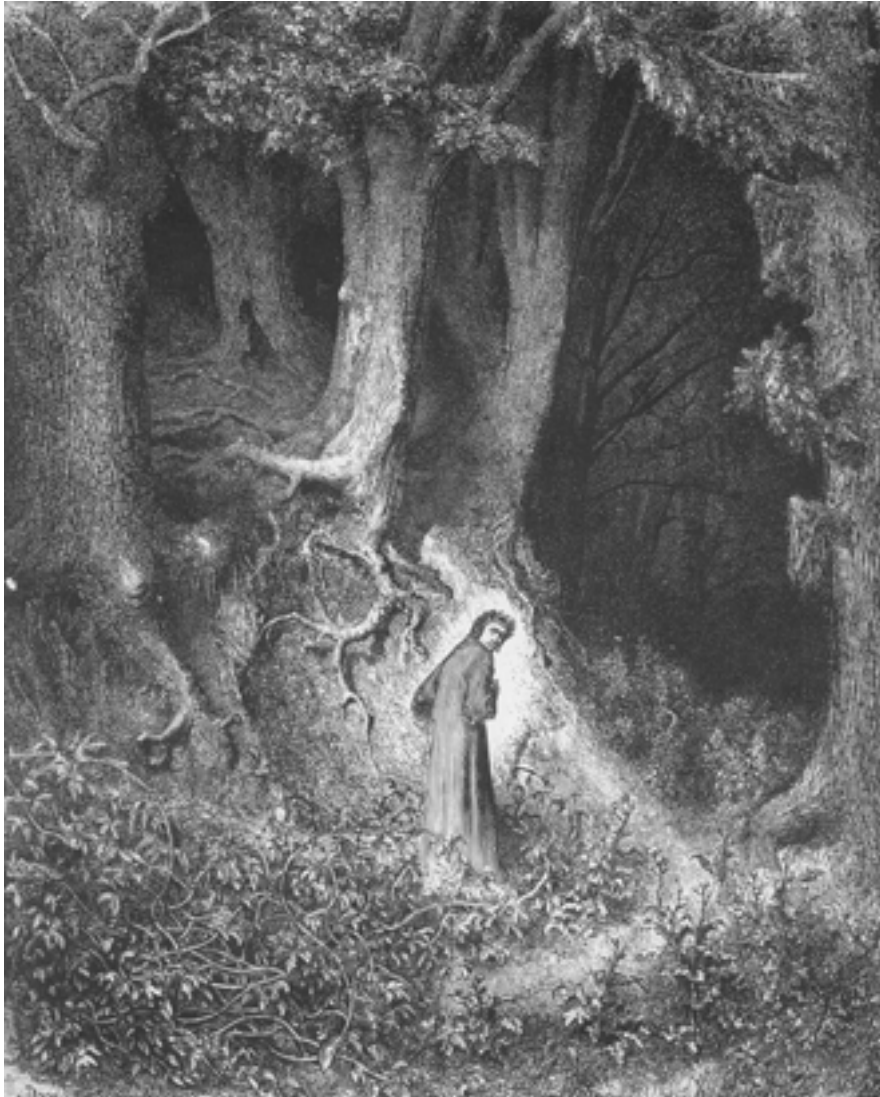
Orlandoissa metsä on yksi keskeisistä tapahtumapaikoista ja taikuus on voimakkaasti läsnä kaikkialla. Myös Tasson teoksessa taikuudella on tärkeä osa, ja se muokkaa oleellisesti ihmisten metsäsuhdetta: lumottu metsä näyttää kullekin henkilölle haluamansa kasvot tarttuen näiden psykologisiin heikkouksiin.

Petrarcan rakkauden metsä on sekin ajoittain täynnä pelkoa ja tuskaa:

"Seurailin häntä vihreydessä, missä / soi korvaan kaukaa väkevästi ääni: / 'Aah, kauan samoot metsän syvyyksissä!' / — katsoin ympärille miettein syvin, / tien vaaranalaisuuta hämmästyvin — ." (LIV sonetti)

On hetkiä, jolloin runoilija haluaa kipeästi pois metsästään ja kutsuu hänet sinne houkutelutta naista pedoista julmimmaksi. Metsässä jokainen on yksin, omien pelkojensa ja tunteidensa armoilla. Pelottava metsä on suuri, hiljainen, autio ja synkkä. Nämä ominaisuudet olivat vakiinnuttaneet asemansa eteläeurooppalaisissa metsäkuvauksissa 1200-luvulla. Autius ja synkkyys olivat keskeisiä piirteitä jo Vergiliuksella. Suureen metsään eksyy helposti, hiljaisuus viestii paitsi ihmisten myös tunnelmaa rauhoittavien pikkulintujen poissaolosta. Hiljainen ympäristö on ikään kuin jännittänyt odottamaan, mitä seuraavaksi tapahtuu. Synkkyys ja hämäryys muokkaavat mistä tahansa ympäristöstä pelottavan, mutta etenkin metsässä mielikuvitus pääsee valloilleen: varjoissa voi lymytä paitsi todellisia uhkia myös mystisiä olentoja.

