

H. K. Riikonen:

WAGNER, KREIKKALAINEN MYYTIT JA TRAGEDIA

Esitelmä Suomen Wagner-seuran 5-vuotisjuhlapäivän
Wagner-seminaarissa 30.3.1996

1. Kreikan ihailun traditio Saksassa

Vuonna 1935 Eliza Marian Butler, josta myöhemmin tuli saksalaisen kirjallisuuden professori Cambridgen yliopistoon ja jonka merkittävintä tuotantoa edusti Faust-aihetta käsittelevä teos *The Fortunes of Faust* (1952), julkaisi tutkimuksensa *The Tyranny of Greece over Germany*. Siinä hän esitti väitteen, että ihailu, jota saksalaiset kirjailijat aina Lessingistä Stefan Georgeen asti olivat tunteet kreikkalaista kulttuuria kohtaan, oli suoranainen katastrofi, jolla oli negatiivisia seurauksia. Teos oli kirjoitettu nähtävästi jonkinlaisessa henkisessä ahdingossa, jonka taustana oli hämmennys kansallissosialistien valtaan pääsyn johdosta.¹ Butlerin johtopäätöksiä ei tässä ole mahdollista käsitellä lähemmin, mutta hänen tutkimuksensa osoitti joka tapauksessa havainnollisesti, miten laajaa ja innostunutta kirjailijoiden Kreikan harrastus oli Saksassa 1700-luvun puolivälistä lähtien.

Pohja Kreikan ihailulle Saksassa ja yleisemmin ottaen saksalaisella kielialueella oli luotu 1700-luvulla ennen kaikkea Winckelmannin ja Lessingin kirjoitusten alullepaneman uusklassismin ja uushumanismin muodossa. Winckelmannin taidekäsityksestä tuli jopa - tietenkin huomattavasti yksipuolistuneessa muodossa - Preussin puolivirallinen taidekäsitys.² Sittemmin romantiikan aikana ja sen jälkeen kirjailija kuin kirjailija ja samalla merkittävät ajattelijat olivat kiinnostuneita Kreikasta ja helleenien perinnöstä, olipa kysymyksessä Pindaroksen tai traagikkojen ihailu (Hölderlin), Saksan vertaaminen Kreikkaan (Hölderlin), Homeroksen harrastaminen (Goethe useassa eri yhteydessä), myyttien käyttö (Kleist, Grillparzer, samoin myös Sigmund Freud) tai Kreikan filosofia (esimerkiksi Marx). Kirjailijoiden osalta tämä linja huipentui 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alkupuolella esimerkiksi Nietzsche, Carl Spittelerin ja Stefan Georgen tuotantoon.

Kreikan perintöä tunnetusti kaikkein elinvoimaisimmin edustavat myytit, joita eri aikoina on tutkittu mitä erilaisimpia menetelmiä käyttäen ja mitä erilaisimpia tarkoituksia varten. Myyttien tulkinnan kannalta Saksasta kannattaa erityisesti mainita C.F. Creuzerin teos *Symbolik und Mythologie der alten Völker* (1810-1823). Creuzerin esittämän käsityksen mukaan myytit eivät ole yksittäisten tapahtumien tai henkilöihajohjen kaukua tai heijastuksia, kuten ns. euhemeristisen tulkinnan mukaan oli katsottu, vaan ne

ilmentävät syvällisiä filosofisia totuuksia. Tämä oli jotain aivan muuta kuin esimerkiksi Goethen erään sukulaisen J.M. Loenin myyttien tulkinta teoksessa *Sammlung der merkwürdigsten Reisebeschichten*; siinä esitettiin mm., että Ikaros, joka purjehti Daidaloksen kanssa ilmalaivalla (mistä johtuu tarina siipien rakentamisesta), sai surmansa yritettyään hypätä maihin liian aikaisin. Creuzer edusti omassa teoksessaan myyttien symbolisen tulkinnan ohella käsitystä, jonka mukaan kaikki myytit ovat johdettavissa yhdestä indoeurooppalaisesta lähteestä. Tämä näkemys herätti myös keskustelua, sillä varsinkin tunnettu antiikintutkija Gottfried Hermann asettui sitä vastustamaan. Näin syntyneitä polemiikkia seurasi kiinnostuneena mm. Goethe.³ Creuzerin teos tarjosi virikkeitä etenkin Saksan romantikoille, mutta sitä hyödynsi myös ranskalainen uskontoja ja myyttejä tutkiva kirjallisuus, varsinkin sen jälkeen kun teos oli käännetty ranskaksi.⁴ Creuzerin teos oli myös Richard Wagnerin Wahnfried-huvilan kirjastossa.⁵

Myyttien tutkimuksen ja harrastuksen ohella Saksassa tapahtui huomattava kehitys antiikintutkimuksen alalla 1800-luvulla. Voitaisiin mainita lukuisia sellaisia antiikintutkijoita, joiden työ merkitsi solidin pohjan asettamista ja luomista myöhemmälle tutkimukselle. Jossain määrin myös harrastelijat edistivät antiikintutkimusta, tunnetuimpana esimerkiksi Heinrich Schliemann ja hänen Troijan muinaisuutta valottaneet kaivauksensa. Varsinaisten antiikintutkijoiden ohella oli lisäksi henkilöitä, jotka tieteellisessä tuotannossaan liikkuvat laajemmalla alalla, kuten Jakob Burckhardtin toiminta osoittaa: vaikka hän tuli tunnetuksi Italian renessanssin kulttuurin historioitsijana, hän kirjoitti laajasti myös antiikin historiasta. Myös filosofit ja runoilija-filosofit olivat yhtä lailla kiinnostuneita antiikista, kuten Friedrich Nietzsche kirjallisesta toiminnasta käy ilmi. Minkäänlaisesta yhtenäisestä näiden tutkijoiden antiikkikuvasta ei kuitenkaan voi puhua. Sen sijaan on aiheellista korostaa, että antiikista esitettiin hyvinkin erilaisia ja päinvastaisiakin näkemyksiä. Niinpä Nietzsche ei suinkaan voinut hyväksyä niitä näkemyksiä, joita Goethe oli antiikista esittänyt, vaan väitti, ettei Goethe ymmärtänyt kreikkalaisia.⁶ Vastaavasti Nietzsche käsitykset antiikista saivat huomattavaakin polemiikkia osakseen eräiltä antiikintutkijoilta, näiden kirjassa Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff (tosin eräät toiset, esimer-

kiksi Erwin Rohde, suhtautuivat ymmärtäväisemmin).

