

Kreikkalaiset ilmaisevat ja samalla salaavat maailmankatsomuksensa salaopin jumalissaan. He asettavat *taiteensa* kaksoislähteeksi kaksi jumaluutta, Apollonin ja Dionysoksen¹. Taiteessa nämä nimet edustavat vastakkaisia tyylejä, jotka alituisesti kamppailevat keskenään. Ainoastaan kerran, helleenisen ”tahton” korkeimpana hetkenä, ne sulautuvat yhteen attikalaisen tragedian taideteoksessa.

Nimittäin kahdessa tilassa ihminen saavuttaa olemasaolonsa riemukkaan tunteen, *unessa* ja *hurmiossa*. Kaiken kuvataiteen ja myös runouden erään tärkeän osan isä on unimaailman kaunis lume², jossa jokainen

ihminen on täysi taiteilija. *Hahmon* välittömässä ymmärtämisessä me nautimme, kaikki muodot puhuvat meille, mikään ei ole tarpeetonta ja yhden tekevää. Unitodellisuuden korkeimmassa olo-tilassa meillä on vielä läpikuultava tuntemus sen *lumeesta*. Vasta kun se lakkaa, alkaa patologinen vaikutus, jossa uni ei enää virkistä ja unitilojen parantava luonnonvoima vaimenee. Mutta tämän rajan sisäpuolella ei ole ainoastaan miellyttäviä ja ystäväl-

lisiä kuvia, jotka asettuvat tuolla yleistajuisuudella nähtäväksemme. Myös vakava, surullinen, ikävä ja synkkä näkyvät lumeessa samalla ilolla, kuitenkin niin, että myös tässä lumeen hunnun on liehuenliikkuttava, eikä se saa kokonaan kätkeä todellisen perusmuotoja.

Missä mielessä Apollonista sitten voitiin tehdä taiteen jumala? Tämä onnistui vain siinä määrin kuin Apollon on unikuivitelmiin jumala. Hänellä, läpeensä ”loistavalla”, syvimmillä juuriltaan auringon- ja valonjumalalla, on elementtinä kauneus ja sen vuoksi hänellä on valta Kauniin Unimaailman valtakunnassa. Korkeampi viisaus, näiden tilojen täydellisyys puutteellisesti ymmärrettävään päivätodellisuuteen verrattuna, kohottaa Apollonin taiteelliseksi ja ennustavaksi jumalaksi. Mutta Apolloninkaan olemuksesta ei voi puuttua tämä hieno raja, jota unikuva ei saa ylittää, ettei vaikuttaisi patologisesti siellä, missä lume ei vain erehdytä vaan pettää — nuo kohtuulliset rajat, tuo villin kiihtymyksen puute, tuo kuvaamataiteiden jumalan viisaus ja rauha. Hänen silmiensä on oltava aurinkoiset myös silloin, kun ne ovat vihaiset ja välkkyvät pahantuulisesti. Silloinkin hänen päällään on kauniin lumeen pyhä vihkimys.

Sitä vastoin dionyysinen taide perustuu leikkiin hurmion, ekstaasin, kanssa. Etenkin kaksi mahtia nostavat yksinkertaisen luonnonihmisen hurmion itseunohdukseen: kevävietti, koko luonnon ”Pane Alulle!”, ja narkoottinen juoma. Niiden vaikutukset symbolisoivat Dionysoksen hahmossa. Principium individuationis³ murretaan kummassakin tilassa. Esiin tunkeutuvan yleisinhimillisen, suorastaan yleisluonnollisen vallan edessä subjektiivinen katoaa kokonaan. Dionysosjuhlat eivät solmi liittoa ainoastaan ihmisten välillä, ne

yhdistävät myös ihmisen ja luonnon. Maa tuo lahjansa vapaaehtoisesti, viltimmätkin eläimet lähestyvät toisiaan rauhantahtoisesti. Pantterit ja tiikerit vetävät Dionysoksen kukilla koristeltua vaunua. Kaikki yhteiskuntaluokkiin jakavat rajat, jotka puute ja mielivalta on asettanut ihmisten välille, katoavat: orja on vapaa mies, ylhäinen ja alhainen yhdistyvät yhdeksi bakkiseksi⁴ kuoroksi. ”Maailmanharmonian” evankeliumi vyöryy yhä kasvavissa joukoissa seudulta toiselle, ihminen ilmaisee itseään laulaen ja tanssien korkeamman ideaalin yhteisön jäsenenä, hän on unohtanut kävelyn ja puhumisen. Ja vielä enemmän: ihminen

tuntee olevansa lumottu, hänestä on todella tullut jotakin toista. Kuten eläimet puhuvat hänelle ja maa antaa maitoa ja hunajaa, niin myös hänestä soi jotakin yliluonnollista. Hän tuntee olevansa jumala; mikä muutoin eli vain hänen mielikuvituksessaan, sen hän havaitsee itsessään. Mitä hänelle ovat nyt kuvat ja veistokset? Ihminen ei ole enää taiteilija: hänestä on tullut taideteos, niin hurmiossa ja ylevänä hän vaeltaa, kuten hän unessa näki jumalien

vaeltavan. Ilmestyy luonnon luova voima, ei enää ihmisen: tässä vaivataan jalompi savi ja työstetään kallisarvoisempi marmori: ihminen.

Jos hurmio siis on luonnon leikkiä ihmisen kanssa, niin dionyysisen taiteilijan luova työ on leikkiä hurmion kanssa. Tätä tilaa voi kuvailla vain vertauksin: on jotakin samankaltaista, kun uneksiessä uni samalla tajutaan uneksi. Näin Dionysoksen palvelijan täytyy olla hurmiossa ja olla samalla itsensä takana tarkkailijana, ikään kuin väijyksissä. Dionyysisen taiteilijan olemus ei näyttäyty maltillisuuden ja hurmion vaihteluna vaan niiden rinnakkaisuutena.

