

Tartu Ülikool  
Filosoofia teaduskond  
Filosoofia ja semiootika instituut

Aita Meentalo

**Dionysos kui loovuse printsiip**  
**Friedrich Nietzschel ja Vjatšeslav Ivanovil**

Bakalaureusetöö

juhendaja Eduard Parhomenko, MA

Tallinn 2016

## Sisukord

Sissejuhatus.....	3
1. Dionysos .....	5
1.1. Dionysose müüdi variatsioonid.....	7
1.2. Dionysos <i>versus</i> Apollon .....	8
1.3. Tragöödia sünd .....	11
2. Kunst ja tõde .....	14
2.1. Friedrich Nietzsche <i>tõde</i> .....	16
2.2. Vjatšeslav Ivanovi <i>tõde</i> .....	19
3. Religiooni ja kunsti vahekord .....	20
3.1. Dionysoslikkus nii esteetilise kui religioosse fenomenina .....	22
3.2. Teoloogilised implikatsioonid .....	24
Kokkuvõte .....	27
Kasutatud kirjandus .....	29
Summary .....	32

## Sissejuhatus

Dionysoses, vanakreeka jumaluses, on läbi ajaloo nähtud loovuse personifikatsioon. Käesolev bakalaureusetöö võtab vaatluse alla Dionysose kui loovuse printsiibi tõlgenduse Friedrich Nietzsche varajases teoses „Tragöödia sünd muusika vaimust“ ja Vjatšeslav Ivanovi Dionysose-loengutes. Konkreetsemalt on eesmärgiks analüüsida, kuidas Nietzsche ning osalt temast inspireeritud Ivanov seletavad Dionysose ja dionysoslikkuse käsitamist kunstilise loomeprotsessi võtmefiguuri ja võtmetegurina. Ühtlasi analüüsida Nietzsche ja Ivanovi püüdu tõsta inspiratsioon ja loovus – üldse kunst – primaarsele positsioonile teoreetilise arutluse suhtes. Esitan põhjendused, miks Nietzsche ja ka Ivanovi arvates ei tohiks kunsti rolli alahinnata. Näidates, kuidas kunst meil elada aitab, rõhutan kunsti rolli suuremat väärtustamise vajadust.

Bakalaureusetöö üheks fookuseks on Friedrich Nietzsche (1844 - 1900) teose „Tragöödia sünd“ (1872), selle tõlgendus dionysoslikkusest kui kunstitungi ühest peamisest tõukejõust ning loovuse vallandajast.

Teiseks uurimuslikuks fookuseks on Nietzschest mõjutatud vene poeedi ja filosoofi Vjatšeslav Ivanovi (1866 - 1949) vaated Dionysose müüdile ja dionysoslikkusele kui kunstilise loovuse vallandajale. Ivanovil oli märkimisväärne mõju 20.sajandi alguse vene kultuuriloolle ning kunstilise sümbolismi väljatöötamisele. Tema poetilise loominguga ja teadusliku töö juhtmotiiviks on Dionysose mütologeem, mis on särasena ka antud bakalaureuse töö läbivaks teemaks.

Vene poet näeb kunstis vahendajat erinevate maailmade vahel. Sügavama maailmatunnetuse kandjateks ning edastajateks peab ta kunstnike-teurge, loojaid kooskõlas jumaliku kõigeühtsusega. Dionysose kui esteetilise fenomeni lahtimõtestamise kõrval on töös püütud visandada Nietzsche ja Ivanovi erinevad arusaamad Dionysose teoloogilis-religioossest tähendusest. Nietzsche on dionysoslikkus ülima elujaatuse kehastus, dionysoslik seisund joobumus, mis sisaldab korraka nii ürgvalu, kui ka ürgnaudingut. Kunstis väljendub Nietzsche dionysoslikkuse sügavaim olemus eelkõige muusikas, mis kannatuse kiuste suudab naudingut pakkuda, jäädes siiski esteetiliseks

fenomeniks. Ivanovi dionysoslikkuse käsitlus läheb kaugemale – Nietzschest mõjutatuna näeb ta dionysoslikkust samuti kunstijõuna, kuid Ivanovi Dionysosest saab teurg – looja, kes seisab kultuurist ja kunstist kõrgemal luues uut elu ja uut maailma. Erinevalt Nietzschest loob Ivanovi Dionysos-teurg koostöös transtsendentse Jumalaga.

Töö on liigendatud alljärgnevalt:

Töö esimene osa tutvustab levinumaid Dionysose sünnimüüte ning kaardistab Dionysose ja Apolloni dihhotoomiast võrsuva kunstivormi – atika tragöödia – kujunemisloot ja allakäigu ning loodetavad taassünni võimalused, sillutades sellega teed töö teisele osale.

Kokkuvõtlikud võtmesõnad: traagiline elujaatus, kunstilise loomepuhangu võimalikkus.

Teises osas keskendutakse esimesest võrsuvatele tulemustele – kunstilise loomepuhangu algimpulsilt kunstile, võetakse vaatluse alla kunsti ja tõe vahekord ning keskendutakse Nietzsche kriitikale senise valdava tõemõistmise – tõe korrespondentsiteooria vastu. Eesmärk ei ole mitte niivõrd eelpool mainitud kriitikale pühenduda, kuivõrd näidata teistsugust maailmanägemise ja tõe võimalust, mis kehtivale tõsist konkurentsi pakub - kunst, mitte teoreetiline arutlus, võib *päästa* maailma...

Kuna just kunst on Ivanovi tõlgenduses võimeline ümbritseva tegelikkuse asjades avama sümbolid kui teise reaalsuse märgid, kuulub Ivanovi analüüsivate mõistete alla valdavalt sümbol kui piiritu ja ammendamatu fenomen, hõlmates kõiki olemise plaane ja teadvuse sfääre – kunstilise väljenduse tõeline sisu on alati laiaulatuslikum kui nähtav teos.

Kokkuvõtlikud võtmesõnad: teaduslik-teoreetiline maailmavaade eksib, kunst avab meile tähendusrikka tegelikkuse.

Töö viimases osas koondatakse kokku esimesest kahest võrsunu liites neile kolmanda dimensioonina religiooni. Vaatluse alla võetakse religiooni ja kunsti vahekord avades teemat jätkuvalt läbi dionysoslikkuse prisma – esteetilise ning religioosse fenomenina, näidates võimalikke teoloogilisi implikatsioone.

Dionysosliku printsiibi analüüsi ning eelpool loetletud teemade esitamise kaudu jõutakse töö eesmärgini – väites, et irratsionaalne, kontrollimatu element, on vältimatult

inimese juurde kuuluv ning loomeprotsessis hädavajalik ning et kunstis peitub Nietzsche arvates rohkem *tõde* kui sokraatilistes teoreetilistes arutlustes.

Uurimuse põhialusteks on Nietzsche esikteos „Tragöödia sünd“ (1872) ja selle geneesi kuuluv kirjutis „Dionysoslik maailmavaade“ („Die dionysische Weltanschauung“) ning Vjatšeslav Ivanovi 1903.aastal Pariisis peetud loengud Dionysose kultuse teemadel ja sellest väljaskasvanud artikkel „Dionysose religioon“, avaldatud 1905.

Uurimuse läbivaks ja keskseks liiniks on Dionysos, kelle ümber Nietzsche ja Ivanovi abiga, kogu analüüs üles ehitatud on.

Püsides lähtekirjanduse raamides näidatakse Dionysose – Apolloni dihhotoomial põhinevaid lähteimpulsse, mida inimene kontrollida, vältida ega ohjeldada ei suuda, mis oma vastuolulisuses on vaid katkematute kannatuste allikaks. Seesama vastuolu on aga ka algimpulsiks traagilisele elujaatusele ning kunstilisele loomepuhangule ning pakub samas ka lahenduse – lunastuse näivuses ja paistvuses, eelkõige kunstis „...sest ainult esteetilise fenomenina on maailma olemasolu õigustatud“ (TS: 47, Sooväli, 2009).

## 1. Dionysos

Dionysos on meile tuntud ühena Olümpose kaheteistkümnest - tuntud eelkõige veinijumalana, kelle pühad taimed on viinapuuväädid ja luuderohi, kuid ta on ka ekstaasi, spontaanse tahte, hulluse ja teatri jumal. Kui vanad kreeklased pidasid Dionysost jumalaks, keda küll mitte alati ja mitte kõik kaheteistkümne tähtsama hulka ei arvanud, järgiti siiski laialdaselt tema kultust ning tema auks korraldati erinevaid pidustusi (dionüüsiad, anesteeriaid). Oli ju just näitena Dionysose kultus kristluse leviku algaegadel tema kõige suurem rivaal, olles õilmitsenud üle tuhande aasta, siis hilisemalt on Dionysosest kui jumalast saanud pigem „dionüüsiline“ või „dionysoslik“, mis on pigem meeleseisundi või selle seisundi põhjustaja tinglikuks nimetuseks. (Seaford 2006: 21)

Ka Nietzsche ise ütleb, et nimetas oma esteetilise antikristliku vastandõpetuse üsnagi vabalt, nimetades ta kreeka jumala nimega, pannes talle nimeks dionysoslikkus. (TS: 16) Mida me võime mõista „dionysoslikkuse“ all, mida nii Nietzschele kui Ivanovile see kreeka jumal tähistas?