Autius on keskeinen epiteetti, joka korostaa



Kuva 1. Gustave Dorén kuvitusta Danten *Jumalaiseen näytelmään*. “Elomme vaelluksen keskittiessä ma harhaelin synkkää metsämaata polulta oikealta poikenneena.” (Suom. Eino Leino, 1912–1914.)

ihmisen ja ihmisvaikutuksen puuttumista metsästä. Ihminen voi läsnäolollaan muuttaa metsän tunnelmaa ratkaisevasti ja ihmisen hoitama metsä poikkeaa täysin luonnontilaisesta metsästä. Inhimillistetyssä metsässä on helppo kulkea, ja sen puut kasvavat suoraan takertumatta toisiinsa. Ihmisen metsässä vallitsevat järjestys ja säännönmukaisuus. Näin ollen Danten synkkä metsä on huippuunsa viety kesyttämätön metsä, joka täyttää kaikki oleelliset vaatimukset pelkotilan luomiseksi.

Idea synkästä metsästä on peräisin Vergiliukselta, joka on läsnä *Jumalaisessa näytelmässä* paitsi

Danten oppaana, myös lukuisissa viitauksissa. Gustave Dorén 1800-luvulla tekemässä kuvituksessa *Jumalaiseen näytelmään* helvetin synkän metsän puut ovat valtavia ja estävät valonsäteiden pääsyn sisemmälle metsään. Köynnökset kiertyvät Danten jalkojen ympärille ja piikkipensaat tarttuvat vaatteisiin. Eino Leino suomensi *Jumalaisen näytelmän* 1910-luvulla ja kuvaili tuota synkkää metsämaata kolkoksi, autioksi ja sankaksi saloksi. Elina Vaaran käännöksessä vuodelta 1963 synkän metsän ominaisuuksia ovat sankkuus, kolkkaus ja jylhyys.

Ihminen metsän vaarana

Ihminen on myös yksi metsän vaaroista, mutta hänet koetaan petoeläimiä ja henkiolentoja pienemmäksi pahaksi. Esimerkiksi Boccaccion *Decameronen* viidennen päivän kolmannessa novellissa metsään eksynyt tyttö toteaa tulevansa mieluummin miesten ryöstämäksi kuin susien raatelemaksi.

Polku metsässä on merkki ihmisestä, ja polun löytäminen metsässä harhailun jälkeen on aina huojentavaa. Polku johtaa ihmisten luo, ja siten mikä tahansa polku on parempi kuin ei polkua ollenkaan.

Pelottava metsä on tyypillisesti vanha ja tiheä, ja siten synkkä. Vanhaan metsään on helpompi liittää tarinoita, ja iäkkäät puut tuntuvat pitävän sisällään ihmiselle tuntematonta viisautta ja salaisuuksia. Teoksissa kuvatut metsät ovat enimmäkseen sekametsiä.

Suhteessa kesyttämättömään luontoon ihminen on ”hyvä”. On kuitenkin olemassa olentoja, jotka hybrideinä yhdistävät luonnon ja ihmisen. Dante joutuu Helvetissä metsään, jossa kauhu on läsnä ensi hetkestä lähtien. Puiden lehdet ovat väriltään harmaita, oksat kyhmyisiä ja väänntyneitä. Näissä puissa ei kasva hedelmiä, vaan okaita. Puissa pesii mytologisia harpyjoita, julmia petolintuja, joilla on naisen kasvot. Tämä on Danten Helvetin itsemurhan tehneiden metsä, jonka kuvauksessa näkyy vaikutteita niin Vergiliukselta kuin Ovidiukselta. Oman ruumiinsa kieltäneen ihmisen on tyydyttävä helvetissä vähäarvoisempaan ruumiseen, puuhun. Harpyjoiden puihin nokkimista haavoista vuotaa verta, ja ihmispuut valittavat riipaisevasti kohtalooaan.

Dantelle, keskiaikaiselle kristitylle, hybridi ihmisen ja kasvin välillä on vastenmielisintä, mitä voidaan kuvitella, hirvittävämpää kuin ihmisen ja eläimen risteymä. Danten ihmispuulla ei ole mitään panteistisia piirteitä, vaan se korostaa kuilua ihmisyyden ja luonnon täydellisen ei-ihmisyyden välillä. Kohottamalla ihmisen kaiken yläpuolelle kristinusko on katkaissut tämän yhteyden luontoon.

