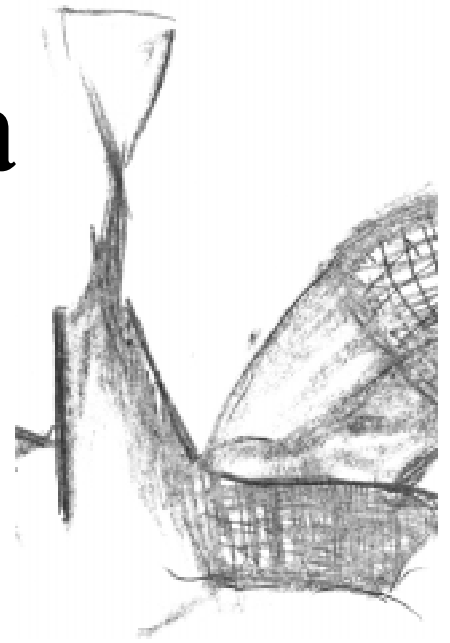


d AVID h UME

TRAg e d i a s t a



Tuntuu selittämättömältä, että hyvin kirjoitetun tragedian katselijat saavat nautintoa murheesta, kauhusta, ahdistuksesta ja muista passioista, jotka ovat itsessään vastenmielisiä ja epämurheita. Mitä enemmän katselijat liikuttuvat ja vaikuttuvat, sitä enemmän he saavat mielihyvää näytöksestä. Ja kun levottomien passioiden toiminta lakkaa, on näytelmäkappalekin ohitse. Tällainen kompositio voi sisältää korkeintaan yhden kohtauksen täynnä iloa, tyytyväisyyttä ja turvallisuutta – jolloin on varmasti kyseessä loppukohtaus. Jos näytelmän kudelman liittyy tyydytystäkin tuottavia kohtauksia, niin ne jäävät vain heikoiksi nautinnon pilkahduksiksi, jotka on pistetty mukaan vaihtelun vuoksi ja jotta niiden tarjoaman vastakohtauksen ja pettymyksen kautta voidaan näyttelijät upottaa yhä syvempään ahdistukseen. Runoilijan kaikkea taitoa käytetään herättämään ja vahvistamaan yleisen myötätuntoa ja suuttumusta, ahdistusta ja mielipahaa. Katselijoiden saama nautinto on suorassa suhteessa siihen, kuinka paljon he ovat saaneet liikuttua, ja kaikkein onnellisimpia he ovat silloin, kun he vuodattavat kyynelensä, nyhkyvät ja itkevät purkaakseen murheitaan ja keventääkseen sydäntään, joka on paisunut herkimmistä sympatiasta ja myötätunnon.

Vain harvat hieman filosofiaa tuntevat kriitikot ovat huomanneet tämän erikoislaatuisen ilmiön ja ovat etsineet sille selitystä.

Runouden ja maalaustaiteen pohdinnoissaan apotti Dubos väittää, että mikään ei yleisesti ole niin vastenmielistä ihmismielelle kuin velto, välinpitämätön tylsyyden tila, johon se vajoaa kaiken passion ja toiminnan hävitessä. Päästäkseen irti tämänkaltaisesta tuskallisesta tilanteesta ihmismieli tavoittelee kaikenlaisia huvituksia ja askareita: työasioita, pelejä, näytöksiä, teloituksia, mitä ta-

hansa joka herättää passioita ja vetää huomion pois siitä itsestään. Ei ole merkitystä mistä passiosta on kysymys: olkoon se vastenmielinen, tuskaa tuottava, melankolinen, jäsentymätön. Sekin on parempaa kuin veltoisuus, joka syntyy kaikinpuolisesta tyyneydestä ja uinailusta.¹

On mahdotonta olla myöntämättä tämän selityksen olevan ainakin osaltaan tyydyttävä. Saatatte panna merkille, että silloin kun pelataan samanaikaisesti useassa pelipöydässä, kaikki ihmiset siirtyvät sen pöydän ääreen, missä peli on uhkarohkeinta, vaikka siellä eivät pelaisi edes parhaat pelaajat. Suuren voiton tai häviön synnyttämien passioiden näkeminen, tai sellaisen kuvittelemisenkin, vaikuttaa katsojaan sympatian välityksellä, antaa katsojalle hieman kosketusta näihin samoihin passioihin ja tarjoaa hänelle hetkellistä viihtymystä. Aika kuluu näin miellyttävämmän ja samalla tämä helpottaa vähän ahdistusta, jonka valtaan ihmiset yleensä joutuvat jäätyään kokonaan omien ajatuksiensa ja mietteidensä pariin.

