

## TRAGEDIAN ETIIKKA

### TRAGEDIA OIKEUSKYSYMYKSENÄ

Tragedia käy oikeutta. Oletukseni on se, että tragediassa tulee perustavalla tavalla asetetuksi oikeuskysymys: kysymys oikeasta oikeudesta, kysymys maan päällä ja taivaan alla majailevan kuolevaisen kyvystä, mahdollisuudesta ja tavasta olla oikein, kysymys kuolevaisen oikeassaolemista. Tragedia on toisin sanoen läpikotaisin eettistä. Koettelen oletukseni pitävyyttä palaamalla tragedian juurille antiikin Kreikkaan.

*Runousopissaan* Aristoteles arvioi Sofokleen vieneen tragedian lajityypin huippuunsa. Sittenmin arvion allekirjoittavat saksalaiset romantikot ja idealistit: Friedrich Schelling ylistää Sofokleen tragedioita niiden eettisyydestä ja absoluuttisesta puhtaudesta, A.W. Schlegel pitää häntä erinomaisuudessaan vertaansa vailla olevana, Friedrich Schlegel arvioi yksin hänen olleen täydellinen. Riittääköön tämä toistaiseksi perusteluksi sille, miksi keskityn teesini koettelussa Sofokleen tragediaan, erityisesti *Antigoneen*, jonka G.W.F. Hegel ylevöittää yhdeksi kaikkein ylevimmistä taideteoksista sekä tragedian absoluuttiseksi esimerkiksi.

Erik Wolf puolestaan nimeää *Antigonen* "oikeustragediaksi". Karl Reinhardt allekir-

joittaa tämän: *Antigone*ssa kamppaillaan *dikestä*, oikeudesta, jumalallisen Diken ilmes-  
tymisestä kaupunkivaltiossa.<sup>1</sup> Tragedia jän-  
nitty kahden oikeassaolemisen tavan välil-  
le. Sekä Kreon että Antigone vetoavat oi-  
keaan lakiin ja oikeuteen. Yhtäältä on suve-  
reenin hallitsijan laki, kuningas Kreonin laki,  
joka kieltää maanpetturi Polyneikeen hau-  
taamisen kuolemanrangaistuksen uhalla. Toi-  
saalta on Antigonen ikiaikainen pyhä laki,  
joka velvoittaa häntä hautaamaan kuolleen  
veljensä. Sen hän tekeekin. Seuraamuksena  
on kuolemanrangaistus. Richard Jebbin mu-  
kaan Kreon edustaa yksiselitteisesti velvolli-  
suutta noudattaa valtion lakeja, Antigone  
velvollisuutta seurata yksityisen omantun-  
non ääntä.<sup>2</sup> Jumalallisen ja inhimillisen lain  
välinen normiristiriita kuljettaa tragediaa.

Useimmiten oikeuden vaaka on kallistu-  
nut Antigonen puoleen. Hän lausuu kuolles-  
saan sen iloisen vakaumuksen, että hän kär-  
sii korkean, pyhän asian puolesta (J.L. Ru-  
neberg). Hän kuolee jumalallisessa mielen  
täyteydessä, jossa hän on myös elänyt (Karl  
Reinhardt). Hän on poliittinen sankari ja  
täydellisesti oikeassa asettuessaan Kreonin  
ihmis- ja jumalvastaista lakia vastaan. Kreon  
on siksi täydellisesti väärässä (Gerhard Mül-  
ler). Hän on taivaallinen Antigone, suuren-

moisin hahmo, joka koskaan on majoillut maan päällä (Hegel). Antigone itse on puh-tain runo (Martin Heidegger).

Hegel ei toisaalta ole näin yksipuolinen. Hänen mukaansa niin Kreon kuin Antigone ovat sellaisia siveellisiä voimia, joilla on takanaan yhtäläinen voima ja oikeus. Omalla tavallaan kumpikin on oikeassa, mutta heidän tapansa olla oikeassa on yksipuolista, sillä he toteuttavat vain yhtä normia. Tragediassa siveellisyys (*Sittlichkeit*) on jakaantunut kah-teen olemukseen: jumalalliseen ja inhimilliseen lakiin. Toinen saa täyttymyksensä Anti-gonessa, naisessa, perheessä ja rakkaudessa, toinen Kreonissa, miehessä, valtiossa ja laillisuudessa. Seuratessaan omaa lakiaan kum-painenkin on ikuisen oikeudenmukaisuuden näkökulmasta oikeassa, mutta samalla myös väärässä, sillä toisen voitto kiistassa olisi yksi-puolinen – perheen ja valtion sovinto, juma-lallisen ja inhimillisen, yksityisen ja julkisen lain syntesi ei toteutuisi. Siksi kummankin osapuolen on alistuminen kaikkivaltiaan ja oikeudenmukaisen kohtalon toimintaan. Kummankin siveellisen voiman tuhoutuminen johtaa vastakohtien harmoniaan, joka on absoluuttinen oikeus (*das absolute Recht*). Traaginen merkitsee siis dialektiikkaa, joka on samalla keino ylittää traaginen. Universaa-lisen ja partikulaarisen ristiriita ratkeaa sutjak-kaasti kehitysprosessissa. Oikeuskysymys tulee ratkaistuksi Absoluutissa, joka saavute-taan tragedian käynnin saavuttaessa pääte-pisteensä.<sup>3</sup> Esirippu laskeutuu.

Näissä heroisissa ja spekulatiivissa tul-kinnoissa tragedia lauhtuu helposti oikeu-den teeman tai idean esitykseksi tai tragedian käynnissä ratkeavaksi oikeassaolemisen ta-pojen konfliktiksi. Saatamme myös valjastaa tragedian filosofiseen tai juridis-poliittiseen hyötykäyttöön, kuten esimerkiksi suhteelli-sen tuoreessa ruotsalaisteatterin tekeleessä, jossa Antigonestä oli tullut mustiin pukeutu-va globalisaation vastustaja.<sup>4</sup>

#### TRAGEDIAN SPEKULATIIVINEN TEORIA

Emme kuitenkaan pääse eroon Hegelistä, sillä Philippe Lacoue-Labarthen mukaan He-

gelin “Hengen fenomenologian” idealistinen *Antigone*-tulkinta ohjelmoi Nietzscheen, Freudiin ja aina Heideggeriin saakka moder-nin tragediatulkinnan ja siten myös ymmär-ryksen tragedian oikeuskysymyksestä.<sup>5</sup> He-geliläisestä tulkintatraditiosta irtiottoa ha-keakseni käännyn Hegelin aikalaisen puo-leen, jota ilman – niin rohkenisin väittää – ei tragedian oikeuskysymystä voida varsinaisella tavalla edes ajatella omassa ajassamme.

Saksalainen runoilija Friedrich Hölderlin (1770–1843) runoilee yhä uudelleen trage-dian kielen paljastaman kohtalon kokemuk-sen runoissaan, näytelmissään, romaanissaan, teoreettisissa kirjoituksissaan, kirjeissään ja käänöksissään. Lähtekäämme liikkeelle Hölderlinin käymästä kamppailusta kirjoit-taa vuosina 1798–1800 moderni tragedia.

Hölderlinin “Empedokleen kuolema” (*Der Tod des Empedokles*) sankari on filosofi Empedokles, joka elää taidokkuutta, neu-vokkuutta ja yksilöllisyyttä korostavassa, ju-malista ja luonnosta etäänytyneessä Sisilian Agragaksen *poliksessa*, kaupunkivaltiossa. Vastakkain ovat aorginen, kaikkielähdyttä-vä, ääretön, ikuinen, alkuperäisesti yksi luon-to ja orgaaninen, itsessään vastakohtainen, äärellinen, rajallinen, ajatteleva taide.<sup>6</sup> Tämä on Hölderlinin oman ajan kuva, jolle hän hakee tragediasta uusia normeja.

Kulttuurivihamielinen Empedokles pu-huttelee luontoa elävän laulun pappina eli runoilijana: “Hiljainen on luonto [...], jollen niille ääntä ja puhetta ja sielua antaisi? Mitä olisivatkaan jumalat ja niiden henki, jollen niitä kuuluttaisi?”<sup>7</sup> Luontokaipuussaan Empe-dokles pyrkii ylittämään luonnon ja kulttuu-rin vastakohtaisuuden, sillä vain sopusointu kaiken elävän kanssa, elämä jumalan tavoin vapaana ja laajentuneena, rakastaminen kaik-kiällä läsnä olevalla sydämellä voi tyydyttää häntä.<sup>8</sup> Juridis-teologis-poliittinen valta pitää tätä uhkana. Vanhan järjestyksen edustajat juonivat hänelle syytteitä jumalanpilkasta ja pyhien salaisuuksien paljastamisesta. Heidän reseptinsä ajalle on vastakohtien kesyttämi-nen niiden omien rajojen puitteisiin vallitse-vien instituutioiden taatessa vakauden.

