

# Miten lukea Sofoklesta ?

[PM/31 ADMIN](#)



- MARKKU NIVALAINEN 30.5.2019

Antiikin tragediat ovat viime vuosina jälleen olleet sekä teatterintekijöiden että tutkijoiden kasvavan mielenkiinnon kohteena. Tragediat puhuttelevat nykykatsojaa ja -lukijaa etenkin siksi, että niiden nähdään sanovan jotain olennaista paitsi ihmisten välisistä suhteista myös suhteestamme niin yhteiskuntaan kuin luontoonkin. Kuten klassikot yleensä, tragediat ovat samanaikaisesti ajattomia ja ajankohtaisia. Osin tästä johtuen on turhan helppo unohtaa, ettei niitä suinkaan ole aina nähty tähän tapaan, vaan ymmärryksemme tragedioiden merkityksestä ja tapamme tulkita niitä on yllättävänkin tuore.

Pidämme esimerkiksi itsestäänselvyyttenä, että klassikoita voidaan ja tuleekin sovittaa kulloiseenkin historialliseen tilanteeseen. Monet antiikin teosten tarinat ja myytit ovatkin meille tuttuja juuri moderneina sovituksina. Moni tuntee esimerkiksi Oidipuksen tarinan pääpiirteissään, vaikka ei olisi koskaan Sofokleesta kuullutkaan. Tuttuus auttaa tekemään teoksista helpommin lähestyttäviä, mutta mitä tehdä silloin, kun kyseessä on näytelmä, joka ei ole lukijalle entuudestaan tuttu ja jonka kuvaamat tapahtumat ovat nykynäkökulmasta lähinnä omituisia?

Tämän kysymyksen herätti Sofokleen näytelmät *Traakhiin neidot*, *Filoktetes*, *Aias* sekä *Elektra* sisältävä nide ja ennen kaikkea yritys sanoa näistä jotain mielekäästä. Lukijalle vieraan kulttuurin piirissä luotuja näytelmiä on vaikea käsitellä ilman tulkintaa niiden historiallisesta kontekstista. Toisaalta kontekstualisointi päättyy helposti

kyseenalaistamaan teosten esteettisen arvon. Toisin sanoen nykylukijan on vaikea arvioida esimerkiksi tapaa jolla Sofokles Aiaan harhaista ja hurmeista riehuntaa kuvaa, koska tämän motiiveita on vaikea ymmärtää.

Tulisiko tekstiä lähestyä kuvauksena mielenhäiriöstä, ironisena kuvauksena kreikkalaisesta kunniakäsityksestä tai jostain aivan muusta näkökulmasta?

Kysymykseen ei liene syytä olettaa löytyvän yhtä oikeaa vastausta ja sellaisen etsimisen sijaan mielekkäämpää onkin kääntyä kohti itse kysymystä. Miten siis Sofoklesta tulisi lähestyä ja miksi jotkut lähestymistavat tuntuvat luonnollisemmilta kuin toiset? Länsimaisessa kulttuurissa kreikkalainen tragedia on ollut moninaisten ajattelijoiden ja taiteilijoiden tarkastelun kohde ja keskustelukumppani, ja juuri Sofoklesta on usein pidetty traagikoista merkittävimpanä. Tragediat ovat synnyttäneet rikkaan perinteen, jota ylläpitävät yhtäältä teatterit ja kirjailijat ja toisaalta kriitikot ja tutkijat. Tragedioiden pohjalta luodaan yhä uusia tekstejä ja näiden tulkintoja hyödynnetään sekä näyttämöillä että niiden ulkopuolella.

### **Tragediakäsityksemme historiasta**

Kreikkalaisista näytelmäkirjailijoista tunnetaan parhaiten tragedian isänä pidetty Aiskhylos (n. 525–456 eaa.) sekä häntä jonkin verran nuoremmat Euripides (n. 484–406 eaa.) ja Sofokles (n. 496–406 eaa.). Nämä kolme kirjailijaa loivat yhteensä noin kolmesataa tragediaa, joista meille on säilynyt 32. Roomalaisia tragedioita on puolestaan säilynyt kymmenen. Näistä yhdeksän on Senecan (n. 4 eaa. – 65 jaa.) kynästä ja ne kaikki perustuvat kreikkalaisiin tragedioihin. Lisäksi tuntemattomalta kirjoittajalta on säilynyt historianäytelmä, jonka henkilöt ovat tunnettuja roomalaisia.