Huomaamme, että tavalliset tarinankäsitteet liioittelevat aina kerronnassaan kaikenlaista vaaraa, tuskaa, ahdistusta, sairautta, kuolemia, murhia ja julmuuksia kuten myös iloa, kauneutta, hilpeyttä ja suurenmoisuutta. Tämä onkin eräänlainen huvittava salaisuus, jota he käyttävät kiihottamiensa passioiden ja emootioiden kautta miellyttääkseen seuralaisiaan, kiinnittääkseen heidän huomiotaan ja yhdistääkseen heidät kaikkiin ihmeellisiin asioihin.

Vaiikka selitys saattaakin näyttää nerokkaalta ja tyydyttävältä, sen soveltamiseen käsiteltävään asiaan koko laajuudessaan liittyy kuitenkin eräs vaikeus. On varmaa, että jos tämä meitä tragediassa miellyttävä ahdingon lähde todella olisi edessämme, aiheuttaisi se mitä todellisinta levottomuutta – vaikka olisikin tehokasta lääkettä veltouteen ja tyl-

syyteen. Monsieur Fontenelle näyttää olevan tietoinen tästä vaikeudesta. Hän tarjoaakin toista selitystä tälle ilmiölle, tai ainakin tekee joitakin lisäyksiä edellä mainittuun teoriaan.²

”Nautinto ja tuska,” hän sanoo, ”jotka ovat kaksi niin erilaista tunnetusta itsessään, eivät niinkään paljon eroa syyltään. Esimerkiksi kutitettaessa näyttää, että nautinnon liikutus vietyä hieman liian pitkälle muuttuu tuskaksi; ja että tuskan liikutus hieman vaimennettuna muuttuu nautinnoksi. Samasta syystä on olemassa murhetta, pehmeää ja miellyttävää: sekin on heikennettyä ja vähennettyä tuskaa. Ihmisyden pitää luonnostaan liikuttumisesta ja vaikuttamisesta. Melankoliset aiheet sopivat sille, ja jopa tuhoiset ja murheelliset, edellyttäen että niitä pehennetään joillakin seikoilla. On varmaa, että teatterissa esityksellä on lähes todellisuuden vaikutus, vaikka kuitenkin tuo vaikutus ei ole aivan täysin sama. Riippumatta siitä, miten näyttelmä sitten viekin meidät mukanaan, tai miten aistit ja imaginaatio sitten dominoivatkin ymmärrystä, jossakin taustalla kuitenkin kummittelee ajatus valheellisyydestä tässä näkemässämme kokonaisuudessa. Tämä vaikutelma valheellisyydestä, vaikkakin heikko ja kätkeytynyt, on riittävä vähentämään tuskaa, jota koemme niiden epäonnesta, joita rakastamme, ja lieventää kärsimystä sen verran, että se kääntyy nautinnoksi. Me valitamme kiinty-

myksemme herättäneen sankarin epäonnea. Samalla hetkellä reflektio suo meille lohdutusta, kysehän on vain fiktiosta: ja juuri tällaisten tuntemuksien yhdistelmästä syntyvät miellyttävä murhe ja meille mielihyvää tuottavat kyneleet. Mutta koska ulkoisten ja aistittavien objektien tuottama tuska on voimakkaampaa kuin lohdutus, jonka sisäinen reflektio meille antaa, tulisi murheen vaikutusten ja oireiden hallita kompositiossa.”

