

MARIA VALKAMA

Dionysos maanpaossa

Seneca, Lucius Annaeus, *Kaksi tragediaa. Medeia ja Thyestes*. Suom. Antti T. Oikarinen & Maija-Leena Kallela. Basam Books, Helsinki 2013. 143 s.

Kreikkalainen tragedia käsittelee ihmisen osaa. Se tulkitsee kokemusta kohtalon vääjäämättömyydestä ja kohtaloniskun traumasta. Kreikkalaisittain ihmisen mittaa avataan ja työstetään tapahtumien esitystavassa, näytelmän rakenteessa ja kielessä. Senecan roomalaiset tragediat *Medeia* ja *Thyestes* täyttävät kuitenkin toiseen kokemusmaailmaan kuuluvaa tehtävää.

Nykyään Seneca (noin 4 eKr.–65 jKr.) tunnetaan parhaiten stoalaisena filosofina, ja *Medeia* ja *Thyestes* valottavat hänen ajatteluaan. Seneca oli myös vapautetun orjan poika, joka kiipi keisarihoiviin Rooman politiikan ja kulttuurielämän keskeiseksi vaikuttajaksi vaikkakin vietti monta vuotta elämästään maanpaossa. *Cursus honoris* päättyi, kun hänen oppilaansa, keisari Nero, velvoitti hänet tekemään itsemurhan. *Medeia* ja *Thyestes* ovat syystäkin sävyllään katkeria ja epäsuorasti mutta terävästi yhteiskunnallisia. Maanpaon julmuuden ja vallan turmelevuuden teema sekä psykologinen lähestymistapa ovat molempien näytelmien ydinainesta. Kreikkalaisesta mytologiasta otetuista teemoista huolimatta *Medeia* ja *Thyestes* kuuluvat enemmän moderniin länsimaiseen ajatteluun kuin antiikin Kreikan maailmaan.

Ihmiset toistensa riivaajina

Medeia ja *Thyestes* ovat ainoat keisariajalta kokonaisuudessaan säilyneet tragediat. Olkoon sattumaa tai ei, *Medeia* ja *Thyestes*in veli Atreus ovat kenties kreikkalaisen mytologian kammottavimmat ihmishahmot. *Medeia* petti kotimaansa ja perheensä ja murhasi veljensä sokeasta rakkaudesta Iasonia kohtaan. Senecan näytelmä etenee



melko samoin kääntein kuin Euripideen *Medeia*, vaikka kokonaisvaikutelma on toinen. Euripides kuvaa läheisesti *Medeian* inhimillistä raivoa ja voimattomuutta. Seneca sitä vastoin esittää *Medeian* onnettomana, inhimillisenä ja kenties vääryyttä kärsineenä, mutta ennen kaikkea hillittömänä ja juonivana (kr. *medesthai*) noitanaisena. *Medeia* ei pysty rajoittamaan raivoaan vaan tappaa Iasonin uuden puolison, tämän isän ja lopulta omat lapsensa kostakseen petturimiehelle. Näytelmän lopussa hän pakenee lohikäärmevaunuillaan lasten ruumiit mukanaan¹. Näytelmä päättyy outoon leikkaukseen, Iasonin puheenvuoroon: ”Matkaa vain siellä ylhäällä kautta taivaan korkean avaruuden;/ todista, että siellä, missä kuljet, jumalia ei ole.” (75)

Senecan ja kreikkalaisen tragedian vertailun kannalta jumalkysymys on tärkeä. Monien antiikin Kreikan ajattelijoiden tavoin Euripidesta syytettiin jumalattomuudesta (*asebeia*). Syynä oli hänen näytel-

mistään tunnistettava ajatus, että jumalat tuskin koskaan puuttuvat ihmisten puuhasteluihin välittömästi. Jumalattomuussyytös ei vaikuta oikeutetulta. Senecan tragediat sen sijaan ovat jumalattomia perustavammassa mielessä: *Medeian* ja Iasonin taivaalla ei ole jumalia, koska jumalat ovat kuihtuneet tyhjiksi nimiksi.