2. Wagnerin Kreikan kulttuurin tuntemus

Vaikka Richard Wagner sai monella tapaa vaikutteita kreikkalaisesta draamasta, ennen kaikkea tragediasta, ja Kreikan myyteistä omaan tuotantoonsa, häntä tuskin tulee suoralta kädeltä ajatteleeksi Kreikan kulttuurin ihailijana. Tämä johtuu tietenkin siitä, että Wagnerin oopperoiden aihepiiri on saatu lähinnä muinaispohjoismaisesta ja germaanisesta mytologiasta. Erityisen merkittäviä herätteitä hänelle oli tässä suhteessa tarjonnut 1840-luvulla luettu Jacob Grimm'n teos *Deutsche Mythologie*, minkä lisäksi Wagner oli perehtynyt myös eräisiin muihin vastaaviin lähteisiin.⁷ Kuitenkin Wagner itse viittasi jatkuvasti kirjoituksissaan tapaansa harrastaa kreikkalaista kirjallisuutta ja varsinkin kreikkalaista draamaa. Hän viittasi myös suoraan siihen, että Kreikan draama ja teatteri olivat voimakkaasti vaikuttaneet hänen omiin teoksiinsa ja myös hänen käsityksiinsä teatterista, olkoonkin että hän ei suoraan käyttänyt kreikkalaisia myyttejä. Sitä paitsi mainittu Grimm'n saksalaista mytologiaa käsittelevä teos, jossa muuten oli myös paljon Suomea koskevaa aineistoa, oli tarjonnut muutamia virikkeitä germaanisesta ja kreikkalaisesta myytin vertailemiseksi.⁸

Toisaalta ooppera oli taiteenlaji, jonka koko varhempi kehitys oli ollut kiinteässä yhteydessä antiikin mytologiasta saatujen aiheiden käyttöön ja ainakin jonkinasteiseen tietoisuuteen antiikin Kreikan teatteriesityksistä. 1800-luvulla oli sitä paitsi esimerkkejä myös tämän aineiston käytöstä parodisiin tarkoituksiin. Jacques Offenbachin Hålevyn ja Crémieux'n tekstiin säveltämä *Orphée aux enfers* (1858) ja Meilhacin ja Hålevyn tekstiin säveltämä *La belle Hélène* (1864) olivat paitsi parodiaa antiikin myyteistä, myös satiiria koko Ranskan toisen keisarikunnan elämästä.⁹ Sitä paitsi myös Wagner itse oli Offenbachin ivan kohteena.¹⁰

Wagnerin antiikin Kreikkaa koskevat lausunnot eivät sittemmin herättäneet sannotavastikaan huomiota. Vaikka eräät antiikin traditioita myöhemmässä kirjallisuudessa ja kulttuurissa tutkineet henkilöt olivatkin näistä Wagnerin omista kannanotoista tietoisia, he toisinaan viittasivat niihin vain hyvin yleisluontoisesti. Näin on asianlaita ennen kaikkea Gilbert Highetin sinänsä monitahoisessa ja myös

havainnollisesti kirjoitetussa teoksessa *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature* (1949)¹¹, jossa kuitenkin on aivan ilmeisiä aukkoja juuri saksalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin kohdalla. Eräät tutkijat puolestaan ovat pitäneet kreikkalaisvaikutteita suhteellisen sekundäärisinä ja katsooneet Wagnerin Kreikkaa koskevien kommenttien osoittavan miltei jonkinlaista itsekorostusta. Kieltämättä onkin luultavaa, että Wagner saattoi myös liioitella kreikan kieltä ja kreikkalaista kulttuuria koskevia harrastuksiaan. Tätä käsitystä on edustanut varsinkin Henry Hatfield teoksessaan *Clashing Myths in German Literature* (1974).¹² Thomas Mann puolestaan, joka useassa esseessään käsittelee Wagneria, ei puhunut mitään nimenomaan kreikkalaisen kirjallisuuden ja mytologian merkityksestä Wagnerille, vaikka hänen jos kenkään olisi luullut olevan aiheesta kiinnostunut. Muutenhan Mann kyllä puhui yleensä myyttisen aineksen merkityksestä Wagnerille.¹³ Lisäksi tilanne on ollut myös se, että Wagnerin tapa käyttää myyttejä on tarjonnut herätteitä kaunokirjallisuudelle, ei ainoastaan saksalaisella vaan myös englantilaisella kielialueella; ennen kaikkea voitaisiin tällöin mainita T.S. Eliot, D.H. Lawrence ja James Joyce.¹⁴ Tietenkin Wagnerin ”myyttinen metodi” kaikessa vakavuudessaan on jotain muuta kuin vaikkapa Thomas Mannin tai James Joycen ironinen ote myytteihin.

Kuitenkin on esiintynyt myös tutkijoita, jotka ovat painottaneet kreikkalaisuuden merkitystä Wagnerin kohdalla, tutkijoita jotka ovat tavallaan lähteneet liikkeelle Nietzschen esittämästä arviosta: ”Aiskhyloksen ja Wagnerin välillä on sellainen läheisyyden ja sukulaisuuden tuntu, että se lähes kouriintuntuvasti muistuttaa kaikkien aikakäsitteiden suhteellisuudesta; näyttää miltei siltä kuin monet asiat kuuluisivat yhteen ja aika olisi vain pilvi, joka tekee silmillemme vaikeaksi nähdä tätä yhteenkuuluvaisuutta.”¹⁵ Itse asiassa jo 1907 oli Robert Petsch Richard Wagner -Jahrbuchissa nostanut esille Wagnerin yhteydet Kreikan kirjallisuuteen; 1910 G. Braschwanoff julkaisi tutkimuksen *Richard Wagner und die Antike* ja 1919 P.C. Wilson Columbian yliopistossa tutkimuksen aiheesta Wagner ja kreikkalainen tragedia. Näitä seurasi 1931 Arthur Drewsin tutkimus *Der Ideengehalt in Richard Wagners dramatischen Dichtungen*, johon sisältyi luku, joka käsittelee Wagnerin ja Aiskhyloksen yhtäläisyyksiä.¹⁶ Se, että nämä kaikki jäivät kuitenkin yksittäisiksi yrityksiksi kiinnittää huomiota Wagnerin ja kreikkalaisen myytin yhteyksiin, johtui osittain paitsi edellä mainitusta germaanisen mytologian käytöstä, myös Bayreuthin ohjaus- ja lavastusperinteestä ennen ensimmäistä maailmansotaa ja maailmansotien välisenä aikana. Bayreuthin esitykset toivat hyvin vähän