Tämä selitys näyttää oikealta ja vakuuttavalta, mutta ehkä se vaatii yhä täydennystä vastakseen täydellisesti tutkimaamme ilmiötä. Kaikki kaunopuheisuuden kiihottamat passiot ovat miellyttäviä mitä suurimmassa määrin siinä kuin nekin, jotka syntyvät maalausten ja teatterin vaikutuksesta. Pääosin tässä mielessä Ciceron epilogit tuovat mielihyvää jokaiselle hyvän maun omaavalle lukijalle, ja eräitä niistä on vaikea lukea tuntematta mitä syvintä sympatiata ja murhetta. Hänen ansionsa puhujana johtuivat epäilemättä paljolti hänen menestyksestään tässä asiassa. Kun hän asianajajana sai herätettyä kyneleitä tuomareissa ja koko yleisössä, nämä kokivat suurinta mielihyvää ja ilmaisivat samalla mitä suurinta tyytyväisyyttä hänene. Ciceron pateettinen kuvaus Verresin suorittamasta sisilialaisten kapteenien³ teurastuksesta on juuri tämänkaltaisen mestarinäyte. Uskon kuitenkin, ettei kukaan väittäisi, että läsnäolo tämänlaatuisessa melankoliossa kohtauksessa viihdyttäisi millään tavalla. Eikä tässä ole pehmenneetty murhetta fiktiolla: yleisö oli vakuuttunut jokaisen seikan todenperäisyydestä. Mikä silloin tällaisessa tapauksessa niin sanoakseni synnyttää nautintoa ahdistuksen povessa; vieläpä sellaista nautintoa, jossa säilyvät kaikki ahdingon ja surun piirteet ja ulkoiset oireetkin?

Minä vastaan: tämä erikoinen vaikutus seuraa juuri siitä kaunopuheisuudesta, jolla melankolinen näkymä on esitetty. Kohteiden eloisan kuvailun edellyttämä nerous, taito kerätä yhteen kaikki pateettiset asiantilat, niiden järjestämisessä ilmaistu arvostelukyky: näiden jalojen lahjojen harjoitus, näin väitän, yhdessä ilmaisun voiman ja puhetaidollisen kauneuden kanssa leviävät yleisössä suurinta tyydytystä ja kiihottavat mitä liikuttavinta mielihyvää. Näin jokin vahvempi ja vastakkaisen laatuinen ei ainoastaan hallitse ja hävitä melankolisten passioiden epämiellyttävyyttä, vaan näiden passioiden koko impulssi kääntyy nautinnoksi ja kasvattaa mielihyvää, jota

kaunopuheisuus nostattaa meissä. Sama puhetaidon voima kohdistettuna mielenkiinnottomaan aiheeseen ei miellyttäisi puoliksikaan niin paljon, vaan vaikuttaisi paremminkin kaiken kaikkiaan naurettavalta. Jäätyään täydellisen tyyneyden ja välinpitämättömyyden valtaan mieli ei nauttisi mistään niistä kuvittelun tai ilmaisen kauneuksista, jotka passioon yhdistettynä antavat sille erinomaista viihdettä. Murheesta, myötätunnosta, suuttumuksesta nouseva impulssi tai kiihkeys saa kauneuden tuntemuksista uuden suunnan. Koska jälkimmäiset (kauneuden tuntemukset) ovat hallitsevia tunteita, ne valtaavat koko mielen ja kääntävät edelliset itseensä, vähintäänkin sävyttävät niitä niin vahvasti, että ne muuttavat kokonaan luonnettaan. Ja sielu, joka on samaan aikaan sekä passion kiihottama että kaunopuheisuuden hurmaama, tuntee kokonaisuutena vahvan liikituksen, joka on täyttä mielihyvää.

Sama periaate toteutuu tragediasa, sillä lisäyksellä, että tragedia on jäljittelyä, ja jäljittely itsessään on aina miellyttävää. Tämä seikka edelleen pehmentää passioiden liikutuksia ja kääntää koko tunteen yhtenäiseksi ja vahvaksi nautinnoksi. Suurimman kauhun ja surun aiheet miellyttävät maalauksessa, ne miellyttävät enemmän kuin kauneimmatkaan kalpeina ja passioita herättämättöminä ilmenevät aiheet.⁴ Kuohuva mielenliikutus herättää hengen suurta intoa ja kiihkeyttä; hallitseva liikutus muuttaa tämän kaiken mielihyväksi. Siten tragedian fiktio pehmentää passiota lisäämällä uuden tunteen, mihin ei pelkästään murheen heikentäminen tai vaimentaminen riitä. Todellista murhetta voidaan heikentää asteittain kunnes se kokonaan häviää. Kuitenkaan mikään sen asteittaisista heikentämisistä ei koskaan tarjoa nautintoa, paitsi ehkä sattumalta ihmiselle, joka on vajonnut uneliaaseen laiskuuteen ja jota se ravistelee pois tuosta velttouden tilasta.