Kansa kaipaa häntä uudistajana, mutta

eroavaisuuksien, seuraannon ja yksilöllisyyden laeille alistainen *polis* ei tarjoa ratkaisua Emepdokleen kaipuuseen. Rajaton yhtyminen jumaliin ja luonnonvoimiin on mahdollista vain murtautumalla sisäisyydestä ja uhraamalla yksilöllisyys heittäytymällä Etnan kraatterin liekkeihin. Tulimeressä kaikkikykyisyys, *hen kai pan*, vielä elää. Luonnon ja kulttuurin ristiriidan sovitus on mahdollista vain uhrautumisen hetkessä ja hetkenä, siis Empedokleen sovitusuhrina. Ehkäpä siis itse *fysis* asettaa normin, joka edellyttää itsen ja subjektiviteetin tuhoutumista, jotta ykseys saavutettaisiin. Empedokleen oikeassaolemisen tapa ajaa hänet liekkien humuun. Metafyysinen kuolemanhalu on traagiselle sankarille tunnusmerkkinen uhma ja rikos, *hybris*.<sup>9</sup> Tragedia asettaa näin ihmisen vastakkain sen korkeimman spekulatiivisen hetken kanssa, jossa vastakohtaisuudet yhtyvät. Traaginen sankari tuhoutuu, runoilija säilyy.

*Empedokleen* kapinan ja ykseyden halun taustalla vaikutti kaksi toisiinsa kietoutunutta murrosta eurooppalaisessa henkisessä ilmapiiressä: Ranskan vallankumous ja saksalainen idealismi. Lisätään vielä saksalaisen *Aufklärungin*, valistuksen tausta ja kriittinen suhde siihen, niin tragedian teorian luomisen lavastus on valmis.<sup>10</sup>

Tübingenissä ja Jenassa opiskelutoverit Hölderlin, Hegel ja Schelling seurasivat innokkaasti Ranskan vallankumouksen etenemistä: vapaus, veljeys ja tasa-arvo. Järki toteutti itseään vallankumouksessa, samalla kun vallankumous toteutti modernissa antiikin kaupunkivaltion ideaalit. Nuoret miehet ennakoivat vallankumouksen toteutuvan myös Saksanmaalla. Antakaamme järjen ja vapauden olla tunnussanojamme, kiteytti Hegel Schellingille kirjoittamassaan kirjeessä. Filosofien tehtävänä oli levittää murrosvaiheessa olevassa Euroopassa ideoita siitä, kuinka asioiden tulisi olla, asettaa Euroopalle oikean mitat. Hegelin mukaan erityisesti vapautteen perustuvan isänmaan perustuslain virkistävä voima nostattaisi henkeä.<sup>11</sup>

Vallankumous muokkasi voimakkaasti erityisesti Hölderlinin epäjatkuvuutta, katkoksellisuutta sekä nousun ja tuhon samanaikai-

suutta esiin tuovaa historiankäsitystä. Hölderlin uskoi historian jatkuvuutta katkaisevan vallankumouksen väkivaltaisen hetken sisältävän itsessään uuden vapauden ajan mahdollisuuden, joskin siinä lepäsivät myös vaaran ja tuhon edellytykset. Vallankumouksen väkivallasta tulisi tavoittaa se, mikä ei ole väkivaltaista. Perustuslainsäätäjän sanan perustalle tarvittiin uutta henkistä aikaa avaavan runoilijan sanaa, joka säätää uudet ihanteet, mittapuut ja oikeassaolemistavat. "Empedokleen kuoleman" kolmannessa versiossa Hölderlin pyrki osoittamaan, kuinka runoilijan kuolema päättäisi yhden aikakauden avaten uuden. Hölderlin olikin tragediaa kirjoittaessaan kiinnostunut uuden demokratian muodon perustamisesta.<sup>12</sup>

Jenassa Hölderlinin, Hegelin ja Schellingin pohdiskelut kiteytyivät vuonna 1795 "Saksalaisen idealismin vanhimaksi systeemiohjelmaksi", jossa toverit hahmottelivat uudenlaista järjen ja myytin liittoa, sellaista järjen aistilliseksi tuovaa uutta mytologiaa, joka asettaisi henkisen perustan tulevalle Saksalle. Poliittisten, oikeudellisten ja kulttuuristen kumousten epävarmuuden ajalle haettiin uutta vakautta Kaiken-Yhteydestä, Herakleitoksen *hen kai panista*, kaikkikykyisyydestä. Subjektin ja objektin, vapauden ja välttämättömyyden, ihmistaitojen ja luonnonvoimien, ideaalisen ja reaalisen dualismien ylittämiseen Hölderlinille löytyy keino Schellingin esittämästä älyllisen havainnoinnin tai intuition (*die intellektuelle Anschauung*) käsitteestä. Älyllisessä intuitiossa mahdollistuu identifioituminen persoonattomaan järkeen sekä paluu siihen alkuperäiseen ykseyteen, Absoluuttiin, josta olemme peräisin.<sup>13</sup>

Innostunut Hölderlin kirjoittaa Schillerille 4.9.1795: "Älyllisessä intuitiossa kohtaamme subjektin ja objektin yhdistymisen Absoluutissa, mutta tämä on mahdollista ainoastaan esteettisenä ilmiönä. Teoreettisesti sitä on mahdollista ainoastaan lähestyä."<sup>14</sup> Toisin sanoen mielemme ei kykene omimaan Absoluuttia, vaan Jumalan ja minän dualismi säilyy. Mutta taiteessa subjektin ja objektin, hengen ja luonnon, ideaalin ja materiaalisen

yhdistyminen alkuperäisessä ykseydessään mahdollistuu, sillä taideteos saattaa esittää elämän spekulatiivisen ykseyden, ja sellaisena se vastaa jumalallista tietoa.

Tästäkin löytyy yhteys Schellingiin, jolle taiteilija saa ihmisen tietoiseksi Absoluutista. Hänen mukaansa esteettinen järki luo maailman, kun taas teoreettinen ainoastaan miettii ja käytännöllinen määrää sitä. Siksi taiteessa järki tulee täysin itsetietoiseksi ja toteuttaa oman äärettömän luontonsa. Taideteoksen tarkoitus on kauneus eli äärettömän toteuttaminen äärellisessä.<sup>15</sup> Hölderlinin Hyperion oli taas nimennyt kaikkikykyisen kauneudeksi: “On vain *yksi* kauneus, ja ihmiskunta ja luonto yhdistyvät *yhdessä* kaiken kattavassa jumaluudessa. Kauneus on ihmiselle mahdollisen korkeimman spekulatiivisen kokemuksen kuulto. Hyperionin mukaan filosofiankin mahdollisuuden edellytyksenä on kauneuden olemus, jonka antiikin kreikkalaiset tavoittivat.”<sup>16</sup>

Vuonna 1795, viimeisissä “filosofisissa kirjeissään dogmatismista ja kritisismistä” kaksikymppinen Schelling asettaa tragedian spekulatiivisen teorian *Kuningas Oidipuksen* analyysin kautta. Tragediassa sankari, josta tulee rikollinen kohtalon johdatuksen johdosta, kamppailee kohtaloa vastaan, mutta saa lopulta rangaistuksen rikoksestaan. Miten kreikkalainen mieli kykeni kestämään tämän tragedian ristiriidan? Schellingin mukaan olennaista tragediassa on taistelu inhimillisen vapauden ja objektiivisen maailman mahdin välillä. Taistelussa kuolevainen väistämättä kukistuu, sillä kohtalon mahti on ylimahtinen. Koska hän ei kukistunut ilman kamppailua, on rangaistus langetettava. Samalla juuri rangaikseminen on vapauden tunnustus. Sankari hyväksyy rangaistuksen väistämättömästä rikoksesta, vapauden menetyksen kautta vapaus tulee todistetuksi, ja lopulta tuhoutuessaan sankari julistaa vapauttaan. Toisin sanoen tragedia kunnoitti inhimillistä vapautta, mutta pyrki säilyttämään taiteen rajat (sankarin on hävittävä kamppailu). Jotta tämä taiteen vapaudelle aiheuttama loukkaus oikaistaisiin, niin sen oli myönnettävä hyvitys sille. Näin tragedia oli lupaus välttämättömyyden

valtakunnasta vapautumisesta.<sup>17</sup> Peter Szonidin mukaan tämä avaa sen traagisen teorian historian, joka ei aiempien teorioiden tavoin ole kiinnostunut traagisen vaikutuksista yleisöön, vaan joka pyrkii ymmärtämään traagisen ilmiön itsensä.<sup>18</sup>

Hölderlin on mukana tässä tragedia-teoriassa lähtiessään omaan tragedia-yritykseensä. Empedokles-tragedia oli Hölderlinin poeettis-poliittinen yritys osoittaa, kuinka nimenomaan traaginen runoelma, joka ulkonäöltään on sankarillinen ja merkitykseltään ideaalinen, olisi älyllisen intuition metafora, toisin sanoen Absoluutin aistimellinen esitys. Tragedian aistillinen hahmo nimittäin kommunikoisi Empedokleen uhraamisen kautta yliaistillisen ja ideaalisen sisältönsä. Tai hieman toisin: traaginen sankari on merkki, jonka kautta luonto näyttäytyy. Luonnon edessä sankari on kuitenkin “merkityksetön, vailla vaikutusta”, ja hän tuhoutuu, joten “merkki = 0”. Tämä on traagisen sankarin uhraus, sillä tällöin luonto “näyttäytyy voimakkaimmassa lahjassaan”.<sup>19</sup>

#### SOVITUKSEN KOMPURINTI

Empedokleen kuoleman kolmannen version Etna-kohtauksessa “elävien ääni”, egyptiläinen tietäjä ja pappi Manes, “hän, joka jää”, “ennustaja”, kyseenalaistaa Empedokleen oikeutuksen yhteensovittaa vastakohtia varoittaen häntä taivaan raivosta.<sup>20</sup> Toisin kuin tarinassa, Hölderlinin Empedokles jää kraatterin ääreen, maahan ja aikaan. Yritys kirjoittaa modernin tragedia ei onnistunut. Kahden vuoden työstä jää jäljelle kolme keskeneräistä versiota, luonnos jatkosta, neljä filosofista fragmenttia ja kirjeitä.