mieleen mitään kreikkalaisia tai klassisia ihanteita. Toisaalta esimerkiksi eräät venäläiset wagneriaanit näkivät juuri Bayreuthin muodostuneen suurporvariston (haute bourgeoisie) yksityisalueeksi, joka oli vastoin Wagnerin alkuperäisiä suunnitelmia.¹⁷ Sen sijaan uudella tavalla merkitykselliseksi Wagnerin ”hellenismi” koettiin toisen maailmansodan jälkeen, jolloin Wieland Wagner uudisti isoisänsä oopperoiden ohjaus- ja esityserin ja -tyylin. Toisen maailmansodan jälkeen oli muutenkin saksalaisessa taiteessa havaittavissa myös antiikin myytin käyttöä - ennen kaikkea Odysseus-myytti tarjosi tällöin mahdollisuuksia moniin uudelleentulkintoihin, kuten esimerkiksi Theodore Ziolkowski on artikkelissaan ”The Odysseus Theme in Recent German Fiction” osoittanut.¹⁸

Wieland Wagner oli perusteellisesti paneutunut niihin kommentteihin ja huomautuksiin, joita Richard Wagner oli itse esittänyt kreikkalaisesta draamasta ja teatterista.¹⁹ Tietyssä mielessä voisi sanoa, että kohua herättäneet Wieland Wagnerin ohjaukset lähensivät Wagnerin oopperoiden esityksiä kreikkalaiseen teatteriin ja draamaan, ja ainakin ne merkisivät voimakasta vastakohtaa vuosisadan alkupuolen romanttiselle ohjaus- ja esitystraditiolle. Wieland Wagnerin uudistusten jälkeen myös tutkimuksissa on entistä yksityiskohtaisemmin paneuduttu Wagnerin tuotannon kreikkalaiseen taustaan (mm. Wolfgang Schadewaldtin tutkimukset).

Joissakin suhteissa Wagnerin kreikan kielen opinnot ja kreikkalaisen kirjallisuuden lukeminen muistuttavat Goethen vastaavia. Goethen tavoin Wagner itse asiassa moneen kertaan teki yrityksiä syvemmän kreikan kielen taidon hankkimiseksi, ja näiden aluksi sporadisten opintojen jälkeen oli hankkinut varsin monitahoisen kreikkalaisen kulttuurin tuntemuksen. Ilmeistä kuitenkin on, että varsinaisissa kieliopinnoissa Goethe loppujen lopuksi pääsi pitemmälle.

Kouluvuosinaan Dresdenissä (1822-1827) Wagner oli erityisen kiinnostunut Kreikan historiasta ja mytologiasta, ja hänelle uumoiltiin uraa klassisen filologian alalla.²⁰ Tilalle tuli kuitenkin entistä syvempi innostus musiikkia kohtaan; kreikan opinnot eivät kuitenkaan tyystin jääneet hänen mielestään, ja seitsemäntoista vuoden ikäisenä hän jopa hankki itselleen yksityisopettajan opettamaan kreikkaa, joskin tämä järjestely osoittautui sittemmin epäonnistuneeksi.

Myöhemmin Pariisissa oleskelunsa aikana (1839-1842) Wagner uudisti yrityksensä oppia kreikkaa, ja tällä kertaa hänellä oli varsin hyvä ja asioista perillä oleva opettaja, Samuel Lehrs. Tämä kuitenkin havaitsi, että oppilaan varsinainen alue olisi musiikki ja että niin ollen Wagnerin kannattaisi - koska syvempi kreikan hallitseminen oli hankalaa ja aikaavievää - keskittyä siihen, mitä hän voisi omaksua

Kreikan kulttuurista ilman varsinaisia kieliopintoja. Wagner seurasi tätä ohjetta.

Vuoden 1843 jälkeen Wagnerin taloudellinen tilanne oli sen verran parantunut, että hän saattoi ryhtyä kokoamaan myös kirjastoa. Tämä koitui myös Kreikan kirjallisuuden tuntemuksen hyväksi. Wagnerin kreikkalaiharrastuksen suoranaista läpimurtovuotena pitää Wolfgang Schadewaldt vuotta 1847. Kyseisenä vuonna ja sitä seuraavina vuosina Wagner luki runsaasti kreikkalaista kirjallisuutta, mutta myös sitä koskevia tutkimuksia, filologisia kommentaareja sekä lisäksi antiikin historiaa. Erityisen kiinnostavia hänen kannaltaan olivat J.G. Droysenin, B.G. Niebuhrin ja Edward Gibbonin tutkimukset antiikin historian alalta, Aiskhyloksen tuotanto, Aristofaaneen komediat sekä Platonin dialogit. Saman vuosikymmenen lopulla Wagner suunnitteli myös Aleksanteri Suurta käsittelevää draamaa lähtökohtanaan Plutarkhoksen kirjoittama Aleksanterin elämäkertä sekä jo mainitun J. G. Droysenin *Geschichte Alexanders des Großen und des Hellenismus* (1836).²¹ Suunnitelma ei kehittynyt kuitenkaan kovin pitkälle.²² Pian tämän jälkeen Wagner suunnitteli myös - jälleen Droysenin tutkimusten perusteella - Akhilleus-aiheista draamaa, joka kuitenkin jäi toteutumatta samoin kuin aikoinaan Goethen suunnittelema *Achilleis*-eepos.²³ Voi kuitenkin arvella, että kreikkalaisen Akhilleuksen hahmo toimi jonkinlaisena Siegfriedin edeltäjänä, vaikka Akhilleus ja Siegfried edustavatkin kahta erilaista sankarityyppiä.

Homeroksen Odysseian uudelleen lukeminen 1850 oli aivan ilmeinen elämys Wagnerille. Samana vuonna Wagner esitti myös suoranaisten hyökkäyksen epigonimaista klassismia vastaan sekä esitti tulkintoja Sofokleen *Antigone*-näytelmästä²⁴, joka sekä 1800-luvulla että myös tällä vuosisadalla on herättänyt kirjailijoiden, filosofien ja valtio-opillisten ajattelijoiden mielenkiintoa monien tulkintamahdollisuuksiensa takia (*Antigone* ovat tarkastelleet niin Hegel ja Snellman kuin Brecht, Jacques Lacan ja Luce Irigaray). Myöhemminkään elämässään Wagner ei kadottanut kiinnostustaan kreikkalaista kirjallisuutta kohtaan. Eräänä esimerkkinä voidaan mainita, että 1850 hän oli järjestänyt itselleen tilaisuuden lukea Aiskhyloksen *Oresteia*-trilogian eri osat peräkkäisinä iltoina.