Roomalaisen aineiston vähäisyys on saanut jotkut tutkijat epäilemään, että esimerkiksi Senecan teoksia ei olisi esitetty julkisesti, vaan niitä joko levitettiin ainoastaan kirjoitetussa muodossa tai sitten ne olivat jonkinlaista suljettujen ovien takana harjoitettua salonkiviihdettä. Ateenassa tragedioita tunnetusti esitettiin suurilla vuosittaisilla Dionysia-juhilla, joiden osana järjestettiin kuoro- ja näytelmäkilpailuja. Kirjailijat osallistuivat kilpaan kolmella toisiinsa liittyvällä tragedialla sekä kevyemmällä niin kutsutulla satyyrinäytelmällä. Ainoa kokonainen säilynyt trilogia on Aiskhyloksen *Oresteia*, joka voitti parhaan näytelmän palkinnon vuonna 458 eaa.

Voidaan olettaa, että menestys on osasyy siihen, miksi voimme lukea juuri Aiskhyloksen, Euripideen ja Sofokleen näytelmiä, mutta niiden levinneisyydestä ja vaikutusvaltaisuudesta huolimatta suhtautuminen niin kirjoittajiin kuin heidän teoksiinsakin on aikojen saatossa vaihdellut melko paljon. Filosof Aristoteles (384–322 eaa.), joka kirjoitti esittäviä taiteita käsittelevän teoksen *Runousoppi* kauan tragedian kulta-ajan päätyttyä, piti Sofokleen *Kuningas Oidipusta* muotonsa puolesta täydellisenä teoksena ja hänen kantansa ovat sittemmin jakaneet monet muutkin kirjoittajat.

*Kuningas Oidipus* on näytelmä, jossa aluksi onnekkaalta vaikuttavan nimihenkilön maailma vähitellen romahtaa. Traagisen tapahtumasarjan päätteeksi Oidipus puhkaisee silmänsä, mikä nykylukijan näkökulmasta on jokseenkin erikoinen teko. *Kuningas Oidipus* on huomattavasti synkempi kuin monet muut tragediat ja teoksen myöhäisempi jatko-osa *Oidipus Kolonoksessa* päättyy jopa positiivisesti Oidipuksen pelastukseen. Attikalaisten tragedioiden kohdalla vanha viisaus, jonka mukaan tragediat päättyvät murheellisesti ja komediat onnellisesti ei pidä paikkaansa.

Säilyneiden tragedioiden perusteella on vaikea muodostaa minkäänlaisia yleispäteviä määritelmiä, joiden avulla voitaisiin sanoa, mikä oikeastaan tekee tragediasta tragedian. Tämä kysymys ei mitä ilmeisemmin juuri askarruttanut antiikin ajattelijoita, sillä tietävästi ainoa tragedian määritelmä löytyy

Aristoteleelta. *Runousopissa* esitetyn kiistanalaisen määritelmän mukaan tragedia herättää katsojassa pelon ja säälin tunteita. Hyvän tragedian avulla katsojan on mahdollista kokea katarsis eli puhdistuminen. Katarsista on tulkittu monin tavoin, esimerkiksi vapautumisena ylenpalttisista tunteista. Teatterissa katsoja oppisi tunnistamaan vaaralliset tunteet, mikä helpottaisi niiden hallitsemisesta teatterin ulkopuolella. Tragedialla olisi näin merkittävä sosiaalinen tehtävä.

Aristoteleen jälkeen tragedian teoreettinen pohdinta mitä ilmeisemmin unohtui lähes kahden vuosituhannen ajaksi. Antiikin myytit palasivat taiteen kuvastoon renessanssin myötä, mutta kirjallisuuteen tragedia teki paluun vasta uudella ajalla. Ranskassa uusklassismin suuret nimet Pierre Corneille (1606–1684) ja Jean Racine (1639–1699) kirjoittivat tragedioita, jotka paitsi käsitelivät antiikin mytologian hahmoja myös pyrkivät noudattamaan Aristoteleelta periytyvää ajatusta ajan, paikan ja toiminnan ykseydestä. Samaten aristoteelisesta perinteestä omaksuttiin ajatus luonnon, tragedian kohdalla erityisesti ihmisluonnon, alistamisesta järjen avulla.