Tämä rinnakkaisuus on tunnusomaista kreikkalaisen taiteen huippukohdalle. Alunperin Apollon oli yksin hallitseva taiteen jumala ja juuri hänen valtansa hillitsi Aasiasta rynnänneen Dionysoksen siinä määrin, että molempien välille saattoi syntyä mitä kaunein veljesliitto, juuri tuo rinnakkaisuus. Tässä ihailemme helleenisen olemuksen uskomatonta idealismia korkeimmillaan: aasialaisille luonnonkultti merkitsi kaikkien raakojen ja alhaisten viettien viltintä vapauttamista, paneteeristä⁵ eläimen elämää ja se ylitti tietynä aikana kaikki inhimillisyyden rajat. Kreikkalaisille tästä kultista tuli maailman vapahdusjuhla.

Siten apolloninen kreikkalainen kulttuuri ei kertaakaan ollut suuremmassa vaarassa kuin uuden jumalan myrskyisessä hyökkäyksessä. Eikä puolestaan delfisen⁶ jumalan viisaus ole näyttänyt koskaan kauniimmassa valossa. Aluksi vastaanhangoitellen hän kutoi mahtavan vastustajansa ympärille mitä hienoimman kudelman, niin että tämä tuskin huomasi vaeltavansa pian puolittaisessa vankeudessa. Nimittäin delfinen papisto huomasi uuden kultin vaikuttavan

TRAAGISEN AJATTELUN SYNTY

Friedrich Nietzsche

syvästi yhteiskunnalliseen uudistumiseen ja edisti sitä poliittis-uskonnollisen näkemyksensä mukaan: apolloninen taiteilija otti oppia Bakkhuksen palveluksen vallankumouksellisesta taiteesta harkitsevalla kohtuudellaan. Lopulta itse delfisen kulttijärjestyksen vuosien herruus jaettiin Apollonin ja Dionysoksen kesken, molemmat jumalat lähtivät kilpailustaan sekä voittajina että samalla voitettuihin ja tekivät taistelupaikalla sovinnon. Jos halutaan hyvin selkeästi nähdä, kuinka mahtavasti apolloninen elementti sittemmin esti Dionysoksen irrationaalis-yliluonnollista kehittymistä, niin muistettakoon, että vanhemmalla musiikkikaudella yksi pääläji, *rauhallinen*, oli lempinimeltään myös "dityrambinen"⁷. Tämä on osoitus siitä, että dionyysinen dityrambi oli *ensimmäisinä* taiteen sääntöjen mukaisilla jäljittelyillään samassa suhteessa originaaliinsa, dionyysisen mitan rauhanhymniin, kuin vanhemman kreikkalaisen taiteen jäykät egyptisoivat jumalien kuvat homeerisessa eepoksessa *nähtyyn* olympiseen jumalmaailmaan. Mitä voimakkaammaksi apolloninen taiteen henki kuitenkin kasvoi, sitä vapaammin sai myös velijumala Dionysos jäsenensä vapauttaa. Siinä, missä Apollon päätyi Feidiaksen⁸ aikana täyteen lähes järkähtämättömään kauneuden ilmaisuun, viittasi Dionysos tragediassa maailman arvoitukseen ja kauhuihin, ja lausui traagisessa musiikissa sisimmän luonnonajatuksen: tahdon toiminnan kaikissa olennoissa ja kaikkien olentojen yläpuolella.

Vaikka musiikki oli apollonista taidetta, niin tarkasti ottaen juuri rytmin kuvaavaa voimaa kehitettiin apollonisten tilojen esittämiseen. Apollonin musiikki on sävelten arkkitehtuuria kitharalle ominaisin vihjailevin sävelin. Tässä pidetään huolellisesti erillään juuri se elementti, joka määrää dionyysisen musiikin ja jopa ylipäänsä musiikin luonteen: sävelten järjestyttävä mahti ja täysin verraton harmonian maailma. Kreikkalaisilla oli tälle maailmalle mitä hienoin aistimus, kuten meidän täytyy *sävellajien* ankarasta luonteesta huomata: heille *suoritettun*, todella sopusointuisen harmonian tarve on vähäisempi kuin uudemmassa maailmassa. Harmonian vaikutuksessa, ja jo sen lyhennyksessä muodossa, nk. melodiassa, "tahto" ilmenee täysin välittömästi, liittymättä aiemmin johonkin ilmiöön. Jokainen yksilö voi toimia vertauskuvana, yksittäisenä tapauksena yleisessä säännössä, itse tarkastelun tahtona. Mutta sitävastoin dionyysinen taiteilija esittää ilmenevän olemuksen välittömästi ymmärrettävänä, jolloin hän hallitsee ei-vielä-hahmoksi-tulleen tahdon kaaosta ja voi luoda siitä jokaisena luomisvoimaisena hetkenä uuden maailman, *mutta myös vanhan*, ilmiönä tunnetun maailman. Jälkimmäisessä merkityksessä hän on *traaginen muusikko*.

Luonto näyttäytyy korkeimmalla voimallaan dionyysisessä hurmiossa, sielun kaikkien sävelasteikkojen hurjassa raivossa, jonka on saanut aikaan narkootinen kiihtymys tai kevätviettien irtautuminen kahleistaan. Luonto sitoo yksilöt jälleen toisiinsa ja antaa heidän tuntea olevansa yhtä siten, että principium individuationis on tavallaan vain jatkuvaa tahdon heikkoutta. Mitä rappeutuneempi tahto on, sitä enemmän se murentuu yksittäiseksi. Mitä itsekkäämmäksi ja mielivaltaisemmaksi yksilö on kehittynyt, sitä heikompi on organismi, jota se palvelee. Sen vuoksi näissä tiloissa tunkeutuu esiin tahdon sentimentaalinen piirre: se tulee tietoiseksi eripuraisuudesta ja huokailee kadonneen perään. Korkeimmasta halusta