Näytelmän ensimmäisellä, yksitoistasäkeisellä sivulla kutsutaan yhätoista eri jumalallista tahoja. Opin näytetyömainen jatkuva invokaatio ja mytologiaviittausten luettelo kuormittaa sekä *Medeiaa* että *Thyestestä*. Jumalinflaatio on ilmeinen: mitä enemmän jumalia nimetään, sitä vähemmän heitä kunnioitetaan. Senecalla jumalat ovat muuttuneet takanreunuskoristeiksi, retoriseksi tilantäytteeksi. Dionysos on vaivihkaa ajettu maanpakoon tragediasta. Senecan roomalaisessa tragediassa ihmisiä eivät riivaa, innoita tai johdata jumalat vaan toiset ihmiset.

*Medeia*ssa on silti myös vaikuttavaa dialogia ja laimentamatonta näkökulmien yhteentörmäystä, joka kaikista puutteista huolimatta onnistuu tekemään tästä tragediasta traagisen. Kun Iason tulee selitteleämään *Medeialle* edesottamuksiaan ja motiivejaan, on vaikea päättää, kumpi on väärässä vai puhuvatko molemmat totta. Juuri tällainen jännite, joka perustuu ratkaisutomaan yhteensovittamattomuuteen, pitää Senecan tragediat koossa ja väkivaltaavihteen yksioikoisen moraalin yläpuolella.

Rooman väki ja valta

Thyesteessä Seneca esittää katkelman Tantaloksen suvun kohtalosta. Lörppö-Tantalos suhtautui liian tavallisesti jumaliin. Hän laverteli kuolevaisille jumalten asioista ja

vieläpä pisti oman poikansa Pelopsin lihoiksi, jumalten ateriatarpeiksi, koetellakseen näiden kaikkietävyyttä. Jumalten tahdosta Pelops herätettiin henkiin, mutta hänestä sikisi kirottu petturisuku².

Näytelmän alussa raivotar paikottaa Tantaloksen haamun riivaamaan sukunsa: ”Juuri näin, ajetakoon heidät liikkeelle juuri näin, ja janotkoot he vihastuksissaan vuoron perään oman sukunsa verta.” (83) Thyestes ajoi aikanaan veljensä Atreuksen maanpakoon ja nousi valtaan, mutta sittemmin osat vaihtuivat. *Thyesteessä* Atreus kutsuu Thyesteen takaisin luvaten jakaa valtaistuimen tämän kanssa, tosin kostoaikein. Thyestes on vastahakoinen, koska on menettänyt vallantahtonsa. Atreus murhaa uhrimenoin hänen kolme poikaansa ja valmistaa heistä juhla-aterian heidän isälleen.

Myös *Thyesteessä* on lohduttomasta julmuudesta huolimatta hyvin rakennettuja kohtia. Thyestes on näiden kahden tragedian ainoa traaginen henkilöahmo (viisauksia ja kohtuullisuuksia puhuvia orjia lukuun ottamatta, mutta näitä ei voitane pitää henkilöahmoina vaan vapautetun orjan pojan opetusten äänitorvina – he kuuluvat kansanjoukkoon, väkeen). Maanpaosta viisastuneena Thyestes tahtoo pikemminkin kaihtaa valtaa kuin palata valtaistuimelle: ”Ylin valta on³/ Se, ettei valtaa ole lainkaan – jos ei kaipaa mitään.” (102) Siitä huolimatta Thyestes joutuu Atreuksen vainoharhaisen projektion, vallan surullisen sivutuotteen kohteeksi. Hän olettaa, että Thyestes tahtois toimia samoin kuin hän: ”On rohjettava ryhtyä johonkin hirvittävään,/ veriseen ilkityöhön, sellaiseen, jonka veljeni/ olisi mieluummin tahtonut tehdä itse.” (87) Vainoharhaisen vallan kritiikki on ilmeistä ja rakentuu näytelmään vakuuttavasti.