Calasso väljendab hästi Dionysose „panust“, kirjeldades poeetiliselt lugu Dionysose kurbusest, kui ta oli kaotanud oma esimese armastuse, Ampelose:

„...Ampelosest saab viinamarjaistandik. See, kes oli toonud pisara silma jumalale, kes ei nuta, toob maailmale ühtlasi naudingut [...] kui viinamarjad olid küpsed, naksas ta esimesed kobarad väädi küljest ja muljus neid õrnalt käte vahel, liigutusega, mida ta näis ammuilma tundvat [...] ning mõtles: su lõpp Ampelos, tõendab su ihu hiilgust. Ka surnuna ei minetanud sa oma õhetavat jumet. Mitte ühegi teise jumala võimuses – Athenal oma kaine õlipuuga kohe kindlasti mitte ega ka Demeteril oma kosutava leivaga – polnud midagi, mis saaks ligilähedalegi tolele märjukesele. See oli just see, mis elul puudus, mida elu ootas – joovastus. (Calasso 2004: 37)

Dionysose võime joovastada, „endast välja minna“, mida Nietzsche kirjeldab joobumuse analoogina on võtmelise tähtsusega iseloomustamaks Dionysost. Määral, mil subjektiivsus kaob kuni täieliku eneseunustuseni, kasvab ülendav ühtekuuluvustunne. Dionysose võim on tuntav nii keskaegsel Saksamaal püha Johannese ja püha Vituse tantsudes, milledes tunneme ära nii kreeklaste Backhose - koori ning varasema ajaloo kuni Babülonini ning Sakaia orgiastiliste pidustusteni välja. (TS: 27; Sooväli 2009; vt. Lill 2009:228-229 (märkus 34))

Oxfordi filosoofialeksikon ütleb:

Ekstaas (ecstasy, *kr* mis tähendab kreeka keeles „väljas seisma“). Seisund, milles tavaline meelekogemus peatub ja subjekt saab rõõmujoovastusega teadlikuks kõrgematest asjadest, kuigi see, millest ta teadlikuks saab, ei ole enamasti väljendatav. (Blackburn 2002: 105)

Kreeklased rääkisid ka *entusiast*, kus jumal vallutab inimese, tehes sellega koha jumalale endas. (Hjortso 2003: 81)

Eelnevast ülevaatest selgub juba päris hästi Dionysose põhiolemus – individuaatsiooni ületamine. Antud teemat käsitlen pikemalt Dionysose - Apolloni dihhotoomia alapeatükis.

Dionysose esindab irratsionaalsust<sup>1</sup>, omaduseks joovastusvõime, tal oli ainukesena võime ületada, ehitada „silda“, kolme elusfääri – looduse, inimliku ja jumaliku vahele, muuta inimese identiteeti kas loomalikuks või jumalikuks. (Vt. Seaford 2006 : 4-5) Peame aga silmas pidama, et „enesest väljaminek“, ekstaas on *rituaalne* ekstaas, mis kätkeb endas *religioosset vaimustust* ning on kultuse üks osa. (Hjortso 2003: 81) Vaimustust jagas kogudus – Dionysost saatis kirev saatjaskond, kelle hulgas olid eksootilised loomad, saatürid ning tema naiskummardajad, keda kutsuti menaadideks – „määratsevateks“ – naised, kes talle järgnesid ning teda imetlesid.

## 1.1. Dionysose müüdi variatsioonid

Alljärgvalt annan ülevaate kahest tuntumast Dionysose sünnimüüdist, mille erinevad tõlgendused on antud töö edasiste teemade analüüside juures olulised.

### *Versioon 1*

Dionysos oli Zeusi ja Teeba printsessi Semele poeg. Armukadede Hera õhutamisel palus Selene, et tema armastaja end tõeliselt kujul näitaks. Peajumal ilmus seisusele kohaselt- müristamise ja välgunooltega. Semele sai välgutabamusest surma. Zeus, kaitstes oma poega, pani loote oma reie sisse, kust hiljem Dionysos ilmale tuli. Jällegi, armukadede Hera mahitusel, kasvas Dionysos üles hoopis nümfide hoole all kauges Nysas. (Hjortso 2003: 79-81)

---

<sup>1</sup> Irratsionaalsus on mõistetav siin järgmiselt – mõistuse rolli ei heideta täielikult kõrvale, vaid lükatakse tagasi väide, et mõistuse roll on piiramatu ja ülilm. Irratsionaalsus positiivses võtmes on mõistetav kui loovuse allikas. Negatiivses võtmes on irratsionaalsust mõistetud kui ohtu mõistusele. (Bunnin 2004: 360-361)

Siin tuleb tähele panna, et Dionysose mõlemad vanemad ei olnud jumalikud, et tal oli surelik ema, mis on hilisemate teoloogiliste implikatsioonide puhul oluline teema.

### *Versioon 2*

Orfismis on Dionysosel teine nimi- Zagreus, kes sündis Zeusi ja Persephone ühendusest. Hera ässitusel meelitati beebi mänguasjade abil hällist välja, et titaanid saaksid ta lõhki rebida. Hoolimata Zagreuse erinevatest kujumuutustest oma päästmiseks, üritus luhtus – sõnni kujul olles rebisid titaanid ta tükkideks, praadisid ta liha ja sõid seda. Athena astus vahele ning päästis Zagreuse südame, pannes selle kipskujusse ning tehes surematuks. Zeus aga hävitas titaanid piksenooltega, luues nende tuhat inimesed.

---

Dionysose päritolu pole päris selge ning selle üle vaieldakse siiani, samuti on tema positsioon ning kultus, nagu teistegi jumalate oma, kreeklaste juures ajas teisenenud, kohanedes muutuvate oludega, kuid selles osas „tõe“ leidmine pole ka praeguse töö eesmärk.

## 1.2. Dionysos *versus* Apollon

Apolloni ja Dionysose vastandamise idee, mida tihti eeskätt Nietzschele omistatakse, pärineb algselt saksa luuletajalt Hölderlinilt (Nietzsche lemmikpoeedilt), saab aga Nietzsche poolt edasi arendatud. Idee järgi on inimese seisund pidev pinge ja vastuolu „esituse selguse“ (clarity of presentation) ja „taevase tule vahel“. Esimene esindab Apolloni maailma ja kannab endas Hera vaadet (abielu)reeglitele. Teine on „püha paatose“ seisund ning vastandub „kainusele“ ning „selgusele“, esitades „joovastust“. Poetid on Hölderlini arvates nagu „veinijumala preestrid“ kelle ülesanne on tekitada või taastada „püha paatose“ ülev joovastuslik seisund. Inimesele on mõlemad seisundid omased ja „kättesaadavad“ vastavalt siis kas „kainuse“ või „joobumuse“ seisundile. (Young: 2013: 96-97)



„Apollon ja Dionysos elavad alatihti selle osalt jumaliku, osalt inimliku piiri ääres, nad õhutavad inimeses kahevahelolekut, seda enesest välja minekut, mida nood näivad veel enam hindavat kui inimeseks olemist ja enam veel kui elu ennast. Ja mõnikord põrkub see riskantne mäng kahe jumala pihta tagasi...“ (Calasso 2002: 56)

Ivanov, sarnaselt Nietzschele, peab kreeka religiooni üheks külgetõmbavamaks ja senini ebapiisavalt uuritud osaks just Dionyose ja Apolloni vahelist suurt „kultuurilist“ sõda, mis avaldas tervikmõju kogu kreeka elule. Apollon – korra ja harmoonia jumal, vallutajate ja härrade jumal, seaduseandjate ja käskijate jumal pidi ühtäkki arvestama vabastajaga – tagasihoidmatu rõõmu, tagasihoidmatu kurbuse, kannatuse, tumedate jõudude ja rahutu hinge jumalaga. (Ivanov 1905: 125-126)

Dionyose ja Apolloni dihhotoomia mõistmine, nende pingeline, muutlik ja vältimatu suhe ning neist impulssidest lähtuvatele võimalustele jõudmine, on „Tragöödia sünni“ peaülesanne. Antud juhtliin on teose „Ariadne lõng“, et vastata küsimusele „Milleks kreeka kunst?“ (Schmidt 2001: 199)

Nietzschele oli tähtis eristada tõelist ja näivat maailma. Näiv maailm on siin mõistetav meeleliselt koetava maailmana, selle maailmana, kuidas ta meie *paistab*. (Sooväli 2009) Põhiolemuslikku erisust näidatakse kahe kreeka jumala – Apolloni ja Dionyose läbi.