Hölderlin pyrkii modernissa tragediassaan toteuttamaan kolmea tulen sovittavaa tapaa, joita Jacques Taminiaux on erotellut. Nostalgian polku: tuli merkitsee halua kieltää ajallinen, osittainen, katoava ja eroavainen sekä yhtyä kaikkeuden totaliteettiin. Hallinnan polku: tuli on hengen voitto luonnosta, ajattelevan ihmisen kyky tavoittaa suoraan ja välittömästi totuus, absoluuttinen ego. Spekulaation polku: tuli on jumalallisen välittö-

myyden ja inhimillisen toiminnan välillisyyden sopusointu ja vastakohtien identtisyys, eli traagisen sankarin tuhoutuminen liekkimeressä yhdistää sen, mikä elämässä, ajattelussa ja toiminnassa on erotettua. Näin esteettisessä älyllisessä intuitiossa kauneus ilmeni objektin ja subjektin, luonnon ja inhimillisen tietoisuuden tai toiminnan absoluuttisena identiteettinä.<sup>21</sup> Polut eivät johdaneet kraatteriin.

Lacoue-Labarthen mukaan “Empedokleen” epäonnistumisen syy on sen teatterillisuuden puute. Spekulaatiivisen idealismin idean vaatimuksesta tragedia on Hölderlinille se älyllisen intuition metafora, joka esittää Absoluutin esityksen ja jossa sankari on Absoluutti merkinä. Tällaisesta juonesta ei ole tragedian juoneksi eli toiminnan sommitelmaksi, sillä se on vain “spekulaatiivinen skenaario kreikkalais-platonilaiseen tapaan”. Tästä syntyy vain monologia ja liikkumatonta kaunopuheisuutta, joka teatterin sijaan on poliittis-metafyysistä havaintoesitystä. Lisäksi Hölderlinin tragediaa hallitsee platonilainen tulkinta *mimesiksestä* draamallisena lausumana, jonka seurauksena tragedia on puhtaasti traagikon näkökulmasta nähtyä ja välittävän henkilön kautta tapahtuvaa epäsuoraa lausumista.<sup>22</sup>

Nämä syyt selittävät täysin myös sen, miksi tragedian käsittäminen vain ja ainoastaan kahden lain, eettisen voiman tai oikeassa-olemisen tavan ristiriitana tai niiden synteeseinä absoluuttisessa oikeudessa tai oikeuden yliaistillisen ja ideaalin sisällön kommunikointina epäonnistuu. Juuri “Empedokleen kuoleman” – sekä myös hegeliläisen tai shellingiläisen idealistisen tragediatulkinnan – epäonnistuminen pakottaa meitä palaamaan tragediallisuuden perustaan ja ajattelemaan tragedian oikeuskysymystä toisin kuin sitä useimmiten on filosofiassa, etiikassa ja oikeusfilosofiassa ajateltu. Tragedia ei ollut Hölderlinille pelkkä teoreettinen kysymys, jonka voisi asettaa jonkin kokonaisvaltaisen käsitteellisen järjestelmän puitteisiin. “Empedokleen” epäonnistumisen seurauksena Hölderlin etäännyty tragediaan spekulaatiivisesta teoriasta, siitä kuitenkin irrottautumatta.

Ehkäpä hän paradoksaalisesti lähestyy peruskysymystä tragedian olemuksesta samalla kun hän etäännyty siitä.

#### SUHTEESSA KREIKKAAN

Käännös pakottaa ajattelemaan uudelleen modernin suhdetta antiikkiin ja sitä kautta edelleen tragedian mahdollisuuden ehtoja. Tarjoaako antiikki uudet ideaalit ja oikeassa-olemisen tavat tai oikean oikeuden kriittiset mittatikut ja normatiiviset kriteerit modernille ajalle?

Modernin tulee oppia käyttämään vapaasti syntyperäistään, mutta mikään ei ole meille vaikeampaa kuin tämä, pohtii Hölderlin Nürtingenissä. Kreikka asettaa tässä imperatiivin hänelle ja hänen ajalleen. Joulukuun 4. päivä 1801 hän kirjoittaa Böhlendorffille: “Se mikä on ominta, täytyy oppia yhtä hyvin kuin vieras. Siksi kreikkalaiset ovat välttämättömiä meille.”<sup>23</sup> Vuotta myöhemmin, 2.12.1802, Hölderlin kirjoittaa: “Me ensimmäisinä kreikkalaisten jälkeen alamme laulaa isänmaallisesti ja luonnollisesti, todella alkuperäisesti.”<sup>24</sup> Tämä tehtävä eli kysymys tragedian olemuksesta ei Hölderlinille ole vain esteettinen ja taidehistoriallinen vaan myös kansallinen – siis eettinen ja poliittinen, *est-eettinen* – tehtävä ja kysymys. Johdannon siihen tarjoavat Böhlendorf-kirjeet.

Kreikkalaisille syntyperäistä (kansallinen, *das Nationelle*) on pyhä päätös.<sup>25</sup> Se kuvaa heidän sankarillista suhdettaan “elementtiin” eli *fysikseen* eli äärettömiin jumaliin ja luonnonvoimiin. Tämä suhde määrittää antiikin aikakautta, jossa jumalten ja kuolleiden villi maailma sekä orientaalin tuli vallitsevat. Kiistelevä suhde elementtiin sisältää kuitenkin vaaran tuhoutua hurmukseen, liekkien hehkuun, tulla Apollonin iskemäksi. Tässä lepää kreikkalaisille ominainen kohtalo.

Suojautuakseen jumalallisen liialliselta välittömyydeltä kreikkalaiset etäännyivät luonnostaan *mimesikseen*, esitykseen. Inhimillistä olemista leimaa luomisvietti (*Bildungstrieb*), joka ilmenee taiteessa. Jo vuonna 1799 Hölderlin oli kirjoittanut veljelleen siitä paradoksista, että taide- ja luomisvietti

(*Kunst- und Bildungstrieb*) on ihmisen luonnolle tekemä varsinainen palvelus, toisin sanoen ihminen ei vain palvele luontoa vaan luonto samalla tarvitsee ihmistä.<sup>26</sup> Samoihin aikoihin kirjoitetussa fragmentissa tragedioiden merkityksestä Hölderlin katsoi, että koska ”kaikki kyky on jaettu tasan ja oikeudenmukaisesti”, niin alkuperäinen eli luonto ei kykene ilmenemään alkuperäisessä voimassaan vaan heikkoudessa. Tarvitaan taidetta, jossa luonnon välittää merkki.<sup>27</sup>

Homeroksesta lähtien kreikkalaisilla onkin ollut erinomainen esittämisen lahja, koska hän oli ollut ”kyllin henkevä anastaakseen länsimaisen *junonisen raittiuden* Apollonin valtakunnalleen ja siten omaksumaan vieraan.”<sup>28</sup> Vain tämän vieraan kautta kreikkalaisten on vasta mahdollista kohdata syntyperäinen. Koska syntyperäinen voi ilmetä vain taiteen kautta, suhde luonnolliseen on aina väistämättä välillinen. Oma omaksutaan vain ja ainoastaan vieraan kautta, joten kreikkalaisillakaan ei ollut välitöntä suhdetta heille omimpaan luontoon. Hölderlinin mukaan kreikkalaisten vahvuus on itse asiassa vieraassa eli esittämisen kirkkaudessa ja heikkous itsen käsittämisessä.

Moderneille syntyperäistä on esittämisen selkeys ja kirkkaus sekä junoninen raittius, vierasta pyhä paatos ja taivaan tuli. Suhdetamme elementtiin – meille luontoon – määrittää kohtuullisuus. Olemme etäänntyneet luonnosta, emme pala jumalallisessa liekki-meressä. Moderni luomisvietti on vastakkainen antiikille edeten raittiudesta paatukseen. Pyhän paatoksen mestareina taiteemme on täynnä intohimoa, hurmiota ja kiihkeyttä. Vahvuutemme on intohimossa, heikkoutemme taasen meille luontaisessa kohtalotomuudessa, *dysmoronissa*.

