

ALKUSANAT

Seuraavissa esseissä esitellään Richard Wagnerin musiikki-draamojen keskeisimpiä ajatusaiheita ja tarjotaan niistä kokonaistulkinta. Tulkinta ei ole, eikä pyri olemaan, objektiivinen tai puolueeton. Se on kiistanalainen ja haastava juuri siinä mielessä missä kokonaisvaltainen näkemys aina on. Tulkinnan mukaan Wagner on antimodernistinen ajattelija, joka ilmaisee maailmannäkemyksensä musiikkidraaman muodossa, ja joka musiikkidraaman avulla kykenee luomaan kulttuurisen ympäristön tuon näkemyksen välittömälle kokemiselle. Wagnerin antimodernismin ydin on luonnonfilosofiaa ja luonnonmystiikkaa, jossa on gnostinen ja dionyyssinen henki.

Wagnerin antimodernismi, siihen liittyvä käsitys luonnon, ihmisen ja tiedon luonteesta, johtaa modernin porvarillisen yhteiskunnan eräiden keskeisten uskomusten, arvojen ja tavoitteiden hylkäämiseen. Wagnerin mukaan moderni eurooppalainen elämäntyyli, jota luonnontiede, uusi tekniikka, tehokkuusajattelu ja edistysusko hallitsevat, on ajanut eurooppalaisen kulttuurin merkityskaaokseen, umpikujaan, mistä mikään perinteinen kulttuurin muoto – tiede, uskonto, filosofia, taide tai poliittinen ajattelu – ei sitä enää pysty pelastamaan. Tarvitaan uusi, tai ainakin vallassa olevalle teknis-kaupalliselle sirpalekulttuurille vaihtoehtoinen kulttuurin muoto, jossa tieto, uskonto, filosofia, taide ja poli-

tiikka muodostavat ajatuksellisen kokonaisuuden: uusi musiikkidraama, wagnerilainen yhtenäistaideteos.

Wagnerin mukaan elinvoimainen taide ja ajattelu on aina alueellista, luonnonympäristöön, kansaan ja sen perinteeseen sidottua, joten musiikkidraama voi löytää tien eurooppalaisen kulttuurin elvyttämiseen vain tukeutumalla alkuperäiseen alueelliseen perinteeseen. Wagnerin tapauksessa alkuperäinen alueellinen perinne tarkoitti germaanista perinnettä, sen kieliä, ajatustapoja, runoja ja myyttejä. Helleenisestä kulttuuripiiristä kelpaa Wagnerille vain se, mikä on sovitettavissa germaaniseen perinteeseen. Saksalais-germaanisesta perinteestä kasvavan musiikkidraaman tehtävänä oli pelastaa eurooppalainen kulttuuri siltä näivettymiseltä ja hajanaisuudelta, mihin moderni elämäntyö oli sen ajanut. Tämän pelastustehtävän onnistuminen ei merkinnyt Wagnerille mitään vähäisempää kuin vallankumousta.

Mikään vakiintunut termi ei luokittele osuvasti Wagnerin musiikkidraamaa. Se ei ole yksinomaan uskonnollinen, poliittinen tai taiteellinen yritys, vaan näitä kaikkia, vieläpä samanaikaisesti. Jos sanomme sen olevan uskontoa, politiikkaa tai taidetta, on sanojen 'uskonto', 'politiikka' ja 'taide' merkitys ymmärrettävä oikeansuuntaisesti. Wagner ei yrittänyt luoda uutta uskontoa, mikäli sanaa 'uskonto' käytetään juutalais-kristillisessä mielessä; mutta sana voi olla paikallaan, mikäli se ymmärretään esikristillisessä tai esiolympiaanisessa mielessä, jolloin se liitetään ekstaattisiin luonnonuskontoihin ja mysteerikultteihin. Tämä dionyysinen käsitys siitä, että ihmisen syvin tieto on saavutettavissa vain välittömässä haltioitumistilassa, josta se on sitten koottavissa myytin ja musiikin asuun, on lähempänä germaanis-

ten kansojen vanhaa maagis-myyttistä uskontokäsitystä, ja ehkä myös vanhaa suomalaista uskontokäsitystä – mikäli sana ‘uskonto’ ylipäättään on paikallaan pakanallisista maailmantulkinnosta puhuttaessa – kuin juutalais-kristillistä uskontokäsitystä. Tietenkin Wagnerin musiikkidraamallisessa ajattelussa on juutalais-kristillisiäkin aiheita, mutta mitenkään hallitsevia tai oikeaoppisia ne eivät ole; pikemminkin niissä on gnostinen sävy.

‘Gnostinen’ Wagnerin yhteydessä viittaa myöhäisantiikin rikkaaseen, liikkuvaan ja rajoiltaan epäselvään uskonnollis-filosofiseen aate- ja myyttiperinteeseen, siihen kulttuuripiiriin, mistä juutalaisuus ja kristinusko nousivat, ja minkä ne sitten yrittivät torjua ja unohtaa kätkeäkseen säilyttömät juurensa. Helleeninen maailma, siten kuin saksalainen romantiikka sen tulkitsi, on germaanisen ohella Wagnerin henkinen kotimaa, ja siellä kristilliset ideat ja myytit elivät pakanallisten ja gnostisten rinnalla niihin sekoittuen ja sulautuen. Wagner tarvitsi gnostista asennetta kyetäkseen yhdistämään germaanisen perinteen kristilliseen, siis löytääkseen kristillisistä aiheista ne, jotka sopivat hänen tarkoituksiinsa. Gnostisten ajatustottumusten mukaan ihminen on heitetty demonien hallitsemaan maailmaan, jolle Jumala on kääntänyt selkänsä. Maailman korjaamaton pahuus on kotoisin Jumalan sielun arvoituksellisesta hämäryydestä ja jakautuneisuudesta; tai siitä ettei Jumala pysty vaikuttamaan pahantahtoiseen demiurgiin, joka on vastuussa maailman luomisesta. Ihmisen yhteys Jumalaan on vaurioitunut, jopa katkennut, ja pelastusmahdollisuus on tärvelty (gnostismista yleensä, katso Foerster, 1975; Jonas, 1975; Pokorný, 1975).