Suursugune Apollon, üks kauneimaid Olümposel, on andnud tähenduse esteetilisele ja intellektuaalsele. Nietzsche järgi tunneb Apollon ainult ühte seadust, „...indiviidi oma, s.t indiviidi piiride säilitamist, kreeka mõttes *mõõdukust*. Apollon kui eetiline jumalus nõuab oma järgijatelt mõõdukust ja et sellest saaks kinni pidada, enesetunnetust.“ (TS: 39)

Apollon kehastab loogilist korda ja filosoofilist rahu. Apollon on päikese ja valguse jumal, plastiliste kunstide jumal, näivuse ja unenägude jumal. Apollooniline avaneb unenägudes – kui meie meel on ainult iseenda päralt, ning muu maailm on „välja lülitatud“, on ta vaba pöördumaks meie tõelise olemuse poole. Nüüd oleme endale kõige lähemal, kõige eraldatum teistest, *principium individuationis`e* kehastus. (Schmidt 2001: 199)

Nietzsche kasutab siin Schopenhaueri mõistet – *principium individuationis*<sup>2</sup> – näidates Apolloni näol inimeste vankumatut usaldust antud printsiibi vastu:

„Nagu mässaval merel, kus, ümbritsetuna igast küljest, tõusevad ja langevad mühisedes lainevallid, istub lootsikus paadimees, usaldades oma viletsat sõiduriista, nii istub rahulikult ka üksildane inimene vaevade maailma keskel, toetudes usaldavalt *principium individuationis`ele* ...“ (TS: 26)

Edasi kirjeldatakse aga õudu, mis kaasneb nähtumuse tunnetusvormides kaheldes, inimene tunneb end eksiteel olevat, kui „...tervik oma põhialustes, mingi ühe vormi osas näib võtvat erandlikku kaju.“ Nietzsche jõuab järelduseni, et kui sellele õudusele lisada õnnestav ekstaas, viib see *principium individuationis`e* murdumiseni ning me saame heita pilgu dionysoslikkuse olemusse. (TS: 27) Dionysos esindab erutusseisundit, hävitust, ohjeldamatust ja joovastust, kellele kuulub mittepildiline kunst – muusika. Kui apollooniline on esindatud unenäo analoogiana, siis Dionysose olemuslikkus avaneb joobumuses ja ekstaasis. Kui unenägu annab meile võimaluse iseendaga suhelda iseendana, siis joobumus kaotab „ise“. Dionysoslik impulss esindab tendentsi end kaotada, end unustada, individuaatsiooni ületada. Dionysos hägustab piirid jumaliku ja inimliku vahel, inimese ja looma vahel, siinse ja tuleviku vahel. *Principium individuationis* murdub, subjektiivsus on taganema sunnitud, inimene tunnetab joovastavat ürgühtsuse tunnet. (TS: 27, Schmidt 2001: 200) Dionysose tundeliigutuse tugevnemisega kaob subjektiivsus kuni täieliku eneseunustamiseni. Inimene väljendab end tantsides ja lauldes olles kui kõrgema ühesolemise liige – ta pole enam kunstnik, vaid on saanud ise kunstiteoseks. (Nietzsche 2009: 28)

Schmidt väljendab kokkuvõtvalt: kui dionysoslikkus lõhub piirid, igasugune „liiasus“ on norm, siis Apollon säilitab piirid, korrastatus ja mõõdukus on norm. (Schmidt 2001: 200)

---

<sup>2</sup> *Principium individuationis* ütleb meile millal on tegu ühe ja millal kahe asjaga. Printsiip esitab meile karakteristikut, mis aitab asja eristada teistest sama klassi või liigi liikmetest (Blackburn 2002: 182; Bunnin 2004: 557)

Nietzsche analüüsib mõlemast kunstijumalusest lähtuvaid algimpulsse, mis juhivad mitte ainult inimest, vaid ka loodust tervikuna. Ta peab murranguliseks jumalate vaheliste piiride kehtestamist, vastastikkust leppimist – dionysosliku piiride lõhkumise läbi ei toimunud mitte häving, vaid dionysoslikkus transformeerus, väljendudes kunstis – tantsus ja muusikas. (TS: 31)

Jumalate vahelist piiride paika panemist rõhutab ka Ivanov, öeldes, et mõlemad jumalad väljusid võitlusest võitjatena, nende mõlema osalusel ja koostoimel püsib hellenistliku maailma esteetiline ja eetiline kord. (Ivanov 1905: 130)

Kuid peame silmas pidama, et Dionysose ja Apolloni pingestatud suhe on vastandite võitlus, mis kunagi ei lõpe. See suhe on vastandite omavaheline täiendamine, mis kunagi ei lõpe. See on kunstilooime lakkamatu läte, mille tulemusena sündis ülim „ühistöö“ – atika tragöödia. (TS: 23)

Eesmärk, mida Nietzsche täidab ja meile esitab, on näidata nende kahe erineva impulsi, kahe jõu – dionysoslikkuse ja apolloonilise – pidevat seost ja vastastikust vajadust, mis neid koos hoiab. On oluline mõista, et hoolimata nende vastandlikkusest ja pidevast pingeolekust ning võitlusest, vajavad nad teineteist. Selle vajaduse mõistmiseks tuleb uurida tragöödia sündi. (Schmidt 2001: 201-202)

### 1.3. Tragöödia sünd

Dionysos, nagu Lill teda oma „Tragöödialeksikonis“ iseloomustab, on ühendanud reaalsuse ja illusiooni, tõe ja väljamõeldu, üheks tema lahutamatuks võimeks on ümberkehastumise ja näivuse põhimõtted, ning just need annavad tragöödiale olemuse ja tragöödia tekkeloole ühtse aluse. Tragöödia esitab inimkonna kannatust.

Tragöödia (τραγωδία, kr keeles „sokk“ + „laul“) arenes välja ditürambist, millele anti kunstilise koorilüürika vorm ning mida esitas saatürikostüümides koor alates 6.sajandist e. Kr (Antiigileksikon 1983: 232). Nietzsche esitab tõekspidamist, mille kohaselt

tragöödia vanima kuju sisuks on Dionysose kannatused, ning tema – Dionysos - oli erinevate traagiliste kangelaste näol, vähemalt kuni Euripideseni, kogu aeg laval. (TS: 73) Erinevad tragöödia elemendid nagu maskid, muusika ja koor on Dionysose rituaali osad (Lill 2004: 313)

„... tõeline, tegelik Dionysos ilmub mitme erineva tegelasena, võitleva kangelase maski all ja samas individuaalse tahte võrku mässituna. Nii nagu nüüd jumal ilmudes kõneleb ja toimib, sarnaneb ta eksleva, püüdleva ja kannatava indiviidiga: et ta üleüldse tolles eepilises määratuses ja selguses ilmub, toimub unenäotõlgendaja Apolloni mõjul, kes tolle sümboolse ilmumise kaudu selgitab koorile nende dionysoslikku seisundit.“ (TS: 74)

Igaks lavakangelaseks on tegelikult kannatav Dionysos, kel oli tulnud ise läbi kogeda individuaalsiooni kannatused. Nietzsche järgi on siin teada antud, et „...tükkideks rebimine, tõeline Dionysose kannatus on samas ka õhuks, veeks, maaks ja tuleks muundumine ning et seega tuleb meil pidada individuaalsioniseisundit igasuguse kannatuse allikaks ja algseks põhjuseks kui midagi, mida tuleb iseenesest tõrjuda. Selle Dionysose naerust pärinevad Olümpose jumalad, tema pisaratest aga inimesed.“ (TS: 74, vt. ka alapeatükk Dionysose müüdi variatsioonid, versioon 2)

Tragöödia päritoluprobleemi polnud Nietzsche arvates seni tõsiselt püstitatudki, seega ei saanud olla ka ammendavat vastust. Pärimuse kohaselt on tragöödia lähteplatvormiks tragöödiakoor, ja *ainult* koor, millele tulekski keskenduda kui draama tegelikule alusele. Nietzsche arvamus lahkneb nii varasematest, kui ka tema kaasajal valitsenud käsitlustest, nagu ta ütleb, ei tule end häirida lasta „...käibel olevatest sõnakõlksudest...“ (TS: 53). Nietzsche järgi on tragöödiakoorigil täielikult religioosne päritolu, poliitilis-sotsiaalne sfäär oli tema hinnangul välistatud.

Mis laval toimub? Laval on **loodus** ja **loodusolevused** idealiseeritud kujul. Koor, esitades tragöödiat, *soku laulu*, on saatürikostüümides. Ta esindab dionysoslikku inimhulka, inimese kõige algsema olemuse kandjat, ürgseimate tunnete tundjat, kaasosalist kannatustes. Dionysosliku inimese pilk saab haavatud - näiliselt kaunis tegelikkus on pagendatud, omaks tuleb võtta dionysoslik reaalsus. (TS: 59) Kreeka tragöödia esitab *olemasolevat* katastroofi maskide all. See katastroof on igikestev, on alati

olemas olnud, tal pole aastaaega, ilmastikku ega sellele pole eelnevat ega järgnevat... Kreeka tragöödia esindab kohaühtsust, ei kasuta mõistet „siin“. (Friedell 2010: 228)

Kuidas seda igikestvat katastroofi ja kannatust taluda? Kuidas nähtuga toime tulla? Kuidas hakkama saada tajutud olemasolu traagilisusega, hirmu ja õudusega? Targa Sileeni suu läbi antakse olukorrale hävitav hinnang:

„Armetu ühepäevasugu, juhuse ja vaeva lapsed, miks sa sunnid mind endale ütleva seda, mida sul pole sugugi kasulik kuulda? Kõige parem on sinu jaoks täiesti kättesaamatu: üldsegi mitte sündinud olla, mitte olemas olla, olla mittemiski. Paremusest järgmine on aga sinu jaoks - võimalikult ruttu surra.“ (TS: 34)

Seega, reaalsus, millest end leiti, oli talumatu ja ängistav. Nietzsche pakub välja, et kreeklasele tõi lohutuse, ta kasutab nimetust metafüüsiline lohutus, just saatürite koori poolt esitatud tragöödia:

„...elu on asjade põhiolemuses hävimatult võimas ja nauditav [...] Selle koori abil lohutab end raskemeelne ja tundeliste ning tõsiseimatele kannatustele erakordselt aldis kreeklane, kes on vaadanud terava pilguga niinimetatud maailmaajaloo hirmsat hävitamistungi ja samuti ka looduse julmust, ning teda ähvardab oht hakata igatsema budistliku tahtteituse järele. Teda päästab kunst ja kunsti kaudu ta pääseb – elule.“ (TS: 56-57)

Muusika, koori poolt esitatav tragöödia, puudutab inimest sügavuti, murrab barjäärid ning aitab inimesel kogeda ürgühtsust, olemasolu tuuma ning unustada kõik isiklik. Kuid nüüd on inimene näinud tõde, olemasolu absurdsust, dionysoslik tõde viib aga Sileeni kokkuvõtva tarkusetera juurde – mitte olemasolemiselt paremuselt järgmine on kiiresti surra. Avaldub Dionysose kaksikloomus – joovastav ja hävitav. Inimene ei suuda dionysoslikku tõde ja erutust taluda, on vaja (surmast teistsugust) väljapääsu, et kogetuga toime tulla. On vaja apollonlikku näivust. Dionysoslikkus suubub apollonlikkusesse.

