

TRAGEDIA ETIIKAN A

Tunnetusti filosofien filosofian moraali-konseptiot ovat varsin köyhiä elämää intensiivisesti käsitelleisiin kirjoittajiin, ts. kirjailijoihin verrattuna. Sen sijaan filosofiset yritykset lukea esim. tragedian tai romaanin immanenttia etiikkaa ovat jo olennaisesti rikkaampia. Seuraavassa "pietarilaisessa trilogiassa" muutamia näkökulmia Pietarin yliopiston klassisen filologian professorin Tadeus Zelinskin (Zelinski) (1859-1944) ja parin hänen oppilaansa avauksiin. Näiden taustalta erottuu Nietzschen varjo, mutta vain yhtenä traagisuuden symptomina.

Osa I MURHASTA POLITIIKKAAN

Tarkastelen aluksi Zelinskin Oresteia-analyysia "Ideja npravstvennago opravdanija" (Eettisen oikeutuksen idea)¹ vuodelta 1899. Äidinmurhaaja Oresteen tarussa Zelinskiä ei kiinnosta näytelmän "juoni" tms. seikka, "vaan se, että Orestes kantaa antiikin kaiketi tärkeintä ja suurinta moraali-idea — rikollisen syyttömäksi julistamisen ideaa." (3)².

Zelinski nimittää tutkimustaan filologiseksi, mutta se on vähintään yhtä olennaisesti moraali-filosofinen. Tosin se mitä nimitetään filosofiaksi kadotti nämä aiheet jo antiikissa. Zelinsille suurissa moraali-ideoissa on "näkömätöntä magneettista voimaa" samoin kuin tieteellisissä totuuksissa — mutta moraali-ideat ovat ideoita, eivät totuuksia, jotka todistetaan.

Kreikkalaisen tragedian moraali-ideoiden jäljille Zelinskiä eivät johdattaneet moraali-filosofit ja heidän abstraktionsa, vaan myytit. Myytti oli luontainen, välttämätön muoto moraali-ideoille, joilla ei (vielä) ollut abstraktia kieltä. "Mytologia", kuten sitä tavallisesti nimitetään, ts. kreikkalaisen uskonnon kertomus-osuus, merkitsikin Zelinsille kulttuuristen suhteiden tiivistymää, ei mitään sievää "taiteellista" askartelua tai "myyttistä" jutustelua:

"jokainen muutos maailmankuvassa merkitsi orgaanisesti muutosta myyteissä; se, joka osaisi esittää kreikkalaisen mytologian historiallisen kehityksen, esittäisi samalla (toisessa muodossa) kreikkalaisen kansansielun historiallisen evoluution." (5)

Orestes-myytin luennassa Zelinski osoittaa, millainen evoluutio tarvittiin ennen kuin Aiskhylos saattoi kirjoittaa tragediansa. Yksinkertaistan Zelinskin analyysia ja sivuutan kreikkalaisten varhaiset ideat (riippuvuus luonnonvoimista, Maan uskonnon "kultainen vuosisata" ja ikuinen kiertokulku). Kiinnostavaa on että Klytaimnestra ja Agamemnon esiintyvät jo vanhassa myyttiaineksessa, niissä on aviomiehen murha ja äidinmurha. Mutta kuten Zelinski huomauttaa, "kumpikaan ei vielä tunnu rikkovan moraalityyppiä" — pikemminkin se esiintyy fyysisenä seikkana, joka ei ylitä moraalisuuden kynnyksen (8). Varhainen Zeun uskonto ei vielä sisältänyt tällaista ideaa, vaan:

"Tarvittiin suuri uskonnollinen kumous kreikkalaisten elämässä, jotta fyysinen ulottuvuus unohtui ja etualalle nousi moraalinen, minkä vuoksi myytistä tuli murhan oikeutuksen idean kantaja; tämä kumous oli Zeun uskonnon reformi Apollonin uskonnon vaikutuksesta." (8-9)