Wagnerin poliittisen ajattelun ymmärtäminen on erityisen vaikeaa modernin demokratian ja valistuksellisen tasa-arvo-ideologian hallitsemassa ilmapiirissä. 'Politiikalla' ei Wagnerin yhteydessä voida tarkoittaa ensisijaisesti sellaista valtataistelua ja välienselvittelyä, mihin omistussuhteiden tai muiden taloudellisten suhteiden avulla määritellyt luokat osallistuvat, sillä 'kansan' – Wagnerin ehkä keskeisin poliittinen termi – oli voimakkaasti kokemuksellinen ilmaisu, jonka merkitys avautuu, kun tavoitetaan ihmisen alkuperäinen suhde luonnonympäristöön, rotuun, kieleen, vanhoihin uskomuksiin ja myytteihin. Wagnerilainen vallankumous piti tehtävänänsä tämän suhteen elvyttämistä, saksalaisen kulttuurin pelastamista kansan luovien voimavarojen avulla.

Vastaavasti sana 'taide' viittaa aivan liiaksi porvarilliseen hienosteluun ja tyhjäänpäiväiseen ajanvietteeseen kelvataksien wagnerilaiseen käyttöön. Wagner odottaa, että hänen musiikkidraamansa voi mullistaa vastaanottajan elämän ja tarjota näkymän siihen, mitä ihminen on, ja mihin tilaan eurooppalainen sivistys ja yhteiskunta on ajautunut. Jos se siis on taidetta, on se sitä hyvin vaativassa mielessä: ei niinkään hienostuneen tyylin tai maun mielessä, ei älyllis-ironisessa mielessä, vaan alkuperäisessä tragediallisessa merkityksessä, jossa osallistuminen tragedian kulttimenoon saattoi tuhota yksilön omaa etua ajavana, järkevänä subjektina, ja johdattaa ihmisen kohtaamaan järkeä, moraalialia, tyyliä ja hyötyä suurempia voimia. Wagnerin musiikkidraama ei vain kuvaa näitä voimia, vaan antaa mahdollisuuden kohdata ne ja osallistua niiden myyttiseen elämään.

Esitetyn tulkinnan valossa ei näyttäyty lainkaan sattumana, ettei mikään vakiintunut luokittelu osu kohdalleen,

kun yritämme luonnehtia Wagnerin tuotantoa. Wagner sa-
nookin (Cosima Wagnerin päiväkirjamerkintä, 27. kesä-
kuuta, 1878; Borchmeyer & Salaquarda, 1994, sivu 1198; sa-
mansuuntainen aforismi löytyy myös seuraavasta lähteestä:
Wagner, 1911, sivu 339), että luokittelevina käsitteinä 'taide'
ja 'uskonto' ovat 'apinan häntäluita' ihmisessä: [...]»die Kunst
und die Religion sind bloß der übriggebliebene Schwanz-
knochen des Affen am Menschen, der Rest einer alten
Kultur». Wagner antaa mielellään ymmärtää, että hänen ide-
ansa viittaavat tulevaisuuteen, mutta kiehtovalla tavalla hän-
nen hahmottelemansa tulevaisuus muistuttaakin myyttistä
menneisyyttä, aikaa, jolloin taide ja uskonto eivät vielä ol-
leet eriytyneet toisistaan, vaan muodostivat kokonaisuuden.
Antimodernistinen ajattelutapa edellyttää monien uudella
ajalla vakiintuneiden luokkien ja käsitteiden kyseenalaista-
mista, eikä ajattelijan ainoa tehtävä näin ollen ole keksiä ja
kehittää uusia, entistä tarkempia ja hyödyllisempiä käsit-
teitä, vaan myös kiistää tarkkuuden ja hyödyn kasvattami-
seen tähtäävien käsitteiden asema ja valta mielessämme ja
kielessämme. Tämä purkamistyö merkitsee usein 'paluuta'
käsitteellisesti eriytymättömään kokemisen ja ajattelemisen
tilaan. Valistuksen säätelemän sivistyskäsitteiden mukaan
sellainen paluu on mahdotonta, tai edustaa aina taantumista,
ellei suorastaan regressiota, romahdusta jo ohitettuun ke-
hitysvaiheeseen. Wagnerille puolestaan eriytyminen ja eri-
koistuminen merkitsee alkuvoimaisuuden, luovan voiman,
heikkenemistä. Niinpä uudelle ajalle tyypillinen taiteen ja
uskonnon erkaneminen toisistaan, esimerkiksi maallisen
kaunokirjallisuuden syntyminen, merkitsi toisaalta taiteili-
jan ja kirjailijan tehtäväkentän ja ammattikuvan täsmenty-