Kaikki tämä oli omalaatuisessa suhteessa Aurinkokuningas Ludvig XIV:n (1643–1715) hovin vaalimaan ideologiaan. Uusklassismi oli eräänlainen vastavoima barokin yltäkylläisyydelle, jota edusti kuninkaan palatsi Versailles. Toisaalta palatsin puutarha heijasteli kaikessa säännönmukaisuudessaan samankaltaista mallia ihmisen ja maailman suhteesta kuin kriitikko Nicolas Boileau (1636–1711) käsitys teatterista: luonto kuriin ja järjenmukainen järjestys kunniaan. Ihmisen on mahdollista hallita niin luontoa kuin tunteitaan ja viettejään, kunhan hän noudattaa järjen periaatteita. Jos hän ei näin tee, lopputulos on helposti, kuten Racine väkivaltaisissa näytelmissään opettaa, verilöyly.

Filosofit kohdistivat mielenkiintonsa tragediaan Saksassa, jossa uusklassismin sekä etenkin romantiikan kirjailijat hakivat antiikista mallia oman aikansa ymmärtämiseksi. Olennaista oli, että antiikin oppeja ei tyydytty vain orjallisesti kopioimaan, vaan niitä pyrittiin nyt soveltamaan kirjailijoiden omaan aikaan. Yksi radikaaleimmista antiikin tulkeista oli Friedrich Hölderlin (1770–1843), jonka käännökset Sofokleen *Kuningas*

*Oidipuksesta* sekä *Antigonesta* lähinnä hämmästyttivät konservatiivista aikalaisyleisöä. Yhdessä opiskelijatoveriensa G.W.F. Hegelin (1770–1831) ja Friedrich Schellingin (1775–1854) kanssa Hölderlin oli myös ensimmäisiä teoreetikoita, jonka kiinnostus kohdistui vaikutuksen sijaan tragedian luonteeseen. Vaikutusvaltaisimman filosofisen tulkinnan tragediasta esitti Hegel, joka *Hengen fenomenologiassa* käytti Sofokleen *Antigonea* esimerkkinä käsitellessään eettisen toiminnan ja syyllisyyden kysymyksiä. Hegelin pohdintoja voitaneen pitää ensimmäisenä varsinaisena modernina teoriana tragediasta. Hänen näkemyksensä mukaan tragediassa on kyse kahden oikeutetun aseman ristiriidasta. Traaginen sankari hakee itselleen oikeutta, mutta tulee samalla loukanneeksi jonkun toisen oikeuksia. (Joissain tapauksissa ristiriita on Hegelin mukaan sankarin sisäinen.) Traagista voittoa, joka saavutetaan aina jonkun – henkilön tai kannan – kustannuksella, määrittävät samanaikaisesti sankaruus ja syyllisyys.

### **Tragedian ydin**

Saksalainen kriitikko Peter Szondi (1929–1979) on todennut Schellingin ensimmäisen tunnistaneen tragedioiden sisältämän traagisen ytimen. Tämä erottelu abstraktin traagisuuden ja sen kommunikoimiseen käytetyn tragedian välillä mahdollisti antiikin näytelmien irrottamisen niiden historiallisesta viitekehyksestä ja tarkastelun suhteessa esimerkiksi eksistentialistisiin kysymyksiin tai yhteiskunnalliseen tilanteeseen. Yksi esimerkki tällaisesta uudelleentulkinnasta on Bertolt Brecht (1898–1956) vuonna 1948 ensiesityksensä saanut *Sofokleen Antigone*, jonka pohjana oli Hölderlinin käännös. Brecht sijoitti näytelmän tapahtumat sotaajan Berliiniin ja uudelleenkirjoitti kapinallisen Polyneikeen lynkatuksi sotilaskarkuriksi ja Kreonin natsijohtajaksi.

Myös ranskalainen Jean Anouilh (1910–1987) tulkitsi 1940-luvulla Sofokleen *Antigonea* Ranskan natsimiehityksen valossa. Anouilh'n näytelmässä Antigonen on sanottu edustavan vastarintaliikettä ja lakia omien tarpeidensa mukaisesti tulkitsevan Kreonin puolestaan Vichyn hallituksen edustajia. Hegelin mukaan katsojan on Sofokleen näytelmässä mahdollista samaistua joko poliiksen lakeja uhmaavaan Antigoneen tai niitä ja kaupungin rauhaa vaalivaan Kreoniin. Sekä Brecht että Anouilh muuttavat asetelmaa kääntäen kritiikin kärjen henkilöitä ympäröivään yhteiskuntaan sekä niiden normeja noudattaviin, moraaliltaan kyseenalaisiin yksilöihin.