„...ürgühesus kui igavesti vastuoluline vajab oma lunastuseks näivust või paistvust (s.t muuhulgas kunsti, mille päristine valdkond Nietzsche sõnul ongi paistvus).“ (Sooväli 2009)

## 2. Kunst ja tõde

Nagu eelpool esitatud Dionysose – Apolloni dihhotoomiast selgub, on kahe ürgimpulsi võitlus lakkamatu ning möödapääsmatu, nende koostoime kulmineerus tragöödia sünniga, kus kunstnik on üheaegselt nii joobumus- kui ka unenäokunstnik ning just kunst, eelkõige muusikakunst, on Nietzsche arvates kahe vastandliku jõu tõeline koostoime tulemus.

Schmidt'i järgi saavutab kunst Nietzsche käsituses seisundi, mis annab meile justkui erilise võimaluse sisevaatluseks, vestluseks iseendaga, mitte ainult lihtsate sõnade ja pealispindsete kujutelmade läbi, vaid ta avab meile selle ruumi, selle ala, kus selline „vestlus“ üldse aset võiks leida, avades meie põhiolemuse – see on varem mainitud vastandlike loomeimpulsside võitlus. Kunst suudab meile ülima selgusega näidata midagi meie enda loomusest, mis muidu oleks varjatud, ta näitab meile meid elustavat sisemist konfliktset võitlust, mida pole võimalik loogilise põhjuslikkusega tabada. Pidades traagilise kunsti päritoluks Kreekat, ei peeta silmas mitte ajaloolist ja kronoloogilist „esimest“. Silmas peetakse algimpulsside lätet, elu ennast. Kreeka kultuuris on leitavad kunstile iseloomulikud tõukejõud, mis soodustavad, mitte ei pärsi kunsti loomejõudu, seega on päritolu määratletud looduse olemuse ja ilu perspektiivist lähtudes. Kreeka on traagilise kunsti „kodu“, sest tema kultuur sarnaneb talle oma olemuselt kõige rohkem ning teeb traagilise kunsti sünni võimalikuks, kreeka inimene ei karda vastamisi seista ja kannatada traagilise kunsti sünni põhjuste käes, milleks on varem mainitud lahendamatu ja kestev erinevate ürgjõudude konflikt. Kunsti juured on leitavad kreeklaste tohutus kannatamisvõimes. (Schmidt 2001: 201 - 202)

Nietzsche sõnul on kreeka religiooni, eriti võrreldes teda teiste religioonide tõsiduse ja pühadusega kerge alahinnata, pidades Olümpose panteoni rõõmsaks fantaasiaks. Tegelikult on ta ellu kutsutud aga lähtudes Sileeni ütlusest „...Paremuselt järgmine on aga sinu jaoks - võimalikult ruttu surra“ (TS: 34), esindades niimoodi sügavamat filosoofiat. Kreeklased olid tundnud ja teadsid olemasolu õudust ning et suuta elada,

mitte järgida Sileeni juhatust, „katsid nad selle õuduse looriga kinni“, paigutades enda ette Olümpose jumalate hiilguse. (Nietzsche 1999 : 124, vt. TS: 34)

Seega järeldeb siit, et Olümpose jumalad olid Nietzsche järgi inimeste vajadustest tingitud – kreeklased tegid „elu ilusamaks“, kuid see polnud „tõe eest põgenemine“, vaid „tõega toimetulek“. Kui Taminiaux`i väljenduses Nietzsche ütleb „*We have art, so that we do not perish of truth*“, siis võiks sellest aru saada niimoodi, et kunstiga ei kaota me kunagi tõde, kunstiga me omame tõde, me ei hävita tõtt.

Võib küsida millist tõde? Kunst on tõde? Tõene mille suhtes?

Euroopa kultuuri ajaloos saame eristada kolme maailmamõistmise vormi – müüdilise, kristlik - religioosne ning teoreetiline maailmamõistmine, millest viimase ajaloos võib esile tuua filosoofiat, teoloogiat ning teaduslik - teoreetilist maailmamõistmist. Silmas peab pidama seda, et teoreetilise maailmamõistmise esilekerkimine ei kaota teisi maailmamõistmise vorme ära. (Tool 2009: 3) Silmas peame pidama ka seda, et kui maailmapilti käsitleda teatava ajastu *tervikliku* ettekujutusena maailmast, kätkeb teaduslik-teoreetilises maailmamõistmises teatud raskus. Teadus on alati eriteadus, objektiivne teadmine, ehk teadmine objektist, kust väärtushinnangud on välistatud. Aristotelese järgi tegeleb iga teadus mingi oleva osaga, aga (enne) seda on olemas esmane teadmine, mis kätkeb endasse *terviku* olemise. Ehk et kas *tervik* on osade summa või midagi täiesti eraldiseisvat, „liidetavatest“ erinevat, mis alles selle liigendatuse võimaldab? Uusaja alguses annab teaduslikkusele tähenduse füüsika, mida võiks pidada üheks fundamentaalteaduseks, kuid füüsika tegeleb eluta loodusega, kas ta on ikka inimesele kõige lähem? Mis on „fundamentaalsem“ kas füüsika või metafüüsika? (Luik 2002: 47-48)

Milline maailmanägemisvorm on õigem?

## 2.1. Friedrich Nietzsche *tõde*

Jõuame tagasi Nietzsche juurde. Tema esikteos „Tragöödia sünd muusika vaimust“, mille esmatrükk ilmus 1872. aastal oli pühendatud Richard Wagnerile, kellesse Nietzsche sel perioodil eriti kiindunud oli. Wagner ja Wagneri muusika ning nende ühine huvi Schopenhaueri filosoofia vastu, eriti Schopenhaueri arusaam muusikast ning tahte mõistmine maailma juhtjõuna, paelusid Nietzschet ning olid üheks tõukejõuks teose kirjutamisel. Wagner kehastas Nietzsche jaoks suunanäitajat ja lahenduse andjat „saksa probleemile“ - Nietzsche arvates kaasaja Saksamaal valitsevale väärle suundumusele humanitaarteadustes ning nn Winckelmanni kreekluse käsitlesele, mille kohaselt antiikaega idealiseeriti ning ilustati, kreeklasi kujutati muretute (Lill 2009: 171, 273 (märkus 236)) või „ülevalt rahulikena“ (Isler-Kerényi: 237), kreekalik „helgus“ oli Nietzsche kaasajal domineeriv arusaam antiikajast.

Läbi muusika ja müüdi, läbi traagilise elujaatuse, mitte läbi kiretu arutelu, mis sageli tervikpildi ja idee varju jättis, tahab Nietzsche meile esitada vanakreeka kultuuri. Saksamaa oli äsja näidanud oma sõjalist ülemvõimu Prantuse- Preisi sõjas (1870-1871), Nietzsche soovis Saksamaad näha ka kunstimaailma suunanäitajana – maailmale tuli anda uued esteetilised kriteeriumid. Tragöödia taassünd läbi Wagneri muusika ning läbi dionysosliku maailmatunnetuse pidi andma Saksamaale uue juhtiva rolli kultuurrahva seas. (Isler-Kerényi: 238) Hilisem Nietzsche nii lootusrikas pole, 14 aastat peale esmatrüki ilmumist kirjutab ta teosele enesekriitilise eessõna muutes ühtlasi ka pealkirja „Tragöödia sünd ehk kreeka olemus ja pessimism“. Nietzsche on pettunud „saksa olemuses“ ja saksa muusikas, pidades seda nüüd kunstiliikidest kõige ebakreekalikumaks, olles vaid romantiline... Nietzsche kordab oma enesekriitikat Wagneri muusika väärsti mõistmisel ka „Ecce homos“ , öeldes, et on eksinud, pidades Wagneri muusikat mingi uue *tõusu* sümptomiks. (Nietzsche 1996: 70)

Dionysoslikkus jääb aga aktuaalseks nii hilisemas eessõnas „Katse end kritiseerida“, kus esitatakse küsimus, „kuidas luua dionysoslikku muusikat“ (TS: 18), kui ka „Ecce homos“, milles *dioniüusia*-fenomenis nähakse kogu kreeka kunsti emajuurt. (Nietzsche



1996: 71) Just dionysoslikkus kui kunstilooime peamine tõukejõud ning kunst, mis ei pretendeeri Nietzsche järgi püüdlusele esitada tõsikindlaid teadmisi maailma kohta, saavad inimest rohkem aidata kui sokraatiline teoreetiline arutlus.