mistä – siis eräänlaista kasvavaa työnjakoa kuten sosiologit sanoisivat; mutta toisaalta se merkitsi sitä, että eräät vakavat ja vaativat aiheet jäivät taiteilijan ja kirjailijan tehtäväkentän ulkopuolelle. Taiteen vapautuminen uskonnon holhoavasta otteesta johti samalla taiteen 'kepeytymiseen' – jopa sisällölliseen mitätöitymiseen. Taiteilijoista (myös kirjailijoista, filosofeista, muusikoista) tuli ammattimiehiä, virkamiehiä tai porvarillisia yrittäjiä, jotka tavoittelevat nousevaa uraa, vaikutusvaltaista asemaa, suosiota ja myyntimenestystä. Heistä tuli ammattiviihdyttäjiä, makutuomareita, yliopisto-opettajia, jotka oli vapautettu vakavien kysymysten käsittelystä. Työlin hiomisesta muodostui itsetarkoitus, älykkäästä ironiasta hyve, mutkikkaista mutta sisällöltään köykäisistä rakenteista korvike ajattelulle. Kysymys siitä, tuleeko taiteen viihdyttää vai opettaa, nousee etualalle. Esimodernista näkökulmasta katsoen – kun taide oli vielä uskonnollista ja eroottista hurmiota lähentelevä isku munaskuihin, täynnä kipua, ahdistusta ja riemua, kun taide ei vielä vältellyt ihmisen suuria, myytin asuun piiloutuvia elämänkysymyksiä – on koko kysymys toissijainen.

Wagnerin tuotanto ei viihdytä eikä opeta. Viihteeksi se on liian ryppytsaista ja raskassoutuista, vailla hienostuneisuutta, ja aina liian vaativaa ja epäkohteliasta; opetuksiksi se ei kelpaa, koska se ei anna toivoa paremmasta tulevaisuudesta, ei ohjaa yksilöä parempaan itsetoteutukseen tai onnistuneempaan elämänhallintaan. Wagner ohjaa meidät ikivanhojen kysymysten äärelle, ja ne eivät tunne edistystä. Jokaisen aikakauden on löydettävä samat vanhat kysymykset uudelleen, ja 'uudelleen' tarkoittaa, että kysymykset on osattava muotoilla oman aikakauden kielellä: mitä on rak-

kaus, erotiikka, jumala, ihminen ja luonto? Tähän kysymiseen ei sisälly tiedon keräämistä, ei käsitteiden terävyyden hiomista, tai alati paranevan selityksen etsimistä; ei älykäs-tä ironiaa, hienostunutta tyyliä tai taidokkaita rakenteita; ei itsetoteutuksen, nousevan uran tai ihmisarvon etsintää. Nykymaailma on kadottanut jotakin, minkä vanhat perinnekulttuurit olivat tavoittaneet ja kyenneet säilyttämään: ymmärtävän luontokokemuksen, siis ihmisen, luonnon ja jumalan tasapainon. Wagnerin musiikkidraama antaa meille mahdollisuuden palata alkukysymysten äärelle, ja palaaminen paljastaa, että se, mitä olemme kutsuneet 'edistykseksi' onkin ollut menetystä, sisällön ja laadun ohenemista ja kuihtumista. Wagnerille ajattelevinen, siis musiikkidraamallinen ajattelevinen, tai ajattelu musiikkidraamassa, osoittaa tien kohti luopumista, purkamista ja hävittämistä: useimmat ajatustottumukset, joita olemme edistyksen, terveyden ja totuuden nimissä hellineet, ovatkin illuusiota, ja ajattelun on näytettävä, miten tämä illuusioiden linnake puretaan tai hävitetään, ja miten paremman tulevaisuuden rakentamisesta luovutaan.

PELASTUS

Pelastamisen aihe Wagnerin musiikkidraamallisessa ajattelussa ei ole ahtaassa mielessä kristillinen, eikä sitä voida ymmärtää oikein vain kristillisen pelastuskäsityksen valossa. Juutalais-kristillinen pelastuminen on osa laajempaa pelastumisen tai vapautumisen idea- ja myyttiperinnettä, ja kristillinen aines pääsee mukaan Wagnerin ajatteluun vain siinä määrin kuin se sopii Wagnerin kokonaisnäemykseen. Jeesus oli juutalainen pelastajahahmo, suuri myyttinen juutalaisen ihmisen syntien sovittaja, josta sitten universalisoivan teologian avulla muokattiin myös ympärileikkaamattomien pelastaja, mutta pelastamisen ajatus löytyy myös monista muista myyttisistä, filosofisista ja uskonnollisista perinteistä. Jo monet luonnonmystiset ja ekstaattiset kultit hellivät ajatustottumusta, jonka mukaan ihminen on kohtalonsa (perinteensä, tapojensa, luonteensa ja ympäristönsä) vanki, ja voi vapautua vankilastaan vain haltioitumiskokemuksen kautta. Mysteeriuskontojen, esimerkiksi Dionysos-uskonnon, ajatuspiiriin kuuluu usein myös pelastusopillisia ja eskatologisia aiheita. Gnostiset liikkeet ovat kauttaaltaan vapautumiseen ja pelastumiseen suuntautuneita. Myös budhalaisessa perinteessä, jota pidetään ateistisena siinä mielessä, ettei siihen kuulu varsinaista persoonallista jumalaa, pyritään ihmisen vapauttamiseen kärsimyksestä ja useimpien koulukuntien mukaan myös uudelleensyntymän kiertokulusta.

Erityisesti budhalaisuus kiehtoi Wagneria, joka kuolemaansa asti hautoi suunnitelmaa Budha-aiheisesta musiikkidraamasta (Gutman, 1968, esimerkiksi sivu 217).