kajahtaa kauhituksen huuto, kaipaava valitus korvaamattoman menetyksen johdosta. Rungas luonto juhlii samanaikaisesti saturnaalejaan⁹ ja peijaisiaan. Sen pappien tunnekuohut ovat sekoittuneet ihmeellisesti: tuskat herättävät halun, riemu kirvoittaa rinnasta tuskallisia säveliä. Jumala, "vapauttajaksi" kutsuttu, on vapauttanut itsestään kaiken, muuttanut kaiken. Tällä tavoin kiihtyneiden joukkojen laulu ja käytös, joissa *luonto* sai äänen ja ilmeet, oli homeeris-kreikkalaiselle maailmalle jotakin uutta ja ennenkuulumatonta. Kauhulla he tunnustivat tässä sen itämaisen, joka heidän täytyi ensin suunnattomalla rytmisyydellään kukistaa; sen he myös voittivat samoin kuin egyptiläisen temppelityylin. Apolloninen kansa kahlitsi ylivoimaisen vaiston kauneuteen, se taltutti luonnon vaarallisimmat petoeläimet ikeen alle. Kaikki kansat ovat todistettavasti viettäneet dionyysisia juhlia. Näistä kuuluisimmat olivat babylonissa sakanieksi kutsutut. Viisipäiväiset juhlat repivät röyhkeästi kaikki valtiolliset ja sosiaaliset siteet, mutta keskuksena oli sukupuolinen kurittomuus, kaiken perhe-elämän tuhoutuminen rajattoman hetairian¹⁰ vuoksi. Vastineen tälle tarjoaa kreikkalaisen dionysosjuhlan kuvaus, jonka Euripides luonnostelee Bakkhanteissa¹¹. Siinä virtaa itse sulous, sama musikaalinen kirkastumisen hurmio, jonka Scopas ja Praksiteles¹² tiivistivät veistokseksi. Sanantuoja kertoo, että keskipäivän paisteessa hän vetäytyy laumansa kanssa vuoren huipulle. On oikea hetki ja paikka nähdä näkemätöntä; nyt nukkuu Pan¹³, nyt taivas on ihanuuden tyynenä taustana, nyt päivät *kukkii*.

Sanantuoja huomaa alppiniityllä kolme naiskuoroa makaamassa säädyllyssä asennossa hajallaan maassa, kaikki uinuu. Äkkiä Pentheuksen äiti, hyvien tapojen esikuva, alkaa riemuista: uni on pois pyhäkäisty ja kaikki hypähtävät ylös,

silmäluomesta syvän unen nopeasti karistavat vapaat neitokset, myös naiset nuoret sekä vanhat, ensin sallivat kutrit harteille valahtaa, ja sitovat metsäkauriin nahkan jos vain nauhojen ruusukkeet ovat auenneet, vyöttävät kesyksi poskea lipovat käärmeet täplikkään taljan ympärille. Ja niin he ottivat syliinsä kauriita ja villien susien pentuja, tarjosivat valkeaa maitoa paisuvista rinnoista, jotka vasta olivat imeväisensä jättäneet. Murattiseppeleen asettavat päähän ja tammenleivät ja kukkaisan köynnöksen. Ja yksi otti Thyrsoksen, iski kalliokiveen, josta helmeillen veden lähteet kuohuivat, ja toinen sysää narteksruo'on maahan, ja jumala suo hänelle makean viinilähteen. Mutta joka tahtoi lumenvalkeaa juomaa, se vain hipaisi sormenpäällä vähän maata ja sai maidon kuohuamaan; imelää impihunajaa Thyrsoksen murattisauvasta tihkui niin että taatusti sinäkin, jos tätä olisit ollut todistamassa, olisit hurskaasti jumalaa kunnioittanut¹⁴.

Tämä on täysin lumottu maailma. Luonto juhlii sovintojuhuhaansa ihmisen kanssa. Myytti kertoo, että Apollon on liittänyt revityn Dionysoksen taas kokonaiseksi. Tämä on Apollonin uudelleen luoman, aasialaisesta eripuraisuudesta pelastetun Dionysoksen kuva.



Kreikkalaisia jumalia ei varmaankaan ole käsitettävä puutteen ja tarpeen synnyttämiksi siinä täyteen tilassa, jossa ne kohtaavat meidät jo Homeroksella. Tämänkaltaisia jumalia ei ole keksinyt ahdistuksen horjuttama mieli. Helleenin silmä katseli luottavaisesti ylös jumalia kohti, mutta ei kääntyäkseen pois elämästä. Heistä puhuu elämän, ei velvollisuuden, askeesin tai henkisyyden uskonto. Nämä kaikki hahmot hengittävät olemassaolon voittokulkua; runsas elämäntunne säästää heidän kulttiaan. He eivät *vaadi*; heissä käsillä oleva on jumalallistunut, olipa se hyvää tai pahaa. Toisten uskontojen vakavuuteen, arvokkuuteen ja pyhyteen verrattuna kreikkalainen uskonto on vaarassa tulla halveksituksi fantastisena leikittelynä — ellei käsitä henkäystä mitä syvimmästä viisaudesta, jonka myötä epikurolainen jumalolento äkkiä ilmestyy verrattoman *taiteilijakansan* luomistyönä ja lähes korkeimpana luomuksena.

Kansan parissa kulki tarina, että Midas¹⁵ yritti kauan saada kiinni *Seilenosta*, Dionysoksen tiennäyttäjää. Lopulta hänet vangittuaan Midas kaipasi häneltä tietoa siitä, mikä olisi parasta ja oivallisinta ihmiselle. Ensin Seilenos, näin kertoo Aristoteles, ei halunnut sanoa mitään. Vasta kaikin tavoin kiusattuna hän avasi suunsa nauraen pilkallisesti tällaiselle puheelle: ”Surkeat vaivan ja puutteen päivien jälkeläiset, mitä teette minulle väkivaltaa, kun kerron teille: teille on hyödyllisempää, se, mitä ei voi saada tietää, sillä teidän elämänne kuluu kivuttomimmin omaa kurjuutta tuntematta. Joka kerran on ihminen, ei ylipäänsä voi tulla oivallisimmaksi, eikä hänellä voi olla mitään osaa parhaan olemukseen. Mainiota olisi teille, niin miehet kuin vaimotkin kaikki tyynni, ettette syntyisi laisinkaan. Seuraavaksi parasta olisi sitten kuolla pois mahdollisimman pian, kun kerran olette jo syntyneet”.