Joskus Vergiliuskin kompastuu

Kummassakin näytelmässä kuoron osa on kömpelö. Sen läsnäolo ja huomautukset kohtauksissa eivät useimmiten ole kovinkaan luontevia. Kuoro kommentoi tapahtumia vähän väliä ikään kuin olisi läsnä mutta poissa, vaikka klassisessa kreikkalaisessa tragediassa se osallistui tapahtumien kulkuun. Lisäksi Senecan tragediat painottuvat kärsimyksen ja ristiriitojen psykologiseen esitykseen, mutta hahmojen uskottavuus kompastelee. Medeia ja Atreus ylvästelevät pahuudellaan samalla kun väittävät toimivansa oikeudenmukaisesti. Hahmojen uskottavuus on usein pikemminkin retorista kuin psykologista. Kaikki hahmot tuntuvat vieläpä puhuvan miltei samalla tavoin: orja esittää yhtä monisanaisia, kaunopuheisia ja ylärekisterisen syvämietteisiä pohdintoja ja mytologiaviitteitä kuin hallitsijat. Ja vaikka kuoro olisikin eri mieltä hahmojen kanssa, puheenvuoroja on vaikea erottaa toisistaan, koska sävy ei mainittavasti vaihtelee.

Senecan näyttämöllä kaikuu turhan usein koulumestarin ääni – yksi ääni, jonka havainnollistuksina yksittäiset henkilöahmot toimivat. Didaktiikan järkiperaisessä *poliksessa* ei ole sijaa ratkeamattomalle jännitteelle saati kreikkalaisen Dionysoksen moninaisille ominaislaaduille, vaikka paikoitellen Senecan puhetaito onnistuu vetoamaan tunteisiin ja luomaan intensiteettejä. On tietenkin mahdollista, vaikkakin hyvin epätodennäköistä, että sävyttömyysongelma johtuu käännöksistä.

Käännösten sanavalinnat ja kieli ovat uskottavia, paikoin draamatyisen tyylikkäitä, ja esipuheet hyvin kirjoitettuja, asiantuntevia ja tarkoituksenmukaisia. Käännökset eivät tosin edes mukaile Senecan (ja kreikkalaisen tragedian) tavumittaa ja rytmiä: esimerkiksi kuoro-osuuksien

ja dialogien välinen rytmivaihdos ja dialogin kiihdyttäminen puoli- tai osasäkeisiin on klassisessa tragediassa tärkeä seikka, joka vaikuttaa sävyn ohella myös intensiteetin ja merkitysten tulkintaan. Mitan puuttuminen saattaa korostaa monotonisuuden vaikutelmaa. Tekstin asettelu ei riitä korvaamaan rytmivaihdoksia.

Käännöksen viitteiden muotoilu, laatu ja määrä hiertävät myös. Kun jo *Medeian* ensimmäisestä sivusta yli puolet kuluu alaviitteisiin, näytelmään on vaikea keskittyä. Useimmat viitteet ovat tärkeitä ja auttavat lukijaa, mutta siitä huolimatta niiden suuri määrä hajottaa tekstin yhtenäisyyttä. Oppineet huomautukset voisi esittää loppuviitteinä. *Medeianssa* harmittaa, että kääntäjä on katsonut tarpeelliseksi holhota lukijaa esimerkiksi valistamalla, mille henkilöahmolle kussakin kohdassa ilkeillään. Nämä yksityiskohdat ovat toki pieniä verrattuna Oikarisen ja Kallelan käännösten huomattaviin ansioihin: paratekstien laadukkuuteen, käännösten tyyliin ja helppolukaisuuteen.