Täydellistyäkseen luomisvietin on kuitenkin onnistuttava kääntymään takaisin luontaiseen. Beda Allemanin mukaan tämä käänne tapahtuu isänmaallisessa käänteessä (*die vaterländische Umkehr*). Kreikkalaisen luomisvietin kaaren on lakipisteessään käännytävä takaisin isänmaalliseen eli orientaaliin, tuliseen ja villiin, joka on heidän alkuperänsä. Modernien taasen tulisi kääntyä ta-

kaisin länsimaiseen raittiuteen.<sup>29</sup>

Näin ollen emme voi yksinkertaisesti asettaa antiikkia oman poliittisen järjestyksemme, oikeutemme ja oikeassaolemisemme perustaksi, mitaksi tai malliksi. Tiivistän syyt kolmeen: 1) Koska *fysiksen* ja *tekhnen* ero läpäisee Kreikan, ei mitään alkuperäistä, puhdasta ja luonnollista Kreikkaa koskaan ollutkaan. Lacoue-Labarthe toteaa: ”Kreikka sellaisenaan, Kreikka *itse*, ei koskaan ollut olemassa, se on ainakin kaksinkertainen, jaettu – jopa revitty.”<sup>30</sup> 2) Taiteellisuudessaan kreikkalaiset etenivät luontaisestaan vieraaseen, mutta koska he eivät onnistuneet isänmaallisessa käänteessään, he jäivät itselleen saavuttamattomiksi. 3) Meille Kreikasta on jäljellä vain kreikkalaisten taide. Emme kuitenkaan voi ottaa sitä esimerkiksi omalle taiteellemme ja taidollemme. Taiteen tyylikeinot perustuvat siihen suhteeseen, joka kullakin aikakaudella on elementtiin, mikä taasen määrittää aikakauden kohtalon. Sama pitää paikkansa oikeuden taidon kanssa. Siksi Hölderlin vastaa Böhlendorf-kirjeessä asettamiinsa imperatiiveihin kääntymällä Kreikkaan, jota ei koskaan ollutkaan. Tämä on käänne uuteen tulevaan, joka siihen asti oli löydetävissä ainoastaan Kreikan lupauksen muodossa. Oikeaa suhdetta omaan ja vieraaseen hakeakseen Hölderlin ryhtyy kääntämään Sofokleen tragedioita. Tällöin hän kääntyy myös luonnon ja taiteen kamppailusta jumalten ja ihmisten kamppailuun.

Samaan aikaan toisaalla Hegel työstää ensimmäisen ”oman” teoriansa tragediasta luonnonoikeutta suhteessa käytännön filosofiaan ja oikeustieteeseen käsittelevässä kirjoituksessaan. Koska Schellingillä traaginen konflikti päättyy aivan liian pikaisesti harmoniaan, Hegel korostaa traagisen ja dialektisen käynnin erottamattomuutta. (Kummatkin vielä nousevat esiin ensi kertaa ”Luonnonoikeus”-tekstissä.) Hegelillä epäorganisen lain ja elävän yksilöllisyyden, universaalien ja partikulaarisen konflikti ei syrjäydy vaan tulee dynaamisesti ylittäen säilytetyksi. Aiskhyloksen *Oresteiaa* käyttää Apollon ja Kostonhengenättärien konflikti. Hengettäret edustavat eroavuudessa olevia oikeuden voi-

mia eli siveellisyyden epäorganista puolta. Tragedia käydään Ateenan kansan siveellisen järjestyksen edessä, ja se päättyy Pallas Athenen tuomaan sovintoon. Tragedia on näin Hegelille esitys siitä ikuisesta tragedias- ta, jota Absoluutti näyttölee itsensä kanssa.<sup>31</sup>

#### JUMALATON TYRANNI OIDIPUS

Hölderlinin käänteen tuloksena vuonna 1804 julkaistaan edellisenä vuonna työstetyt käännökset Sofokleen tragedioista *Kuningas Oidipus* (jolle hän antaa alkuperäistä paremmin vastaavan nimen *Tyranni Oidipus*) ja *Antigone*, joissa modernin ja antiikin suhde kirjoittautuu esiin.<sup>32</sup> *Oidipus* on modernimpi, *Antigone* kreikkalaisempi. *Oidipus*-tragediassa kreikkalaisen tragedian modernit piirteet ovat jo näkyvillä, sillä siinä toteutuu käänne kreikkalaisesta länsimaiseen. Tragedian sankari Oidipus on kutakuinkin hesperinen eli laskevan auringon maan lapsi verrattuna varsinaisesti kreikkalaiseen Antigoneen. Edelleen siinä muuttuu ihmisen ja elementin välinen suhde. Myös itse esitystavassa tapahtuu muutos.<sup>33</sup>

Kolme kertaa oraakkeli saattaa jumalallisen määräyksen inhimilliseksi sanaksi. Ensín hän puhuu Laiokselle, sitten nuorelle Oidipukselle ja lopulta Kreonille. Hölderlin nostaa keskeiseksi keskellä tragediata toteutuvan kolmannen oraakkeli puheen, jonka käsky on suunnattu Oidipukselle.

Theba elää kuningas Laioksen surman jälkeen joutoaikaa. Vallitsee mielen sekasorto sekä yleinen ennustusinto. Oraakkeli käskee nyt kirrkaasti ajamaan saastan pois maasta sekä jättämään parantumattoman ravinnotta. Tämä tarkoitti Hölderlinin mukaan sitä, että Oidipuksen tulisi saattaa yleisesti voimaan “ankara ja puhdas oikeus” sekä pitää yllä “hyvää yhteiskuntajärjestystä”. Oidipus ei pitäydy hallitsijalle kuuluvassa juridis- poliittisessa roolissa vaan tulkitsee oraakkelin käskyn papillisesti: on löydettävä puhdistava sovitusuhri. Tulkinta hämärtää kuninkaallisen ja papillisen, maan ja taivaan rajat. Heti perään hän jatkaa erheellisellä linjallaan ja menee erityisyksiin kysymällä, kehen tuo koh-

talo kohdistuu. Tämä saa Kreonin ottamaan esiin Laioksen murhan. Oidipuksen *hamartia*, arviointivirhe, on siten oraakkeli puheen liian äärettömässä tulkinnassa. Tämän jälkeen epäluuloinen Oidipus tulkitsee yleisen käskyn erityisesti ja soveltaa tätä Laioksen murhaajaan – siis itseensä. Näin Oidipuksen henki lausuu julki “kaikkietäväisenä ja rai- vonsেকaisen aavistuksen vallassa *nefaksen*” (Hölderlinin latinannos kreikan *hybriksestä*). Hänestä tulee sovituksen hallitsija ja kohde, samalla kun rikoksesta ja synnistä tulee ääret- tömiä. Äärettömän halu, eli spekulatiivinen halu, on näin houkutellettu Oidipuksen kiellet- tyyn. Dialogissa Teiresiaan kanssa Oidipuk- sen rajansa murtautunut tieto sitten kiihottaa itseään tietämään enemmän kuin se kyke- nee sietämään ja käsittämään.<sup>34</sup> Häpeämät- tömästi Oidipus pyrkii itsensä herraksi tavoit- tellen narrimaisen kiivaasti tietoisuuttaan. Oi- dipuksen rikkomus on luonteeltaan älyllinen ja spekulatiivinen. Oidipus on näin “kreik- kalaisia maanmiehiä ja antiikin alkuperäis- luontoa vastaan, vapaana henkenä uskollista yksinkertaisuutta vastaan”.<sup>35</sup> Kuningas Oidi- puksella on ehkä yksi silmä liikaa, kuten Hölderlin kirjoittaa runossaan “Lempeässä sinessä...”.<sup>36</sup>

Jumalat ovat poissa, Oidipus itse jumala- ton (*atheos, götterlos*). Hänen *hamartiansa* on johtanut *hybrikseen*, ja legitiimistä juridis- poliittisesta suvereenista on tullut jumalallinen näkijä, pyhä tyranni. Hän ei päädy mihin- kään vaan on se kaupungissaan ylin ja kau- pungiton, joka “maan lakeja ja luonnonvoi- mille vannottua omaatuntoa rikkoo”, kuten Hölderlinin *Antigone*-käännöksessä kuoro julistaa. (Sofokleella kuoro ei ollut näin tylyn tuomitseva: “Ken tottelee mitä sääsi kansa/ Sekä taivaan säädelmää – hän kansassansa/ Ylin on. – Ken röyhkeytensä vuoksi/ Lait polkevi, hän isänmaaton.”)<sup>37</sup> Yltiömäisessä etsinnässään ja kohtuuttomassa tulkinnassaan Oidipus on *schrecklich*, kammottava ja kau- hea eli *ungeheuer*. Tragediassa kauhistus (*to deinon, das Ungeheuer*) on jumalan ja ihmi- sen pariumisessa, luonnonvoiman ja ihmi- sen sisimmän tulemisessa raivossa yhdeksi. Yltiötulkinta ei johda mihinkään muuhun

kuin hulluuteen, ja Oidipuksen tietoisuuden hakeminen muuttuu sairaalloiseksi. Lopulta suvereenin henki vajoaa omien palvelijoidensa karkean ja yksinkertaisen kielen alapuolelle. Tragedian kerettiläisyydenkäynti osoittautuu tyrannian tuomitsemiseksi.