Tasson lumotussa metsässä puut toimivat nymfien asuntoina ja piilopaikkoina, Boiardon taikametsässä puista ilmestyy ritarien toiveiden heijastumia. Hevosesta haaveilevalle ritarille puun sisästä ilmestyy upea hevonen, joka nostaa hänet selkäänsä ja kantaa ansaan, taitottuun lähteeseen. Rakastuneen ritarin johdattaa lähteeseen puusta ilmestynyt neito. Boiardon taikametsässä on lähes mahdotonta edetä, sillä puut tarjoavat lukuisia vaaroja ja houkutuksia: peto-

lintuja, palatseja, aarteita. Vain ritari, joka kykenee vastustamaan metsän lumousta ja raivaamaan tiensä lähteelle asti, voi pelastaa toverinsa taiasta. Puut ja metsä itsessään eivät ole hankalia vastustajia, mutta lumous tekee metsästä ritareille yhtä lukuun ottamatta mahdottoman kukistaa.

Ariosto johdattaa Orlandon eepoksessaan aina hulluuteen asti, ja Orlandon hulluus onkin ennennäkemätöntä. Ritaritraditioiden mukaisesti Orlando muuttuu järjen menetyksen myötä villi-ihmiseksi, karvaiseksi metsän asukiksi. Orlandon raakuus on kuitenkin julmempaa kuin yhdenkään järkensä menettäneen ritarin häntä aiemmin. Orlando villi-ihmisenä ei elä tasapainossa luonnon kanssa kuten edeltäjänsä, vaan tappaa ja tuhoaa ympäristöönsä aivan uudella hurjuudella. Orlando repii puita juurineen ja tappaa eläimiä huvikseen. Hän ei ole luonnon isäntä, vaan kyltymätön ja välinpitämätön hyväksikäyttäjä. Hurjistunut Orlando tuntuu heijastavan renessanssi-ihmisen rajatonta luonnon hyödyntämistä ja ylimielisyyttä luonnon suhteen. Vain Jumala on ihmisen yläpuolella, ja ihmisellä on oikeus käyttää luontoa haluamallaan tavalla, kohdella sitä välineenä seurauksista piittaamatta.

Sivistys ja metsäsuhde

Tasson *Vapautettu Jerusalemi* tarjoaa stereotyyppisöidun esimerkin siitä, miten ihmisen sivistyneisyys vaikuttaa hänen metsäsuhteeseensa. Kristityt tarvitsevat kipeästi puuta sotakoneiden rakentamiseen ja päättävät kaataa Jerusalemin lähellä sijaitsevan Saronin metsän. Metsän tiheässä kasvavat puut ovat vanhoja ja korkeita ja estävät valon pääsyn metsään luoden sinne ikuisen hämäryyden. Päiväaikaankin ihmiset kiertävät metsän kaukaa ja kertovat tarinoita metsän yöllisestä elämästä, hengistä, noitien kokouksista, kiiluvista silmistä, uhririiteistä. Saronin metsä on siis jo itsessään pelottava, ja vaikutelmaa tehostetaan taruilla:

” – – lomassa yksinäisten laaksojen / on metsä, jonka ikipuiden alla / leviää tummuus sankkain siimesten. / Myös päivän tuokiolla kirkkaimmalla / vain himmeä on valo, suruinen / – – . / Kun päivä laskee, varjoin thentyvin / pimeys, pilvet yhtyy, kauhu, yö; / tuo hornannäky pelontuntein syvin / sydämen täyttää, sokeiks silmät lyö. / Ei sinne paimen saavu laumoin hyvin, / maanmiehen karja laitumell’ ei syö.” (XIII; 2, 3)



Kuva 2. Domenico Mona, kuvitusta Vapautettuun Jerusalemiin. Velho Ismeno taikoo Saronin metsän. Kuva kirjasta *La lettera italiana*. Zanichelli, Bologna 1988.

Velho Ismeno haluaa varmistaa kristittyjen metsänhakuun epäonnistumisen ja metsän kauheutta lisätäkseen kutsuu pahoja henkiä puihin asumaan.