Pelastuminen tarkoittaa Wagnerille pelastumista kärsimyksestä, mutta Wagner ymmärtää kärsimyksen luonteen eri yhteydessä eri tavoin. *Lentävässä Hollantilaisessa* on Sentan kärsimys merkityksettömyyden tai tyhjyyden kokemusta, ja pelastus löytyy uhrautuvasta rakkaudesta; itse Hollantilaista riivaa uhma ja ylpeys, joiden kirouksesta hän yrittää vapautua. Myös *Tristanissa* kärsimys liittyy merkityksettömyyden kokemukseen: vallan ja kunnian keräämiseen keskittyvä julkinen elämä on tyhjentynyt uskottavasta sisällöstä, ja pelastusmahdollisuutta on etsittävä ekstaattiseksi kiihottuneesta eroottisesta rakkaudesta, missä rakastavaiset ennen kuolemaa sulautuvat kokemuksellisesti toisiinsa. *Parsifalissa* kärsimys on ihmistä riivaavan syntitaakan ja syyllisyyden kantamista, ja pelastusmahdollisuus perustuu pelastajan kykyyn rajata vallantunnon, nöyryyttävien intohimojen ja hallitsemattomien viettien voimaa; se ei ole samaa kuin vallantunnon, intohimojen ja tiedostamattomien viettien kuolettaminen tai tukahduttaminen.

Oikeastaan *Parsifalin* näkemys kärsimyksen luonteesta, ja siitä miten kärsimyksistä voidaan vapautua, on sävyllään budhalainen ja samalla hieman schopenhauerilainen – ainakin paljon schopenhauerilaisempi kuin *Tristanin* ajattelu, jota usein pidetään leimallisesti schopenhauerilaisena. *Tristanhan* suorastaan yllyttää heittäytymään tiedostamattomien ja hallitsemattomien intohimojen valtaan, mikä olisi ollut Schopenhauerille vastenmielistä ja hänen ajattelutavalleen vierasta. Schopenhauerin ajattelu tavoittelee aina mie-

lenrauhaa ja pyrkii tästä syystä sokeiden *Wille*-yllykkeiden hillitsemiseen, ja vaikka *Tristanissa* esiintyykin eroottisen intohimon jalostamisen ajatus, jää jalostuminen puolitiehen eikä edellytä vielä *Wille*-voiman kieltämistä (Verneinung) Schopenhauerin tarkoittamassa mielessä. Ei edes *Parsifal* ehdota niinkään *Wille*-yllykkeiden hillitsemistä tai kuolettamista kuin niiden jalostamista, mutta *Parsifal* vie jalostamisen niin pitkälle, että Schopenhauerin olisi ollut helpompi sietää sitä kuin *Tristanin* erotiikkaa, heittäytymistä eroottisen virran vietäväksi.

Ateistina (suhteessa kristilliseen Jumalaan) Schopenhauer olisi ehkä Nietzschen tavoin paheksunut *Parsifalin* viittauksia kristillisiin symboleihin ja myytteihin (viimeinen illallinen, pitkäperjantai, risti, pelastajan ruumis ja veri). Mutta Schopenhauerin ja Nietzschen kiivas antikristillisuus saattoi olla osittain reaktiivista ahdasmielisyyttä, kristillisen teokopyhyiden herättämän vastenmielisyyden liioittelua. Jos hyväksymme ajatuksen, että kristilliset ideat ja myytit ovat osa laajempaa etuaasialaista idea- ja myyttiperinnettä, niin tiukkapipoinen antikristillisuus voi johtaa koko tämän perinteen ja lopulta myyttisen ajattelun merkityksen vähättelemiseen ja torjumiseen, siis lopultakin torjuntaan, ja siinä mielessä myös itsetuntemuksen rajoittumiseen. Kriittinen ja ironinen asenne myytteihin tunkeutuu Nietzschen ajatteluun heti esikoisteoksen jälkeen, ja on jo hallitsevana teoksessa *Menschliches, Allzumenschliches*.

Schopenhauerin ateistisista tarkoituksista huolimatta viittaa *Wille* voimaltaan ja luonteeltaan uskonnollisävyiseen kokemukseen. *Willeä* koskeva tieto on (muualla kuin Schopenhauerin ajattelussa) myytin asuun pukeutuvaa tie-

toa, ja havainnollistaakseen *Willeä* koskevia kuvauksiaan turvautuu Schopenhauer itsekin usein myyttiin. Schopenhauerin *Wille* on – vaikkei Schopenhauer olisi sitä myöntänyt – eräänlainen gnostinen luonnonjumaluus, jossa valo ja hämäryys sekoittuvat toisiinsa ja edellyttävät toisiaan. Gnostisessa hengessä (monet tutkijat määrittelevät mysteeriuskonnot oikopäätä gnostisiksi) voisimme sanoa Nietzschellekin, että Jeesuksen lunastusyritys tähtäsi ihmisen dionyysisen voiman tunnustamiseen ja vapauttamiseen moralismin ja lakiuskonnon ikeen alta. Aikoinaan on jo James Frazer (*The Golden Bough*, 1922, luku XXXVII) väittänyt, että Jeesuksen syntyminen (tai myytin vaatima syntymäpäivän siirtäminen) vuoden pimeimpään päivään liittyy evankeliumien Jeesus-kertomukset syrialaiseen Adonis-myyttiin ja siten muihinkin etuaasialaisiin kasvillisuus- ja hedelmällisyysmyytteihin. Myös Jeesuksen kuolema pääsiäisenä sattuu kevätpäiväntasauksen aikoihin, tyypilliseen kasvujumaluuden, esimerkiksi Fryygian Attiksen, kuoleman ja kuoleistaheräämisen aikaan. Myytin muodonmuutosten kautta on Jeesuksen yhteys Nietzschen omaan kotijumalaan, Dionysokseen, voimakas, tai kuten Frazer lakonisesti huomauttaa: »too close to be accidental». Ajatus ei ollut täysin vieras Nietzschellekään, joka *Die Geburt der Tragödie*-teoksessaan (1872, 23. luku, sivu 181) sanoo Lutherin virsien ennakoiwan Wagnerin dionyysistä saksalaista renessanssia:

So tief, mutig und seelenvoll, so überschwenglich gut und zart tönt dieser Choral Luthers, als der erste dionysische Lockruf, der aus dichtverwachsenem Gebüsch, im Nahen des Frühlings, hervordringt.