Varemmainitult esitab teadus väärtushinnangutest eraldatud fakte, Nietzsche järgi pole niimoodi tõde leitav. Inimene vaatleb maailma antropomorfistlikult, ei saa kõrvale jätta inimeste maailmamõistmise metafoorsust päritolu, kogu inimajalugu ja -kogemust ei saa metafoorsusest eraldada. Küsimuse all ei ole metafoor kui lingvistiline termin, metafoorsust tuleb vaadata avaramalt, kogu kogemust haaravana.

Nietzsche ütleb otse, et mõistus moonutab, see on abivahend elus püsimiseks ning „selle kõige üldisem toime on pettus“. Inimeste tõepüüdlus on illusoorne, pinnapealne, näeb vaid „vorme“, tunnetus ei jõua tõeni, rahuldudes vaid „närviärrituse vastuvõtmisega...“ (Nietzsche 2007: 2444 - 2445)

Nietzsche ei pea närviärrituse seost tekkinud kujutisega paratamatuks, minnes veel kaugemale ning sedastades, et kui sedasama esilekerkinud kujutist on läbi inimpõlvede pärandatud, siis võib see inimese jaoks näida põhjusliku seosena [...] meile pole teada looduseadused iseeneses, vaid ainult läbi suhete, mis on meile omakorda tuntud vaid suhete summade näol. Suhted viitavad aina üksteisele ja on meile oma tegeliku loomuse poolest täiesti mõistetamatud. Meile on tuntud ainult järgnevusseosed (aeg ja ruum) ja arvud, mida neile lisame ning siis ise imetleme seda tekkinud seaduspärasust, kuigi see langeb kokku ainult lisatud asjade seaduspärasusega. (Nietzsche 2007: 2451 - 2452)

Nietzsche nimetab teoreetilises maailmapildis üldkehtivat tõe korrespondentsiteooriat illusiooniks.

Oxfordi filosoofialeksikoni järgi:

Tõe vastavusteooria (correspondence theory of truth) ... väide on tõene, kui ta ütleb oleva kohta, et see on, ja mitteoleva kohta, et seda ei ole. [...]Kuid vastavusteooria ei seisne lihtsalt arusaamas, et tõde on vastavus faktidele [...] Vastavusteooria iseärasuseks on veendumus, et käsitlusi, nagu vastavus ja fakt, on võimalik välja arendada piisavalt huvitavaks tõeteooriaks. Oponendid väidavad, et see pole võimalik, peamiselt seetõttu, et meil puudub väidetest ja uskumustest sõltumatu ligipääs faktidele. Me ei saa võrrelda meie uskumusi reaalsusega, mida oleks adutud kuidagi teisiti, kui nende või mingite muude uskumuste kaudu [...]

(Blackburn 2002: 456)

Oponentide hulka kuulub ka Nietzsche, kes kritiseerib ja peab võimatuks puhtakujulist maailmatunnetust, kõigil teadmistel on inimese „nägu“, need on inimlike suhestuste summa, „metafooride, metonüümiate, antropomorfismide liikuv armee“.

Paljukorratud vale ei saa sellepärast veel tõeks, et seda on palju korratud. Oma kirjutises „Tõest ja valest moraalivälises mõttes“ (kirjutatud pärast „Tragöödia sündi“ aastatel 1872/1873) tunnetab tänapäeva teooriainimene Nietzsche järgi närviärrituse seost tekkinud kujutisega paratamatuks, justkui „avastades“ põhjusliku seose, kuigi need on vaid „metafoorid, mis on ära kasutatud ja meeleliselt jõuetuks muutunud...“ (Nietzsche 2007: 2448)

„Tragöödia sünnis“ on Apolloni ja Dionysose kõrval ka kolmas kangelane – Sokrates, kes Nietzsche arvates eelpool mainitud „tõde“ esindab. Kui apollonliku ja dionysosliku ühinemine esindab Nietzsche „tõtt“, *elu ennast*, vastandlike jõude, mida ei saa üksteisest eraldada, loomine ja hävitamine on üks- ja seesama, siis Sokrates läheb sõtta mõlemaga, eelkõige Dionysosega, esindades Nietzsche sõnul „teoreetilist optimismi“, mille alusel maailm kui reaalsus on hea ja mõistuspärane. Teadmine on vourus, vouruslik inimene on õnnelik, patt on teadmatus. Kurjus ja mõistetamatus, kõik arusaamatu on ainult näivused, ebareaalsed. Nietzsche järgi elu ise kui tahe esindab traagilist teadmist, mis sisaldab lahendamatu vastuolu ja pinget ning esindab reaalsust ehk tõde, siis teoreetiline optimism ületab selle vastuolu, kuulutades selle lihtsaks näivuseks, ta asendab ontoloogilise vastuolu dualismiga, kus ainult puhtalt loogiline on reaalne ehk tõde, tunnetuslik, aistitav ja tajutav aga ebareaalne ehk mitte tõene. Nietzsche järgi ei saa aga olemusena mõistetud samasust vastuoludest eraldada, loomine ja häving on üks. Selle eitamine tähendab elu enda eitamist. Tõde, mis on leitav „teoreetilises optimismis“, mis kõik vastuolud ja mitmemõttelisuse on kõrvaldanud, sisaldab endas annuse surma, elu enda eitust. See on järeldus, mida Nietzsche oma hilisemates töödes edasi arendab võrreldes kreeklaste traagilist tarkust Sokratese teoreetiliste püüdlustega. (TS: 98, vt. Taminiaux 1987: 98-99)

## 2.2. Vjatšeslav Ivanovi *tõde*

Vjatšeslav Ivanov alustas enda sõnul Dionysose uuringuid Nietzsche mõjul. Mitmeaastase uurimistöö tulemusena pidas ta 1903.aastal Dionysose teemalist loengukursust Pariisis, millest kasvasid välja artiklid koondpealkirjaga „Kreeka religiooni kannatav jumal“ ning järgnevalt „Dionysose religioon“. (Ivanov 1905) Teadusuuringud antiikse tragöödia päritolu kohta viisid 1921.aastal doktoridissertatsiooni kaitsmiseni ning klassikalise filoloogia doktorikraadi saamiseni.

Ivanovi *tõde* langeb mitmes plaanis kokku Nietzsche omaga – olemasolu ja maailma ei saa ainult loogiliselt selgitada, ammugi sõnades väljendada. Ivanovil on olemasoleva käsitamise meetodiks intuitsioon ja sümbol, mille järgi sümboli kui polüsemantilise märgi loomus on ammendamatu, läbides kõiki olemise plaane ning teadvuse sfääre, sel on justkui „salakeel“, mis väljendab sõnadega väljendamatu ega vasta välisele sõnale. Ivanov ütleb, et sümbol on orgaaniline moodustis nagu kristall, isegi kui monaad, erinedes allegooriast ning mõistujutust. Sümbol elab ja sünnib uuesti, ta areneb. Sümbolid on kui „algseid vormid ja kategooriad“. Ivanov rõhutab müüdi ja sümboli dialektilist ühtsust, sümboolika on sümbolite süsteem, sümbolism on sümbolitel põhinev kunst, mis paljastab meie teadvusele asjad kui sümbolid ning sümbolid kui müüdid. Avades ümbritsevas tegelikkuses teised reaalsuse märgid, esitab kunst tegelikkust tähendusrikkana. (Ivanov: 1994: 141 -143)

Ivanov lõi loova isiksuse ideaali, uue, loomingulise inimese kontseptsiooni, mille ideaalkujudeks olid muuhulgas ka Pythagoras ja Goethe. Isiksuses olid kooskõlas nii vastutus- kui ka süütunne, aga ka jumalik Eros – pürgimine immanentse ja transtendentse maailma poole. Kunstnikud said inspiratsiooni ekstaatilistest elamustest, kogesid vaimustust, nende vaim oli tõstetud meeltevälise teadvuse sfääri, kõrgeima reaalsuse sfääri, isiklik oli ühenduses isikuülesega, avatud oli intuiitvne võime siseneda maapealse reaalsuse olemusse. Ivanovi järgi seisneb sümboli roll isiksustevahelise kommunikatsiooni, ühisteadvuse loomises. Ta kutsus sümbolistlikke kunstnikke üles „katkestama inimese isoleeritud teadvuse ringi“, saama vabaks oma empiirilise olemise piiridest. (Korolkova 2006: 8)

Saame tõmmata selge paralleeli Nietzschega - Dionysose mõjul on subjektiivsus ületatud, individuatsiooni kammitsatest vabanatud, kunstnik pole enam lihtsalt kunstnik, vaid on saanud ise kunstiteoseks, olles kõrgema ühisolemise liige (Nietzsche 2009: 28). Ürgühtsusega koosolemises (Nietzsche), ühisteadvuse loomises (Ivanov), subjektiivsust ületades, intuitsiooni kasutades on võimalik tunnetada elu ja tõelist maailma, loogilistes arutlustes ja sõnade läbi tõeni ei jõuta, mõistus moonutab.