Tämän teorian vahvistamiseksi riittää, että osoitetaan toisia tapauksia, joissa alistainen liikutus kääntyy osaksi hallitsevaa ja antaa sille voimaa, vaikka onkin erilaista ja joskus jopa vastakohtaista luonteeltaan.

Uutuudet innostavat luonnollisesti ihmismieltä ja vetävät huomiota puoleensa. Ja uutuuksien aiheuttamat liikutukset kääntyvät aina osaksi mitä tahansa tälle objektille kuuluvaa passiota ja liittävät voimansa siihen. Herät-

tipä tapahtuma sitten iloa tai murhetta, ylpeyttä tai häpeää, vihaa tai hyvää tahtoa, se varmasti tuottaa vahvemman mielenliikutuksen ollessaan uusi tai epätavallinen. Ja vaikka uutuus itsessään olisikin miellyttävää, se vahvistaa silti tuskallisia siinä missä miellyttäviäkin passioita.

Jos jotakin ihmistä haluaa liikuttaa äärimmäisesti kertomalla johonkin tapahtumaan liittyvän tarinan, niin paras keino vaikutuksen lisäämiseksi on viivytellä taidokkaasti asian kertomista, ja kiihottaa aluksi kuulijan uteliaisuutta ja kärsimättömyyttä ennen salaisuuden raottamista. Jago harjoitti tätä taitoa Shakespearen näytelmän kuuluisassa kohtauksessa, jossa jokainen katsoja käsittää, että Othellon mustasukkaisuus saa voimaa edeltävästä kärsimättömyydestä, ja että alistainen passio on tässä jo muuttunut hallitsevaksi.⁵

Vaikeudet voimistavat kaikenlaisia passioita. Herättämällä huomion ja kiihottamalla aktiivisia voimiamme ne tuottavat tunteen, joka ruokkii vallitsevaa mielenliikutusta.

Vanhemmat rakastavat tavallisesti eniten sitä lasta, jonka sairaalloisen hento ruumiinrakenne on tuottanut kasvattajalle suurimmat tuskat, ongelmat ja ahdistukset. Miellyttävät kiintymyksen tuntemukset saavat tässä lisää voimaa levottomuuden tuntemuksista.

Mikään ei tee ystävää arvokkaamaksi kuin pelko hänen kuolemastaan. Hänen läsnäolonsa tuottamalla nautinnolla ei ole niin voimakasta vaikutusta.

Mustasukkaisuus on tuskallinen passio. Ellei sitä silti jossakin määrin tunte, on rakkauden miellyttävän mielenliikutuksen vaikea ilmetä koko voimallaan ja kiihkollaan. Rakastuneiden kesken poissaolo on myös suuri valituksen lähde, se tuottaa heille suurta huolta: mikään ei kuitenkaan ole suosiollisempaa heidän passioilleen kuin lyhyet keskinäiset erossaolemiset. Ja jos pitkät erot osoittautuvat usein kohtalokkaiksi, niin tämä johtuu vain siitä, että ajan kuluessa ihmiset tottuvat niihin ja ne lakkaavat huolestuttamasta. Rakkaudessa mustasukkaisuus ja poissaolo muodostavat italialaisten *dolce peccanten*, jota he pitävät olennaisena kaikelle nautinnolle.

Plinius vanhemmalla on erinomainen huomio, joka kuvaa tässä kyseessä olevaa periaatetta. *On hyvin huomion-arvoista, hän sanoo, että kuuluisien taiteilijoiden viimeiset teokset, jotka jäivät epätäydellisiksi, ovat aina arvostetuimpia, kuten Aristideen Iris, Nikomakhuksen Tyndarides, Timomakhuksen Medea ja Apellesin Venus. Niitä*

arvostetaan jopa enemmän kuin heidän viimisteltyjä teoksiaan: Teoksen kesken jääneitä piirteitä ja maalarin puoleksi muodostamaa ideaa tutkitaan huolellisesti, ja juuri meidän surumme tuon oudon käden puolesta, jonka kuolema on pysäyttänyt, on ylimääräinen lisä nautintoomme.⁶