Traagisessa esityksessä hirvittävä rajaton yhtyminen kuitenkin ”puhdistuu rajattomassa eroamisessa”. Tapahtuu ”kategorinen käänne”: jumala ja ihminen kääntyvät pois toisistaan. Koska jumalat ovat peruuttamattomasti poissa eikä ihminen kykene ylittämään oman äärellisyytensä rajoja, jumala ja ihminen kommunikoivat vain ”uskottomuuden kaikkunohtavassa muodossa”.<sup>38</sup> Oidipus käännytetään maahan, jossa hänen on vain kestävä jumalan puutetta. Hölderlinillä *katharsis* toteutuu näin näyttämöllä traagisen esittämisen sisäisenä seurauksena merkiten traagisen *pathoksen* puhdistamista.<sup>39</sup>

Tällaisella kärsimyksen äärrirajalla ei moderniin kääntyvässä tragediassa kohdata enää jumalia vaan niiden sijaan jäljellä ovat ainoastaan ajan tai tilan ehdot.<sup>40</sup> Oidipus ei kuole liekkien nielemänä vaan siirtyy hiljaisesti pois elävien alueelta *Oidipus Kolonoksessa*, jossa hän vaeltaa maanpaon ajassa ja tilassa hälveten lopulta maailmasta. *Oidipuksessa* kategorinen käänne merkitsee myös ajan kääntymistä antiikista moderniin. Oidipuksen kuolema vailla kuolemaa on modernien kohtalottomuuden ennakkoaavistus. Hölderlinin mukaan me häivymme elävien valtakunnasta vaivihkaa ja epämääräiseen laatikkoon pakattuna. Emme sovita liekeissä riutuen liekkiä, jota emme kyenneet taltuttamaan. Tämä on meille traagista.<sup>41</sup>

#### JUMALVASTAINEN KAPINALLINEN ANTIGONE

Asiat ovat toisin kreikkalaisemman *Antigonen* kohdalla. Siinä tragedian henkilöiden toiminta juontuu Hölderlinin mukaan kahden vastakkaisen luonteen välisestä jännitteestä. Suvereeni hallitsija Kreon kunnioittaa lakisääteisiä jumalia sekä kaupunkivaltion organisia (pitkälle työstettyjä ja valmisteltuja) lakeja, siis positiivista oikeutta. Kreon toistaa

Oidipuksen arviointivirheen. Hän ei vain ryhdy palauttamaan lakia ja järjestystä veljes sodan runtelemaan Thebaan vaan määrittää elävien ja kuolleiden välistä rajaa, jolloin suvereeni tunkeutuu tuomiovaltaansa kuulumattomalle alueelle. Kreon on näin syyllistynyt *hybrikseen*, ja uhmakkuudessaan Kreonista tulee Oidipuksen tavoin tyranni.

Jos Kreon ruumiillistaa liikamuodollisuutta, niin Antigone ruumiillistaa muodotonta edustaen taivaan tulta, laittomuutta, työstämättömän kesyttömiä, aorgisia (teostamattomia) lakeja. Antigone syytty Kreonin epäoikeudenmukaisuutta vastaan. Hän ei ole kohtalon passiivinen instrumentti, kuten Oidipus, vaan kapinallisen ruumiillistuma. Ismene kavahtaakin kuullessaan Antigonen aikomuksesta toimia vastoin lakia: ”Villiintynyt!” (*Verwilderte*).<sup>42</sup>

*Antigone*ssa on siis kyse kahden lain, oikeuden ja oikeassaolemistavan välisestä kiistasta ja kamppailusta. Tragediaa rytmittää Antigonen ja Kreonin vastapuheisuus. Mutta Antigone haastaa Kreonin ohessa itse jumalat. *Antigone*ssa on vähintään kaksi tragediaa: Antigonen kreikkalainen ja Kreonin hesperinen, jonka kohtalo vastaa Oidipuksen kohtaloa: Kreonin rikosta ei lopussa vastaa hänen kuolemansa, sillä hän jää epätoivosaan kärsimään aikaa.

Kumouksellinen Antigone on *antitheos*, jolloin hän käyttäytyy ”jumalan merkityksessä kuin jumalanvastaisesti”. Antigonen kreikkalainen kohtalo on Hölderlinillä prepositiossa *gegen, anti*, joka viittaa siihen, että Antigone asettuu jumalia vastaan, etenee näitä kohti, asettuu näiden sijaan ja on näiden kaltainen. Kreonin kovistellessa, miksi Antigone rohkeni rikkoa hänen säätämänsä lakia, Antigone vastaa: ”Niin, sill’ ei Zeus tuot’ ollut mulle julkaissut.” Hölderlin muuttaa tätä painottaakseen Antigonen kapinallisuutta: ”Sen tähden. *Minun Zeuksen (Mein Zeus)* ei sitä minulle ilmoittanut.”<sup>43</sup> Pronomini ”minun” tuo esille Antigonen kreikkalaisen kohtuuttoman uhman.<sup>44</sup> Hän – ja vain hän – tuntee välittömästi Zeuksen, tunnistaa sen, mitä kirjoittamattomat pyhät lait säätävät. Näin Antigone kohottaa itsensä jumalten ta-



solle rikkoen inhimillisen ja jumalallisen rajan. Röyhkeydessään hän osallistuu jumaluuteen ja jakaa sitä.<sup>45</sup>

Viimeisen auringonvalon välkkyessä hänen silmissään Antigone jatkaa uhmaansa kääntyen ”isänmaansa kansalaisten” puoleen. Hän rinnastaa oman kohtalonsa olympolaiset jumalat haastaneen Nioben kohtaloon, jolloin kuoro huomauttaa Nioben olleen jumalallinen, kun taas me kuulumme maahan ja olemme katoavaisia. Siksiäpä Antigone on nyt matkalla kuolleiden kamariin.<sup>46</sup> Traaginen sankari rohkenee kohdata jumalat uskaliain, jopa rienaavin sanoin. Tätä Hölderlin pitää Antigonen korkeimpana ominaisuutena, sikäli kuin pyhä hulluus on ihmisen korkein ilmentymä. Tässä Antigonen *hybris*: hän vertaa ja samastuu jumaliin tunkeutuen näin ihmisten ja jumalten raja-alueelle pyrkien ylittämään äärellisen ja äärettömän rajan. Antigone ei vain riko Kreonin kieltoa vaan myös jumalallista oikeutta vastaan. Kyseessä on pyhävähäistys, mutta koska hän on pyhän oikeuden edustaja, on hän *pyhä* rikollinen.

Antigonen *hamartia* ilmenee siinä, että hän ei aseta Zeustansa vain Kreonin Zeusta vastaan vaan myös kaupunkivaltion laillista Zeusta vastaan. Antigonen juridis-poliittinen erehdys on ylenkatseessa kaupunkivaltion ja sen pätevien lakien suhteen. Hänen sankaruutensa sivuuttaa *poliksen*, ja on peräti uhka sen olemassaololle. Antigonen *hamartia* vaikuttaisikin ilmenevän vasta *hybrisin* seurauksena tai olevan sille alisteinen toisin kuin oli laita Oidipuksen kohdalla.

Joka tapauksessa traagisessa käynnissään Antigone etenee uskalluksen huipulle, ”ylhäisen Dikeen kynnykseen”, jonka Hölderlin kääntää ”Oikeuden korkeuksiin” (*Höhe des Rechts*).<sup>47</sup> Jumalallisissa korkeuksissa Antigone ei vain samaistu Oikeuteen, vaan hänestä peräti tulee Oikeus. Näin Antigonen pyhä rikos, uskollinen uskottomuus, hänen oikeudenmukainen kohtuuttomuutensa ja laittomuutensa, hänen pyhä rikoksena, ei haasta rajattomasti ainoastaan Kreonia tai *polista* vaan myös itse kohtalon ja jumalat. Hän on aidosti *nefas*, jumalainvastainen. Tämä on tragedian kauhistuttava asia – jumalten ja

ihmisten pariutuminen; se, että välitön jumala on täysin yhtä ihmisen kanssa. Antigonen suhde elementtiin onkin läpikotaisin poleeminen – eli kreikkalainen. Uhmakkuudellaan hän pitää elävänä hengen pyhää mahdollisuutta.

Kategorisen kaksoiskäänteeseen ehdoton laki on voimassa *Antigoneessakin*. Jumalkapinalliselta raja jää ylittämättä. Antigone kompastuu Diken kynnykseen, suistuu Oikeuden korkeuksista syvyyyksiin. Oidipus-tragediassa jumalat olivat poissa, *Antigoneessa* ne ovat läsnä, mutta vain ja ainoastaan kuoleman hahmossa. Antigonen kuolema on kreikkalaisesti isänmaallinen tapa kohdata kategorinen käänne. Kreikkalaisittain traaginen sana onkin Hölderlinin mukaan ”tappavan tosiasiallista”. Se todella tappaa. Antigone ei jää maailmaan vaeltamaan vaan kuolee oman kätensä kautta. Traaginen tulee käsittää vasten tätä kuolemaa. Antigone käännytetään pois rajalta – kuolemaan.