Itse asiassa moraalinen muutos ei näy suoraan Ateenan henkisen hegemonian myytteihin tuottamien kerrosten läpi. Sen sijaan varhaisessa Zeun uskonnossa esiintyvät Maa-Klytaimnestra ja Maan puoliso, Zeus-Agamemnon.³ Zelinski toteaa tästä:

"Myytin jumalalliset elementit painuivat vähä vähältä unholaan: meillä ei ole enää Zeus-Agamemnonia eikä Maa-Klytaimnestraa, vaan vain Agamemnon, Klytaimnestra, Aigisthos, Orestes, Elektra; onneksi Spartassa säilyi esihistoriallinen "Zeus-Agamemnonin" kultti elävänä todisteena koko myytin alunperin uskonnollisesta luonteesta." (11)

Se Zeus, jonka Aiskhylos esittää Agamemnon-tragedian Zeus-hymnissä, on jo aivan toista kerrosta kuin Zeus-Agamemnon.⁴

Kreikan valloittaneen Apollonin uskonnon uudet moraali-ideat vaativat ilmaisuunsa mytologista muotoa. Pääjumalien triadissa Zeus säilyttää asemansa, mutta Apollon ja Athene kiteyttävät uuden järjestyksen. Äidinmurhaaja Oresteen taru oli erinomainen sen esittämistä varten:

"Äidinmurha oli näin kaikista fyysisesti mahdollisista rikoksista ankarin, sovittamattomin. Ja syy siihen, että Orestes-myytin keskus on äidinmurha oli soveliaain Apollonin uskonnon uusien totuuksien ilmaisuun." (16)

Apollon ei suinkaan ollut vain pelkkä säteilevä taiteen jumaluus, vaan yhdistyi monin tavoin kauhistuttavaan, julmuuteen ja tuhoamiseen. Sitä paitsi Apollonin (ja Artemiksen) kultti tuli Kreikkaan idästä: Homerokselle Apollon on vielä troijalainen jumala. Zelinski huomauttaa, että se on ehkä kotoisin vielä idempää, vuorten takaisten hyperboreidien (peräpohjolan) kansojen parista, mikä nykyään vahvistetaan.⁵ Foibos Apollonin "ikuisen valon" Zelinski yhdistää Lyykiaan (Lycia = Lucia), mutta tähdellisempi oli se "hengen valo" jota Apollon tarjosi.⁶

Zelinskin hienovaraista analyysia melkoisesti yksinkertaistaen voidaan sanoa: päähuomio on verikostossa, jonka Apollonin sielun kultti ratkaisee. Varhaisemmassa kreikkalaisessa kulttuurissa verityön saattoi sovittaa maksulla suvulle, ts. "sakolla"; sen sijaan vainajalla ei ollut mitään oikeuksia, vaan tämä "nukkui hiljaa haudassaan". Kreikkalaisen yhteiskunnan muuttuessa veriteon sovituksi alettiin vaatia kosta murhaajalla; sakosta tuli epämoraalinen.

Apollonin uskonnosta tuli muutoksen tukipiste, sillä tämä kultti sisälsi kaksi uutta totuutta: (i) se pyhitti sielun oikeuden verikostoon, jolloin (ii) vain Apollon voi puhdistaa rikoksen tekijän. Delfoista tuli tämän kultin keskus, jolla oli valtiollinen merkitys:

“Ei voi ostaa rahalla vapautusta verenvuodatukselta; yksin Apollon voi päästää ihmisen hänen tekemästään murhasta, puhdistaa hänet synnistä.” (15)

Huomionarvoista on, että valloittaessaan Delfoin Apollonin uskonto otti sen pyhät paikat ja Maan ennustukset palvelukseensa. Tämän myyttisessä artikulaatiossa Apollon itse tappoi vanhan uskonnon Maan pythonkäärmeen ja puhdistettuaan itsensä veriteosta sai oikeuden puhdistaa muut. Näin Apollonin uskonnosta tuli ihmistä ja yhteistuntoa välittävä tekijä: syytön on se, jonka Apollon vapauttaa, rikollinen se, jota Apollon ei vapauta.⁷ Äidinmurhaaja Oresteen taru on puhdaspiirteisen apolloninen. Oresteen pyhä tehtävä on kostaa isänsä surma ja teon tehtyään hän vetäytyy Apollonin turviin. *Oresteia*-trilogian keskimmäisen tragedian *Hautauhrintuojat* huutaa Apollonia apuun; mutta kolmannen tragedian *Eumenidit* alku paljastaa uuden kerroksen.