Ensimmäisinä metsää lähetetään kaatamaan paikallisia puunhakkaajia, jotka eivät uskalla edetä kauaksi metsänreunasta. Palattuaan metsästä he kertovat kauhuissaan tunteneensa siellä jotain uutta pahuutta. Puunhakkaajien pelko on varsin lapsellista, he pelästyvät varjoja ja antavat mielikuvitukselleen vallan. Seuraavaksi metsään lähetetään valittuja sotilaita, jotka etenevät ohi varjojen, metsän lumotun keskuksen rajalle asti. Syvemmälle he eivät mene, sillä karmea ääni saa heidät pakenemaan. He kertovat päällikölleen metsässä asustavan pahoja voimia. Metsän kukistamista yrittävät seuraavaksi uljaimmat ritarit, jotka ovat nauraneet puunhakkaajien kauhulle ja sotilaiden jutuille. Kukin vuorollaan ritarit etenevät syvemmälle taitotussa keskuksessa, mutta hekin heijastavat metsään omia heikkouksiaan ja pelkojaan. Yksi toisensa jälkeen ritarit palaavat metsästä peloissaan ja nöyryytettyinä. Vain ritareista ylväin, Rinaldo, kykenee voittamaan itsensä ja murtamaan lumouksen.

Idylli ja symmetria

Kesyttämättömän luonnon vastakohtana toimii paratiisimainen puutarha, jossa ihmisen vaikutus näkyy järjestyksenä ja symmetriana. Danten maallinen paratiisi Kiirastulen lopussa on ikivanha metsä, kun taas muilla kirjailijoilla ihanteelliseen luontoon liittyy enemmän puutarhamaisia piirteitä. Paratiisi on Helvetin synkän metsän

vastakohta, ja runoilija vaeltelee metsässä uteliaana. Suurin osa Danten matkasta on jo tehty, ja hän on saanut takaisin alkuperäisen viattomuutensa: kyvyn selviytyä metsässä.

”Nyt tahdoin tutkia ma tarkkaan metsän / tuon jumalaisen, kirjavan ja sankan, / mi kaihti katsehelta aamun uuden.” (Kiirastuli, XXVIII, 1; Eino Leinon suomennos.)

Danten maallinen paratiisi on kuin Jumalan luonnonpuisto, jossa kasvit kasvavat ilman siemeniä taivaallisen huolenpidon alaisena.

Boccaccio korostaa ihmisen ja luonnon yhteistoimintaa kauniin maiseman luomisessa ja antaa kuvauksen ihanteellisesta, järjestelmällisestä ympäristöstä kertoessaan Naisten laaksosta (Valle delle Donne, kuudennen päivän loppu):

”Laakso oli melkein pyöreä, ja vaikka se oli luonnon muodostama, sitä olisi saattanut luulla ihmiskäsien tekemäksi. – – sitä ympäröi kuusi pientä kukkulaa, joiden jokaisen harjalla oli pieni linna. Kukkulain rinteet laskeutuivat laaksoon porrasmaisesti, amfiteatterin penkkirivien tavoin. Näillä rinteillä, varsinkin eteläpuolisilla, kasvoi viiniköynnöksiä, oliivi- ja mantelipuita, kirsikka-, viikuna- ja muita ihania hedelmäpuita tuhkatieheässä.” (Ilmari Lahden ja Vilho Hokkasen suomennos.)

Decameronessa on lukuisia täydellisyyttä hipovia idyllisiä ympäristöjä, paratiisinomaisia kasvatettuja metsiä, metsäaukioita. Paikkoja, joissa ruoho viheriöi, kukat tuoksuvat, linnut laulavat ja tuuli havisuttaa lempeästi oksia. Idyllisessä ympäris-



Kuva 3. Kuvitusta Orlando Innamoratoon. Kuva on peräisin Milanossa 1518 valmistuneesta painoksesta. Kuva kirjasta *La letteratura italiana*. Zanichelli, Bologna 1988.

tössä tiheään kasvaneet, vanhat puut toimivat lempeän varjoisan tunnelman luojina.

Muissakin teoksissa idyllit kuvataan pitkälti samaa kaavaa noudattaen ja etenkin Petrarcan vaikutus tyyliin on huomattava. Ariosto kapinoi Petrarcan imitointia vastaan ja antaa hulluuden kynnyksellä olevan Orlandon tuhota Petrarcan mallin mukaan laaditun idyllisen metsikön. Boiardo puolestaan keksii metsäaukion tuoksuville kukille muuta käyttöä: Rakastuneessa Orlandossa Rakkaus ja kolme Hyvettä käyttävät liljoja, ruusuja, hyasintteja ja orvokkeja aseina vastahakoista ritaria läksyttäessään.

Hyvä ja paha metsä

Teoksissa paha ja pelottava metsä stereotyyppinä eroaa hyvästä metsästä. Paolo Golinelli argumentoi teoksessa *Il bosco nel Medioevo* (Metsä keskiajalla) jyrkän eron olevan seurausta 1300-luvun ihmisen etäisestä luontosuhteesta. Hänen mukaansa ihminen oli vieraantunut luonnosta ja menettänyt, etenkin kaupungeissa, käytännöllisen suhteensa metsään. Näin ollen samaan metsään ei enää liitetä sekä myönteisiä että kielteisiä ominaisuuksia, vaan hyvä ja paha metsä koetaan selvästi erillisinä kohteina.

