

ni oli liian suurena annoksena nautittuna välillä vaikeuksia paneutua tekstiin, joka seesteisestä hienovireisyydestään ja kauneudestaan huolimatta alkoi hivenen puuduttaa.

Blanchot'n tekstin kauneus ja hienous vaatisi varmasti vielä monia muita tekstejä enemmän lukemista alkukielellä ranskaksi. Näin siitäkin huolimatta että Susanna Lindberg on epäilemättä erittäin syvällisesti sisäistänyt kääntämänsä teoksen ja sen tematiikan, sekä muutenkin perehtynyt Blanchot'n tuotantoon.

*Leif Sundström*

## Mozart-esseet

Søren Kierkegaard, *Mozart-esseet*. Suom. Olli Mäkinen. Like, Helsinki 2002. 159 s.

Søren Kierkegaardin käsillä olevalle suomennokselle, joka on peräisin laajemmasta teoksesta, kuuluisasta kirjasta ”Joko Tai” (*Enten Eller : Et Livs-Fragment udgivet of Victor Edemita*) vuodelta 1853. Vielä 1800-luvun puolivälissä estetiikasta kirjoittaneilla länsimaisilla filosofeilla oli taipumus laatia eri taidemuotojen arvoluokituksia: todistaa mikä taidemuoto on ”korkein” ja mikä taas ”matalin” ja miten muut sijoittuvat näitten väliin. Arthur Schopenhauerille musiikki oli taidemuodoista korkein, Immanuel Kantille – Kant ei näköjään ymmärtänyt musiikkia lainkaan, koska hän väitti, että musiikista voi nauttia vain sitä kuulleessaan – taas matalin tai ainakin matalimmasta päästä. Tällaiset arvoluokitukset seurasivat yleensä filosofien henkilökohtaisia mieltymyksiä, joille sitten pyrittiin luomaan yleispätevyysvaatein esiintyvä teoria.

### Miksi ei Mozart?

Kierkegaard kuului niihin, jotka asettivat musiikin korkeimpaan arvoluok-

kaan. Hänen ”määritelmistään” kuuluu läpi hegeliläisyys, vaikka häntä pidetäänkin usein antihegeliläisenä. On olemassa ”kaikkein abstraktein ajattelutavissa oleva idea on aistillinen nerous” ja se voidaan esittää vain musiikissa (s. 20). Enemminkin: on olemassa ainoastaan yksi sävelteos, joka sisältää ”täydellisenä” ”äärettömän abstraktin idean” (s. 21), se on Mozartin ooppera *Don Giovanni*. Heti tässä herää epäily: miten nimenomaan ooppera voi edustaa ”äärettömän abstraktin” ideaa? Miksi ei sellainen sävellys, jossa ei ole mitään ”ohjelmaa”, puhumattakaan nyt oopperasta, jossa on paitsi sanat ja joka ei ole pelkästään säveltaidetta (vaikka onkin ensisijaisesti sitä), vaan myös näyttämötaidetta (olkoonkin, että toissijaisesti)? Miksi Kierkegardille vain *Don Giovanni* on ilmaus ”aistilliseroottisesta” neroudesta, joka ”välittömydessään [...] voidaan ilmaista vain musiikissa” (s. 34)? Miksi ei jokin Mozartin sinfonia tai joku muu ei-ohjelmallinen teos?

Vastausta on luultavasti lähdeittävä hakemaan juuri ”aistillis-eroottisudesta”. Kierkegaard idealisoi Don Juanin (italiaksi Don Giovanni) henkilön absurdiutta sivuavalla tavalla. Niinpä saamme tietää, että kun Don Giovanni on valloittanut Espanjassa 1003 naista (ja joukoittain muita muissa maissa) on tuo luku 1003 Kierkegardille olennainen, koska se on pariton ja siten satunnainen ja viittaa näin muodoin siihen, että lista ei ole lopullinen, vaan viettelyt jatkuvat. Kierkegaard ei tosin halua kutsua Don Giovannia viettelijäksi, koska vietteleminen ”vaatii aina jonkinlaista reflektointia ja tietoisuutta” (s. 93). Tätä tietoisuutta Don Giovannilla ei ole, hän kylläkin pettää naisia, mutta ei suunnittele petoksiaan. Lopulta Kierkegaard päätyy siihen, että Don Giovanni ei ole yksilö lainkaan, musiikki esittää hänet ”voimana”, ei yksilönä. Oikeastaan myöskään hänen objektinsa, naiset, eivät ole naispuolisia yksilöitä, vaan jonkinlaisia naissukupuolen idean edustajia. Don Giovanni kaipaa ”koko naissukupuolta, ja juuri siinä on se aistillinen idealisoiva voima, jonka avulla hän samalla kertaa sekä kaunistaa että valloittaa uhrinsa”. Kysymyksessä on ”valtavan intohimon heijastuma” ja se ”sekä kaunistaa että jalostaa kaipuun kohteen” (s. 96), siis

naissukupuolen.