Apollon antaa suojatilleen kehotuksen paeta kostottaria Ateenaan (“kaupunkiin Pallaan”):

“On siellä miehet tuomareiksi, sanat sovinnon. Siellä tuskista sun päästän. Minähän annoin käskyn äidinmurhaan.”⁸

Tämän jälkeen Zelinski osoittaa, mitä erityistä keskeisen moraali-idean murroksessa tapahtui:

“Orestes-tarun myöhemmät muutokset seurasivat moraali-ideoiden jatkokehityksestä. Ei kuitenkaan Apollonin uskonnon pohjalta, vaan protestina sitä vastaan. Tämän protestin lähtökohta oli Ateena.” (20)

Zelinski osoittaa tämän liittyvän *Oresteen tarun poliittiseen merkitykseen ylipäätään*. Moraaliseen antagonismiin yhdistyi näin poliittinen, sillä Ateenan poliittinen intressi taruun äidinmurhaaja Oresteesta oli itse asiassa riippumaton *moraalisesta* aspektista.

Karkeistaen: Ateena tarjosi kokonaan uuden periaatteen tarkastella asiaa, ratkaisevaa ei ollut verisukulaisuus, vaan kansalaisen asema poliksessa. Itse asiassa moraalisuudesta erotettiin tietoisesti uusi periaate, jota Zelinski nimittää tässä yhteydessä epämoraaliseksi: oikeuden tuomiot kuuluvat valtion intresseihin, ja valtiolla on omat erilliset elimensä näitä varten.

Päättämällä trilogiansa Ateenan Areiopagin tuomioon, jossa Athene antaa ratkaisevan vapauttavan äänen, joka samalla taikoo koston henget hyväksi hengiksi, Aiskhylos tuottaa Oresteen tarusta Ateenan poliittisen hegemonian myytin. Täysin spontaania eettistä muotoa Aiskhylos ei sille kuitenkaan löydä, sillä hän joutuu viimeisissä sanoissa kehottamaan kuin myöhempien polvien poliitikot: “Nyt riemulla vastatkaa lauluun!”

Osa II “ELÄMÄN SOIHU”

Mutta millainen spontaani etiikan konseptio toimii myös Oresteen taustana? Aiskhylos ei tee siitä loppua, päinvastoin. Sille on ominaista “elämän soihdun” välittäminen seuraaville sukupolville, “biologinen etiikka”. Sen sijaan filo-

sofian lähtökohta oli jo toinen.

Keskityn seuraavassa niihin näkökohtiin, joita Zelinski esitti arvioidessaan Annenskin Euripides-käännöksiä. Annenski pakotti Euripideen noudattamaan oman aikamme ihmisen konseptiota huomaamatta lainkaan, että Euripideen aikaan vallitsi toinen konseptio. Zelinski huomauttaa, ettei näiden konseptioiden eroa ole vielä pantu merkille, koska ei ole vielä keksitty biologista etiikkaa; mutta sen aika on tullut. Nykyajan konseptiota Zelinski nimittää *ontonomiseksi*, Euripideen edellyttämää taas *fylnomiseksi* konseptioksi ja jatkaa:

“Kummankin koetinkivi on käsitys Jumalasta, joka rankaisee ihmisten rikkomukset kolmanteen ja neljäljenteen polveen, käsitys jonka muinainen Israel jakoi muinaisen Hellaan kanssa.” (348)⁹

Ontonomisesta näkökulmasta tämä on suurin vääryys, fylnomisesta ylin totuus. Zelinski kuvaa tätä siteeraamalla Ciceroa, jonka aikana ontonominen konseptio oli jo lopullisesti syrjäyttänyt sivistyneiden ihmisten tietoisuudesta fylnomisen konseption. Teoksessaan *De natura deorum* (III 90) Cicero huudahtaa vihaisesti: “mikä valtio sietäisi laisääntäjää, joka isän tai isoisän synneistä rankaisisi poikaa tai pojanpoikaa?”