Käsitellyissä teoksissa jako ei kuitenkaan ole näin selkeä ja voimakas. Pahassa metsässä tapahtuu harvoin hyviä asioita, mutta idyllinen ympäristö voi menettää hetkessä rauhallisen tunnelmansa pelottavien käännteiden myötä. Tunnelman määrää lopullisesti toiminta.

Rakastuneessa Orlandossa idyllinen metsäaukio ruusuineen ja liljoineen (ritarieeposten lukuisilla metsäaukioilla on varsin usein myös valkoisesta marmorista tehty lähde) menettää hetkessä romanttisen ilmapiirinsä ilkeän kentaurin ilmestyessä paikalle. Yöllisen idyllin murtumiseen vaaditaan vain hyttysiä ja kuorsaava seuralainen. Romanttisella metsäaukiolla käydään taisteluja ja surmataaan, sieltä kaapataan neitoja.

Boiardo on kirjailijoista innokkain muuttamaan tunnelmia ja hänen metsänsä ovatkin jännittävä kokoelma erilaisia ympäristöjä. Boiardon metsä sisältää lukuisia pienempiä metsiä, metsäniittyjä, aukioita ja puroja. Metsäaukioita ei koeta varsinaiseksi metsäksi, ja niissä metsän tunnelma on vähemmän läsnä. Tyypillisesti aukiot toimivat varsinaisina tapahtumapaikkoina, jonne päästäkseen on kuljettava metsän halki (eli Boiardon tapauksessa puita kasvavan maaston). Metsässä siis lähinnä ratsastetaan, kuljetaan ja paetaan, mutta siellä ei tapahdu mitään ratkaisevaa. Aukioilla taistellaan, ryöstetään, yövytään, ei niinkään itse metsässä. Idylliseltä niittyaukiolta paetaan tarvittaessa synkkään, tiheään ja vaaralliseen metsikköön; kumpikin on saman metsän sisällä. Pakomatka vaatii jännittävämmät kulissit, joten metsän tunnelman on vaihduttava lempeästä pelottavaksi.

Vapautetun Jerusalemin lumottu Saronin metsä paljastaa sinne tunkeutujille hyvin erilaisia piirteitä. Toisille se tarjoaa pahalaismaisia ilmestyksiä, toisille paratiisimaaisessa tunnelmassa kauniita neitoja, jotka tosin vastustusta kohdatessaan tarttuvat nopeasti miekkaan.

Vietteleviä nymfejä ja viattomia eläimiä

Metsä on miesten maailmaa. Nainen metsässä on tyypillisesti eksynyt, pakomatalla tai molempia. Hän odottaa miestä, joka pelastaa. Hän on viettelevä nymfi, jota miehen on vastustettava. Toimijana nainen on sivuosassa: hän on käynnistäjä tai tavoiteltu lopputulos sille tapahtumasarjalle, jonka mies toteuttaa.

Orlando-eeposten pääsankaritar Angelica on yksi harvoista naisista, jotka tietävät, miten toimia ja minne mennä, niin metsässä kuin muuallakin. Metsässä osaa liikkua myös Fiordelisa, jonka neuvojen ja taikojen avulla Rakastuneen Orlandon ritarit selviävät lumotusta metsästä ja vapautuvat lähteestä. Fiordelisa toimii myös Randaldo-nimisen ritarin oppaana eräässä metsässä. Kentaurin rystettyä Fiordelisan Rinaldo on vai-pua epätoivoon. Ritari ei tiedä, mihin suuntaan lähteä eikä miten laaja metsä on.

Mies voi myös johdattaa naisen tilanteeseen, josta tämän on selvittävä omin avuin. Boiardon Orlando saattaa kaksi suojelua tarvitsevaa neitoa suoraan ihmissyöjäheimon pöytään. Orlandon vielä harkitessa toimintavaihtoehtoja neidot laukkaavat jo kaukana. *Decameronen* viidennen päivän kolmannessa novellissa nuoripari joutuu oikealta polulta eksytyään hyökkäyksen kohteeksi. Tilanteen nopeasti tajuava tyttö pakenee metsään, mutta poika pelastuu vasta toisen rosvojoukon ilmestyessä paikalle. Tyttö päätyy viettämään yönsä mökissä mukavan vanhan pariskunnan luona – poika valvoo yönsä puussa katellen, miten sudet syövät hänen hevosensa.