Myös omissa oopperaa ja taidetta koskevissa kirjoissaan, joita Wagner julkaisi varsinkin 1840- ja 1850-lukujen vaihteessa, hän esitti käsityksiään kreikkalaisesta kirjallisuudesta ja kulttuurista, minä lisäksi hän muistelmateoksessaan *Mein Leben* kertoi kreikkalaisen kirjallisuuden harrastuksestaan. Teoksessaan *Die Kunst und die Revolution* (1849) Wagner viittasi siihen, ettei mikään kehitys modernissa taiteessa ole mahdollista selvittämättä taiteen suhdetta kreikkalai-

siin. Samalla hän toi esille kreikkalaisesta tragediasta kolme sellaista näkökohtaa, jotka olivat erityisen merkityksellisiä hänen näkemyksilleen uudesta musiikki-draamasta: 1) Kreikkalaiset näytelmät, niin tragedia kuin komediakin eivät olleet pelkästään ajanvietettä, vaan ne liittyivät osana uskonnollisiin juhliin; draamaesityksissä eivät käyneet vain varakkaat ja ne joilla oli runsaasti vapaa-aikaa, vaan yleisö edusti läpileikkausta kansalaisista. 2) Draamojen aiheena oli *saga*, joka perustui kansan parissa syntyneeseen ja siltä perittyyn viisauteen. Myytti pysyi tote- najaasta aikaan, joten traagikkojen käyttämät myytit olivat edelleenkin ajankoh- taisia. 3) Tragedia ei ollut pelkästään verbaalista taidetta, vaan siinä käytettiin sanojen ohella myös musiikkia ja tanssia ja se muodosti niin ollen yhtenäistaideteok- sen (*Gesamtkunstwerk*). Kuten Hugh Lloyd-Jones huomauttaa, nämä käsityk- set eivät olleet omana aikanaan mitenkään poikkeuksellisia, sillä myös tuon ajan antiikintutkijat, kuten F.G. Welcker ja K.O. Müller esittivät samantapaisia näkemyksiä.²⁵ Wagner käsitteli myös tai- teen kehitystä Roomassa ja myöhemmin kristillisenä aikana, mutta tämä kehitys merkitsi hänen kannaltaan katsottuna monessa suhteessa rappiota. Lisäksi kannattaa tässä yhteydessä mainita, että *Oper und Drama* -teoksessaan Wagner käsitteli inestiaihetta Oidipus-myytissä vuosikymmeniä ennen Freudia.

Oma kiinnostavuutensa on myös niillä Wagnerin huomioilla, joita hänen teok- sissaan *Die Kunst und die Revolution* ja *Das Kunstwerk der Zukunft* esitti Aristofaneen *Sammakot*-näytelmän tarjoamien virikkeiden pohjalta.²⁶ Näytelmän loppu- puolella on erityinen Aiskhyloksen ja Euripideen *agon*, kilpalaulanta, jossa molemmat tragediarunoilijat pyrkivät saattamaan toistensa tuotannon nauratta- vaan valoon. Tältä pohjalta Wagner kat- soi, että kreikkalaisen taiteen dekadenssi alkoi Euripideesta, ajatus jolla on liittymäkohtia tiettyihin näkemyksiin Nietz- schen teoksessa *Die Geburt der Tragödie*.

3. Daidaloksesta Wielandiin

Ennen kuin esittelen lähemmin Wagne- rin oopperoiden yhteyksiä kreikkalai- seen draamaan, otan esille erään toteutu- mattomaksi jääneen suunnitelman. Wagne- rin oli nimittäin kaavailnut *Das Kunst- werk der Zukunft* -teoksensa yhteydessä Wieland-aiheista oopperaa. Teos ei sel- laisenaan koskaan valmistunut, mutta jälkimaailmalle on kuitenkin säilynyt Wagnerin tätä aihetta käsittelevä lyhyeh- kö draamateksti, joka on julkaistu myös Wagnerin oopperalibrettojen yhteydes- sä.²⁷ Wieland oli germaaninen vastine kreikkalaiselle Daidalokselle, joka tuli tunnetuksi itseään ja poikaansa Ikarosta varten valmistamiensa siipien ansiosta; Daidalos oli myös seppä, taiteilija ja kek-

sijä kreikkalaisten myyttihahmojen jou- kossa. On kiinnostavaa, että Jacob Grimm teoksessaan *Deutsche Mytholo- gie* oli myös yhdistänyt Daidaloksen ja Wielandin toisiinsa; hän myös yhdisti näiden sankarien nimet toisiinsa väittä- mällä, että ne molemmat tulivat sanoista, jotka merkitsivät taidokkaasti muotoil- tua.²⁸

Vaikka Wagnerin Wieland-ooppera ei valmistunutkaan, sitä koskeva suunnitel- ma innosti myöhempiä taiteilijoita, kuten Vicki Mahaffey on osoittanut. Keskeisiä kirjailijoita tässä suhteessa oli James Joyce, jonka Daidalos-hahmossa Stephen Dedaluksessa (romaneissa *A Portrait of the Artist as a Young Man* ja *Ulysses*) on piirteitä, joilla on ilmeisiä yhteyksiä Wagnerin suunnitelmiin, puhumattakaan siitä, että Wagner henkilöä ja taideteo- reetikkona on Joycelle tärkeä suoranaise- na prometheusmaisena hahmona.²⁹ Kai- keti omalaatuinen jatke Wieland-aiheen käsittelylle ja samalla luku niin Wagner- kultin kuin sankarimyytin kehitystä oli Hitlerin yritys säveltää aiheesta ooppe- ra.³⁰

4. Wagnerin Nibelungen-trilogia ja Aiskhyloksen Prometheia

Wagnerin käsityksen mukaan hänen oman aikansa draaman voimattomuus tuli esille siinä, että draama oli jakautunut puhuttuun draamaan ja oopperaan. Kreikkalaisen tragedian kaltaisen todellisen draaman sen sijaan tulisi käyttää yhtä lailla musiikkia, runoutta ja tanssia. Näin ollen Wagner kirjoitti itse libretton musiikkiteoksiinsa. Vastaavasti kreikka- laisen tragediarunoilijan työ ei rajoittu- nut vain tekstin kirjoittamiseen; esimer- kiksi Aiskhyloksesta Maarit Kaimio kir- joittaa: "Aiskhylos ei ollut ainoastaan runoilija. Hän sävelsi näytelmiensä mu- siikiin, laati usein itse koreografian, har- joitti ja ohjasi esityksen ja luultavasti varhaisemmin näyttelikin itse."³¹ Euripideen kohdalla sen sijaan tilanne oli toi- nen.