Sen sijaan Aiskhyloksen ja Euripideen aikaan oli toisin: “tuolloin ihmiset todella tajusivat asiat fylnomisesti. Ihminen tunsivat olevansa yhtä edeltäjiensä ja jälkipolviensa kanssa.” (348) Zelinski käyttää asian esittämiseen puumetaforaa: rungosta kasvavat oksat, joista jokainen elää omaa elämäänsä, kasvaa ja kukoistaa sinänsä; mutta kaikki kasvavat samasta rungosta, ja yhden oksan myrkyttäminen ei myrkyttäisi muita. Siirtyessään tästä tietoisuuteen Zelinski jatkaa:

“jos tietoisuus rajoittuu kuhunkin oksaan erikseen, on kyse ontonomisesta konseptiosta. Mutta jos jokainen oksa tämän lisäksi tiedostaa *välittömästi* myös suhteensa muihinoksiin, se on fylnominen. Tästä näkyy, että jälkimmäinen tietoisuus on täydellisempi ja todellisempi kuin edellinen.” (348)

Tämän välittömästi tiedostetun yhteyden ja solidaarisuuden yli sukupolvien, biologisen kuolemattomuuden, etiikka on aivan muuta kuin myöhempi ontonominen etiikka. Juuri ylisukupolvinen fylnomia toimii antiikin tragediassa. Zelinski kehittää ajatusta edelleen puumetaforan avulla. Ajatellaan skemaattisen yksinkertaisuuden vuoksi, että oksia on kolme. Ensiksi, alaoksa joka on jotenkin kokonaisuudessa tehtävänsä täyttänyt eikä elä enää kovin pitkään: “Emme tunne sen jäljellä olevia eettisiä periaatteita, mutta biologisesti sillä on totuuden mukaan ‘oikeus kuolla.’” (349)

Toiseksi Zelinski erottaa keskioksan, joka elää selvimmän vihreyden auringossa:

“siinä nesteet virtaavat, se yhteyttää, se ei ravitse vain itseään vaan koko puuta, kantaen sen elämänvoimia, sen olemassaolon takeita. Onko tällä oksalla ‘oikeus kuolla?’ Ei tietenkään: luonnolle oksien kohtalo on yhdentekevä, mutta se on mustasukkainen puun säilymisestä, antaen sille toisinaan raskaan ‘velvoitteen elää.’” (349)

Kolmanneksi Zelinski erottaa yläoksan, joka on vielä hintelä ja kyvytön ruokkimaan puuta, sitä pitää ruokkia. Sen menetyks ei ole vielä pikainen loppu, ehkä luodaan uusia versoja, jotka jatkavat sen elämää. Mutta kasvu asettaa joka tapauksessa “velvoitteen elää”, siksi se kuuluu vuorostaan myös

tälle (349).

Tämä ihmisen ja elämän fylogominen konseptio ei milloinkaan kehittynyt järjestelmäksi. Sehän ei tarvitse todisteita, tai toisaalta sitä ei voi todistaa. Fylogominen konseptio ihmisen tuntee olevansa positioistaan erottamaton:

“he kantavat tällä hetkellä elämän soihtua, jonka ovat saaneet edeltäjiltään, ja heidän velvoitteensa on välittää tämä soihtu jälkipolvilleen niin, ettei se palaisi heikommin vaan voimakkaammin; he tuntevat, että näihin keskittyy koko heidän lajinsa tulevaisuus, ja että heistä riippuu tämän lajin vieminen alemmille tai sitten ylemmille oksille. Tämä on mihinkään rinnastumaton karvas tietoisuus, aristokraattisuus, jos niin haluatte, mutta biologinen aristokraattisuus, joka eroaa olennaisesti säädyistä.” (358)

Antiikin kreikkalaisille oli selvää, että kaikki tämä vaikuttaa tragedioissa. Juuri siksi Atreidien ja muiden sukujen tarinat olivat traagisia, sillä ne perustuivat rikokseen fylogominen ihmisen olemassaolon perustaa, sukupolvien ketjua kohtaan. Areiopagilla ei muuteta tätä tosiasiaa. Mutta fylogominen moraalit heikkeni kreikkalaisessa yhteiskunnassa individualismin kehkeytyessä, koko asetelma muuttui.