Eläimet toimivat lähinnä kolmessa eri roolissa: ne ovat joko uhka ihmiselle, idyllin luojia tai ne pakenevat ihmisen tuhotessa metsää. Petraralle metsän pedot ovat ystäviä, jotka tuntevat hänen tuskansa ja kuuntelevat hänen surujaan. Idyllisen tunnelman luomiseen riittävät tavallisesti pikkulinnut. Boccaccio tarjoaa *Decameronen* kolmantena päivänä hauskan esimerkin ihmisten suhtautumisesta eläimiin. *Decameronen* päähenkilöt ovat majoittuneet linnaan, jonka puutarha on lähes täydellinen paratiisi. Ruoho viheriöi, kukat tuoksuvat, eksoottisissa puissa on aina kukkia ja hedelmiä, lukuisat eri lintulajit ilahduttavat laulullaan. Puutarhassa on myös kaniineja, kauriita ja muita vaarattomiksi todettuja eläimiä, jotka ihastuttavat suloisuudellaan. Päivän kuluessa jaloissa jatkuvasti pyörivät eläimet alkavat kuitenkin rasittaa päähenkilöitä. Eläinten on siis osattava käyttäytyä ihmisen toivomalla tavalla ihmisen niille osoittamassa tarkoituksessa tai ne epäonnistuvat tehtävässään tunnelman luojina.

Kesyttetty ja suloinen eläin on tervetullut ihmisyyhteisöön. *Decameronen* toisen päivän kuudes novelli kertoo rouva Beritolasta, joka päätyy autiolle saarelle. Saarella on eläimiä, ja rouva Beritola alkaa huolehtia kahdesta kauriin vasasta yhdessä näiden emon kanssa. Rouva on itse juuri saanut lapsen ja alkaa imettää vasoja. Hyvin nopeasti rouva menettää inhimilliset piirteensä ja villiintyy. Hän syö kauriiden tavoin heinää ja juo vain vettä. Kun rouva lopulta pelastetaan saarelta, hän haluaa kauriit mukaansa, ja ne muuttavat hänen kanssaan hoviin asumaan.

Renessanssin ritareepokset nimeävät kasveja keskiaikaisia teoksia enemmän. Boiardon metsäaukioilla kasvaa liljoja, orvokkeja, ruusuja ja hyasintteja, kaikki kaupunkilaisille puutarhoista tuttuja lajeja. Ehkäpä renessanssin lukijakunta ei enää tuntenut metsäkukkia, eikä heidän mielikuvituksensa riittänyt kuvittamaan pelkkää ylimalakaista mainintaa kukista.

Boiardo, Ariosto ja Tasso luettelevat lukuisia puulajeja saadakseen aikaan runsauden vaikutelman ja aiheuttaakseen ihmetystä tai kauhua. Ariosto nimeää kaikki puulajit, jotka Orlando hulluuden puuskassaan repii maasta. Boiardo kuvailee lumottua metsää luettelemalla lukuisia siellä kasvavia puulajeja. Tyypillisesti he mainitsevat erikseen muutaman tammilajin, kuusen, männyn, pyökin, jalavan ja laakeripuun.

”Puut villit kaatuu kirveen viilloksista, / jo pin- ja taittuu, pyhä palmupuu, / myös iskut sypres-siä murheellista / kumisten kohtaa, saarni pirstoutuu, / jalava sortuu, pitkin jonka kaulaa / rypäleköynnös korkeuteen loi paulaa.” (Tasso, *Vapautettu Jerusalem*, III, 75.)

Realismia ja välinearvoa

Metsäkuvien pohjana on usein jonkinlainen todellinen metsäkokemus, ja etenkin Dante antaa konkreettisia maantieteellisiä vertauskohtia teoksensa metsille. Boccaccion kuvauksissa on runsaasti todellisia yhtymäkohtia senaikaiseen metsänkäyttöön, ja hän mainitsee esimerkiksi polttopuiden keräämisen parissa tarinassaan. Dante ei synkstä metsästä puhuessaan liioittele eikä analysoi sen pelottavuutta, vaan pelko on todellista ja jokapäiväistä, ja ehkä juuri siksi niin vaikuttavaa. Petrarcan luontosuhde on hänen luonnontuntemuksestaan huolimatta alistettu lyriikan vaatimuksille, minkä seurauksena lopputulos vaikuttaa hieman keinotekoiselta. Runollinen metsä on ikään kuin peittänyt alleen

Dante (1265–1321) osallistui aktiivisesti Firenzen poliittiseen elämään. Vallanpitäjien vaihtuessa Dante karkotettiin Firenzestä vuonna 1302. Kaksi vuotta myöhemmin hän aloitti *Jumalaisen näytelmän* kirjoittamisen. Helvetti ja Kiirastuli ilmestyivät 1315–1316, Paratiisi Danten kuoleman jälkeen.