Nämä yksittäiset tapaukset (ja monia muita voitaisiin luotella) riittävät luomaan meille hieman näkemystä tämän luonteen analogiaan. Samalla ne osoittavat meille, että nautinto, jota runoilijat, reetorit ja muusikot tarjoavat meille kiihottamalla tuskaa, surua, suuttumusta ja myötätuntoa ei ole niin erikoista tai paradoksaalista kuin ensinäkemältä saatava näyttää. Kuvittelun voima, ilmaisen energia, runon voima, imitaation viehäty; kaikki nämä tuottavat luonnollisesti, itsessään, mielihyvää ihmismielelle. Ja kun esitettävä objekti synnyttää myös jonkin verran mielenliikutusta, niin nautinto vain lisääntyy meissä alisteisen liikituksen kääntymisestä hallitsevaan. Vaikkakin jokin passio ehkä luonnostaan ja jonkin todellisen kohteen kiihottamana on tuskallinen, se kaunotaiteiden keinoin herätettynä tulee siten siloitelluksi, pehmenneeksi ja rauhoitetuksi, että tarjoaa tällöin suurinta viihdykettä.

Vahvistaaksemme tämän päättelyn voimme huomata, että jos imaginaation liikkeet eivät hallitse passioita, seuraa päinvastainen vaikutus. Tällöin edellinen, ollen nyt alisteinen, kääntyy jälkimmäiseksi, ja lisää yhä enemmän kokijan tuskaa ja kärsimystä.

Kukapa saattaisi ajatella, että kannattaisi yrittää lohduttaa tuskaista vanhempaa liioittelemalla koko kaunopuheisuuden voimalla sitä korvaamatonta menetystä, joka häntä on kohdannut lempilapsen kuollessa? Mitä enemmän kuvittelun ja ilmaisemisen voimaa käytetään, sitä enemmän lisätään hänen epätoivoaan ja koettelemustaan.

Verresin häpeä, hämmennys ja kauhu kasvoivat epäilemättä Ciceron jalon kaunopuheisuuden ja kiihkeyden myötä: näin kävi myös hänen tuskalleen ja ahdistukselleen. Edelliset passiot olivat liian vahvoja suhteessa kaunopuheisuuden kauneudesta nousevaan nautintoon, ja toimivat, vaikkakin samalla periaatteella, vastakkaisella tavalla suhteessa yleisön sympatiaan, myötätuntoon ja suuttumukseen.

Alkaessaan käsitellä kuninkaallisen puolueen katastrofia Lordi Clarendon olettaa, että hänen narraatiostaan on tulossa liiallisen vastenmielinen. Täten hän kiirehtii kuninkaan kuoleman ohi

kertomatta siitä ainuttakaan yksityiskohtaa.⁷ Hän pitää sitä liian kauheana, jotta sitä voisi tarkastella mitenkään tyydyttävästi. Hän itse oli aikalaislukijoiden tapaan liian syvästi mukana näissä tapahtumissa ja tunsii tuskaa asioista, joita toisen aikakauden historioitsija ja lukija pitäisivät mitä pateettisimpina ja kiinnostavimpina, ja tämän seurauksena miellyttävänä.

Tragediassa esitetty toiminta saattaa olla liian veristä tai julmaa. Se saattaa kiihdyttää sellaista kauhua, joka ei pehmenny nautinnoksi. Sen kaltaisiin kuvauksiin käytetty suuri ilmaisen energia vain lisää vaivautuneisuuttamme. Tällaista toimintaa representoidaan näytelmässä *Ambitious Stepmother*,⁸ jossa vimman ja epätoivon sekoittamana kunnianarvoisa vanha mies ryntää pylvästä päin, ja iskien päänsä siihen tahrii sen kauttaaltaan aivomössöllä ja verellä. Englantilainen teatteri sisältää liian paljon tämänkaltaisia järkyttäviä kuvauksia.

Jopa tavanomaisetkin myötätunnon tuntemukset vaativat, että niitä pehmennetään jollakin miellyttävällä mielenliikutuksella, jotta voitaisiin taata täydellinen tyydytys yleisölle. Näytelmästä muodostuu epämiellyttävä jos kuvataan pelkästään surumielisen hyvän kärsimystä voittoisan tyrannian ja pahuuden sorron alla ja tätä kaikki draaman mestarit ovat huolellisesti vältäneet. Jotta voisi jättää yleisön täydellisen tyydytyksen ja tyytyväisyyden valtaan, on hyveen joko käännettävä jalon rohkeaksi epätoivoksi tai paheen saatava sille kuuluva rangaistuksen sa.