Kahlittu metsänjumala paljastaa kansan filosofian

kuolevaisille. Sama filosofia muodostaa olympisen jumalmaailman taustan. Kreikkalainen tunsikin olemassaolon kauheudet ja hirvittävyudet, mutta voidakseen elää hän verhosi ne, kuten Goethen symbolissa risti on ruusun alla. Tämä loistava olympolaisuus on päässyt valtaan vain, koska Zeuksen, Apollonin, Athenen jne. säteilevien hahmojen avulla oli määrä kätkeä *vanhan* jumaljärjestyksen pelottavan synkkä valta, joka määrää Akhilleuksen liian aikaisen kuoleman ja Oidipuksen kahuavioliiton. Se että joku olisi poistanut tuon *välimaailman* taiteellisen *lumeen*, niin olisi pitänyt seurata metsänjumalan, dionysisen tiennäyttäjän viisautta. Tästä *välttämättömyydestä* kansan taiteellinen genius on luonut tällaiset jumalat. Siksi teodikea¹⁶ ei koskaan ollut helleeninen ongelma: ei vaadittu, että maailman eksistenssi ja siten vastuu sen laadusta kuuluisi jumalille. ”Myös jumalat ovat Ananken¹⁷ alaisia” on hyvin syvän viisauden tunnustamista. Olemassaolonsa näkeminen sellaisena kuin se on kirkastavassa peilissä ja suojautuminen tällä peilillä medusoja¹⁸ vastaan — tämä oli helleenisen tahdon strategia, sen *elämisen* edellytys. Kuinka muuten olisi tämä loputtoman herkkätunteinen, *kärsimiseen* erinomaisesti kykenevä kansa pystynyt kestäämään olemassaolon, ellei sille olisi ilmaistu samaa sen korkean sädekehän ympäröimissä jumalissa! Taiteen herättää elämään sama vietti, joka — taide ymmärrettynä elämän jatkamiseen viettelevänä olemassaolon täydennyksenä ja täydellistymisenä — synnytti olympisen jumalmaailman: kauneuden, rauhan ja nautinnon maailman.

Tällaisen uskonnon vaikutuksesta elämä käsitetään homeerisessa maailmassa sinänsä tavoittelemisen arvoiseksi — nimittäin elämä sellaisten jumalien kirkkaan auringonpaisteen alla. Homeerisen ihmisen *tuska* tarkoittaa eroamista sellaisesta olemassaolosta, ennen kaikkea pikaista eroamista. Jos menetyksen valitusta ylipäänsä alkaa kuulua, niin se kuuluu ”nuorena nukkuneesta Akhilleuksesta”, nopeasta ihmisuvun muutoksesta, sankariajan tuhosta. Suurimalle sankarille ei ole arvotonta haikailua elämän jatkamisesta edes päivätyöläisenä. Kylymätön tahdon halu olla olemassa mihin hintaan hyvänsä ei ole kertaakaan ilmennyt yhtä avoimesti kuin hellenismissä, jossa itse valitus on vielä sen kiitoslaulu. Sen vuoksi moderni ihminen kaipaa tuota aikaa, jossa hän luulee kuulevansa täyden sopusoinnun ihmisen ja luonnon välillä. Siten hellenismi on tunnussana kaikille, joiden on etsittävä kimaltelevia esikuvia tahdon tietoiselle myöntämiselle.

Hellenismi on ymmärretty liian raa’asti ja yksinkertaisesti näissä jaloimmasta alhaisimpaan harhautuneissa käsityksissä. Käsitys on muodostettu tavallaan karkeiden, tiettyssä mielessä yksipuolisten kansojen (esim. roomalaiset) antaman kuvan mukaan. Pitäisi toki olettaa taiteellisen *lumeen* tarve myös sellaisen kansan *maailmankatsomuksessa*, joka tapaa muuttaa taide-tekseksi sen, mihin koskee. Kuten jo osoitettiin, kohtamme tässäkin maailmankatsomuksessa suunnattoman *illuusion*, saman illuusion, jota luonto niin säännöllisesti käyttää hyväkseen tarkoituspärisensä saavuttamiseksi. Todellinen päämäärä peitetään harhakuvalla; kurotamme kohti tätä harhakuvaa ja harhautamalla luonto saavuttaa todellisen päämäärän. Kreikkalaisissa tahto halusi nähdä itsensä taideteokseksi kirkastettuna. Voidakseen ihannoida itseään täytyi sen luomusten tuntea itsensä ihannonnoin arvoiseksi:

niiden täytyi nähdä itsensä uudelleen ikään kuin korkeammassa sfäärissä, ideaaliin kohotettuina ilman, että tämä katsomuksen täydellinen maailma vaikuttaisi imperatiivina tai moitteena. Tämä on kauneuden sfääri, jossa kreikkalaiset näkivät peilikuvansa: olympolaiset. Tällä aseella helleeninen tahto taisteli taiteellisen kyvyn veroista vastaan, *kärsimisen* ja *kärsimisen* viisauden kykyä vastaan. *Tragedia* on syntynyt tästä taistelusta ja on sen *voiton* muistomerkki.

Kärsimyksen hurmiolla ja kauniilla unella on omat, erilaiset jumalmaailmansa. Kärsimyksen hurmio tunkeutuu olemuksensa kaikkivaltiudessa luonnon syvimpään ajatteluun, se tunnistaa hirvittävän olemassaolon vietin ja samalla alituisen kuoleman kaikessa, mikä on astunut olevaan. Sen luomat jumalat ovat hyviä ja pahoja, muistuttavat sattumaa, pelästyttävät yhtä kiskesti esiin sukeltavalla suunnitelmallisuudella, ovat säälimättömiä ja vailla kauneuden himoa. Ne ovat totuuden sukua ja lähenevät käsitettä, harvoin ja vaikeasti ne tihentyvät hahmoiksi. Katse¹⁹ niihin muuttaa kiveksi. Miten niiden kanssa sitten pitäisi elää? *Niiden kanssa ei pidäkään elää*. Tämä on niiden opetus.

Tästä jumalmaailmasta — jos sitä ei voi kokonaan peittää kuten rangaistavaa salaisuutta — katse täytyy vetää pois oheen asetetulla olympisen maailman kimaltelevalla unisyntymällä. Siksi kasvaa sen hahmojen aistillisuus, sen värinen palo sitä korkeammalle, mitä vahvemmin totuus tai totuuden symboli pitää itseään esillä. Taistelu totuuden ja kauneuden välillä ei ollut koskaan suurempi kuin Dionysospalvonnan hyökkäyksen aikana. Siinä luonto paljastui ja puhui salaisuudesta kammottavan selvästi sävyllä, jonka suhteen viettelevä *lume* menettää mahtinsa. Tämä lähde tuli Aasiasta, mutta sen täytyi Kreikassa muuttua virraksi, koska sieltä se löysi ensimmäistä kertaa sen, mitä Aasia sille ei ollut tarjonnut: mitä kiihottavimman herkkyyden ja *kärsimiskyvyn* kytkettynä mitä valoisimpaan maltillisuuteen ja selvänäköisyyteen. Miten pelastikaan Apollon hellenisminsä?