Tragedian näkeminen yhteiskuntakritiikin valossa on myös herättänyt kysymyksiä sen roolista alkuperäisessä, attikalaisessa viitekehyksessä. On muun muassa esitetty, että yksi antiikin tragedioiden keskeinen teema olisi yhteisöjen siirtyminen heimoyhteisöistä kaupunkivaltioihin. Esimerkiksi *Oresteia* päättyy, kun jumalat lopulta katkaisevat Atreuksen sukua riivaavan verikoston kierteen ja alistavat yhteisön oikeudelle. Tämän on tulkittu

kuvaavan aiemmille yhteisömuodoille tyypillisen omankäden oikeuden sekä kaupunkivaltioiden normien välisen ristiriidan sovittamista.

Poliittisen näkökulman lisäksi tragediaa on tulkittu myös eksistentiaalisesti. Näiden tulkintojen taustalla ovat Arthur Schopenhauerin (1788–1860) ja Friedrich Nietzschen (1844–1900) näkemykset. Hegelin tapaan myös Schopenhauer tulkitsi kahden hyvän yhteentörmäyksen olevan yksi tragedian keskeinen piirre. Schopenhauerin mukaan elämä on kärsimystä ja pohjimmiltaan mieletöntä. Tragedian esittämän kärsimyksen syynä on tahto, halu elää, ja sankarin koettelemukset kuvaavat elämän kieltämistä ja alistumista kohtalolle. Tämä vastentahtoinen prosessi on samanaikaisesti nautinnollista, sillä se vapauttaa meitä ohjaavan tahdon ikeestä, ja tuskallista, sillä tulkitsemme tahdon edustavan todellista minäämme, josta meidän on kohtalon nimissä luovuttava.

Schopenhauerin näkökulmasta tätä vastentahtoista antautumista käsitellään lähinnä modernissa tragediassa, kuten Corneillen, Racinen ja Shakespearen (1564–1616) teoksissa. Tästä syystä modernit tragediat ovat Schopenhauerin mukaan parempia kuin antiikin tragediat. Yksi keskeinen ero modernin ja klassisen tragedian välillä on käsitys kohtalosta, etenkin jumalten roolista ihmiselämässä. Antiikin tragediassa jumalat puuttuvat ihmisten toimintaan monin tavoin, mutta useimmiten jonkinlaisessa persoonallisessa muodossa.

Schopenhauerin mukaan meitä määräävä tahto on ennemminkin armoton ja sokea voima, jonka kanssa ei voi neuvotella.

*Tragedian Synnyssä* Nietzsche kehitti edelleen Schopenhauerin ajatusta kärsimyksestä tragedian keskeisenä aiheena. Nietzscheille tärkeä oli etenkin tragedian dionyysinen kuoro, jonka tehtävä on auttaa katsojaa näkemään apollonisten näyttämötapauhtumien tuolle puolen. Todellinen tragedia sekä paljastaa totuuden elämän mielettömyydestä että edesauttaa luovaa työtä, jonka avulla on mahdollista ylittää olemassaolon kärsimys. Nietzschen mukaan tämä tragedian jopa vaarallinen ulottuvuus unohtuu jo Euripideellä, jonka näytelmissä tullaan jo lähelle Platonia ja sokraattista dialektiikkaa, joka on olemukseltaan optimistista ja rationaalista ja siten ennemminkin maailman todellista luonnetta peittävää kuin sitä paljastavaa.

Schopenhauerin, Hölderlinin ja Nietzschen myötävaikutuksesta kirjailijoita ja filosofiä alkoi askarruttaa kysymys modernin ja klassisen tragedian välisistä eroista ja yhtäläisyyksistä. Kuvaavatko antiikin tragediat maailmaa, jota uuden ajan ihminen asuttaa? Ovatko modernit tragediat edes tragedioita? Esimerkiksi Henrik Ibsen (1828–1906) ja August Strindberg (1849–1912) näkivät henkilöt ja heidän kohtaamansa vaikeat ristiriitatilanteet ensisijaisena varhaisempaa tragediaa määrittäneeseen juoneen nähden. Missä Ibsen keskittyi pääasiassa yksilön ja yhteiskunnan väliseen suhteeseen, pyrki Strindberg kuvaamaan henkilöhahmojen sisäisiä

ristiriitoja. Huomattavaa on, että molemmat kokivat klassisten tragedioiden elävöittämisen liki mahdottomaksi tehtäväksi ja osin tästä syystä sijoittivat valtaosan kirjoittamistaan näytelmistä heidän omaan aikaansa.