Toisaalta tilanne on tietenkin se, että kreikkalainen musiikki - jonka luonteen selvittäminen sinänsä on hankalaa - oli joka tapauksessa kaukana myöhemmästä sinfonisesta orkesterimusiikista. Sitä paitsi kreikkalaisten näytelmäesityksissä sanojen ei koskaan sallittu hukkua säes- tykseen. Voi sanoa, että kun kreikkalai- silla draamatikoilla pääpaino sittenkin oli sanallisessa ilmaisussa ja runoudessa, Wagnerilla se oli musiikissa, vaikka hänellä epäilemättä oli huomattavia ambitoi- ta myös runoilijana.³²

Varsin huomattavassa asemassa kreikkalaisissa näytelmissä oli tunnetusti kuoro; Aristoteleen mukaan se oli suorastaan yksi näyttelijöistä, vaikka Aristoteles *Runousopissaan* joutuikin valitta- maan kehityskulkua, joka oli johtanut siihen, että kuoron merkitys oli vähenty- nyt.³³ Klassisen kauden kreikkalaisen

näytelmän kuoron eräänä funktiona oli emotionaalisesti kommentoida toimin- taa. Wagnerin musiikkidraamoissa tämä vastaava tehtävä oli oikeastaan orkeste- rilla.³⁴ Toisaalta Bayreuthin Festspiel- hausin tarkoituksena oli mahdollisim- man pitkälle jäljitellä kreikkalaista ul- koilmateatteria.³⁵

Kenties kaikkein monitahoisimmin kreikkalainen tragedia, ennen kaikkea Aiskhyloksen tuotanto, vaikutti Wagne- rin *Nibelungen*-tetralogiaan. Yhtäläisyy- det lähtevät jo siitä, että kysymyksessä oli kolmen oopperan muodostama kokonai- suus, aivan niin kuin Aiskhylos oli kir- joittanut trilogioita. Varsinaisesti kreik- kalaiset kirjoittivat aluksi neljän näytel- män muodostamia kokonaisuuksia, sillä mukaan liittyi vielä neljäntenä satyyri- näytelmä. Aiskhylokselta ei kokonaisia satyyrinäytelmiä ole säilynyt, mutta Sofokleelta ja Euripideelta on jäljellä kum- maltakin yksi. Wagner ei tällaisen satyyri- näytelmän vastinetta liittänyt *Nibelun- gen*-sarjaan, mutta sen sijaan hän kirjoitti mukaan neljänneksi teokseksi esinäytel- män, *Das Rheingoldin*.

Jälkimaailmalle on kokonaisena säily- nyt vain yksi kreikkalainen trilogia, Ais- khyloksen *Oresteia*. Ensimmäiseksi kieltämättä mieleen tulee verrata Aiskhy- loksen *Oresteiaa* ja Wagnerin *Ringiä*, varsinkin kun monista eri yhteyksistä käy ilmi, että Wagner oli hyvin perehtynyt tähän trilogiaan ja arvosti sen korkealle. Tätä ajatusta onkin kehitelty; *Nibelun- gen*-sarjan kreikkalaisena taustana, mitä nimenomaan juonellisiin ratkaisuihin tule- lee, Aiskhyloksen *Oresteian* on nähnyt ennen kaikkea Michael Ewans teokses- saan *Wagner and Aeschylus* (1982). Ewansin näkemystä on voimakkaasti po- lemisoinut Hugh Lloyd-Jones arvoste- lussaan *The Times Literary Supplement* - tissä.³⁶

Kuitenkin tilanne on pikemminkin se, että Wagner piti lähtökohtanaan Aiskhy- loksen *Prometheus*-näytelmiä. Promet- heus oli nimenomaan romantiikan aikana suosittu myyttihahmo, jota saksalaisessa kirjallisuudessa ja kulttuurissa mielel- lään kuvattiin; esimerkkejä löytyy Goet- hen runosta Karl Marxin väitöskirjan mottoon. Kuitenkin Aiskhyloksen Pro- metheusta koskevasta trilogiasta on säi- lynyt vain yksi näytelmä, *Kahlehdittu Prometheus*, jota nykyisen käsityksen mukaan pidetään trilogian ensimmäisenä näytelmänä (trilogian muina osina ovat *Vapautettu Prometheus* ja *Prometheus tulenkantaja*). Muista näytelmistä on kuitenkin nimet tiedossa ja joitain frag- mentteja niistä on säilynyt myös jälki- maailmalle.

Wagnerin lähtökohtana oli kuitenkin toinen käsitys Aiskhyloksen näytelmien järjestyksestä. Hänellä oli näet käytettä- vissään jo edellä mainitun J.G. Droysenin selvitykset Aiskhyloksen *Prometheias- ta*. Droysen lähti siitä, että säilynyt näy- telmä, *Kahlehdittu Prometheus*, oli trilo-

gian järjestyksessä toinen näytelmä. Lisäksi Droysen oli varsin seikkaperäisesti pyrkinyt rekonstruoiamaan ensimmäisen ja kolmannen näytelmän sisällön. Juuri tämän järjestyksen ja näiden rekonstruktioiden varaan Wagner rakensi käsityksensä Aiskhyloksen *Prometheiasta* ja tältä pohjalta hän pyrki *Nibelungen*-tetralogiassaan luomaan oman vastineensa suulle kreikkalaiselle esikuvulle.