Uusi tulokas nostettiin kauniin lumeen maailmaan, olympiamailmaan. Hänelle uhrattiin suuri osa arvostetuimpien jumalten kunnian, esimerkiksi Zeuksen ja Apollonin. Muukalaisen vuoksi ei ole koskaan karsaittu enemmän. Siksi hän oli myös kauhea muukalainen — joka mielessä hostis²⁰ — tarpeeksi mahtava tuhotakseen vieraanvaraisen talon. Kaikissa elämämuodoissa alkoi nyt suuri vallankumous. Dionysos levisi kaikkialle, myös taiteeseen.

Lume on apollonisen taiteen alue. Se on silmän ihanoitu maailma, alue joka luodaan taiteellisesti unessa, suljetuin silmäluomin. Tähän unitilaan epos haluaa siirtää meidät. Silmät auki meidän tulee nähdä eimittäin ja nauttia sisäisten kuvien katselemisesta, joiden tuottamiseen rapsodi meitä yrittää käsitteiden avulla kiihottaa. Kuvaamataiteiden vaikutus tavoitetaan tässä kiertoteitse: kuvataiteilija johtaa meidät veistetyin marmorin kautta unenomaisesti näkemänsä *eloisan* jumalan luokse. Näin varsinainen *päämääränä* hämmöittävä hahmo selkiää sekä kuvataiteilijalle että katsojalle, ja kuvataiteilija saa katsojan tarkastelemaan sitä veistoksen *väliahmon*²¹ avulla. Näin myös *eepinen* runoilija näkee saman *eloisan* hahmon ja tahtoo tuoda sen muidenkin nähtäväksi. Mutta hän ei aseta mitään veistosta itsensä ja ihmisten väliin. Hän paremminkin kertoo, miten tuo hahmo todistaa todellisuutensa, liik-

keessä, sävelessä, sanassa, toiminnassa. Hän pakottaa meidät palauttamaan monet seuraukset syiksi, hän saa meidät itsemme taiteelliseksi kompositioksi. Hän on saavuttanut päämääränsä, kun näemme selvästi edesämme hahmon tai ryhmän tai kuvan, kun hän ilmoittaa meille tuon unenomaisen tilan, jossa hän itse ensin tuotti nuo kuvitelmat. Eepoksen kehoitus *plastiseen* luomiseen osoittaa, miten absoluuttisen erilaisia lyriikka ja epos ovat, koska lyriikassa ei koskaan ole päämääränään kuvien muoto. Yhteistä kummallekin on jotakin aineellista: sana; vielä yleisemmin: käsite. Kun puhumme runoudesta, niin sen myötä meillä ei ole mitään kategorialla, joka olisi yhdistetty kuvaamataiteen tai musiikin kanssa, vaan itsessään kahden totaalisesti erilaisen *taidevälineen* liimautuminen yhteen. Näistä toinen merkitsee tietä kuvaamataiteisiin ja toinen tietä musiikkiin. Mutta molemmat ovat yksinomaan teitä taiteen luomiseen, eivät itse taiteita. Tässä mielessä luonnollisesti myös maalaaminen ja veistäminen ovat vain taidevälineitä. Varsinainen taide on kuvien luomisen osaamista, on yhdentekevää, onko se esiluomista tai jälkiluomista. Tästä ominaisuudesta — *yleisinhimillisyydestä* — riippuu *taiteen kulttuurimerkitys*. Taiteilija, joka pakottaa taidevälineellä uskomaan taiteeseen, ei voi samalla olla kaiken taiteenilmaisun sisäänimevä välikappale.

Apollonisen kulttuurin kuvainpalvonnalla, ilmenipä se temppeleissä, veistoksessa tai homeerisessa eepoksessa, oli ylevä päämääränsä *kohtuuden*²² eettisessä vaatimuksessa, joka on samansuuntainen kauneuden esteettisen vaatimuksen kanssa. Kohtuullisuus on mahdollinen vaatimus vain silloin, kun mitta, raja, on *tunnistettavissa*. Voidakseen pysyä rajojensa sisäpuolella, täytyy tuntea rajat. Tästä apolloninen perikehoitus: "tunne itsesi". Olympinen jumalmaailma kuitenkin oli se peili, jossa apolloninen kreikkalainen yksin saattoi nähdä ts. tunnistaa itsensä; mutta siinä se näki omimman olemuksensa unen kauniin lumeen rajajana. Kohtuullisuus, jonka ikeen alla Zeuksen uusi jumalmaailma nöyrtyi — vastakohtana kaatuneelle titaanimailmalle — oli kauneuden mitta: *kaunis lume* oli *raja*, jonka kreikkalainen oli pitänyt sisällään. Lumeeseen ja kohtuullisuuteen suuntautuneen kulttuurin sisäisin tarkoitusperä voi olla vain *totuuden verhoaminen*: niin ylivoimaiselle titaanille kuin väsymättömälle totuutta palvelevalle tutkijallekin huudettiin varoittava *Μηδὲν ἀγῶν*²³. Prometheus-myytissä näytetään kreikkalaiselle, kuinka inhimillisen kulttuurin ylenmääräinen edistäminen on sekä edistäjälle että edistetyille yhtä turmiollista. Kuten Hesiodoksen, niin myös sen, joka haluaa osoittaa viisautensa jumalan edessä, tulee omata "*viisauden mitallisuus*" (εἶρον εἶχεν σοφίης).