### **Sofoklesta lukiessa**

Ibsenin naturalismi ja Strindbergin eksistentialismi vaikuttivat osaltaan siihen, miten edellä mainitut Brecht ja Anouilh tulkitsivat uudelleen klassisia tragedioita. Keskeisiä vaikutteita modernin tragediakäsityksen muotoutumiselle ovat siis olleet traagisen aineksen johtaminen tragedioista sekä myyttisten aiheiden korvaaminen psykologisilla ja yhteiskunnallisilla voimilla. Osasyynä tähän lienee juuri antiikin kulttuurin ja mytologian vieraus, minkä seurauksena tarinoiden viitepisteet on haettava jostain yleisölle tutummasta merkitysten kentästä. Useat antiikin tragedioiden hahmot ovat muuttuneet arkkityypeiksi, joiden hyödyntäminen innoittaa helposti lukemaan uusiin teoksiin tietoisempia viittauksia antiikin teksteihin kuin tekijät kenties osasivat odottaakaan. Esimerkiksi äitiään himoitseva poika saattaa olla vain äitiään himoitseva poika.

Freudin jälkeen katarsis on usein ymmärretty jonkinlaisena sisäisestä paineesta vapautumisena ja ristiriitojen laukeamisena. Maallistuneesta näkökulmasta esimerkiksi Aiaan riehaantuminen voi näyttäytyä epätoivoisena pyrkimyksenä päästä eroon yhteisön normien ja yksilön halujen aiheuttaman ristiriidan aiheuttamasta ahdistuksesta. Samankaltaisen ristiriidan paineessa rimpuilee myös passiivisuudessaan jossain määrin Hamletia muistuttava Elektra, jonka pelastajaksi osoittautuu hänen veljensä Orestes. Kuten *Kuningas Oidpuksessa* myös *Elektrassa* lopullista vapautusta edeltää silmitön väkivalta, joka rikkoo sekä perheen että yhteiskunnan normeja vastaan.

*Traakhiin neidoissa* Herakleen kohtaloksi koituu hänen vaimonsa Deianeiran mustasukkaisuus. Kuten tragedioissa usein, tuhon aiheuttaa jonkinlainen erehdys, jonka voi yhtä hyvin tulkita olevan seurausta joko yksilön ylimielisyydestä tai huonosta onnesta. Näytelmään sisältyy myös toteen käyvä arvoituksellinen ennustus, jonka merkitys aukeaa asianosaisille liian myöhään. Ennustukset ovat kiinnostava osa tragedioita, sillä ne herättävät kysymyksen yksilön mahdollisuudesta vaikuttaa oman elämäänsä. Koska tragedioiden ennustukset käyvät lähes poikkeuksetta toteen, on ne helppo mieltää merkeiksi ennalta sanellusta kohtalosta. Yksi mahdollinen tulkinta ennusteiden merkityksestä antiikin kulttuurissa on niiden mieltäminen varoituksiksi vallitsevien toimintatapojen kestättömyydestä. Näin esimerkiksi ennuste, jonka mukaan joku jo kuollut tappaa Herakleen olisi ensisijaisesti yritys saada Herakles ja Deianeira korjaamaan parisuhteensa ongelmat. Kun Herakleelle lopulta valkenee, kuka hänen kuolemansa aiheutti, tuntuu hän ajattelevan, että olisihan tämä nyt pitänyt osata ennakoita ja välttää, kun kaikki merkit ilmassa olivat, vaikkakin hieman arvoituksellisessa muodossa. Tietää mitä on tapahtunut, sehän on viisaus suuri.

Nämä Sofokleen näytelmien kirvoittamat ajatuskulut liittyvät ennen kaikkea tragedian yhteiskunnallisiin, psykologisiin ja filosofisiin ulottuvuuksiin. Niiden taustalla on runsas ja elävä tragedian ja tragedian tulkinnan perinne, joka mahdollistaa tekstien lähestymisen myös ilman laajoja esitietoja antiikin kulttuurista. Näytelmien suomentaminen ja Teoksen suunnittelema antiikin teosten käännössarja ovat hatunnoston arvoinen teko. Kukapa olisi muutama vuosi sitten osannut ennustaa, että Sofokleen näytelmistä keskustellaan suomalaisissa kirjallisuusaiheisissa blogeissa ja -lehdissä? Tai kenties merkit olivat jo ilmassa.

**Sofokles:** *Trakhiin neidot. Aias. Filoktetes. Elektra* 456 s., Teos 2018 Kääntäjä(t): Tuija Korhonen (toim.), Tommi Nuopponen ja Vesa Vahtikari

**Markku Nivalainen** asuu Pontyclunissa ja työskentelee Cardiffin yliopiston kirjastossa. Jyväskylän yliopistoon tehdyssä filosofian väitöskirjassa Nivalainen käsitteli Theodor W. Adornon filosofian suhdetta tragediaan.