### 3. Religiooni ja kunsti vahekord

Nietzsche järgi on kaasaja kultuur ja religioon mütoloogiavälised ning seetõttu iseloomustab kaasaega kurnatus ja igavene nälg, sest just müüdikujundite abil selgitab inimene endale oma elu, müüdid on inimestele reaalsuse uurimise vahendid. Müütidest ilma jäetud kultuur kaotab omale iseloomuliku loomejõu ning terviklikkuse. Müütilise mõtlemise alus on universaalne, Nietzsche järgi ei tea isegi riik tugevamaid ja toimivamaid kirjutamata seadusi, mis tagab ta seose religiooniga.

„Selle kõrvale võib panna abstraktse, ilma müütideta toimiva inimese, abstraktse hariduse, abstraktse moraali, abstraktse õiguse, abstraktse riigi: kujutatagu endale ette kunstniku fantaasia kaootilist ekslemist, mida ei ohjelda ükski kodumaine müüt, mõeldagu kultuurile, millel pole mingit kindlat ega püha päritolukohta, nii et ta on määratud igasuguseid võimalusi ammutama ja end igasugustest kultuuridest armetult toitma – see on kaasaeg kui müüdi hävitamisele suunatud sokratismi tulemus. Ja nüüd seisab inimene ilma müüdita, igavesti näljasena kõikide oma minevikkude keskel...“ (TS: 153-154)

Ka Ivanov peab müüti väga oluliseks – mütoloogilise maailmavaate juurde kuulus vanal ajal arusaam kunstist, eriti muusikakunstist, kui maailma ülesehitajast ja rahutoojast. Muusikalises harmoonias väljendus usk universumi põhitõesse. Muusika, usk ja religioon olid seotud, nad ei eksisteerinud eraldiseisvalt. (Muusika)kunst ravis rütmi ja meloodiaga nii hinge kui ka ihu, lahendades loomekunsti kõige põhilisemat ülesannet - ületas inimhinges valitseva kaose.

Ivanovi arvates suudab ainult sümbolitele rajatud kunstiline väljendus meile näidata meid ümbritseva seotust palju sügavama reaalsusega, seeläbi seotust religiooniga, kuna religioon väljendab elu ning kõikide asjade mõtestatust ning relatsiooni. Kunstilise loomingu seotus religiooniga, kus kõik kunstivormid - maalikunst, skulptuur, muusika – teenisid religioosseid huve, oli eriti selgelt väljendunud muinasajal. Kunstnike loomepuhangute inspiratsioon oli kantud vaid religioosetest teemadest. Kunsti ülesandeks oli olla vahendajaks tuntud ja tundmatu vahel, ajaliku ning ajatu vahel. Kunst ja religioon võivad kujuneda ühtseks loominguks tervikuks, mis annab tulevasele religioosle kunstiloomingule veelgi ülevama tähenduse. Uue loomeinimese, uue kunstikutüübi osa on mitte tegelikkust moonutada, vaid esitada sügavam ning põhjendatud maailmatunnetus - eesmärk on läbi oma sisemise tunnetuse esemete vorme muutmata nende ilu esile tuua. Vajalik on oskus tajuda vormide ning nähtuste varjatud sümboolikat - hinge avatust, mis muudab kunstniku jumaliku ilmutuse edasikandjaks. Eelnev on aluseks Ivanovi teurgilise kunsti kontseptsioonile, esitades idee kunstiloomingu tõusvast ja langevast osast, milles esimeses osas saavutab autori mõtte sündmuste kõrgeima tipu, mille pinnalt näeb ta maailma täiuslikku ilu. Alla laskudes valmib kunstiteos – kunstnik teostab oma mõtte ühe või teise kunstilise vormi kaudu. Ainult iseennast, oma „mina“ kaotades, leiab kunstnik oma tõelise kutsumuse – olla jumaliku tahte vahend, kõrgemal oma isiklikust suutlikkusest, kunstnikust saab teurg – ta on võimeline mõistma ja looma uusi sümboleid. (Korolkova 2006: 10-11)

Arusaam „teurgilisest esteetikast“ oli eriomane vene nähtus - võimas suund 19.sajandi lõpu ja 20.sajandi alguse vene esteetikas, mis kujunes välja vene kultuuri „hõbedase ajastu“ religioosete mõtlejate ning osaliselt sümbolistide hulgas, sisaldades arusaama kunstnikust kui Jumalast inspireeritud „teurgist“, kelle võimuses on minna kaugemale kunsti piiridest, hakates looma elu ja olemist ennast esteetiliste seaduste järgi. Põhiprintsiipideks hingestatus, kõikehõlmav sümbolism, metafüüsiline ilu mõiste. Kuigi „teurgiline esteetika“ arenes eranditult implitsiitses vormis ning mitte eriti laialdaselt, siis just temas säilisid kõige tugevamalt vene rahvuslikule esteetilisele kogemusele iseloomulikud jooned, mis olid valdavad ka Vana-Vene riigis. (Bõtškov 2007: 9)

Ivanov peab õigustatuks kunstniku püüet looduse seatud reeglite piiridest väljaastumist, materia elluäratamise püüet, jumala vertikaalil olevast kunstnikust. Kuid

kui ajapikku arenes iga kunstiliik omas suunas ning kaugenes religioonist, müüt kadus, kunst ei väljendanud enam teadmist kõrgemast reaalsusest jäädes vaid esteetilise kasvataja rolli, loobus ka Ivanov oma sedavõrd optimistlikust seisukohast teurgilise kunsti võimalikkuse kohta, kuid kunstniku püües kammitseda tabamatut, astuda „ime“ alale, oli talle endiselt vastuvõetav. Ivanovi väljendustes saab kaasaegsest kultuurist „peenramaa“, kus kõik lahterdatud ja sihipärane. Sõna „kultuur“ kõlab „kuivalt“, sest „eitab kõike spontaanset ja jumalikku, tunnistades ainult külvatud, istutatud, hoolitsetud, pügatud, kasvatatud ja poogitud vilju – ta ei kätkegi endas enam loomingulisuse mõistet; ja nii, parema väljendi puudumise tõttu oleme sunnitud „kultuuriks“ nimetama ka loomingut ja loomingulisust.“ (Novikova 2010: 2- 6)

### 3.1. Dionysoslikkus nii esteetilise kui religioosse fenomenina

Eelpool on kirjeldatud dionysoslikkust kui võtmejõudu kunstilise loomepuhangu tekkes, siis erinevalt apolloonilisest kunstist, mis soovib veenda meid olemasolu ning elamise rõõmus ülistades nähtumuste reaalsust, õpetab Dionysose kunst meid leidma rõõmu nähtumuse tagant, tuues meile metafüüsilist lohutust meie individuaalse eksistentsi õudusest. (TS: 114) Dionysose kunst toimib nagu muinasjutu haldjas, mis ühtpidi küll näitab meile looduse julmust, maailmaajaloo hirmuäratavat hävitamistungi, kuid teistpidi päästab meid sellest pakkudes nähtust unustust. (TS: 57, Young 1992: 47)

Dionysose ja Apolloni ühenduse kõrgeimaks väljenduseks on eelpool mainitult kreeka tragöödia, traagiline müüt, olles küll esteetilisuse kõrgeimaks avaldumisvormiks, aga esteetilisest mõttes ei esinda *ilu*, vaid pigem vastupidi – ta esindab sisu mõttes inetust ja ebakõla, olles siiski nauditav:

„Nauding, mille tekitab traagiline müüt, pärineb selleltsamalt kodumaalt kust ka nauditav dissonantsi tajumine muusikas. Dionysose vaim koos oma valuna tajutava ürgnaudinguga on muusika ja traagilise müüdi ühine sünnipaik.“ (TS: 161)

Seevastu on Apollonil esteetlises mõttes hädavajalik olla ilus, mitte lihtsalt ilmaliku maailma mõttes, vaid „hiilguse“ mõttes, maailma mõttes, mis esindab „täiust“ , jumalikustunud individuatsiooniprintsiipi. (Young 1992: 33)

Nietzsche rõhutab korduvalt, et kunst omab väärtust vaid määral, mil aitab meil eluga toime tulla, pakkudes lahenduseks dionysosliku traagilise kunsti parimaks vastukaaluks igapäevakannatuste vastu. Tähtsaimaks kõigi kunstide seas peavad nii Nietzsche kui Ivanov muusikat, sest muusika ei peegelda näivust, vaid asja iseeneses, kandes endas asjade sügavat tuuma. Ivanovi järgi on muusikal eriline roll inimhinges valitseva kaose ületamisel, siis Nietzschel pakub dionysoslik muusika joobumust, erilist erutus seisundit – mõlemad vajalikud selleks, et elu reaalsusega toime tulla. (TS: 110-11, Ivanov 1995: 177, vt. Novikova 2010, Young 1992: 48)

Kui Nietzschel kõneles tema kaasajal Dionysos läbi Richard Wagneri muusika – just seeläbi pidas ta võimalikuks tragöödia taassündi, siis Ivanovil oli dionysoslikkuse kandjaks helilooja Aleksandr Skrjabin (1872 - 1915), kes kehastas tema jaoks üht parimat näidet kunstnikust - teurgist. Nietzschet ja Ivanovi ühendab juhtmotiiv Dionysosest, kunstimetafüüsika tähtsustamine, rahulolematuse oma kaasaja kultuuriga, kellel esimese arvates oli see „– küsitava väärtusega põhjendamatu optimism sokraatilisuse varjus“ ning teise arvates „peenramaa, kus kõik on lahterdatud, ja registreeritud ja sihipärane“. Mõlemad pakkusid märksõnana lahenduseks Dionysost. (TS: 98, Novikova 2010)

Samas peame silmas pidama, mida siis Nietzsche käsitluses Dionysos pakkus? Läbi joovastuse, läbi meelteulenduse, läbi kirgliku vaimustuse tunnetuse pakkus ta kunsti – täidet tühjusele, mis oli müüdist ja religioonist ilmajäetud inimesele hädavajalik. Nagu kreeka teater oli, nii pidi ka Wagneri teater Bayreuthis pakkuma inimestele omamoodi kiriku funktsiooni, olemaks sotsiaalse elu keskuseks, pakkudes „metafüüsilist lohutust“. (Young 1992 : 49)

Teater oleks seega pakkunud vajalikku kogoduslikku ühtsust, mis mängib domineerivat rolli mistahes religioonis alustades muinasajast või vaadeldes dionysoslikke orgiastilisi pidustusi või jälgides ametlikke kiriklikke jumalateenistusi. Kui Nietzschel kõneles Dionysos kui „uue jumala jünger“, kui „impulsiivne ja ebamoraalne

kunstnikejumal“, siis Ivanovi Dionysose läbi kõneles kunstnik-teurg, olles kristliku transtsendentse jumala käepikenduseks.