Aiskhylos-vaikutteet tulevat *Nibelungen*-sarjassa esille monella tapaa ja monella tasolla. Ensinnäkin voitaisiin mainita monenlaiset yhtäläisyydet juonellisella tasolla ja henkilökuvauksessa. Näiden yhtäläisyyksien luetteleminen ei tässä yhteydessä ole niiden runsauden takia mahdollista - tyydyn viittaamaan Hugh Lloyd-Jonesin ja Wolfgang Schadowaldtin asiaa koskeviin tutkimuksiin.³⁷ Esi-merkinomaisesti voidaan kuitenkin ottaa esille eräs yhtäläisyys Aiskhyloksen *Prometheian* ja Wagnerin *Ringin* välillä. Keskeinen hahmo Aiskhyloksen trilogiassa on luonnollisesti nimihenkilö, Prometheus. Mikäli Wagner halusi pitää Aiskhyloksen trilogiaa esikuvanaan, joutuu *Ringistä* pakostakin etsimään Prometheusin vastinetta. Pelkästään mytologiselta kannalta katsottuna Prometheusin vastineena voisi pitää Logea. Nämä molemmat jumalalliset olennot ovat - kuten Lloyd-Jones ja Wagner-esseessään toteaa - tulen jumalia, molemmat ovat ovelia ja vieraantuneet muista jumalista. Sitä paitsi myös Jacob Grimm oli *Deutsche Mythologie* -teoksessaan tuonut Logen (Lokin) rinnalle juuri (Aiskhyloksen) Prometheusin.³⁸ Logen osuus *Ringin* kokonaisuudessa ei kuitenkaan ole lainkaan yhtä mittava kuin Prometheusin Aiskhyloksen trilogiassa.

Sekä Schadowaldt että Lloyd-Jones ovatkin molemmat sitä mieltä, että Prometheusin vastine *Ringissä* on Brünnhilde. Kumpikin myyttinen hahmo on ennustuskykyisen maan jumalattaren jälkeläinen. Maan jumalatar Erda on *Ringissä* saatu juuri Aiskhylokselta pikemminkin kuin germaanisesta mytologiasta. Sekä Brünnhilde että Prometheus asettuvat vastustamaan hallitsevaa jumalaa. Brünnhilden repliikeissä *Götterdämmerungin* ensimmäisessä näytöksessä on käänteitä, jotka epäilemättä tuovat mieleen Aiskhyloksen näytelmän. Lisäksi Brünnhilden tulee vapauttamaan Sieglinden poika, Prometheusin puolestaan Ion jälkeläinen. Muitakin vastaavia yhtäläisyyksiä voisi luetella.

Aiskhyloksen *Prometheiassa* herättää huomiota edelleen se, että kaikenlaisia ilmasta käsin tapahtuvia dramaattisia sääntuloja on runsaasti. *Ring* sisältää paljon vastaavanlaisia keinoja (esim. *Valkyriain ratsastus*). Myös *Kahlehditun Prometheusin* ukkosmyrskylle ja maanjäristykselle löytyy vastineita *Ringistä*; sellainen on ennen kaikkea *Götterdämmerungin* loppukohtaus, jossa koko Valhalla sortuu. Aiskhyloksen *Promet-*

heialle ovat muutenkin ominaisia kaikenlaiset sähähän liittyvät ilmiöt, voimakaat sään muutokset ja suoranaiset luonnomullistukset, ja tämän piirteen Wagner myös oli pannut merkille (Schadowaldt on omistanut kokonaisen luvun Wagnerin ja Aiskhyloksen yhteyksille tässä suhteessa).³⁹

Toisaalta ei kuitenkaan voi kieltää myöskään sitä, että yhtäläisyydet Aiskhyloksen *Oresteiaankin* ovat ilmeisiä. Sekä *Oresteiasa* että *Nibelungen*-tetralogiassa tulee esille tavallaan sama teema (termi tietenkin kirjallisuudentutkimuksen käyttämässä merkityksessä), nimittäin rikoksen ja rangaistuksen teema. Atreuksen suvun kirousta, siitä johtuvia veritöitä ja niiden sovitusta Aiskhyloksen *Oresteiasa* vastaa Wagnerilla Alberichin kirous ja sen seuraukset. Vastaa vasti kummassakin on käytetty tavallaan Leitmotiv-tekniikkaa. Nimenomaan kuoron puheenvuoroissa Aiskhylos tuo esiin sellaisia jatkuvia "teemoja", jotka kulkevat läpi kaikkien kolmen näytelmän, mikä vastaa Wagnerin johtoaiteiden käyttöä.⁴⁰ Tietenkin on vaikea sanoa, oliko Wagner itse havainnut tämän, vai onko kyseessä satunnainen yhtäläisyys.

5. Kreikkalaisen draaman piirteitä Wagnerin muussa tuotannossa

Myös Wagnerin muissa teoksissa voidaan havaita varsin paljon piirteitä ja ratkaisuja, jotka viittaavat kreikkalaiseen draamakirjallisuuteen. Wagner itse mainitsi siitä, että niin *Tannhäuserissa* kuin *Lentävässä Hollantilaisessakin* voitaisiin havaita *Odyseian* piirteitä. Toinen asia sitten on, miten merkittäviä tällaiset yhtäläisyydet loppujen lopuksi ovat - esimerkiksi Lloyd-Jones suhtautuu niihin varsin skeptisesti.⁴¹ Lisäksi Wagner itse huomautti siitä, että hänen *Lohengrin*-oopperallaan oli yhteyksiä Semelen tarinaan (Semele tuhoutui, koska oli vaatinut, että hänen rakastajansa Zeus kävisi hänen luonaan niin kuin puolisonsa Heran luona), jota Aiskhylos niin ikään oli käsitellyt eräässä kadonneessa näytelmässään.

Merkittävämpiä ovat kuitenkin ne yhteydet, joita voidaan havaita Aristofaneen *Sammakoiden* ja Wagnerin *Nürnbergin mestarilaulajien* välillä. Kummassakin on kysymys kilpalaullannasta - Aristofaneen komediassa tietenkin kirjallisesta, kuten jo edellä todettiin: Aiskhylos ja Euripides yrittävät tehdä toisensa naurettaviksi esittämällä mielestään maneerimaisia ilmauksia toistensa tuotannosta. *Mestarilaulajat*-oopperan Hans Sachs'n hahmossa voidaan puolestaan nähdä Sokrateen piirteitä, sellaisina kuin Platon oli kuvannut niitä *Symposium*-dialogissaan, jota Wagner oli lukenut Schleiermacherin käännöksenä. *Tristanin* ja *Isolden* juonessa voidaan puolestaan havaita yhtäläisyyksiä Euripideen *Hippolytos*-näytelmään, jolloin Tristan

vastaisi Hippolytosta, Isolde Faidraa, Brangäne imettäjää ja Marke Theseusta. Jopa *Parsifalille*, joka tuntuisi olevan kaikkein kauimpana kreikkalaisesta maailmasta, voidaan löytää yhtäläisyyksiä kreikkalaisista myyteistä; siinä on liittymäkohtia ennen kaikkea Sofokleen *Filoketes*-näytelmään (sankari, jolla on haava).⁴²