Säilyttäen kadotettu tragedia

Ei liene sattumaa, että Seneca on valinnut aiheikseen julmimmat kreikkalaisen hengen tuotteet. Ei voi sanoa, etteivät nämä tragediat tuntuisi missään. Ne ovat kauhistuttavia. Tarkemmin ajateltuna kauhistuttavuus kuitenkin johtuu aiheiden ja kuvattujen tapahtumien kauheudesta, useimmiten ei niinkään Senecan esitystaidosta. Senecalta emme voi odottaa Aristoteleen edellyttämää surun tai pelon tai kohtaloahdistuksen tunteen puhdistumista (*katharsista*) vaan pikemminkin huimausta ja mitattomuutta. Mikäli *Medeiansa* ja *Thyesteestä* voidaan yleistää, tämä on eräs roomalaisen tragedian pahin puute.

Kreikan suurimman kärsimykset olivat *poliksen* yhteisön sisäinen

tai ulkoinen uhka, ihmisten ja jumalten välisen yhteismitattomuuden kokemus, suvussa kulkevat ja sitä raastavat ristiriidat sekä verikoston, velvollisuuden ja oikeudenmukaisuuden sekava vyyhti. Kaikki nämä murheen ja pelon aiheet ovat kohtalokkaita. Niinpä kreikkalaisen tragedian tehtäväksi hahmottui käsitellä ja sovitella elämäntavalle ja kansanluonteelle ominaisia ristiriitoja juuri ruotimalla kohtalon olemusta ja kokemusta. Rooma sen sijaan näyttää kärsineen ennen kaikkea vallanpitäjien ja koko valta- ja hallintorakenteen karkeudesta, alhaisuudesta ja kasvottomasta julmuudesta, joka hajotti suvut ja yhteisöt yksinäisiksi subjekteiksi. Niinpä tämä on myös roomalaisen tragedian ydin. *Medeia* ja *Thyestes* ovat modernia psykologisten yksilöjen tragediaa.

Roomalaiset olivat byrokratian ja yksilöajattelun innovaattoreita. Tämä henki on keskeinen syy Senecan tragedian osittaiselle rahvaanomaisuudelle ja yksitoikkoisuudelle. Rooman *megalopolis* ei enää ollut *polis*, eikä byrokratian ja tyrannian hallitsema elämä ollut kohtalokasta. Senecan loputtomasti listaamat puutarhatonttu-jumalat eivät enää olleet kohdattavissa ihmisen korkeina mitoina, eikä ihmisten ja jumalten välinen yhteys tai epäsuhta enää ollut merkitsevä kysymys. Yksilöiden väliset ristiriidat olivat korvanneet ylisukupolviset kohtalot. Senecan *Medeia* ja *Thyestes* todistavat kreikkalaisen ja roomalaisen ajattelun yhteismitattomuudesta, jota yhteinen tragediamuoto ei kumoaa. Tämän todistusvoimansa vuoksi *Kaksi tragediaa* on olennaista luettavaa.

Dionysoksen kohtalo

Tragedia toimii kohtalokkuuden käsittelynä ja tulkintana vain, jos katsoja tai lukija tietää, mitä tulee tapahtumaan. Jännite rakentuu sen varaan, että katsojan jo tuntunan

kohtalon vääjäämättömyys toteutuu näyttämöllä hahmoille, jotka eivät vielä tunne sitä. Katsojan ja katsotun tietämyksen välisessä tilassa tapahtuu *katharsis*, joka puhdistaa ja ylevöittää kohtaloniskun tuhoisuuden, surun ja ihmisen osan avuttomuuden näyttämällä sen pelkistetyimmässä ja kauneimmassa muodossaan.

Seneca ottaa tietovaatimuksen huomioon, mutta maksaa siitä kalliisti. Sekä *Medeian* että *Thyesteen* alkupuolella henkilöahmon suuhun on pantu lattea juonireferaatti, jossa ennakoitujen koston toteutumistapa esitetään melko selväsanaisesti. Mistä tämä tyylittömyys? Ainoa mieleen tuleva syy on, että Rooman väki ei tuntenut myyttejä, eikä kohtalokasta jännitettä olisi voinut syntyä ilman selväsanaista pohjustusta. Hyvästä yrityksestä huolimatta Senecan ratkaisun lopputulos on päinvastainen kuin hänen pyrintönsä.