Jeesuksen ja Dionysoksen yhdennäköisyys oli varhaisromantiikan mielialaiheita, eikä Hölderlinillä ja Novaliksella kristillisiä myyttiaiheita pysty aina erottamaan dionyy-sisistä (Frank, 1982, erityisesti 11. luento, sivut 308–342). Varsinkin Jeesuksen viimeisestä illallisesta löydettiin bak-kanttisen mysteerikultin piirteitä. Jeesuksen ja Dionysoksen yhteensulautuminen Hölderlinin ajattelussa ei ole voinut jäädä Nietzscheltä huomaamatta – olihan hän ainakin nuorena Hölderlinin ihailija. Dionysoksen ja Jeesuksen tarinassa on yhtäläisyyksiä: molemmat syntyvät kuolevaisesta naisesta isyyden jäädessä jumalalliseen hämärään, molemmat kärsivät ja kuolevat, mutta nousevat kuolleista. Rinnastus unohtaa kyllä Jeesuksen hahmon traagisen risti-riitaisuuden: oma kansa hylkäsi Jeesuksen. Nietzschen näkökulmasta katsoen Jeesuksen ajattelussa oli kuitenkin vakavia heikkouksia: luonnonvoimien tukahduttaminen, siis eroottisen ja vallanhakuisen elämänvoiman tukahduttaminen; veljeileminen luokattomien ja syrjäytyneiden kanssa, siis rikollisten, prostituoitujen ja leimaavasti sairaiden kanssa; ajatus siitä, että heikot ja osattomat voivat saada hyvityksen tuonpuoleisessa. Kristinusko oli Nietzschelle juutalaisperäistä orjamoraalia, jonka avulla heikko ihminen yrittää voittaa pappisluokan valvonnassa etuja, joita ei ole varsinaisesti ansainnut. Mutta Nietzsche näyttää unohtavan, että dionyyssinen elämänmysteeri eli ja elää aina voimakkaimpina osattomien keskuudessa, luokattomien tai alaluokkaisten, hullujen, rikollisten ja syrjäytettyjen kokemuksissa. Dionysos-uskonto näyttää olleen ensisijaisesti etnisesti kirjavän alaluokan uskonto, mikä ei antiikinkaan aikana es-

tänyt yläluokan väkeä, erityisesti naisia ja oppineita, tunte-
masta vetoa sen salaisiin kulttimenoihin (Graf, 1993).

Nietzsche pohtii (*Nietzsche contra Wagner*, 1888b; mutta ajatukset esiintyvät oleellisilta osin jo teoksessa *Zur Genealogie der Moral*, 1887), mitä askeettisuus ja pidättyvyys (siis erityisesti *Parsifalin* askeettisuus ja pidättyvyys) Wagnerilla oikeastaan tarkoittaa, ja päättyy siihen, ettei näillä käsitteillä, esimerkiksi *Wille*-voiman säätämisen muodossa, voi olla Wagnerin ajattelussa mitään uskottavaa sisältöä. Kristillinen seksuaalisiveys on Nietzschestä teeskentelyä ja parhaimmillaankin vain naiivia itsepetosta, ja kaiken lisäksi luonnottomiin taipumuksiin viittaavaa, mikä vie kristilliseltä moraalilta ja erityisesti Wagnerin asketismilta uskottavuuden kokonaan. Niinpä Nietzsche tulkitsee *Parsifalin* kristillisiltä vaikuttavat aiheet teeskentelyksi ja nöyristelyksi, kuolemaan valmistuvan säveltäjän kumarrukseksi katoliselle kirkolle. Nietzsche kirjoitti (Nietzsche, 1888b, sivu 1133):

Richard Wagner, scheinbar der Siegreichste, in Wahrheit ein morsch gewordner verzweifelnder décadent, sank plötzlich, hülflos und zerbrochen, vor dem christlichen Kreuze nieder...

Lumoavasta tyylistään huolimatta on Nietzschen tulkinta liian yksioikoinen. Ehkä Wagner ei tarkoittanut – ei edes tahattomasti – erotiikan vallan hallinnalla lainkaan sellaista, mikä voisi viitata kristilliseen moralismiin: se että Parsifal torjuu Kundryn eroottisen hyökkäyksen, ei ollut elämänpelkuruutta, erotiikan tiedostamatonta pelkoa, elämänkielteisyyttä ja ahdasmielisyyttä. Ehkä se merkitsi pikemminkin jo tunnetun ja tunnustetun eroottisen voiman jalostamista.