Nimenomaan Euripideen aika oli ontonomisen, erillisiin yksilöihin perustuvan tietoisuuden synnyn aikaa. Syntyi konflikti, jota ei voitu aikaisemmin ajatella. Zelinski osoittaa, miten Euripides loi tragedioita tästä kahden konseptin ristiriidasta, erityisen havainnollinen se on *Alkestiksessa*, joka ei tosin tragedia onnistunut, ja *Medeiassa*.

Tämän kahden elämäkonseptin konfliktin Zelinski osoittaa pääeroksi Euripideen *Medeian* ja kaikkien myöhempien versioiden välillä. Myöhemmille kirjoittajille *Medeia* tarveltyi kokonaan ontonomiseksi, sen sijaan Euripideella toimii *Medeian* ontonomisen ja Jasonin fylogominen maailman konflikti. Muiden mukana Annenski käänsi Euripidesta aivan kuin koko ongelmaa olisikaan.

Mutta ontonominen konseptio voitti antiikissa yleisesti eikä vain tragediassa. Zelinskin käyttämä Cicero-sitaatti vahvistaa sen, että filosofia otti uuden ontonomisen konseptin täydestä.¹⁰ Samalla väistyi maallinen kuolemattomuus, oman olemassaolon välitön ulottuminen menneisiin sukupolviin ja etäälle tuntemattomaan tulevaisuuteen. Siis: “sen ideaali — biologinen kuolemattomuus — korvattiin toisella, eskatologisella kuolemattomuudella.” (359)

OSA III KOLMAS RENESSANSI

Zelinski ei kuitenkaan jäänyt haikailemaan mennyttä, “paluu antiikkiin” merkitsi hänelle radikaalia mahdollisuutta valitsevan moraalin ja kulttuurin kritiikkiin, ei pyrkimystä herättää se henkiin. Kaikkein varhaisimman antiikin ja “dionyysisen viisauden” profetta Friedrich Nietzsche oli Zelinskillle yksi symptomi tästä heräävästä moraalikritiikistä.¹¹

Annenskin muistokirjoituksessa (1909) Zelinski esittääkin, ettei antiikki ole vielä sanonut viimeistä sanaansa. Päinvastoin, kolmas renessanssi on tulossa. Järjestysnumero antaa aavistaa, ettei Zelinskin käsitys renessanssista “paluuna antiikkiin” ei rajoittunut tavanomaiseen. Se, mitä yleensä nimitetään renessanssiksi ilman määreitä oli Zelinskillle ensimmäinen renessanssi, italialainen (tai roomalainen 1300-1500-lukujen) renessanssi; toinen oli saksalainen (1780-1830), jota kulttuurihistoriassa nimitetään uushumanismiksi, ja kolmas, slaavilainen renessanssi on

tulossa.¹²

Kolmannen renessanssin idea oli keskeinen myös Zelinskin oppilaiden perustamassa Omfalos piirissä,¹³ jonka kantavia voimia olivat mm. Nikolai Bahtin ja Lev Pumpjanski. Omfaloksen myöhemmän vaikutuksen tuloksista trilogian seuraavissa osissa antavat näytteen Bahtinin veljeksistä Mihail Shakespeare-luennallaan sekä Pumpjanski pohtimalla Dostojevskia.¹⁴ Klassisesta trilogiasta poiketen neljäs osa ei ole satyyrinäytelmä, Pumpjanskin kuvaama vallankumousta seuraava “kusetuksen tila” vaatisi toisenlaisen artikulaation.