Tällä tavalla rakentuneeseen ja taiteellisesti suojattuun maailmaan tunkeutui nyt dionysosjuhlien ekstaattinen sävel, jossa koko luonnon *kohtuuttomuus*²⁴ ilmeni halussa ja kärsimyksessä ja tuntemisessa²⁵ yhtä aikaa. Kaikki tähän asti rajana pidetty kohtuudenmääritys, osoittautui taiteelliseksi lumeksi, "kohtuuttomuus" paljastui totuudeksi. Demonisesti mukaansatempaava *kansanlaulu* humisi ensimmäistä kertaa ylivoimaisen tunteen päihtymyksessä: mitä sen sijaan tarkoitti Apollonin psalmodija²⁶ laulava taiteilija kitaransa vain arasti vihjaavilla sävelillä? Poettis-musikaalisessa ammattikunnassa oli aikaisemmin levitetty tätä musikaalista elementtiä kastinjärjestyksen mukaan ja pidetty sitä samalla erillään kaikesta epäpyhästä

harrastuksesta. Musikaalinen elementti oli jähmetetty yksinkertaisen arkkitehtonisen asteelle apollonisen geniuksen vallalla, mutta nyt se irtautui kaikista rajoituksistaan. Aikaisemmin vain yksinkertaisesti polveileva rytmikka päästi jäsenensä bakkhanttiseen tanssiin: *sävel* soi, ei enää aavemaisesti ohentuen kuten aikaisemmin, vaan tuhatkertaisen mitan kiihtyessä täysiaänisten puhallinsoittimien säestyksellä. Ja salaperäisin tapahtui: maailmaan tuli harmonia, joka liikkeessään tekee luonnon tahdon välittömästi ymmärrettäväksi. Oliot, jotka apollonisessa maailmassa olivat piiloutuneet taiteellisesti, muuttuivat Dionysoksen ympärillä äänekkäiksi, koko olympisten jumalten hohde himmeni Seileniuksen viisauden edessä. Ekstaatisessa hurmiossa taide lausui totuuden ja pelästytti kuvataiteiden muusat. Dionysisten tilojen itseunohduksessa individi tuhoutui rajoineen ja mittoineen. Jumalten tuho koitti.

Mikä oli näiden tahtojen tarkoitusperä, joka, ollen toki viime kädessä *tahto*, päästää dionyysiset elementit sisään vastoin omia apollonisia luomistöitään?

Se merkitsi *uutta ja korkeampaa olemassaolon välinettä* — *traagisen ajattelun syntyä*.

Dionysisten tilojen hurmio tuhoaa olemisen tavalliset rajoitukset ja rajat. Kestonsa aikana se sisältää *kuolettavan* elementin, johon kaikki aiemmin eletty hukkuu. Niinpä tämä unohduksen kuilu erottaa toisistaan jokapäiväisen ja dionyysisen todellisuuden maailman. Kun tuo jokapäiväinen todellisuus kuitenkin astuu uudelleen tietoisuuteen, niin se tunnetaan sellaiseksi *inhoten*; askeettinen, tahdonkieltävä mieliala on tuon tunteen satoa. Korkeampana järjestyksenä dionyysinen asetetaan ajattelussa suhteessa tavalliseen ja huonoon. Kreikkalainen halusi absoluuttisesti pakoa synnin ja kohtalon maailmasta. Hän tuskin janoi mitään maailmaa kuoleman jälkeen, hänen kaipauksensa suuntautui korkeammalle *ylä* jumalten. Hän kielsi olemassaolon viekottelevine jumalheijastuksineen. Päihtymyksestä heräämisen tietoisuudessa hän näkee kaikkialla ihmisolemisen hirvittävyuden tai absurdiuden. Se inhottaa häntä. Nyt hän ymmärtää metsänjumalan viisauden.

Tässä on saavutettu vaarallinen raja, jonka helleeninen tahto apollonis-optimistisella peruseriaatteellaan voi sallia. Tässä tahto vaikutti oitis luonnonparannuskyyllään kääntääkseen tuon kieltävän mielialan uudelleen takaisin. Sen väline on *traaginen taideteos ja traaginen ajattelu*.

Olemassaolon absurdiuden ja kauheuden inho oli ennen kaikkea muutettava mielikuviksi, joiden kanssa pystyy elämään. Niitä ovat *ylevä* kauhistuttavan taiteellisenä kesyttämisenä ja *naurettava* absurdin inhon taiteellisenä purkamisena. Nyt nämä toisiinsa kietoutuneet elementit ilmenevät taideteoksessa, joka *murtaa* dionyysisen tilan jäljittelemällä sitä taiteellisesti.

Ylevä ja naurettava ovat askel yli kauniin lumeen maailman, sillä kummassakin tuntemuksessa on sisällä ristiriitaisuuden tunne. Toisaalta ne eivät mitenkään vastaa totuutta: ne ovat *totuuden ympärille kietoutunut verho*, joka tosin on läpikuultavampi kuin *kauneuden* punoma verkko, mutta kuitenkin vielä peittävä huntu. Siinä meillä on totuuden ja kauneuden *välimaailma*,

jossa Dionysoksen ja Apollonin yhdistyminen on mahdollista.

Tämä maailma ilmenee leikissä hurmion kanssa, ei siinä, että se olisi täysin nielaistu hurmioon. Näyttelijässä tunnistamme jälleen dionyysisen ihmisen, vaittomaisen runoilija-laulaja-tanssijan, mutta *näyteltynä* dionyysisenä ihmisenä. Hän yrittää saavuttaa tämän esikuvan joko ylevyyden kauhussa tai naurun mielenliikutuksessa. Hän ylittää kauneuden eikä kuitenkaan etsi totuutta. Niiden välissä hän riippuu häilyen. — Näyttelijä ei ollut alussa yksittäinen ihminen, piti hän kuvata dionyysista joukkoa, kansaa: siksi dityrambinen kuoro. Hurmiossa tapahtuvalla leikillä hänet itse, kuten myös häntä ympäröivä katsojien kuoro, piti ikään kuin irtautua hurmiosta. Apollonisen maailman näkökulmasta helleeninen kulttuuri oli *parannettava ja sovittava*. Apollon, oikea *parannus-* ja *sovitusjumala*, pelasti traagis-koomisen ajattelun taideteoksella kreikkalaiset selvännäkevistä ekstaasista ja olemassaolon inhosta.