Mutta Zeus on Hölderlinin käännoksessä myös läsnä Ajan ja Maan Isänä eli *Antigoneessakin* jumalat ovat tulleet ajan ja tilan ehdoiksi. Siksi myös siinä tapahtuu kategorinen käänne antiikista hesperiseen. Maan ja kuolleiden kesyttömän maailman välillä eroa tekevä Zeus pakottaa ihmiselle vihamielisen luonnon kulun matkaltaan toiseen maailmaan päättäväisemmin maata kohden. Käänne toteutuu tragedian käynnissä useammalla tavalla. Ensinnäkin kuoro rinnastaa Antigonen Danaeen, joka vangittuna vaskiseen tyrmään lukee luvun ajan isän. Hänelle on vain kärsimyksessä mitattua aikaa, ja hänen sankaruutensa on olla järkähtämätön ajan vaelluksen äärellä. Toiseksi *Oidipuksen* yhteydessä aika kääntyi kategorisesti ja traagisen sankarin on seurattava tuota käännettä, mutta Hölderlin lisää ”näin käy Haimonin *Antigoneessa*”. Haimon edustaa tragediassa pitkälle kestävästä maltista ja kohtuullisuudesta. Hän vetoaa kansalaisten ääneen, koska yhden miehen paikkakunta ei ole oikea paikkakunta.<sup>48</sup> Se järjen muoto, joka tässä traagisesti kehkeytyy, on tasavaltalainen. Käänne tasavaltaisuuteen ilmenee myös kuoron kohtuullisuudessa ja puolueettomuudessa Antigonen ja Kreonin

kiistassa. Kolmanneksi Kreonin tragediassa hänen omat palvelijansa pilkkaavat aiemmin pelättyä suvereenia. Vieläpä kuoro syyttää häntä korskeudesta ja siitä, ettei hän ole vielä oppinut ajattelemaan. Kreon jää näytelmän lopussa kärsimään aikaa ajassa. Viimeiseksi on huomioitava vielä se tasapaino, jota traagisen esityksen vaalii muodollisen ja muodonvastaisen yhteenotossa.

## TRAGEDIA KÄY OIKEUTTA

Hölderlinin myötä kysymys tragediasta avautuu radikaalilla – siis juuriin saakka ulottuvalla – tavalla, sillä juuri Hölderlin havaitsee ja ymmärtää tragedian omimman tavan käydä oikeutta. Tragedian oikeuskysymys on ilmennyt edellä (ainakin) viidessä suunnassa, jotka lopuksi asetan mittatikuiksi, joilla arvioida alun oletuksen kohdalleen osuvuutta.

1) *Antigone* asettaa näyttämölle kamppailun oikeasta oikeudesta. Tragedian keskeinen kysymys on: kumpi päähenkilöistä tulkitsee korrektisti *dikeä* ja *nomosta*, oikeutta ja lakia/tapaa? Samalla tragedia on tyrannian (Kreonin ja Oidipuksen) oikeudenkäynti, jossa demokraattinen *polis* jäljittelee ja samalla säätää oman oikeusjärjestyksensä. Myös lukuisissa muissa antiikin tragedioissa kohtaamme dialogisen kiistelyn ja kamppailun keskeisten poliittisten, eettisten ja oikeudellisten termien sisällöstä. Mainittakoon vain Aiskhyloksen *Oresteia*-trilogian kysymys oikeudesta, kostosta ja laillisesta rangaistuksesta. Tragedia on siten se perustava tapa, jolla kysymystä oikeudesta ja oikeudenmukaisesta olemisesta maailmassa voidaan käsitellä.

Tragedian liike, eli traaginen *Transport*, esittäytyy näin näyttämöllä tragedian henkilöhahmojen ajatusten, käsitysten, tulkintojen ja oikeassaolemisen tapojen konfliktissa, jossa laki on lakia, oikeus oikeutta vastaan. Kyse on Hölderlinin termein kuvien (*Vorstellungen*) vaihtelusta, niiden rytmisestä peräkkäisyydestä.

2) Tragediassa kohtaamme kauhistuttavan kauneuden jumalten ja ihmisten mitellessä ja käydessä rajaa tilanteessa, jossa juma-

lat ovat vetäytyneet eivätkä tarjoa traagiselle sankarille vastausta oikeuskysymykseen. Traaginen esitys (*mimesis*, *Darstellung*) on Hölderlinille tuntojärjestelmäksi määritellyn ihmisen *praksiksen* esitystä elementin – siis *fysiksen*, olemisen, luonnon – vaikutusvirrassa. Niinpä *Antigone*-tragedia esittää Antigonen *praksiksen* kulun: pyhä kapinallinen Antigone haastaa, ei vain hallitsijaa, vaan ja ennen kaikkea jumalat. Tässä kamppailussa hän omalla toiminnallaan pakottaa Oikeuden esiin. Mutta, Oikeuden välähdys keskellä kaupunkivaltiota häviää yhtä pikaisesti kuin se ilmenikin. Ilmenevä Oikeus kääntyy traagisesti yhä syvemmälle Hadeksen pimentoihin. Samalla kuoro lukee rajarikokseen syylistyneelle sankarille kategorisen käänteen lain. Pariutumisen Oikeuden kanssa puhdistuu rajattomassa eroamisessa. Traaginen sankari on merkki, ja “merkki = 0”, joskin sovitusta ei tapahdu, ei enää.

3) Tämä johtaa meidät siihen, mihin traagisen esityksen perustuu: kauhistus – jumalan ja ihmisen pariutumisen – käsitetään siten, että rajaton yhtyminen puhdistuu rajattomassa eroamisessa. Tragedia esittää näin traagisen sankarin *hybriksen katharsiksen*. Olennaista traagisen esityksen oikeuskysymyksen kannalta onkin kategorinen käänne. Se nimittäin säätää äärellisyyden ja välillisyyden lain. Pindaroksen oodien käännekommentissa Hölderlin toteaaakin, että sekä kuolevaisille että kuolemattomille välittömyys on mahdollista. “Sen sijaan ankara välillisuus on laki.”<sup>49</sup> Tämä laki on se, mikä johtaa oikeuksista oikeinta. Tragedian oikeuden käynnissä juuri tämä oikeaa oikeutta johtava perustava ontologinen laki tulee säädetyksi.

4) Tämä kuljettaa meidät edelleen itse tragedian lakiin (*Gesetz*). Kuvien vaihtelun rytmi edellyttää jonkinlaista henkireikää. Siksi kesuura, rytminvastainen katkos, puhdas sana, tulee välttämättömäksi. Se jakaa tragedian rytmin kahtia, jonka seurauksena tragediassa on puhtaan peräkkäisyyden (näin on laita eepoksessa) sijaan enemmän tasapainoa. Sekä *Oidipuksessa* että *Antigonessa* Teiresiaan puheet muodostavat kesuurin, joka Sami Santasen sanoin näyttää aukon ja

tasapainon ihmisen ja jumalan välissä.<sup>50</sup> Kesuuran seurauksena kuvien vaihtelun sijaan ilmenee itse kuvaus (*Vorstellung*), jonka esitys (*Darstellung*) tragediassa juuri on. Tämä kuvaus puolestaan on traaginen *Transport*, joka on ”tyhjä ja kaikkein sitoutumattomin”.<sup>51</sup> Puhe asettuu kumoutuen itseään vastaan eikä tragediassa tuota mitään lopullista ratkaisua tai tulosta – siis vaikkapa Hegelin absoluuttista oikeutta. Näin tragedian totuus ilmenee traagisen *Transportin* tyhjyydessä eikä niinkään ristiriitojen rytmissä. Tyhjiys puolestaan tarkoittaa puhdistumista, ääretöntä eroamista. Tämä on *katharsiksen* paikka. Tyhjiys vastaa rakenteellisesti kesuuraa, josta tragedian rytmi määräytyy ja joka on traagisen esittämisen mahdollisuuden ehto, teatterillisuuden laki.<sup>52</sup>

5) Lopuksi on vielä viitattava Hölderlinin omaan traagiseen käyntiin. Hölderlinin käänne Empedokleen tragediasta Sofokleen tragedioihin – mikä tapahtuu spekulatiivisen kesuurassa – hahmottaa runoilijan suhdetta niin omaan kuin vieraaseen, niin luontoon kuin taiteeseen, niin jumaliin kuin ihmisiin. Antiikin ideaaleja ei voi jäljittää tai salakuljettaa omaan aikaan, vaan on löydettävä antiikki, jota ei koskaan ollutkaan. Hölderlinille antiikin ”kaipuus” kyse ei ole menneen maailman, kielen ja taiteen jäljittelemisestä tai nostalgisesta paluusta Kreikkaan, johonkin alkuperäiseen ja luonnolliseen olemistapaan. Modernia tragediassa ei olekaan muutoin kuin antiikin tragedian dekonstruktio.<sup>53</sup> Kreikkalainen teksti on saatava sanomaan se, mitä se ei ole sanonut. Ja jos tragedian käänös ei ole riittävän väkivaltainen, niin se ei kykene tuomaan tragedian kieltä meidän ymmärryksemme läheisyyteen. Siksi kreikkalaisemman *Antigonen* käänös on väkivaltaisempi kuin modernimman *Oidipuksen*. Oma kieli on haastettava puhumaan kreikan kielen syntaksilla, sanajärjestyksellä ja aistimiskyvyllä, jolloin omasta kielestä tulee oudolla tavalla vierasta.<sup>54</sup>