Tämänkaltaista luetteloa voisi luonnollisesti jatkaa pitempäänkin. Wagnerille itselleen oli epäilemättä tärkeää luoda teoksissaan yhteys myös antiikin Kreikkaan. Tällaisenaan hänen pyrki- myksensä liittyivät elimellisesti siihen kreikkalaisen kulttuurin ihailun traditioon, joka Saksassa 1800-luvun kuluessa oli Winckelmannin, Lessingin ja Goethen päivien perintönä erittäin voimakas. Toisaalta voi kuitenkin kysyä, mikä merkitys tällaisilla kreikkalaisilla paralleleilla Wagnerin teoksissa enää nykypäivinä on. Wagnerin teosten kuuntelijoiden ja katselijoiden huomio kiinnittyy epäilemättä moniin muihin hänen teostensa ominaisuuksiin, samoin myös myyttisiin ominaisuuksiin yleensä, ilman että niiden kreikkalaisuutta olisi syytä korostaa. Erään dimension, jolla on ainakin kulttuuri- ja aatehistoriallista merkitystä, ne kuitenkin antavat. Germaanisen ja kreikkalaisen mytologian yhdistäminen antaa Wagnerin oopperoille myös omaa monikerroksisuuttaan. Samalla on kiinnostavaa todeta, miten kreikkalainen teatteri ja draama on vaikuttanut myös Wieland Wagnerin uudistuspyrkimykseen Wagnerin teosten esittämisessä ja ohjaamisessa.

6. Wagner, Nietzsche ja antiikki

Edellä on mainittu muutamia esimerkkejä siitä, miten Wagnerin antiikin myytteihin ja teatteriin kohdistama kiinnostus on saanut vastakaikua myöhemmin. Kenties kiinnostavin hahmo tässä yhteydessä on Nietzsche. Seuraavassa ei ole tarkoitus käsitellä Nietzschen suhdetta Wagneriin koko laajuudessaan, ainoastaan viitata eräeseen siihen liittyvään aspektiin. Teoksessaan *Nietzsche on Tragedy* (1981) M.S. Silk ja J.P. Stern katsovat, että Nietzsche, jonka teoksessa *Die Geburt der Tragödie* Wagnerilla on huomattava osa, oli itse asiassa huomattavastikin liioitellut Wagnerin Gesamtkunstwerkin ja antiikin tragedian välisiä yhtäläisyyksiä (vrt. myös edellä siteerattu Nietzschen lausunto Wagnerin ja Aiskhyloksen yhteyksistä). Toisaalta mainittujen tutkijoiden mielestä se, että Nietzsche oli tehnyt Dionysoksesta musiikin jumalan, vaikka kreikkalaisilla tämä rooli oli Apollonilla, oli osaltaan Wagnerin teorioiden vaikutusta.⁴³ On kuitenkin muistettava, että dionyysisen elementin korostaminen oli ollut saksalaisessa kulttuurissa muutenkin esillä⁴⁴, joten Wagner tuskin oli tältä osin ainoa taustatekijä Nietzschellä. Toisaalta - kuten Silk ja Stern panevat merkille - Nietz-

sche erosi Wagnerista siinä, että hän otti enemmän huomioon Sofokleen merkityksen. Kuten edellä on käynyt ilmi, Wagnerille keskeisin kreikkalainen traagikko oli Aiskhylos.

Viitteet:

1. Ks. Hugh Lloyd-Jonesin esipuhe Humphry Trevelyanin teokseen *Goethe and the Greeks*, Cambridge 1981 (1941), s. VIII. Trevelyanin teos, joka alunperin ilmestyi sota-aikana, on itsessään mielenkiintoinen dokumentti englantilaisesta mielenkiinnosta saksalaista kulttuuria kohtaan. - Butlerista ks. myös Martin Bernalin poleemista ja kiisteltyä teosta *Black Athena. The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*. Volume I. The Fabrication of Ancient Greece 1985-1985. London 1991 (1987), s. 214, 299.
2. Butlerin teos, sivut 9-48, sisältää suoranaisen anti-winckelmannilaisen polemiikin; vrt. Rudolf Pfeiffer, *History of Classical Scholarship*, Oxford 1976, s. 188-189.
3. Trevelyan, *Goethe and the Greeks*, s. 267-269.
4. Ks. Gilbert Highet, *The Classical Tradition*, New York 1965 (1949), s. 522.
5. Curt von Westernhagen, *Richard Wagners Dresdener Bibliothek 1842-1848*, Wiesbaden 1966, s. 44.
6. Lloyd-Jones, mainittu esipuhe, s. VIII. - Saksalaisesta antiikinarrastuksesta Wagnerin taustana ks. myös Hannu Salmi, "Die herrlichkeit des deutschen Namens...". *Die schriftstellerische und politische Tätigkeit Richard Wagners als gestaltet nationaler Identität während der staatlichen Vereinigung Deutschlands*. Turun yliopiston julkaisuja. Sarja B, osa 196. Turku 1993, s. 129-137.
7. Westernhagen, *Richard Wagners Dresdener Bibliothek* s. 40; sama, *Wagner*, Zürich und Freiburg i. Br. 1968, s. 96-97.
8. Westernhagen, *Richard Wagners Dresdener Bibliothek*, s. 40.
9. Offenbachin ajan kulttuurielämästä ks. esim. S. Kracauer, *Offenbach och hans glada Paris*. Översättning av Monica Wasastjerna. Stockholm 1938.
10. Ks. lähemmin Kracauer, mts. 198-201.
11. Highet, mts. 542, 705.
12. Henry Hatfield, *Clashing Myths in German Literature*, Cambridge, Massachusetts 1974, s. 66-67.
13. Wagneria Mann käsitteli erityisesti esseissään "Leiden und Größe Richard Wagners" (1933) ja "Richard Wagner und Der Ring des Nibelungen" (1939), jotka on julkaistu Mannin Koottujen teosten yhdeksännessä niteessä, Frankfurt am Main, 1974. Mannin esseiden suomenosvalikoimaan *Totuudesta ja kauudesta. Esseitä kirjallisuudesta ja filosoofiasta*, suomentanut Vesa Oittinen, Helsinki 1987, sisältyy kirjoitus "Wagnerin puolustukseksi".
14. Ks. esim. Stoddard Martin, *Wagner to "The Waste Land": A Study of the Relationship of Wagner to English Literature*, London 1982; Timothy Martin, *Joyce and Wagner. A Study of Influence*. Cambridge 1991.
15. Friedrich Nietzsche, *Unzeitgemäße Betrachtungen: Richard Wagner in Bayreuth*. Werke in drei Bänden I, herausgegeben von Karl Schlechta. München 1954, s. 380.
16. Ks. myös Paul Maasin arvostelu, *Gnomon* 8 (1932), s. 174-176 (julkaistu myös Maasin teoksessa *Kleine Schriften*, München 1973, s. 649-651).
17. Katerina Clark, *Petersburg, Crucible of Cultural Revolution*. Cambridge, Massachusetts 1995, s. 86.
18. Theodore Ziolkowski, "The Odysseus Theme in Recent German Fiction", *Comparative Literature* XIV, 1962, s. 225-241.
19. Wieland Wagnerin tapaa korostaa Richard Wagnerin kiinnostusta kreikkalaista myyttiä ja tragediaa kohtaan on painottanut erityisesti Wolfgang Schadewaldt tutkielmassaan "Richard Wagner und die Griechen. Drei Bayreuther Vorträge", julk. Schadewaldtin teoksessa *Hellas und Hesperien II*, Stuttgart 1970, s. 341-405, erit. s. 341. Schadewaldtin tiedot perustuvat keskusteluihin Wieland Wagnerin kanssa.
20. Tässä esitetyt tiedot Richard Wagnerin kreikan kielen ja Kreikan kulttuurin opinnoista perustuvat ennen kaikkea Schadewaldtin em. tutkimukseen ja Hugh Lloyd-Jonesin esseen "Wagner and the Greeks", *The Times Literary Supplement*, January 9, 1976, s. 37-39 (julkaistu uudestaan Lloyd-Jonesin teoksessa *Blood for the Ghosts: Classical Influences in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, London 1982). Wagnerin itsensä antamista tiedoista ks. erit. muistelmateosta *Mein Leben*; Richard Wagner, *Mein Leben*, herausgegeben von Martin Gregor-Dellin, München 1977 (1963), s. 356-357.
21. Droysenista ks. lähemmin Rudolf Pfeiffer, mts. 188-189.
22. Westernhagen, *Richard Wagners Dresdener Bibliothek*, s. 21-22.
23. *Ibid.*, s. 22-23.
24. Lloyd-Jones, mainittu artikkeli *Times Literary Supplement*issä.
25. Richard Wagner, *Die Kunst und die Revolution*, Leipzig 1850, s. 5-10. Ks. myös Schadewaldt mts. 353 ja Lloyd-Jones, mainittu artikkeli *Times Literary Supplement*issä.
26. Wagner, *Die Kunst und die Revolution*, s. 37-38; sama *Das Kunstwerk der Zukunft*, Leipzig 1850, s. 108-109. Ks. myös Westernhagen, *Richard Wagners Dresdener Bibliothek*, s. 46.
27. Richard Wagner, *Wieland der Schmidt*. Dramatische Werke III, Meulenhoff-Ausgaben, Leipzig 1918, s. 465-498.
28. Jacob Grimm, *Deutsche Mythologie*. Zweite Ausgabe. Erster Band, Göttingen 1844, s. 349-352.
29. Vicki Mahaffey, "Joyce, Wagner and Revolution". *James Joyce Quarterly* 25: 2, 1988, s. 237-247.
30. Hitlerin Wagneriin kohdistamasta ihailusta ks. Vappu Tallgren, *Hitler und seine Helden. Heroismus und Weltanschauung*. Annales Academiae Scientiarum Fennicae. Dissertationes Humanarum Litterarum 29. Helsinki 1981, s. 103-114, Wieland-oopperasta erityisesti s. 112. Oopperayritelmän on muistanut myös Veikko Huovinen humoristisessa romaanissaan *Veitikka. A. Hitlerin elämä ja toiminta* (1971), s. 205-206. Romaanin lähdeviitteissä asian kohdalla viitataan Buenos Airesissa 1949 (!) ilmestyneeseen teokseen.
31. Aiskhylos, *Neljä tragediaa. Persialaiset. Seitsemän Teebaa vastaan. Turvananojat. Kahlehdittu Prometheus*. Suomentanut Maarit Kaimio, Helsinki 1975, s. 9 (suomentajan esipuheesta).
32. Vrt. Hugh Lloyd-Jones *Times Literary Supplement*issä.
33. Aristoteles, *Runousoppi*, kpl. 18.
34. Jacques Offenbachilla esiintyy kommentoivassa tehtävässä kuoro, joka edustaa "yleistä mielipidettä", vrt. Kracauer, mts. 181-182.
35. Käsitelyksiään kreikkalaisesta teatterista Wagner esitteli mm. teoksessaan *Das Kunstwerk der Zukunft*, s. 143-145. Vrt. Kari Salosaari, "Uusi Bayreuth teatterin kokeilupaiikkana". *Suomen Wagner-seuran julkaisu nro 4*, 1994, s. 11.
36. Michael Ewans, *Wagner and Aeschylus: The Ring and the Oresteia*. London 1982. Hugh Lloyd-Jonesin arvostelu *Selective affinities*, *The Times Literary Supplement*, October 1, 1982.
37. Hugh Lloyd-Jones, "Wagner and the Greeks", Schadewaldt, mts. 371-. Ks. myös Maasin arvostelu Drowsin kirjasta.
38. Jacob Grimm, mts. 225.
39. Schadewaldt, mts. 382-384. Kysymyksessä on tietysti yleisinhimillinen piirre, ja on kyseenalaista, onko näitä Wagnerin teoksessa olevia ilmiöitä syytä liittää vain Aiskhyloksen.
40. Lloyd-Jones, mainittu artikkeli; *Ringin* ja Atreuksen suvun kohtalon yhteyksistä ks. myös Torsten Pettersson, "Det dubbla skeendet i Richard Wagners Ring". Installationsföreläsning vid Uppsala universitet den 11 februari 1994. *Samlaren* 115, 1994, s. 90.
41. Lloyd-Jones, mainittu artikkeli.
42. Lloyd-Jones, mainittu artikkeli.
43. M.S. Silk - J.P. Stern, *Nietzsche on Tragedy*, Cambridge 1981; vrt. Hugh Lloyd-Jonesin arvostelu, *The Times Literary Supplement*, 24 July 1981; julkaistu uudestaan Lloyd-Jonesin teoksessa *Greek in a Cold Climate*, London 1991.
44. Vrt. Bernal, mts. 213, 293.

H. K. Riikonen on Helsingin yliopiston kirjallisuuden professori. Hän on erityisesti tutkinut James Joycen tuotantoa.