Uusi taide, ylevän ja naurettavan taide, perustui toiseen jumal- ja maailmannäkemykseen kuin vanha kauniin lumeen taide. Tieto kauhuista ja olemassaolon absurdiudesta, häiritystä järjestyksestä ja järjettömästä suunnitelmallisuudesta, ylipäättään mitä kauheimmasta kärsimyksestä koko luonnossa, oli paljastanut taiteellisesti naamioituneet erinyksien, medusojen ja moirien²⁷ hahmot: olympolaiset jumalat olivat erittäin suuressa vaarassa. Nepelastettin traagis-koomisessa taideteoksessa upottamalla myös ne ylevän ja naurettavan mereen, ne lakkasivat olemasta vain "kauniita", ne tavallaan imaisivat sisäänsä tuon vanhemman kauhean jumaljärjestyksen ja sen ylevyyden. Nyt ne erottautuivat kahteen ryhmään, vain muutamat häilyivät välissä milloin ylevinä, milloin naurettavina jumalina. Ennen kaikkea itse Dionysos otti vastaan tuon eripuraisen olemuksen.

Kaksi tyyppiä, *Aiskhyloninen* ja *Sofoklinen*, osoittavat parhaiten, kuinka kreikkalaisen kulttuurin traagisella ajanjaksolla pystyttiin jatkamaan *elämää*. Ylevä ilmenee edelliselle ajattelijana ennen kaikkea suuremoisessa *oikeudenmukaisuudessa*. Ihminen ja jumala ovat hänellä mitä läheisimmässä yhteisyydessä: jumalallisuus, oikeudenmukaisuus, siveellisyys ja *ornellisuus* ovat toisiinsa kietoutuneet. Tällä vaa'alla mitataan yksilö, ihminen ja titaani. Jumalat rakennetaan uudelleen tämän oikeudenmukaisuusnormin mukaan. Näin korjataan esimerkiksi kansan usko sokaisevaan, syntiin viettelevään demoniin — tuo ikivanha jääne jumaljärjestyksestä, jonka olympolaiset syöksivät valtaistuimelta — tekemällä tästä demonista työväline oikeudenmukaisesti tuomitsevan Zeun kädessä. Niin ikään olympolaisille vieras ikivanha ajatus sukukirouksesta riisutaan Aiskhyloksella kaikesta kitykeryydestään, koska hänellä yksittäinen ihminen säästyy kärsimyksen välttämättömyydeltä, ja jokainen voi paeta lumouksesta. Niin esimerkiksi Orestes teki.

Kun Aiskhylos löytää ylevän olympisen oikeudenkäytön ylevyydestä, Sofokles näkee sen ihmeellisellä tavalla olympisen oikeudenkäytön *läpätunkemattomuuden* ylevyydessä. Hän tuo takaisin kansanuskomuksen kokonaisuudessaan. Sofokleesta ylevältä näyttää se, että hirvittävää kohtaloa ei ansaita. Olemassaolon sfinksin todella ratkaisemattomat arvoitukset olivat hänen traaginen muusansa. Sofokleella kärsiminen voittaa kirjastumisensa, sitä pidetään jonakin pyhittävä. Ero jumalallisen ja inhimillisen välillä on hänelle

mittaamaton, sen vuoksi hän vaatii mitä syvintä alistumista ja antautumista. Hänen varsinainen hyve on sofrosyne²⁸, joka on oikeastaan negatiivinen hyve. Sofokleella näyttämölle astuu sankarillinen inhimillisyys, se on jaloin inhimillisyys, joka on kuitenkin tuota hyvettä vailla. Sen kohtalo havainnollistaa tuota loputonta kuilua: *syntiä* tuskin on olemassa, vain tiedon puutetta inhimillisen arvosta ja rajoista.

Tämä näkökanta on joka tapauksessa aiskhylonista syvempi ja perusteellisempi. Se lähenee olennaisesti dionysistä totuutta ja ilmaisee sen ilman monia symboleja. Siitä huolimatta tunnistamme tässä *Apollonin* eettisen prinssiin, joka on punottu dionyysiseen maailmankatsomukseen. Aiskhyloksella ylevän kauhun inho purkautuu maailmanjärjestyksen viisauden edessä niin, että se on vain *vaikeasti* tunnistettavissa ihmisen heikkoudessa. Sofokleella tämä kauhu on vielä suurempi, koska tämä viisaus on *täysin* tutkimaton. Se on pelkkää *hurskauden* tuntemista ilman mitään taistelua, kun taas aiskhylonisen viisauden tehtävä on alituisesti todistaa jumalallinen oikeudenkäyttö oikeaksi ja sen vuoksi se jää aina tyydyttymättömäksi uusien ongelmien edessä. Sofokleella on tunnettavissa ”Ihmisen raja”, jota Apollon käskee tutkia, mutta se on ahtaampi ja rajoituneempi kuin mitä se tarkoitti Apollonin esidionyyisellä ajalla. Ihmisen *itseä* koskevan tiedon puute on sofoklinen (ongelma), ihmisen *jumalia koskevan* tiedon puute aiskhyloninen.

Hurskaus, luomisvietin ihmeellisin naamio! Antautuminen täydelliseen unimaailmaan, jolle suodaan korkein siveellinen viisaus! Paeta *totuutta*, jotta voisi matkan päästä palvoa sitä, pilviin peittyneitä! Todellisuuden kanssa sovittaminen, koska se on arvoituksellinen! Vastenmielisyyden arvoituksen ratkaisuun, koska me emme ole jumalia! Halukas vajoaminen pölyyn, onnen lepo epäonnossa! Ihmisen korkein luopuminen itsestään korkeimmassa ilmaisussaan! Olemassaolon kauheuksien ja hirveyksien ihannoiti ja kirkastuminen olemassaolon pelastusvälineinä! Ilontäyteinen elämä elämää halveksien! Tahdon triumfi sen kieltämisestä!