Jumalaisen näytelmän ensimmäinen suomennos on vuosilta 1912–1914 ja Eino Leinon tekemä. Siitä on otettu lukuisia uusintapainoksia, joista tuorein vuodelta 2000. Elina Vaaran suomennos on vuodelta 1963.

Petrarca (1304–1374) oli klassisen kirjallisuuden ihailija ja kirjoitti suurimman osan tuotannostaan latinaksi. Hänet seppelöitiin runoilijaksi vuonna 1341. Petrarca kokosi ja paranteli italiankielistä runokokoelmaansa *Canzoniere* vuodesta 1342 aina kuolemaansa asti. Runokokoelma käsittelee lähinnä hänen rakkauttaan Lauraan, joka johdatti runoilijan ”rakkauden metsään”. Petrarca on toisaalta tyytyväinen metsän asukki, mutta puhuu toisinaan Laurasta hyvin julmasti etsien poisääsystä kuvainnollisen metsän tunnekuohuista. Petrarca ei vaeltanut vain allegorisessa rakkauden metsässä, vaan oli myös kokenut todellisten metsien kulkija ja luonnonihailija.

Canzoniere on suomennettu osaksi vuonna 1966 nimellä *Sonetteja Lauralle*, suomentajana Elina Vaara.

Boccaccio (1313–1375) toimi Firenzessä lukuisissa diplomaattitehtävissä ja lähetystöissä. Hän kirjoitti *Decameronen* vuoden 1348 ruttoepidemian jälkeen. *Decamerone* koostuu sadasta novellista, joita teoksen kymmenen päähenkilöä kertovat toisilleen. He ovat panneet Firenzen ruttoepidemiaa maaseudulle Fiesoleen ja elävät siellä täydellisyyttä hipovassa luontoyllisissä. Boccaccio kuvaa myös tapahtumia ja ympäristöjä novelli-
 tuokioiden ulkopuolelta.

Decameronen ensimmäinen suomennos on vuodelta 1936 ja F. E. Wickströmin tekemä. Ilmari Lahti ja Vilho Hokkanen laativat uuden suomennoksen vuonna 1999.

Boiardo (1441–1494) varttui Ferraran hovissa, jonka kirjasto tarjosi valtavat määrät tarinoita niin kuningas Arthurista kuin Kaarle Suuresta ja näiden ritareista. Boiardo oli ensimmäinen kirjailija, joka onnistui yhdistämään saumattomasti nämä kaksi maailmaa: Kaarle Suuren tarinoille tyypilliset henkilöt ja juonikuviot kohtasivat Arthurin maailman romanttisen taikuuden. Boiardo kirjoitti *Orlando Innamoraton* (Rakastunut Orlando) kaksi ensimmäistä osaa 1476–1484, mutta viimeinen osa jäi kesken runoilijan kuoltua.

Ariosto (1474–1533) työskenteli Ferraran hovissa ja toimi lukuisissa diplomaattitehtävissä. Hän jatkoi Boiardolta kesken jäänyttä tarinaa rakastuneesta Orlandosta. Ensimmäinen versio *Orlando Furiososta* (Hurjistunut Orlando) valmistui vuonna 1516, neljäs versio jäi kesken runoilijan kuoltua.

Tasso (1544–1595) vietti hyvin vaeltelevaa elämää ja työskenteli mm. Ferraran hovissa. Mielenterveysongelmista kärsinyt runoilija suljettiin jopa useaksi vuodeksi sairaalaan. Vuonna 1594 paavi tarjoutui seppelöimään Tasson runoilijaksi, mutta tämä menehtyi ennen seremonian toteutumista. *Vapautettu Jerusalem* valmistui 1575, ja se julkaistiin kokonaisuena kuusi vuotta myöhemmin. Tasso puolustautui valtavaa kritiikkiä vastaan kirjoituksellaan ”Apologia della Gerusalemme Liberata” (Vapautetun Jerusalemin puolustuspuhe) ja aloitti teoksensa radikaalin uudistamisen karsien etenkin romantiikkaa ja taikuutta. Uudistettu versio, *Gerusalemme Conquistata* (Valloitettu Jerusalem), ilmestyi vuonna 1593. Sitä ei pidetä kovin onnistuneena. *Vapautettu Jerusalem* on suomennettu vuonna 1954, suomentajana Elina Vaara.

luonnollisen, konkreettisen metsän. Petrarca kylä vaeltelee metsissä, mutta keskittyy puhumaan lähinnä itsestään. Runoilijan ystäväkseen kutsu- malle metsälle ja sen asukeille ei jää muuta vaihto- ohtoa kuin kuunnella.