Schopenhauerin ajattelussa lymyää suuren ristiriidan ainekset: koska *Willeä* on mielenrauhan saavuttamiseksi hillittävä, voidaan tämä helposti tulkita elämänkieltäväksiasketismiksi, jopa sellaiseksi naiiviksi moralismiksi, mikä lopulta estää itseymmärryksen kasvun. Schopenhauer kyllä myönsi, että *Wille* on taiteen ja ajattelun taustalla vaikuttava luova alkuvoima, ja taide ja ajattelu ilman kosketusta *Willeen* jää muodolliseksi ja vähäveriseksi. Schopenhauerin mukaan *Wille* ilmaisee itseään suoraan juuri musiikissa, missä se ei tarvitse edes ideoiden (sanaa 'idea' on tässä käytetty schopenhauerilaisessa mielessä) välittävää ja hillitsevää vaikutusta. Mutta tuskin kukaan on ehdottanut, että musiikissa pitäisi *Wille* päästää vapaaksi kaikista muotoa antavista periaatteista. Ei, sellaista musiikkia ei jaksaisi kukaan kuunnella. *Willen* läsnäolo musiikissa tarkoittaa pikemminkin sitä, ettemme osaa selittää, mitä musiikki on; että meillä ei voi olla samanaikaisesti sekä ristiriidatonta että kattavaa teoreettista selitystä sille, mitä musiikki on. Se että musiikissa on käsittein selittämätön ulottuvuus, musiikin yhteys *Willeen*, ei tarkoita, että musiikki olisi täysin kaoottista, strukturoimatonta, tai että emme voisi tieteellisin käsittein sanoa musiikista mitään mielenkiintoista. Musiikissahan on – ei vain matemaattinen – vaan myös varsin kiinnostava mekanistinen ulottuvuus. Mutta musiikki ei ole kokonaisuudessaan matemaattisin käsittein kuvattavissa tai selitettävissä – puhumattakaan siitä, että se olisi yksinomaan mekanistisin käsittein kuvattavissa tai selitettävissä. Tämä tarkoittaa myös sitä, minkä me kaikki tiedämme: suureksi säveltäjäksi ei tulla vain teoreettisilla opinnoilla, eikä suuri sävellys synny pelkällä käsitteellisellä suunnittelutyöllä.

Se tarkoittaa lisäksi: suuren sävellyksen suuruutta ei voida kuvata tyhjentävästi ja selittää tyydyttävästi millään yhdellä ristiriidattomalla teorialla ja sen oletetusti ristiriidattomilla käsitteillä. Silti juuri kukaan ei ole väittänyt, etteivät sopivat teoreettiset opinnot, siis myös musiikin mekaanisen puolen tunteminen, olisi hyödyksi luovalle säveltaiteilijalle. 'Sopiva' sisältää tässä ajatuksen, ettei teoreettinen asenne häiritse säveltäjän kypsymistä tehtävänsä suorittamiseen.

Monesta uskonnollisesta ja filosofisesta perinteestä löytyy askeettinen ulottuvuus, joka itseohjauksen kautta näyttää tietä kohti riippumattomuutta ja kärsimyksen lieventymistä. Tämä ei suinkaan tarkoita samaa kuin seksuaalikielteen tekosiveys tai taivaspaikan lunastusyritys nautinnoista kieltäytymällä. Synti ja syyllisyys voidaan ymmärtää ilman moralismiakin: syntistä ei ole viettien elämä vaan viettien orjaksi joutuminen; syntistä on takertuminen, esiintyipä se sitten takertumisena vietin pakonomaiseen tyydyttämiseen tai takertumisena johonkin muodolliseen ja sovinnaiseen ajatustottumukseen. Syntistä ei ole mielihyvään heittäytyminen vaan orjuuttava ja näivettävä mukavuudenhalu; syntistä on pakonomainen, rituaalimainen alistaminen ja nöyryyttäminen, oman aseman varmistaminen ja turvaaminen, puolustusasemien kaivaminen; syntistä on turvallisuuden etsiminen, linnoittautuminen turvallisuuden ja varmuuden suojavallin taakse, elämän rakentaminen pysyvyyksien ja mukavuuksien varaan; syntistä on hallinta ja tehokkuus vain turvallisuuden ja mukavuuden saavuttamiseksi. Askeettisuus joka yrittää vapauttaa ihmisen tuollaisesta 'synnistä', ei perustu normeihin tai sääntöihin, ei muodollisen moralismin kuolleeseen kirjaimeen. Askeettisuus voi esimerkiksi

tähdätä ajattelijan tai kirjailijan riippumattomuuteen. Se joka on riippumaton palkan, maineen, virka-aseman ja hyväksytyksi tulemisen houkutuksista, voi saavuttaa myös ajatuksen ja kielen liikkeiden riippumattomuuden. Häneen ei tartu esimerkiksi tieteen ja sen instituutioiden rohkaisema ylimielisyys ja perusteeton itseluottamus, ei myöskään viihteen yleisönkosiskelu. Tämänkaltaiseen askeettisuuteen viittaa Vilhelm Ekelundin suuri symboli, 'nälkä': vain nälkäinen on vapaa! Se joka kestää kehollista nälkää, kestää ehkä sosiaalistakin: ei etsi ryhmän tukea käsityksilleen, ei anna hyväksytyksi tulemisen kaipuun pehmentää ja vesittää ajatteluun, ei takerru edes parhaimpana pitämäänsä tieteelliseen käsitykseen (Olsson, 1996). Askeettisuus voi tarkoittaa myös eroottisen voiman jalostamista, siis ensinnäkin erotiikan tunnustamista tärkeäksi elämänvoimaksi, ja toiseksi erotiikan valtapiirin sisäpuolelle asettuvaa kokemuksen kasvattamista ja viljelemistä. Mitä sitten 'jalostunut askeettisuus' erilaisissa tilanteissa – sanokaamme säveltämisen yhteydessä – tarkoittaa, on avoin kysymys, jonka ratkaiseminen vaatii aina luovia kykyjä, eikä selviä vain sääntöjä sokeasti tottelemalla tai säännöttömyyteen heittäytymällä.