Kierkegaard korostaa, että *Don Giovanni* pitää nimenomaan kuunnella. Hänelle ooppera oli siitä hankala taidemuoto, että sitä seurattessa piti käyttää yhtä aikaa kahta aistia, mikä ei ollut ”miellyttävää”. Siksi Kierkegaard kertomansa mukaan meni *Don Giovannin* esityksissä kerta kerralta istumaan aina kauemmaksi näyttämöstä, kunnes lopulta päätyi kuuntelemaan musiikkia katsomon ulkopuolelta, seinän läpi! Jos levysoitin olisi tuohon aikaan ollut olemassa, Kierkegaard olisi varmaankin tyytynyt siihen. Luultavasti hän olisi hankkinut vain yhden *Don Giovannin* levytyksen, sillä kaikki viittaukset roolien eri esityksiin ja oopperan eri esityksiin yleensä puuttuvat hänen tekstistään. Kierkegaard ei myöskään juuri kommentoi *Don Giovannin* musiikkia (joitakin poikkeuksia on, esim. alkusoitto). Kun Don Giovannin henkilö ylevöitetään abstraktioksi, niin kenties silloin onkin matalamielistä kysyä esim. miksi Don Giovannin esittäjä on baritoni eikä ajan konventioiden mukaisesti tenori. Kierkegaard ei myöskään ollut kovin kinnostunut *Don Giovannin* eettisistä ulottuvuuksista, vaikka ooppera on taustaltaan keskiaikainen moraliteetti. Mozartin ”nerous” oli hänelle ”välitöntä” eikä ”välillistä”. Vain siinä tapauksessa, että se olisi ollut ”välillistä”, se olisi joutunut ”eettisten sääntöjen alaisuuteen”.

Kierkegaardin tulkinta *Don Giovannista* on äärimmäinen ja syntyy suorastaan kuva tasapainottomasta, suhteellisuudentajunsa menettäneestä persoonallisuudesta. Mitä on sanottava siitä, että on vain Mozartin ansiosta, näin filosofi julistaa, hän ei ”tule kuolemaan rakastumatta, vaikka rakkauteeni olisikin onneton” (s. 6). Jos nimitäin Mozart ”pyyhittäisiin pois” hänen elämästään, ”luhistuisi ainoa pilari, joka on tähän asti estänyt kaikkea minulle tärkeää sortumasta rajattomaksi kaaokseksi ja pelottavaksi tyhjyydeksi” (s. 7). Kierkegaard pysyi naimattomana. Oliko Don Juanin hahmo hänelle jotain, joka sublimoi tukahdutetun sukupuolivietin? Miksi Kierkegaard *Figaron häitä* sivutessaan mainitsee erityisesti yhden sen henkilöistä, puberteetti-ikäisen hovipojan eli Cherubinin?

## Liian sujuva suomennos?

Teoksen suomennos on sujuvaa kieltä, kenties liiankin sujuvaa, sillä Kierkegaardin kirjoitustyyliä pidetään usein raskaana ja jos se raskasta on, sen tulisi näkyä myös suomennoksessa. Erikoisen ratkaisu on käyttää termiä ”media” eri taidemuodoista. Puhutaan ”abstraktista mediasta”, ”köyhästä medias-  
ta”, ym. Varmaankin voidaan sanoa, että radio on abstraktimpi media kuin televisio, mutta Kierkegaardin yhteydessä termi aiheuttaa yksinomaan tahatonta komiikkaa ja ärtymystä. Oopperan nimestä *Don Giovanni* käytetään muotoa *Don Juan*. Tämän nimen käyttö on paikallaan silloin, kun puhutaan *Don Juan* -aiheisista taideteoksista yleensä, mutta kun Mozart sävelsi oopperansa italiantaliseen librettoon, on sen nimi *Don Giovanni*. Sitä myös nykyään jokseenkin poikkeuksetta käytetään. Asiaa ei muuta se, että skandinaavisissa kielissä käytettiin 1800-luvulla ja vielä pitkälle 1900-lu-  
kuakin muotoa *Don Juan*.