Aiheidensa puolesta useimmat maalarit näyttävät olleen tässä valossa hyvin epäonnisia. Koska he ovat olleet paljolti kirkkojen ja luostarien työllistämiä, he ovat saaneet pääosin kuvata niinkin kauhistuttavia aiheita kuin ristiinnaulitsemisia ja marttyyriutta, asioita joissa ei ole muuta kuin kidutusta, haavoja, teloituksia ja passiivista kärsimystä ilman minkäänlaista toimintaa tai mielenliikutusta. Irrottaessaan siveltimensä tästä kaameasta mytologiasta, he turvautuivat tavallisesti Ovidiukseen, jonka fiktiot, vaikkakin vahvatunteisia ja miellyttäviä, ovat hädin tuskin riittävän luonnollisia tai uskottavia maalattaviksi.

Tämän periaatteen sama nurinkuruisuus, jota tässä vaaditaan, näyttäytyy tavallisessa elämässä siinä missä kaunopuheisuuden ja runouden vaikutuksissa. Jos alisteista passiota vahvistetaan niin, että siitä tulee hallitseva, se tukahduttaa mielenliikutuksen, jota se ennen vahvisti ja kasvatti. Liialli-

nen mustasukkaisuus tukahduttaa rakkauden, liialliset vaikeudet tekevät meistä välinpitämättömiä, liiallinen sairaus ja heikkous inhottaa itsestä ja ilkeää vanhempaa.

Onko mitään niin vastenmielistä kuin lohduttomat, synkät, turmiolliset tarinat, joilla melankoliset ihmiset viihdyttävät seuralaisiaan? Kun ahdistavaa passiota herätetään yksinään vailla henkevyyttä, neroutta tai kaunopuheisuutta, on tuloksena pelkkää vaivaantuneisuutta, eikä siihen tällöin liity mitään, mikä voisi pehmentää sen nautinnoksi tai tyydytykseksi.

Suomentanut Kimmo Jylhä

Viitteet

- [Jean-Baptiste Dubos (1670- 1742), *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (1719-33), englanniksi (1748).]
- Reflexions sur la poetique*, § 36. Fontenelle, "Reflections on the Poetic", sec. 36, sisältyy hänen teoksiinsa *Oeuvres*, 3:34.]
- [Cicero, *Actionis Secundae* in C. Verrem (Toinen puhe Gaius Verres'ia vastaan).]
- Maalarit eivät välttä kärsimyksen ja murheen esittämistä, kuten eivät mitään mitään muutakaan passiota, mutta he eivät näytä viihtyvän näissä melankolisissa affekteissa samalla tavalla kuin runoilijat, jotka, vaikka matkivatkin jokaista ihmissydämen liikettä, ohittavat nopeasti mukavat tuntemukset. Maalari esittää vain yhden tapahtuman, ja jos se on ollut riittävä passiollinen, niin se takaa katsojan tunnekuohut ja mielihyvän. Mutta mikään ei voi pukea runoilijalle niin monenlaisia kohtauksia, tapauksia ja tuntemuksia kuin murhe, kauhu tai ahdistus. Täydellinen ilo ja tyytyväisyys antaa turvallisuutta eikä jätä lainkaan tilaa toiminnalle.
- [Shakespeare, *Othello*, kolmannen näytöksen 3. kohtaus.]
- Illud vero perquam rarum ac memoria dignum, etiam supreme opera artificum, imperfectasque tabulas, sicut, IRIN, ARISTIDES, TYNDARIDAS NICOMACHI, MEDEAM TIMOMACHI, & quam diximus VENEREM APPELLIS, in majori admiratione esse quam perfecta. Quippe in iis lineamentis reliqua, ipsaeque cogitationes artificum spectantur, atque in lenocinio commendationis dolor est nianus, cum id ageret, extinctae. Lib. xxxv. cap.11*
- [Edward Hyde, First Earl of Clarendon (1609-74), *The True Historical Narrative of the Rebellion and Civil Wars in England* (1702-04). Hume viittaa tässä Clarendonin kuvauksiin vuoden 1649 tapahtumista.]
- [Nicholas Rowen (1674- 1718) tragedia, joka esitettiin ja julkaistiin vuonna 1700.]