Tietenkin askeettisuus voi rappeutua eroottisen elämänvoiman kieltämiseksi, rituaalimaiseksi puhtauden tavoitteluksi, sisällöstä tyhjennetyksi eleeksi; tai paavalimaiseksi seurakunnan sukupuolisiveyden valvomiseksi. Tai se voi rappeutua sävellysohjeiden liian kaavamaiseksi seuraamiseksi. *Mestarilaulajien* Beckmesserillä ei ole varsinaista kokemuksellista yhteyttä runoon, ei muiden tekemään eikä omaan. Eloisuuden puutteen hän on korvannut tyyllisäänöillä. Mitään askeettisen jalostunutta hänessä ei ole, koska

runous ei hänessä liity voimakkaaseen eroottiseen vireeseen, ja jalostumista on vain siellä, missä on jotakin jalostettavaa, siis jotakin hämää, alkeellista ja voimakasta. Myös Sachs vaatii onnistuneelta runolta itsekuria, mutta ymmärtää, ettei runo pyrhähdä lentoon ilman eroottista sykäystä. Sachs pyrkii eroottisen voiman jalostamisella siihen, että sykäys säilyisi elossa koko ihmisiän. Parhaimmillaan se voi merkitä suurta riippumattomuuden ja energian lähdettä. Riippumattomuuden saavuttaminen ja kärsimyksen lieventyminen askeettisuuden avulla tarkoittaa askelta kohti merkityksellistä elämää; kuten konservatoriossa saadut opit voivat parhaimmillaan tukea säveltäjän kehitystä ja myöhemmin auttaa häntä löytämään omaperäisiä ja ainutkertaisia muotokatkaisuja. Wagnerin kysymys kuuluu: voimmeko löytää tämän pakenevan ja helposti piiloutuvan merkityksen ilman eroottista voimaa ja sen jalostamista? Ja hänen vastauksensa on kielteinen. Edelleen hän kysyy: voimmeko löytää tämän merkityksen, jos jäämme eroottisen voiman vangeiksi tai orjiksi? Ja hänen vastauksensa on jälleen kielteinen.

Wagnerin mukaan nykyaikaisen elämän merkitystyhjiö on syntynyt siten, että modernin tekniikan ja tieteen määrittämää ja ohjailemaa maailmaa hallitsee rahanhimo ja valtanhimo. Tässä maailmassa merkitys voi Wagnerin mukaan kadota yhtä hyvin muodollisuuteen, konformismiin, mukavuudenhaluun ja moralismiin kuin eroottisten ja väkivaltaisten yllykkeiden hillittömään tai obsessiiviseen purkautumiseen, jolloin ihminen jää näiden voimien vangiksi. Wagnerin ajattelussa vaikuttavat ristiriitaiset voimat, mutta ehkä ristiriitaiset voimat lopultakin hallitsevat ihmisen elämää. Miksi niiden valtaa tulisi kaunistella tai peitellä? Jos

tämä ristiriitaisuus leimaa eurooppalaista nykyihmistä, on ajattelijalle kunniaksi, ettei hän torjunut näitä ongelmia ja yrittänyt kirjoittaa siistin säädyllyistä oopperaa vain saadakseen eurooppalaisen ihmisen tilanteen näyttämään siedettävämmältä.

Ei sitä ristiriitaa osannut Nietzschekään ratkaista. Hän tosin puhui rohkeasti elämäntäyteyden ja elämänmyöntämisen puolesta, mutta millaista oli hänen oma elämänsä: askeettista työmoraalia, joka lähestyy työmoralismia, asketismin liioittelua; kainon papinpojan erotiikanpelkoa, joka oli kieroutunut homoeroottisesti sävyttyneeksi naisvihaksi; vihlovan kireällä ironialla höystettyä ateismia, joka lopultakin myyttikielteisyydessään heikensi taiteen, kirjallisuuden ja filosofian asemaa ja vaikutusmahdollisuuksia. Eikö luopuminen Wagnerin ystävydestä ja kieltäytyminen wagneriaanisen liikkeen tuesta ollut juuri askeettinen ele, jolla Nietzsche pyrki turvaamaan ajattelunsa riippumattomuuden – siis varsin samanlainen ele, millä Parsifal torjuu Kundryn? Eikö muka Zarathustran tinkimättömyydessä antikonformismissa ole askeettisia piirteitä? Ilmeisesti Nietzsche ei sallinut askeettisuutta muille kuin itselleen, erityisesti ei Wagnerille, vaikka *Tristanin* elämänpalvonnassa on selvästi Dionysoksen kosketus. Jos siis Nietzsche onnistui yhdistämään asketismilla terävöitetyn vapausihanteensa dionyysiseen elämänpalvontaan, miksei tämä ollut sallittua Wagnerille?

Wagnerin maailmassa pelastuminen liittyy aina tavalla tai toisella rakkauteen, luontoon, haltioitumiseen, porvarillisen subjektin hajoamiseen ja myötätuntoon. Wagnerin elämänote oli eksistentiaalinen: ihminen on hylätty maail-

man kaoottiseen merkitystyhjiöön vailla uskottavaa selitystä ja ohjausta. Hans Jonas (1963) kirjoittaa eksistentialististen ja gnostisten ajatustapojen samankaltaisuudesta: ihminen on heitetty maailmaan, jossa hänen on selvittävä ilman selityksiä, tai vähintäänkin puutteellisten selitysten varassa. Jumala on jättänyt maailman oman onnensa nojaan, ja valon himmetessä ovat demonit työntyneet tilalle. Demonit ovat ihmisen pysyvän kärsimyksen aiheuttajia. Näitä gnostisia teemoja löytyy monelta saksalaisen varhaisromantiikan ja varhaisidealismien ajattelijalta, erityisesti Hölderliniltä ja Schellingiltä, ja viittauksia samansuuntaiseen ajatteluun on jopa Lönnrotilla. Eräässä kirjeessään Mathilde Wesendonckille (1. lokakuuta, 1858; Wagner, 1853–71, sivu 50) Wagner vertaa ihmisen tilannetta teuraseläimen kohtaloon: jokin maailmassa on perusteellisesti vialla, ehkä korjaamattomasti, ja ihmiselämä on selviämisyritys käsittämättömään teurastukseen päätyvästä arvoituksesta. Rakkaus, myös eroottinen rakkaus, on aina tiennäyttäjä tässä merkityksettömyyden ja kärsimyksen helvetissä. Pelastumisen ajatus Wagnerilla ei ole mitenkään erityisen selvästi – puhumattakaan nyt välttämättömästi – sidottu tuonpuoleiseen pelastukseen tai ikuiseen elämään (ei varsinkaan sanojen ’tuonpuoleinen’ tai ’ikuinen’ kansanomaisen kristillisessä merkityksessä).