Tällä tiedon tasolla on vain kaksi tietä, *pyhän ja traagisen taiteilijan* tiet. Niille on yhteistä se, että ne voivat kuitenkin jatkaa elämää ilman säröä maailman tarkastelussaan, vaikka tietävätkin mitä terävimmän olemassaolon turhuuden. Elämän jatkamisen inho tajutaan luomisen välineeksi, olipa luominen pyhittävä tai taiteellista. Kauhea tai absurdi on ylevöittävä, koska se vapauttaa kauhusta ja inhosta, koska se siis on vain näennäisesti kauheata ja absurdia. *Lumoamisen* dionyysinen voima osoittautuu hyväksi vielä maailmankatsomuksen korkeimmalla huipulla, kaikki todellinen purkautuu lumeeseen, ja sen takaa ilmestyy *yhtenäisen* tahdonluonne, joka kätkeytyy nyt kokonaan totuuden häikäisevään mantteliin, viisauden sädekehään. *Illuusio, harha, on huipussaan.*

Nyt ei enää tunnu käsittämättömältä, että helleenistä maailmaa ohjasi apollonisena sama tahto, joka imaisi itseensä toisen ilmenemismuotonsa, dionyysisen tahdon. Tahdon molempien ilmenemismuotojen taistelulla oli verraton päämäärä, *olemassaolon korkean mahdollisuuden* luominen ja yltää myös siinä — taiteen kautta — vielä *korkeampaan ylistämiseen.*

Suomentanut Kimmo Jylhä

Suomentajan viitteet:

1. Apollon on valon, sopusoiminnun, ennustamisen ja parannustaidon jumala, niinikään musiikin ja kulttuurin suojelija. Apollonille kuuluu järjenkäytön puolustus. Dionysos on taas viinin ja kasvillisuuden jumala. Dionysoksen palveluksessa ja siihen liittyvässä viinijumalan hurmoksessa, ekstaasissa ihminen vapauttaa itsensä irrationaaliseksi ja eläimelliseksi.

2. Saksankielen *Schein* tavataan suomentaa myös mm. illuusioksi, pinnaksi, ilmeneväksi, näöksi, harhaksi.
3. *Principium individuationis* eli yksilöitymisperiaate.
4. Bakkhinen on peräisin latinasta, Bakkhos (lat. *Bacchus*), on eräs rakkaan Dionysos-jumalan monista nimistä (muista mm. Euios, Lysios, Zagreus).
5. Panheterinen koostuu sanoista *pan* (kaikki) + *hetairia* (ystävyyks). Se on siis kaiken rakastamista, perheellisten siteiden unohtamista.
6. Delfoin kaupunki oli kuuluisa ennustuspaikka, siellä oli Apollonille pyhitetty temppele, Delfoin oraakkeli. Papit ennustivat tulkitsemalla hurmostilassa olevan papittaren, Pythian, hourea.
7. Alunperin dityrambi oli Dionysoksen palvontaan liittyvä hurmioitunut runo. Se kuuluu lyriikan, laulurunouden lajiin, jota kuoro lauloi tavallisesti huilun säestyksellä. Myöhemmin 400-luvulla eKr. Ateenalaiset kehittivät sitä raskaammaksi, karsivat toistoa ja toivat tilalle tuli monimutkaisemman rakenteen.
8. Feidias oli 400-luvulla eKr. elänyt kuvanveistäjä.
9. Saturnaalit olivat muinaisessa Roomassa hillittömät juhlat 17.-23. joulukuuta, jolloin joulun tapaan annettiin lahjoja. Vangit ja orjat aterioivat isäntiensä kanssa ja antoivat heidän palvelua itseään.
10. *Hetairia* (kreik.): ystävyys.
11. Euripides oli 480-406 eKr. elänyt tragediankirjoittaja, joka kirjoitti mm. tässä mainitun tragedian *Bakkhantit* (suom. M. Manninen, WSOY 1967).
12. Scopas ja Praksiteles olivat 300-luvulla eKr. eläneitä kuvanveistäjiä.
13. Pan on paimenten jumala. Taiteessa häntä kuvataan ihmishahmona, jolla on pukin sorkat ja sarvet.
14. Euripides, *Bakkhantit*: tässä oleva suomennos on Nietzsche'n käyttämästä versiosta. Olennaista *Bakkhanteissa* on hurmiollisuuden ohella mitallisuus, jota Nietzsche käyttää Apollonisen ja Dionysisen rinnakkaisuuden esimerkkinä. Käännöksessä saksan kielestä on kuitenkin tingitty mitallisuudesta. Ks. myös *Bakkhantit*, s. 33.
15. Midas oli kuuluisa puolimytyllinen fryygialaisten kuningas. Seilenos, Dionysoksen opettaja, oli taas pieni lihava viisas mies, joka oli yleensä kännissä. Seilenos vietti aikaansa satyyrien seurassa; vanhoja satyyreja kutsuttiin hänen nimensä mukaan seileeneiksi.
16. Theodikea eli jumalten oikeus.
17. Ananke (kreik. *αναγκη*) merkitsee kohtalon välttämättömyyttä.
18. Medusa on yksi kolmesta varsinaisesta gorgonista, pelottavasta kummituksesta. Myytin mukaan Gorgon muuttaa kiveksi sen, joka siihen katsoo.
19. Saksaksi *anschauen*.
20. *Hostis* (lat.): muukalainen, vieras, vihollinen, vastustaja.
21. *Mittelgestalt*: Saksan kielen *Mittel* merkitsee sekä väliettä että väliä, välissä olevaa tilaa. *Mittel* ja sen johdannaiset on suomennettu toisinaan väliksi ja toisinaan välineeksi.
22. Saksan kielen *Mass* ja sen johdannaiset sisältävät sekä kohtuullisuuden että mitallisuuden, kummatkin siis Apollonin ominaisuuksia. Välillä *Mass* on suomennettu kohtuudeksi ja välillä mitaksi.
23. *Meeden agan* (kreik.): "ei kellekään liikaa" tai "kaikille kohtuullisesti".
24. *Übermass*
25. *Erkenntniss*
26. *Psalmodia* (kreik.) on psalmilaulu, myös liturgin ja kuoron välinen laulu.
27. Erinykset ovat kostottaria, jotka vainoavat niitä jotka surmaavat omia sukulaisiaan. Moirat taas ovat kohtalottaria, jotka kutovat, mittaavat ja leikkaavat poikki elämänlankamme punniten samalla hyvän ja pahan (Medusat selitetty viitteessä 18).
29. *Sofrosyne* (kreik.) merkitsee tervejärkisyyttä, siveellistä malttia, itsehillintää ja kohtuullisuutta. Nietzsche asettaa *sofrosynen*, terveen järjen, apollonista mitallisuutta (*Mass*), teorian tietämistä vastaan.