Viitteet

1. Vaikka Zelinskiä on julkaistu myös länsieuroopplaisilla kielillä, etenkin saksaksi ja ranskaksi, edes laajimman bibliografian (Meander 1959: 8-9, 437-461) mukaan tragedia-analyyssejä ei ole käännetty.
2. Pelkkä sulkeisiin merkitty sivunnumero viittaa artikkelikokoelmaan *Iz zizni idei I*.
3. Itse asiassa vanhempi tunnettu Maan puoliso (Poteidas eli Poseidonin) sai väistyä. Tämä prosessi on erityisen huomionarvoinen: “Taivaan jumalana hänet syrjäytti Zeus, Ateenassa hän sai väistyä Pallas Athenen tieltä, Delfoissa taas Apollonin.” (ks. Zilliacus 1979, 15)
4. Uskonnollisen reformin jälkeisessä Zeus-hymnissä laiksi tulee “tiedä kärsien”. Tämän ratkaisevasta merkityksestä kreikkalaisen filosofian muodostumisesta ks. Emanuele Severino: *Il Giogo, alle origini della ragione*: Eschilo. Milano 1989.
5. Esim. kun Colli muistuttaa teoksessaan *Filosofian synty uudesta tiedosta*: Apollon oli pohjoinen ja aasialainen figuuri, ja Delfoin Pythian hurmiossa on shamanistisia piirteitä.
6. Zelinskillle Parnassoksen valloittanut Apollon “oli kaikissa merkityksissä Zeun uskonnon lupaama messias”. (9) Kokonaan oma lukunsa olisi Zelinskillle keskeinen ajatus, että Kreikan uskonto on tosiasiaa meidän kristinuskomme todellinen Vanha testamentti, ei juutalaisuus.
7. Pythian temppelin portaalikirjoituksesta “Tunne itsesi” on aiheellista muistuttaa tässä kontekstissa.
8. *Oresteia*, s. 128. Tästä trilogiasta ei ole vielä suoraan alkukielestä tehtyä ja samalla asianmukaista suomalaista laitosta. Käytän tässä Elina Vaaran ruotsista tekemää käännöstä.
9. Kirjoituksessa Jevripid v perevode I.Th. Annenskago. Viittaa samoin kuin edellä teokseen *Iz zizni idei*.
10. Platonin filosofiahan vapauttaa juuri maallisesta siirtämisestä ja synnyttämisestä eikä suinkaan luo enää kuolemattomuuden perustaa.
11. Zelinski toimitti myös Nietzschen koottujen teosten venäjänkielistä laitosta, mutta työ keskeytyi maailmansotaan ja bolševikkien vallankumoukseen.
12. Kolmannen renessanssin ideaa Zelinski kehitti eri yhteyksissä koko 1910-luvun ajan. Kokoelman *Iz zizni idei* lisäksi on mainittava erityisesti antiikin kirjallisuushistoria vuodelta 1919. Kolmannen renessanssin ideasta yleensä ks. Nikolajev 1997.
13. Omfalos = Maan napa (joka sijaitsi Pythian temppelissä Delfoissa).
14. Tämä kaksikko ohjasi myös Nevelissä kesällä 1918 Sofokleen *Oidipus Kolonoksessa* tragedian ulkoilmateatteriin.

Kirjallisuus

- Aiskhylos: *Oresteia*. Suom. Elina Vaara. Porvoo 1961.
Cicero: *De Natura Deorum*. Cicero in Twenty-eight volumes XIX. London 1972.
Nikolajev, Nikolai: *Sudba idei tretjego vozrodenija*. Teoksessa: *Museion, sbornik statei*. Sankt Peterburg 1997.
Zelinski, Tadeus: *Jevripid v perevode I.Th. Annenskago*. – *Ideja nrvstvonnago opravdanija*. Artikkelikokoelmassa *Iz zizni idei I-II*. Petrograd 1916.
– *Drevne-gretseskaja literatura*. Epohi nezavisimosti. Tsast 1. Petrograd 1919.
Zilliacus, Henrik: *Jumalat ja jumaluus klassisen ajan Kreikassa*. Teoksessa: *Kaimio, Castrén, Kaimio: Antiikin myytit ja uskonto*. Keuruu 1979.