Teoksessa ei ole – mikä on valittavaa – minkäänlaista suomentajan tai kenenkään muunkaan kirjoittamaa johdantoa, jossa kirja tai paremminkin katkelma asetettaisiin yhteyksiinsä. Teos kiinnostaa arvatenkin kahdenlaista yleisöä, niitä, jotka ovat ensisijaisesti viehättyneitä Kierkegaardin filosofias-  
ta ja niitä, jotka ovat kiinnostuneita ensisijaisesti Mozartin musiikista (itse kuulun jälkimmäisiin). Luultavasti niitä, jotka tuntevat hyvin sekä Kierkegaardin että Mozartin on sangen vähän. Suomentaja on kylläkin varustanut teoksen selventävillä, joskin suppeilla alaviitteillä. Niistä yksi ja olen-  
nainen on kuitenkin niin harhaanjohtava, että se vaatii kommentointia. Itse tekstissä Kierkegaard väittää *Figaron häiden* ja *Don Giovanni* kuuluvan ”ooppera [sic] seriaan” (s. 53). Tätä selittämään tarkoitavassa viitteessä todetaan: ”Tässä Kierkegaard tarkoittaa termillä *opera seria* tämän taidemuodon tapaa käyttää replikoinnissa resitatiivista puhetapaa, joka ei ole laulua eikä suoraa puhetta”. *Opera serian* erikoislaatuisuus ei ole se, että siinä käytettäisiin resitatiiveja, niitä käytetään myös sen vastakohdassa, *opera buffassa*. Mozart itse antoi määreen *opera seria* ainoastaan yhdelle oopperalleen.

Se on *Tiituksen lempeys*, jonka hän sävelsi rahapulassa v. 1791 Leopold II:n kruunajaisiin Prahassa. (Tosin *Idomeneo*, jonka lajimerkintä on *dramma per musica*, on rakenteellisesti ja tyyllisesti tyyppillinen *opera seria*.) *Figaron häille* ja *Don Giovannille* Mozart antoi lajimerkinnän *opera buffa*. *Don Giovanni* libretisti Lorenzo da Ponte tosin merkitsi librettoonsa *dramma giocoso* (hilpeä draama) ja sen onnettomana seurauksena näkee esim. oopperatalojen ohjelmalehtisissä kvasisyvällisiä pohdintoja siitä mitä *dramma giocoso* erityisesti *Don Giovanni* suhteen tarkoittaa. *Dramma giocoso* ja *opera buffa* ei kuitenkaan voitane pitää toisistaan eroavina lajityypeinä. Kierkegaardin antama määre *opera seria* voi johtua siitä, että hän abstrahoi *Don Giovanni* edellä kuvatulla tavalla kerrassaan valtaviin sfääreihin tai sitten siitä, että hän ei ollut perillä eri lajityyppien nimistä. Itse asiassa *opera seria* oli vuonna 1853 lähinnä historiaan kuuluva ilmiö ja termiä käytettiin usein pejoratiivisesti kuvaamaan oopperaa, joka on näyttämöllisesti staattinen. Traagiset oopperat alkoivat jo olla läpikävellettyjä. *Don Giovanni* luokittelun tekee hankalaksi se, että siinä on sekä koomisia hahmoja (esim. Don Giovanni palvelija Leporello, osin myös Donna Elvira) että täysin traagisia hahmoja (esim. Donna Anna sekä Komtuuri ja hänen patsaansa). Itse nimihenkilössä on sekä koomisia että traagisia piirteitä. On olemassa myös kategoria *opera semiseria*, jossa on sekä traagisia että koomisia aineksia ja johon *Don Giovanni* voisi lähinnä ajatella kuuluvan.

Mikään suunnattoman arvokas kulttuuriteko Kierkegaardin *Mozart-esseiden* suomentaminen ei ole, mutta kieltämättä kirjan lukee mielellään ja se herättää kaikenlaisia ajatuksia. On siten hyvä, että se on suomeksi julkaistu.

*Jukka Paastela*