## 3.2. Teoloogilised implikatsioonid

Ivanov peab Nietzsche käsitlust Dionysosest ühekülgses, kuna Nietzsche ei arendanud välja Dionysosega seotud teoloogilisi implikatsioone. Nietzsche kui „jumalavastane“ ei suutnud Ivanovi arvates ära tunda Dionysose religiooni kristlikke jooni, dionüüoslikes kultuslikes kombetalitustes „kristuse ettekuulutust“ ega näinud ka kristlikus religioonis Dionysose orgialikkust, „armastusest läbistatud orgialikkust“. Ivanov arvamusel ei tundnud Nietzsche Dionysoses ära „paljukannatanud jumalat“, taandades ta pelgalt liiasuse sümboliks. (Korolkova 2006: 15)

Kui Nietzschel oli Dionysos kui üks vastandlikest kunstiloome impulssidest, siis Ivanov püüdleb Dionysose religiooni tervikliku mõistmise poole, tõlgendab Dionysose sünnilegende, kõrvutab ajaloolisi ja arheoloogilisi fakte, antiikkunsti ja filosoofiat. Käesoleva bakalaureusetöö algusosas on esitatud Dionysose sünnilugu jumal-isast Zeusist ning surelikust printsessist Semelest. Ivanov kõrvutab seda legendi Jeesus Kristuse olemusega – jumaliku ja inimliku loomuse eraldiseisemisest ja ühtsusest. Tema kahetine olemus on määratud Maa ja Taeva liidu läbi, tõusu ja laskumise dialektika avaldub tema loomuses, Dionysos kui jumal-inimene liidab eraldiseisvalt ja ühtselt jumalik – pojaliku taevase Isa isiku ja inimliku loomuse.

Teist Dionysose sünnimüüti mõtestades peame silmas pidama inimkonna loomislugu titaanide tuhand, mis oli juba segatud jumaliku algega – kui titaanid sõid Dionysose lõhkirebitud ihu, siis muutus ka nende keha dionysoslikuks, see polnud enam ainult titaanlik. Ivanovi järgi saab inimese kahetist olemust vastavalt selgitada – jumalik dionysoslik, vaimselt aruka loomuse ning titaanliku alge – stiihilise kaose – sümbioosina. Oluline on mitte alahinnata olemuse madalamat, kirglikku osa, ning seda täielikult vastandada kõrgemale, kuna ka meie madalam osa on segu kahest, küll jumalikkuse



poolest ebavõrdsest ning võitlevast algest, sest Dionysose ema oli surelik Semele. Müüt lõhkikistud jumalast on Ivanovile maailma kurbuse väljendus, universaaltragöödia, sümboliseerides samas nii iidse kaose seisundit ning killustatust, kui ka kustumatut elujanu ning arengu voolavust. (Korolkova 2006: 17-18)

Nietzsche interpreteerib Dionysose müüti lõhkirebitud jumalast samamoodi, pidades eraldatust üheks tõeliseks kannatuste põhjustajaks:

„...tükikideks rebimine, tõeline Dionysose kannatus on samas ka õhuks, veeks, maaks ja tuleks muundumine ning et seega tuleb meil pidada individuatsiooniseisundit igasuguse kannatuse allikaks ja algseks põhjuseks kui midagi, mida tuleb iseenesest tõrjuda. Selle Dionysose naerust pärinevad Olümpose jumalad, tema pisaratest aga inimesed.“ (TS: 74)

Mõlemad, nii Nietzsche kui Ivanov, peavad aga tragöödia kõrval Dionysosest võrsuvaid irratsionaalseid jõude väärtuslikeks, kustumatu elujõu allikaks, põhjuseks, mis on võimelised inimest innustama ning tõstma „iseendast kõrgemale“, lähemale jumalikule, olles igasuguse arengu võtmekomponendiks.

Nietzsche räägib „Dionysoslikus maailmavaates“ Olümpose jumalate religioonist kui elu religioonist, mitte aga kohustusest, mitte *askeesist* ega vaimsusest (Nietzsche 1999: 124) ning lisab oma hilisemas eessõnas „Tragöödia sünni“ teisele trükile, kuidas ta kristlusest „vaenulikult vaikus“. Esteetilisele maailmatõlgendusele, mida Nietzsche enda sõnul „Tragöödia sünnis“ esitas, pole suuremat vaenlast kui kristlik õpetus, mis pagendas kunsti valede riiki, eitades elu ennast. Olles eluvaenulik, mõeldi välja „teispoosus“, „parem elu“, hinnati *ainult* moraali väärtusi, mis on Nietzsche hinnangul selge mandumise tunnus, kuna esitab elu juba olemuslikult ebamoraalsena. Nietzsche esitas esteetilise antikristliku vastandõpetuse, mille võrdsustas eluga ning nimetas selle dionysoslikuks. (TS 2009: 16)

Antud punktis Nietzsche ja Ivanovi hinnangud lahknevad. Kui Nietzsche sai Dionysos kõige selle vastandkujuks, mida esindas kristlus, siis Ivanov leiab Dionysose ja kristluse vahel mitmeid paralleele ning ühiseid jooni.

Vene luuletaja avab Dionysose kui kannatava ja juubeldava jumaluse kahetise olemuse sõna „страсть“ (kirk) filoloogilise analüüsi kaudu. Mitmuses väljendatuna „страсти“ tähendab „kannatust ja piina“, paralleel „страсти Христовы“ – Kristuse kannatusi.

Ivanov oletab, et antud mõiste on tulnud hellenistliku religiooni kangelaste kirglikust kultusest ning on üle võetud kristlike märtrite kultusesse. Teine tähendusväli sõnale „страсть“ on aga „hingeline puhang, meeletus, äärmus“, Ivanov kõrvutab sellega kreekaliku „ekstaasi“ ning „paatose“, mis tähendavad kirglikku innustust või vaimustust. Ivanovil on sõna „страсть“ mitmetähenduslikkuse läbi mõtte avada elu mõtet, valu ja rõõmu kokkukuuluvust Dionysose juures. (Korolkova 2006: 17)

Ka Seaford esitab meile mitmeid paralleele Dionysose ning Jeesuse vahel. Mõlemad jumaliku isa ja sureliku ema pojad on maailmas inimese kujul. Mõlemat ühendab surm ja taassünd, vein, mida on kujutletud nii Dionysose kui ka Jeesuse verena. On eeldatud, et mitmed iidset Jeesuse kujutised kui nooruslikust, pikajuukselisest ja habemeta ebamehelikust kujust on mõjutatud olnud sarnastest Dionysose kujutustest. (Seaford 2006: 127- 128)

## Kokkuvõte

Käesoleva bakalaureusetöö eesmärk oli vaadelda kreeka jumaluse – Dionysose müütide erinevaid tõlgitsusi ja lähenemisviise eelkõige Friedrich Nietzsche esikteose „Tragöödia sünd“ esimese poole ning Vjatšeslav Ivanovi Dionysose alaste loengute põhjal ning vastata küsimusele, miks oli dionysoslikkus Nietzschele ja Ivanovile tähtis, lausa „hädavajalik“, kuidas ohjeldamatust Dionysose näol võib ratsionaalsusest veelgi tähtsamaks pidada.

Töös antakse ülevaade Nietzsche esikteosele ning selle probleemiasetusele. Kesksel kohal on dionysoslikkuse olemuse analüüs ning Hölderlinist lähtuv Dionysose ja Apolloni dihhotoomia mõistmine, mis on vastavalt tagasi viidav Schopenhaueri käsitusele tahtest ja ettekujutusest. Ivanovi järgi väljuvad mõlemad jumalad sellest vastasseisust võitjana – kahe kunstijumala koostoimes sünnib atika tragöödia, mille kandvaks osaks on muusika kui tahte vahetu keel. Tragöödia, pakkudes Nietzsche sõnul metafüüsilist lohutust, täidab eesmärgi, et ületada kreeklaste võimalik pessimism. Vaataja saab end samastada saatürikoori poolt esitatud loodusolevustega, Dionysosliku muusika mõjul saavutatud joobumus seisundis saab *principium individuationis* ületatud, sulandutakse ürgühtsuses. Lunastus saadakse Apolloni mõjul - näivuses. Olles tajunud dionysoslikku, olemasolus peituvat traagikat ja jubedust, tunneb inimene hirmu. Seesama Dionysos viib ta muusika mõjul eksistentsi juurte juurde, pessimism saab ületatud, Nietzsche sõnul oli vaja kunstilist vahendusmaailma, mille abil olemasolu õudusega toime tulla või oma pilgu eest varjata.