Käydessään tragedian dekonstruktioon Hölderlin kamppailee vastatakseen siihen, mikä hänen ajassaan on syntyperäistä ja mikä taiteen/aidon tyylilykyynen kohtaamaan sen. Kysymys todellisesta elämästä kietoutuu ky-

symykseen meidän ja elementin välisestä suhteesta. Rohkenisin sanoa, että oikea ja oikeaan osuva suhde elementtiin – siis syntyperäinen – on Hölderlinin runoilijana olemisen tapa, joka rinnastuu Antigonen tapaan olla suhteessa elementtiin, jota suhdetta määrittää kirjoittamattomat lait.<sup>55</sup> Runoilijan oikeassaolemisessa on ehkä kyse oikeasta suhteesta olemiseen ja sen runoilijan ajalle asetamaan imperatiiviin.<sup>56</sup> Hölderlin katsookin, että niin Oidipuksen kuin hänen oma aikansa ovat käänteeseen väliaikaa, joutoaikaa, jossa ”jumala ja ihminen *kommunikoivat uskottomuuden kaikkiruohottavassa muodossa*”, jottei ”maailman kulkuun jäisi aukkoo *eikä taivasten muisto sammuisi*”.<sup>57</sup>

Sama vaatimus kaikuu runossa ”Kotiinpaluu”: pyhät (*heilige*, siis myös parantavat ja eheyttävät) nimet puuttuvat. Samoin runossa ”Lempeässä sinessä...”: ”Onko maan päällä mittaa? Ei ole.”<sup>58</sup> Jumalat eivät anna meille oikeaa oikeutta eivätkä takuuvarmoja mittoja sille, kuinka olla maailmassa oikeudenmukainen. On muistettava, että lait, joihin Antigone vetosi olivat kirjoittamattomia – siis nimettömiä ja kirjoittamattomissa olevia. Antiikin tragediakaan ei niitä tarjoa. Oikeus ei loppujen lopuksi ole tragediassa mitään, mutta traagisen sankarin on oltava toiminnassaan sitä vastaan ja sitä kohti. Kaikkikykyisyys, Absoluutti tai ääretön oikeus eivät ole alkuperäisempiä kuin se traaginen esitys, jossa ne ”ilmenevät” poissaolemisessaan. Hölderlinin ajassa, unohtamisen ja muistamisen, uskottomuuden ja uskollisuuden ajassa, runoilijan oikeassaolemisen tapa on pitää jumalat etäällä, jotta ne olisivat lähellä. Runoilijan sana vastustaa Empedokleen kaipausta, mutta samalla pyrkii avaamaan lupauksen tulevasta Oikeudesta, jota nykyisyys ei vielä kestä.<sup>59</sup>

Hölderlinin omassa traagisessa käynnissä kategorinen käänne tapahtuu idealismin ja spekulatiivisen lakipisteessä, modernin tragedian kirjoitusyrityksessä. Hölderlin kääntyy älyllisestä intuiutiosta kesuuraan, dialektiikasta *Transportiin*, kaikkikykyisyydestä traagisen käyntiin, välittömyydestä välillisyyteen. Tragedian väkivallasta avautuu väkivallattomuuden mahdollisuus, oikea ja oikean mitta.

Näin Hölderlin itse seuraa ajan käännettä. Hölderlinin tarkkanäköisyys edellä läpikäydyn suhteen sekä kyky ajatella samalla universaalia ja paikallista on edelleen äärimmäisen ajankohtaista.<sup>60</sup>

Hölderlinin ajan vallankumouksen käännteessä avautuu ihmisoikeuksien maisema, jonka meidän aikamme on asettanut oikean oikeuden perustaksi. Sen lisäksi Hölderlinin käynnissä ja myötä avautuu myös uusi tra-

gisen ”teoria”, jossa oikeuden kysymys välähtää esiin paradoksaalisesti velvollisuutena ja mahdollottomana, siis ratkeamattomana. Hölderlin avaa oikeuskysymyksen tragedian kysymyksenä, joka on vasta tulossa ja joka saattaa osoittautua oman aikamme tehtäväksi. Tragedian etiikka on traagisen esityksen haaste, johon meidän on omalla tavallamme käytävä käsiksi. Tragedia käy oikeutta.

#### viitteet

1. Erik Wolf, *Griechisches Rechtsdenken II. Rechtsphilosophie und Rechtsdichtung im Zeitalter der Sophistik* (Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1952), s. 199; Karl Reinhardt, *Sophokles* (Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1976), s. 73-103.
2. Richard C. Jebb, *The Antigone of Sophocles with Commentary* (Cambridge University Press, Cambridge, 1966), s. xvii-xviii.
3. G.W.F. Hegel, *Sämtliche Werke II. Phänomenologie des Geistes* (Frommanns, Stuttgart, 1951), s. 327-367.
4. *Antigonen* tulkintatraditioista ja tragedian myyttis-poliittisesta ”alkuperästä” ks. Hirvonen, *Oikeuden käynti. Antigonen laki ja oikea oikeus* (Loki-Kirjat, Helsinki, 2000).
5. Philippe Lacoue-Labarthe, *Typography. Mimesis, Philosophy, Politics*. Käännös Christopher Fynsk. (Stanford University Press, Stanford, Cal., 1998), s. 223-224.
6. Ks. Beda Alleman, *Hölderlin und Heidegger* (Atlantis Verlag, Freiburg, 1954), s. 21.
7. Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke IV. i. Der Tod des Empedokles, Aufsätze (SW IV)* (W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1961), s. 109.
8. Sama kaipaus kaikuu vuosina 1797 ja 1799 julkaistun kirjeromaanin sankarin Hyperionin kaipauksessa olla yhtä kaiken kanssa, mikä olisi hänelle jumalallisen elämä, ihmisen taivas. Ks. kuinka kaipaus kirjoittautuu esim. Hyperionin ensimmäisissä kirjeissä Bellarminille. Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke III. Hyperion (SW III)* (W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1957), s. 7-12.
9. Philippe Lacoue-Labarthen mukaan Empedokleen *hybris* on luonteeltaan runollis-spekulatiivinen ja meta-poliittinen. Se on traagiselle runoilijalle ominainen *hybris*, josta runoilija kuitenkin toivoo säästyvänsä objektivoimalla sen traagisen esityksessä. Tällaisessa kauniissa ja suuressa virheessä sijansa saivat niin kärsimys kuin mielihyvä, siis synkkää hurmiota. Philippe Lacoue-Labarthe, ”Hölderlinin teatteri”. Käännös Esa Kirkkopelto. Teoksessa Fridrich Hölderlin, *Huomautuksia Sofokleen kääntämisestä* (Loki-Kirjat, Helsinki, 2001), s. 173.
10. Esimerkiksi uutta uskontoa tarjoava nuori Hegel piti itseään *Aufklärerinä*, mutta esitti radikaalia kritiikkiä *Aufklärungia* kohtaan ollen lojaali sen yleiselle ohjelmalle. Ks. Jussi Kotkavirta, *Practical Philosophy and Modernity* (University of Jyväskylä, Jyväskylä 1993), s. 69.
11. G.W.F. Hegel, *Sämtliche Werke 27. Briefe von und an Hegel* (Meiner, Hamburg, 1952.), s. 18 ja 24.
12. Ks. Pierre Bertaux, *Hölderlin und die Französische Revolution* (Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1969).
13. Kantin mukaan sellainen älyllinen intuitio, joka luo objektin pelkästään sitä ajattelemalla, oli Jumalan yksinoikeus. Myöhemmin Hegel otti etäisyyttä Schellingin älyllisen intuition käsitykseen.
14. Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke VI. i. Briefe (SW VI)*, (W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1954), s. 181.
15. Ks. Friedrich Schelling, *Über das Verhältniss der bildenden Künste zu der Natur* (Hamburg, Meiner, 1983).
16. Jumalallisen kauneuden ensimmäinen lapsi oli juuri taide. Hölderlin, *SW III*, s. 79-85.
17. Friedrich Schelling, *Werke. Historisch-kritische Ausgabe, 3. Philosophische Briefe* (Stuttgart, Frommann-Holzboog, 1982), s. 106-107.
18. Peter Szondi, *Versuch über das Tragische*