Wagnerhan oli sitä mieltä, että Nietzschen ahdistuneisuuden taustalla olivat vaikeat eroottiset ongelmat. Voisimme lisätä: eroottiset ongelmat kietoutuivat kireään antikristillisyyteen ja ateismiin. On hieman hämmentävää, että eurooppalaiset intellektuellit ovat valinneet idolikseen miehen, jolla oli niin paljon selvittämättömiä eroottisia ja uskonnollisia

ongelmia. Nietzsche-tulkinnallaan yritti Heidegger pelastaa Nietzschen suurten ajattelijoiden joukkoon esittämällä Nietzschen ajattelun teemat (ikuinen paluu; yli-ihminen; tahto valtaan) viimeisenä länsimaalaisena metafysiikkana, joka siis jo viittaa metafysiikanjälkeiseen ajatteluun (Heidegger, 1939). Tulkinta on erittäin mielenkiintoinen mutta myös aika hyväntahtoinen. Skeptisismi, naturalismi, psykologismi ja myytin aseman murentaminen oli vähintäänkin Nietzschen toinen luonto. Ja tämä luonto ei viitannut metafysiikan ylitämiseen vaan länsimaalaisen intellektuellin asenteellisiin takertumiin ja valistusmyönteisiin helmasynteihin. Vaikka kristillinen tekopyhyys, ahdasmielisyyys ja elämänkielteisyys ansaitsee varmasti antikristillisen reaktion, voi ihmetellä, oliko tiukka ateismi, asenteellinen ironia ja omalaa-tuiseen lianpelkoon sekoittunut erotiikanpelko oikeastaan sopusoinnussa Nietzschen tämänpuoleisen elämänpalvonnan kanssa. Haltioitunut elämänpalvonta *Zarathustran* dityrambisissa jaksoissa (esimerkiksi *Vor Sonnen-Aufgang*, joka löytyy teoksen kolmannesta osasta), on jo selvästi sävyltään mystis-sakraalista, ja siinä on viittauksia myös metafyyssisten asenteiden ylittämiseen (Heideggerin mielessä).

Uskonnollinen asenne tarkoittaa laajasti ymmärrettyinä sitä, että tunnustamme ihmistä (hänen järkeään, tekniikkaansa ja tiedettään, hänen yhteiskunnallisia suunnitelmiaan) suuremman mahdin olemassaolon, ja pidämme viisaalle elämälle luonteenomaisena hakeutumista tämän selittämättömän voiman läheisyyteen – jos 'tutustuminen' on jo liian vaativa sana tässä yhteydessä. Jo olemassaolon ja erityisesti ihmisen oman olemassaolon kokeminen arvoitukseksi, ja kokemukseen usein liittyvä ahdistus, on tässä

mielessä perusluonteeltaan uskonnollista. Luonnon kierto-
kulun uudistavien voimien kohtaaminen ekstaattisissa mys-
teerikulteissa on yllä esitetyssä mielessä uskonnollinen koh-
taaminen, vaikka se tapahtuisi ilman uskoa persoonalliseen
jumalaan tai ilman uskoa ihmisen sielun kuolemattomuus-
teen. Elämän arvoituksellisuuden tunnustaminen ja edes-
sä odottavan kuoleman herättämä kauhu voi toimia ajatte-
lun lähtökohtana, ja onnistuessaan saa näin syntyvä ajattelu
väkisinkin sakraaleja sävyjä: ajattelunsa voimalla ihminen
ehkä onnistuu sietämään olemassaolon herättämän kauhun
ilman, että elämän arvoituksellisuus ja selittämättömyys
torjutaan. Tuota kauhistuttavaa alkukokemusta ei suinkaan
kielletä, vaan se – ehkä paradoksaalisesti – pidetään ‘elossa’,
ja se toimii ajattelun virittäjänä ja pysyvänä energialähtee-
nä.

Eläytyminen luonnon kehämäiseen kukoistukseen ja la-
kastumiseen panee ihmettelemään, miksi ylipäätään mitään
on (olemassa eli elämässä), ja uskonnollisen kokemuksen
ytimessä asuu elämän käsittämättömyyden kohtaamisen
tehtävä, ei varmuuden tavoittelemine. Ehdoton tämän-
puoleisuus ilman uskoa pelastusmahdollisuuteen saa elä-
män näyttämään entistäkin vaikeamminkin käsitettävältä, ja
ihmisen suurimpien kokemusten armoton hetkellisyys voi
pakottaa etsimään uskonnollisen kokemuksen ydintä juuri
ohikiitävästä hetkestä, siis ihmisen ja luonnon kuolevaisuu-
desta, ei kuolemattomuudesta. Kuolemattomuudenkaipuu,
takertuminen omaan persoonaan ja persoonallisuuteen,
loukkaa uskonnollista asennetta, ja ylipäätään tähän kai-
pukseen liittyvä varmuuden tavoittelu ansaitsee tulla kut-
sutuksi ‘synniksi’. Uskonnollinen asenne ei siis edellytä, että