Kahe kunstijumaluse koostoime on seega kunstilise loomepuhangu alus – kunst avab meile maailma, mis Nietzsche ja Ivanovi järgi on sokraatilise arutelu läbi kättesaamatu. Nietzsche argumenteerib tugevalt teoreetilise maailmapildis valitseva tõe korrespondentsiteooria vastu, toetudes väitele, et kogu inimese maailmapilt on antropomorfne ning inimkogemused metafoorsusest kantud, inimeste tõepüüdlus on illusoorne, tõe vastavusteooria põhineb suhetel, mis aina teineteisele tagasi viitavad ning asjade tegelik loomus jääb inimestele arusaamatuks ning kättesaamatuks.

Antud bakalaureusetöö eesmärk oli süvitsi analüüsida dionysoslikkuse olemust ning käsitleda Nietzsche ja Ivanovi kunstiesteetikat, mille järgi aistitava, tunnetatava maailma kaudu Nietzschel ning sümbolite salakeele kaudu Ivanovil – läbi kunsti on võimalik tunnetada tõelist maailma. Kunsti ammendamatu loomus ei pretendeeri väitele maailma reeglipärasest toimimisest, vaid kunstnikud loovad maailmu üha uuesti ja uuesti. Analüüsides mõlema autori Dionyose-käsitust, jõutakse järeldusele, et religiooses plaanis jõuavad Nietzsche ja Ivanov väga erinevatele seisukohtadele. Nietzschel on dionysoslikkus eelkõige loodus – ja kunstitungi väljendus ning kunst omab väärtust vaid määral, mil aitab meil eluga toime tulla. Kunst on vahend. Seevastu Ivanovi Dionysos on teurg, kes kandes loojana lõpuks kristlikuna mõistetud transtsendentset jumalikku väge, suudab minna kunsti piiridest kaugemale, hakates looma elu ja olemist ennast.

## Kasutatud kirjandus

Töö põhiteksti puhul on kasutatud tekstisisest lühendatud viitamist:

TS – Nietzsche, Friedrich. Tragöödia süünd. Tlk Anne Lill. Tallinn: Tänapäev. 2009

Muu kasutatud kirjanduse puhul on kasutatud standardset tekstisest viitamist:

- Antiigileksikon (1983). Tallinn: Valgus.
- Armstrong, Karen (2005). Lühike müüdi ajalugu. Tlk. Tõnis Leemets. Tallinn 2006: Eesti Päevalehe AS.
- Blackburn, Simon (2002). *Oxfordi filosoofialeksikon*. Tlk. Märt Väljataga ja Bruno Mölder. Tallinn: Vagabund
- Bunnin, Nicholas; Yu, Jiuhan (2004). *The Blackwell Dictionary of Western Philosophy*. Cornwall: Blackwell Publishing
- Bõtškov (2007) = Бычков, Виктор. Русская теургическая эстетика. Ладомир
- Calasso, Robert (2002). Kadmose ja Harmonia pulmad. Tlk. Mailis Pöld. Tallinn: Varrak
- Friedell, Egon (2010). Vanaaja kultuurilugu. Tlk. Ilme Rebane. Pakett AS, lk 228
- Hjortso, Leo (2003). Kreeka jumalad ja kangelased. Tallinn: Tänapäev
- Isler-Kerényi, Cornelia (2007). *Dionysos in Archaic Greece*. Tr by Wilfred G.E. Watson. Leiden: Brill
- Ivanov (1905) = Иванов, Вячеслав. Религия Диониса. Вопросы жизни 6:185-202, 7: 122 -138

[http://www.v-ivanov.it/prizhiznennye\\_izdaniya/religiya\\_dionisa](http://www.v-ivanov.it/prizhiznennye_izdaniya/religiya_dionisa), vaadatud 10.03.2016.

- Ivanov (1994) = Иванов, Вячеслав. Родное и вселенское. Москва: Республика.
- Ivanov (1995) = Иванов, Вячеслав. Взгляд Скрябина на искусство. Эстетика и литературная теория  
[http://rvb.ru/ivanov/1\\_critical/1\\_brussels/vol3/01text/02papers/3\\_081.htm](http://rvb.ru/ivanov/1_critical/1_brussels/vol3/01text/02papers/3_081.htm), vaadatud 20.04. 2016.
- Korolkova (2006) = Королькова, Елена А. Символизм Вяч. Иванова и мифологема Диониса: текст лекции.  
<http://window.edu.ru/resource/041/45041/files/korolkova2.pdf>, vaadatud 10.03.2016
- Lill, Anne (2004). Tragöödialeksikon. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus
- Luik, Tõnu (2002). Filosoofiast kõnelda. Tartu: Imamaa
- Novikova (2010) = Новикова, М. М. Искусство как религиозное творчество.  
<http://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-kak-religioznoe-tvorchestvo>, vaadatud 16.03.2016.
- Nietzsche, Friedrich (1996). Ecce homo. Tlk. Jaan Undusk. Tallinn: Vagabund
- Nietzsche, Friedrich (1999). The Birth of Tragedy and Other Writings. The Dionysiac World View. Tr by Ronald Speirs. Cambridge: Cambridge University Press
- Nietzsche, Friedrich (2009). Tragöödia sünd. Tlk Anne Lill. Tallinn: Tänapäev
- Nietzsche, Friedrich (2007). Tõest ja valest moraalivälises mõttes. – Akadeemia, nr 11, lk 2443-2455
- Schmidt, Dennis J. (2001). On Germans and Other Greeks. Tragedy and Ethical Life. Bloomington: Indiana University Press
- Seaford, Richard (2006). Dionysos. New York/London: Routledge
- Sooväli, Jaanus (2009). Tragikomöödia sünd. – Sirp nr 44;  
<http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c9-sotsiaalia/tragikomoeoedia-suend/>,

vaadatud 10.03.2016

- Taminiaux, Jaques (1987). Art and Truth in Schopenhauer and Nietzsche. *Man and World*, **20**: 85 – 102
- Tool, Andrus (2009). Sissejuhatus filosoofia ajalukku/ FLFI.01.053/ loeng nr 1. Tartu Ülikooli ÕIS-s, vaadatud 10.10.2011.
- Young, Julian (1992). Nietzsche`s Philosophy of Art. Cambridge: Cambridge University Press
- Young, Julian (2013). The Philosophy of Tragedy. Cambridge: Cambridge University Press

# Dionysus as the principle of creativity, as exemplified by Friedrich Nietzsche and Vyacheslav Ivanov

## Summary

The goal of this thesis is to give overview of Dionysos myth different interpretations and approaches by the philosophers of Friedrich Nietzsche and Vyacheslav Ivanov. The intention is to answer the questions „why Dionysos was so important to them?“, why they thought Dionysian ability to „intoxicate“, to overcome the „sobriety“ were far more important to them as features of other Greek God, Apollo, like „grandeur“, „majesty“ and „serenity“? Even more – rational thinking and Socrates are presented like direct opposition to Dionysian wantonness. Idea is to show Dionysian element like prime art drive and art itself as a solution to overcome pessimism after seen and experienced pain and absurdity of existence.

The goal is achieved in the following way : first chapter gives a brief overview of different birth myths of Dionysos, then focusing on dichotomy between Greek gods Dionysos and Apollo and shows why Dionysian element is so important. According to Nietzsche both these conflict forces are the foundation of all artistic creation. Apollo represents a particular order, dreams and visual art unlike Dionysos who is the god of music, ecstasy, representative of everything chaotic. The conflict between is perpetual. According Ivanov both Gods „leave the battle as winner“ since from it arises greatest form of art – the Greek tragedy.

The second chapter of my thesis focuses on art and according to Nietzsche and Ivanov it's ability to express „more truth“, something which can not be found through rational thinking. Both, Nietzsche and Ivanov, emphasize importance of Symbol and mythical thinking and are not satisfied with contemporary predominant view as a science declares to „know“ reality as it autonomously exists. The subchapter deals with Nietzsche's strong arguments against truth correspondence theory by claiming that words and their meanings



are not indivisible. The words do not indicate to an external object which would designate the true meaning of it. To be specific the thruts are metaphors, and all human exsperiences are anthropomorphic, they are completely specific to humans, which means humans can not experience the world as it is itself.

Third part of the thesis focuses on relation of art and religion by showing Dionysos from different aspects through Nietzsche and Ivanov – Dionysos for Nietzsche is secular, as vital prime art drive. Ivanov understands Dionysion element differently – it is not only art drive but divine art drive. Theourgy is artist acting together with God.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Aita Meentalo (05.03.1966)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Dionysos kui loovuse printsiip Friedrich Nietzschel ja Vjatšeslav Ivanovil“, mille juhendaja on Eduard Parhomenko,
  - 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
  - 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tallinnas, 15.05.2016