- (Frankfurt am Main, Insel, 1961), s. 13.
19. Friedrich Hölderlin, *SW IV*, s. 274/Tragedioiden merkitys. Käännös Sami Santanen. *Nuori voima* 2/1998, s. 10.
  20. Françoise Dastur, *Hölderlin. Le retournement natal* (Encre marine, Fougères, 1997), s. 64. Maneen ja Empedokleen suhdetta on verrattu Hegelin ja Hölderlinin suhteeseen. Ks. Klaus-Rüdiger Wöhrmann, *Hölderlins Wille zur Tragödie* (Wilhelm Fink, München, 1967), s. 133.
  21. Jacques Taminiaux, *Poetics, Speculation, and Judgment. The Shadow of the Work of Art from Kant to Phenomenology*. Käännös Michael Gendre (State University of New York Press, Albany, 1993), s. 93-110.
  22. Lacoue-Labarthe, Hölderlinin teatteri, s. 159-166.
  23. Hölderlinin ko. kirjeet ovat suomennettuina teoksessa Friedrich Hölderlin, *Huomautuksia Sofokleen kääntämisestä* (HSK) (Loki-Kirjat, Helsinki, 2001). Teos sisältää Esa Kirkkopellon komean suomennoksen Hölderlinin teksteistä Anmerkungen zum Oedipus ja Anmerkungen zur Antigone. Viittauksissa sekä kirjeisiin että *Oidipus-* ja *Antigone-*huomautuksiin ensimmäinen sivunumero viittaa Hölderlinin koottuihin laitoksiin, toinen ko. suomennokseen. Hölderlin, *SW VI*, s. 425-428/HSK, s. 109-117. *Oidipus-* ja *Antigone-*tragedioiden Hölderlinin saksannoksissa viittaus ainoastaan koottujen teosten viidenteen osaan. Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke V. Übersetzungen* (SW V), (W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1952). Kreikkalaisten ja modernien suhteesta Hölderlinillä ks. myös Sami Santanen, Eron tragedia. *Nuori voima*, nr. 4, 1996, s. 18-21; Esa Kirkkopelto, Incipit tragoedia. *Nuori voima*, nr.2, 1998, s. 5-9); Esa Kirkkopelto, Johdanto. Teoksessa Hölderlin, *Huomatuk- sia Sofokleen kääntämisestä*.
  24. Hölderlin, *SW VI*, s. 432-433/HSKs. 109-117, s. 117-121. Näiden kahden kirjeen välissä tapahtuu Hölderlinin traaginen käynti. Isänmaalla ei ollut hänelle käyttöä, joten hän matkasi joulukuussa 1801 Ranskan Bordeaux'hon, josta seuraavana keväänä palasi henkisesti murtunut runoilija.
  25. *Das Nationale* ei Hölderlinille viittaa niinkään kansakuntaan tai kansallisuuteen. Sannassa kaikuu latinan *nascor*, syntyminen. Se viittaa myös syntyperäiseen eli elementin kohtaamisen tapaan. Samansuuntaisesti täytyy ymmärtää myös *vaterländische Umkehr*, jonka Dastur Maurice Blanchot'ta seuraten ranskantaa: *le retournement natal*. *Natalissa* on kuultavissa synnyin, syntymä ja koti. Käännös ei ole pelkästään paluuta isänmaahan ja syntymäpaikkaan vaan liikettä, joka saatetaan loppuun tämän paikan vaatimusten mukaisesti. *Natal* viittaa edelleen tietyllä ajalla ja kansalle ominaiseen luonteeseen. On myös huomioitava näiden termien val-lankumouksellinen henki. Ks. Dastur, *Hölderlin*, s. 15-16; Maurice Blanchot, *L'espace littéraire* (Gallimard, Paris, 1955), s. 369; Hölderlin, *HSK*, s. 146.
  26. Hölderlin, *SW VI*, s. 329.
  27. Hölderlin, *SW IV*, s. 274/Tragedioiden merkitys, s. 10.
  28. Hölderlin, *SW VI*, s. 426/HSK, s. 111.
  29. Allemann, *Hölderlin und Heidegger*, s. 31-32.
  30. Lacoue-Labarthe, *Typography*, s. 242.
  31. G.W.F. Hegel, *Werke 2. Jenaer Schriften 1801-1807* (Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974), s. 434-530; ks. Szondi, *Versuch über das Tragische*, s. 20-22.
  32. *Oidipus Kolonoksessa* jäi kääntämättä. Jäljellä on yksi fragmentti. Ottaessaan "Hengen fenomenologiassa" tragedian esimerkiksi *Antigonen* Hegel ei nosta esiin Hölderlinin käännöksiä ja huomautuksia. Ei hän myöskään käytä enää termiä traaginen, vaikka traaginen nousee keskeiselle sijalle hänen filosofiassaan. Ehkäpä nämä kaksi sivuutusta johtavat traagisen esityksen alistamiseen filosofialle, mitä aikaa me edelleen käymme.
  33. Dastur, *Hölderlin*, s. 26.
  34. Hölderlin, *SW V* s. 197/HSK, s. 65, s. 67.
  35. Hölderlin, *SW V*, s. 269/HSK, s. 95; ks. myös Philippe Lacoue-Labarthe, *Métaphrasis suivie de Le theatre de Hölderlin* (Presses universitaires de France, Paris, 1998), s. 25.
  36. Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke II. i. Gedichte nach 1800* (W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1951), s. 373.
  37. Hölderlin, *SW V*, s. 220.
  38. Hölderlin, *SW V*, s. 201-202/HSK, s. 79-80. Jean Beaufret'n mukaan Hölderlinin kategorisessa käänteessä on kuultavissa Kantin kategorinen imperatiivi. Jean Beaufret, *Hölderlin et Sophocle* (Gerard Monfort, Brionne, 1983), s. 17-18.
  39. Lacoue-Labarthe, Hölderlinin teatteri, s. 176.
  40. Tässäkin kaikuu Kant ja hänen ylevän käsitteensä.
  41. Hölderlin, *SW VI*, s. 426/HSK, s. 111.
  42. Hölderlin, *SW V*, s. 207.

43. Sofokles, *Antigone*. Käännös Kaarlo Koskimies. (WSOY, Helsinki, 1910), 450-451; Hölderlin, *SW V*, s. 223.
44. Ks. Dastur, *Hölderlin*, s. 88.
45. Beaufret, *Hölderlin et Sophocle*, s. 37.
46. Hölderlin, *SW V*, s. 239-240.
47. Sofokles, *Antigone*, 854; Hölderlin, *SW V*, s. 241.
48. Hölderlin, *SW V*, s. 235.
49. Hölderlin, *SW V*, s. 285; ks. Dastur, *Hölderlin*, s. 153.
50. Santanen, "Eron tragedia", s. 21.
51. Hölderlin, *SW V*, s. 196/*HSK*, s. 61.
52. Lacoue-Labarthe, Hölderlinin teatteri, s. 180-183.
53. Lacoue-Labarthe, *Typography*, s. 221.
54. *Antigone*-käännöksessä tapahtuu tuplaliike. Yhtäältä Hölderlin itämaistaa *Antigonen* väkivaltaistamalla sen, jotta käännös kuvaisi antiikin maailman atleettisen, poleemisen, tappavan tosiasiallisen perussuhteen paremmin kuin Sofokleen teksti. Toisaalta hän länsimaistaa sen, jotta se vastaisi modernien kykyä tavoittaa intohimo ja kärsimys kreikkalaisia paremmin. Ks. Kirkkopelto, "Johdanto", s. 51; ks. myös Dennis J. Schmidt, *On Germans and Other Greeks. Tragedy and Ethical Life* (Bloomington: Indiana University Press, 2001), s. 150.
55. Tähän tukea voisi hakea esim. Hölderlinin kirjoituksesta "Über Religion". Ks. Hölderlin, *SW IV*, s. 275-281.
56. Wolfgang Binder erottelee kolme vaihetta Hölderlinin jumalyhteydessä eli kolme tapaa vastata olemisen kutsuun. *Hyperionissa* absoluuttisesti itsetietoinen subjekti asettaa jumaluuden. *Empdokleessa hybris* murtuu eikä ihminen tahdollaan kykene saamaan luonnon mykkiä jumalia puhumaan kielen- ja tietonsa kautta eikä kutsumaan niitä mielensä elämään. Hymneissä runoilija siten tarjoaa itsensä välineellisenä palveluna jumalille pyyhkiytyen itse pois, jolloin olemisen käyttää ihmistä tullakseen kuulluksi tässä ja tämän kautta. Wolfgang Binder, *Hölderlins Dichtung im Zeitalter des Idealismus. Hölderlin Jahrbuch 1965-1966*, s. 57-72.
57. Hölderlin, *SW V* s. 202/*HSK*, s. 79-80.
58. Hölderlin, *SW II*, s. 99, s. 372.
59. Vrt. Szondi, s. 19.
60. Tässä suunnassa Dastur vastasi epäilyihin siitä, että Hölderlin Ranskan vallankumouksen aikalaisena olisi menettänyt merkityksensä meidän ajassamme. Françoise Dastur, Round Table dedicated to *Dire le temps* by Françoise Dastur, Phenomenological Symposium, Perugia, 2003 (julkaisematon).