Friedrich Hölderlin osoittaa Sofokles-tulkinnassaan, että toimivan klassisen tragedian kategorisin ja välttämättömin rakenneperiaate on kesuura (lat. *caesura*). Hölderlinin käyttämässä merkityksessä kesuura on näytelmän rakenteellinen käänne ja katkos, joka leikkaa tapahtumien kohtalokkaaseen kulkuun ja tuottaa siihen ehdottoman epäjatkuvuuskohtaan. Samalla se kuitenkin perustaa tragedian kokonaisuuden tasapainon: se asettaa katkoksen välittämät osat toisiaan vastaan sopuisuudessa ristiriidassa.

Kesuuralla on kreikkalaisessa tragediassa monta hahmoa ja ulottuvuutta. Se luonnehtii kunkin näytelmäkirjailijan korkeinta taitoa, kunkin tragedian ominaisinta tapaa vaikuttaa ja puhdistaa tunne (*katharsis*). Aiskhylos käsittelee ihmistä suvun tai *poliksen* edustajana. Hänen ominaistaitonsa on kuvata ihmisen kokemuksen ja jumalallisen oikeudenmukaisuuden välistä epäsuhtaa ja tämän yhteismitattomuuden sovitusta. Sovitus ei kuitenkaan

laimenna ristiriidan jatkuvaa todellisuutta, joten tässä tunnustetaan Aiskhyloksen kesuura. Sofokleen ominaisin kesuura ja korkein taito sisältyvät tragedian tapahtumien kulun katkaisemiseen ja rytminvaihdokseen. Rakenteen katkoksen ansiosta Sofokleen tragediat kuvaavat kohtaloniskun kokemusta ja puhdistavat sen tragedian muodon yhtenäisyydessä. Euripideen taitona oli esittää kohtalonisku yksilön kokemuksena eli elämäntatkoksenä, jossa alku ja loppu eivät käy yksiin ja ihminen muuttuu toiseksi.

Kohtalottoman, jumalattoman ja yhteisöttömän aikansa edustajana Seneca joutui tyytymään paljon vähempään kuin ateenalaiset. Rooman valtakunnassa ylevä ei ollut modissa. Niinpä kritiikkiäni ei pidä lukea Senecan henkilön tai edes hänen kirjoitustaitonsa ylenkatsomiseksi. Terävän kärki osoittaa kohti roomalaisen eli protomodernin ajattelutavan henkistä siirtomaapolitiikkaa: Kreikan valtaamista.

Roomalainen tragedia on suistanut Dionysoksen valtaistuimeltaan ja vähin äänin karkottanut tämän valtakunnastaan. Toisaalta kenties maanpaossa ei olekaan Dionysos vaan roomalaistragedia, joka ei enää tunnusta perustaansa eikä osaa palata juurilleen. *Kahta tragediaa* kannattaa lukea, vertailla sitä kreikkalaiseen tragediaan ja muodostaa sen avulla oma tulkinta tragedian historiasta.

Viitteet

- 1 *Medeia* katsoo olevansa Helioksen sukua ja siis liki jumalallinen. Viittaus keisariajan politiikkaan lienee selvä: joskus nämä miltei-jumalalliset vain kohoavat korkealle murhakenttien yläpuolelle, haistattamattomiin.
- 2 Tantaloksen suvun jokainen polvi tappoi ja petti omaa perhettänsä, kunnes Aiskhyloksen *Oresteias* sukukiiros päättyi jumalvoimien kanssa tehtyyn liittoon.
- 3 Thyesteen pojan Tantaloksen vuoroana.