”Vain tuntekoot siis metsä, virta, vuori / eloni lähteet kuumat, jotka muille / pysyvät kaukaisi- na, piilevinä.” (XXXV sonetti.)

Ritarieepoksissa realismi ei ole yhtä tärkeää kuin lajityypin perinteiden kunnioittaminen, ja näin ollen metsät mukautuvat tilanteen vaatimalla ta- valla.

Yhdestäkään teoksesta ei suoraan välity suo- jeleva suhde metsään. Tasson eepoksessa on kui- tenkin kiinnostava henkilö, joka rivien välistä tuntuu julistavan runoilijan itsensä panteistisia ajatuksia. Tämä henkilö on pakanallinen velho Ismeno, joka lumosi Saronin metsän estääkseen sen hakkuut. Tavoitteena ei ollut niinkään suo- jella metsää kuin estää kristittyjen suunnittele- mat hakkuut. Loitsun murrettuaan ritari Rinal- do ilmoittaa, että metsän voi kaataa. Ismeno ko- kee saman tilanteen rakkaan metsänsä ”hengil- tä viiltämisenä”, ja hän vannoo kostavansa. Kris- tityt näkevät vain puut ja niistä saatavan hyö- dyn, Ismenolle metsällä on myös syvällisempi merkitys.

Teoksissa luonnontilainen metsä koetaan ih- misyhteisön vastakohtana, uhkatekijänä, joka on kesytettävä ja täydellistettävä. Se on loputon ra- aka-aineiden ja hyödykkeiden lähde, jota voidaan käyttää hyväksi seurauksista piittaamatta. Hyvä ja kaunis metsä on ihmisen aikaansaannosta - taide on saavuttanut voiton luonnosta. Arioston ja Tas- son eepoksissa on aistittavissa hieman erilainen suhtautuminen metsään ja ihmisen harjoittaman rajattoman hyväksikäytön kyseenalaistaminen.

Tassolle luonto on lumouksia voimakkaampi. Hänen teoksessaan alkuperäinen metsä ja met- sänpelko jäävät jäljelle, kun taiat murtuvat.

Metsä mukautuu kullissina kirjailijoiden tar- peiden mukaan, ja nämä käsittelevät sitä tyypil- lisellä ihmisen ylimielisyydellä. Metsä on kuiten-

kin ympäristönä korvaamaton, sillä sen luomal- la tunnelmalla on keskeinen osa tapahtumien kokemisessa.

KIRJALLISUUTTA:

- Cipolla, Carlo M. (1974): *Storia economica dell'Europa preindustriale*. Il Mulino, Bologna.
- Cognasso, Francesco (1965): *L'Italia nel Rinasci- mento*. Editrice Torinese, Torino.
- Donnarumma, Raffaele (1996): *Storia dell'Orlando Innamorato*. M. P. Fazzi Editore, Lucca.
- Fortini, Franco (1999): *Dialoghi col Tasso*. Bollati Boringhieri, Torino.
- Glacken, Clarence J. (1967): *Traces on the Rhodian Shore*. University of California Press Ltd., Berkeley.
- Golinelli, Paolo (1990) : ”Tra realtà e metafora: il bosco nell'immaginario letterario medievale”. Teoksessa *Il bosco nel Medioevo*. CLUEB, Bologna.
- Gorni, Guglielmo (1995): *Dante nella selva. Il primo canto della Commedia*. Nuove Pratiche, Parma.
- Harrison, Robert Pogue (1992): *Foreste. L'ombra della civiltà*. Garzanti, Milano.
- Hughes, Donald J. (1994): *Pan's Travail. Environmental Problems of the Ancient Greeks and Romans*. The John Hopkins University Press, Baltimore.
- Le Goff, Jacques (1981): *Il meraviglioso e il quotidiano nell'occidente medievale*. Einaudi, Torino.
- Marinelli, Peter (1987): *Ariosto&Boiardo. The Origins of Orlando Furioso*. University of Mis- souri Press, Columbia.
- Petrini, Mario (1986): *Nel giardino del Boccaccio*. Del Bianco Editore, Vago di Lavagno.
- Ponting, Clive (1992): *A Green History of the World*. Penguin Books, London.
- Ribeiro, Orlando (1972): *Il Mediterraneo. Ambien- te e tradizione*. Mursia, Milano.
- Thirgood, J.V. (1981): *Man and the Mediterranean Forest*. Academic Press, London.

Kirjoittaja on fil. yo. Artikkelin perustuu hänen Turun yliopiston Italian kielen ja kulttuurin oppiaineelle te- kemäänsä pro gradu -tutkielmaan.