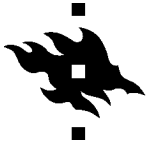


# KIVISET SÄKEET

Säetekniikka hellenistisen ja roomalaisajan hautaepigrammeissa

Risto Lehti  
Pro gradu -tutkielma  
Kreikan kieli ja kirjallisuus  
Kielten laitos  
Helsingin yliopisto  
Lokakuu 2018



|  |   |   |  |
|--|---|---|--|
| Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty<br>Humanistinen tiedekunta  |   | Laitos – Institution – Department<br>Kielten laitos |  |
| Tekijä – Författare – Author<br>Risto Lehti  |   |   |  |
| Työn nimi – Arbetets titel – Title<br>Kiviset säkeet. Säetekniikka hellenistisen ja roomalaisajan hautaepigrammeissa.  |   |   |  |
| Oppiaine – Läroämne – Subject<br>Kreikan kieli ja kirjallisuus   |   |   |  |
| Työn laji – Arbetets art – Level<br>Pro gradu  | Aika – Datum – Month and year<br>Lokakuu 2018 | Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages<br>79       |  |
| Tiivistelmä – Referat – Abstract<br>Tutkielmani käsittelee elegisellä distikonilla kirjoitettuja hautarunoja säetekniikan valossa. Hellenistiseltä ajalta lähtien esiintyy riittävän pitkiä hautarunoja, jotta niiden tarkastelu tästä näkökulmasta on hedelmällistä. Sen vuoksi aineisto on hellenistiseltä ajalta ja roomalaisajalta. Yhtäältä selvitän yleisiä komposition malleja, jotka perustuvat säännönmukaiseen säkeenkäyttöön. Toisaalta käytän tällä tavalla saavutettua käsitystä hautaepigrammien muodosta apuvälineenä, kun pyrin avaamaan yksittäisten runojen poetiikkaa.<br><br>Valitsemani säetekninen lähestymistapa ei edusta kreikkalaisten runomittojen tutkimuksen päälinjaa. Tästä syystä gradussani on kaksi johdattelevaa lukua – luvut 2 ja 3. Luvussa 2 määrittelen ja esittelen tärkeimmät säkeenkäytön ilmiöt, joita analyysissäni sovellan. Luvussa 3 tarkastelen viittä Antipatros Sidonlaisen kirjoittamaa kirjallista epigrammia, joitten yhteinen aihe on Anakreonin hauta. Tulkitsen, että Antipatrosin keskeinen pyrkimys on ollut varioida runoissaan elegisen distikonin käyttöä. Tulkintani antaa tukea sille ajatukselle, että säetekniikka on ollut osa hellenististen runoilijoiden tietoista keinovalikoimaa.<br><br>Graduni laajimmassa luvussa tarkastelen 32 esimerkeiksi valitsemaani kivirunoa. Käsittelem runot havainnollisessa järjestyksessä: ensiksi säetekniikaltaan yksinkertaisemmat ja sitten monitahoisemmat esimerkit. Esittelen kompositiomallin, jossa samasta runosta on eroteltavissa proosamaisempi ”hautakirjoitus”-osa ja laulullinen ”threnodia”-osa. Tällaisen mallin löytäminen on tutkielmani tärkein yleisen tason tulos. Luvun viimeisessä pykälässä käsittelem kompleksisia runoesimerkkejä. Osoitan niiden olevan poetiikaltaan niin rikkaita, että on perusteltua ottaa kivepigrammit runoutena vakavasti. |   |   |  |
| Avainsanat – Nyckelord – Keywords<br>antiikki, epigrafia, epigrammit, kirjallisuudentutkimus, kreikankielinen kirjallisuus, piirtokirjoitukset   |   |   |  |
| Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited<br>Keskustakampanin kirjasto  |   |   |  |
| Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information  |   |   |  |

# Sisällys

|   |    |
|---|----|
| <b>1 Johdanto</b>   | 1  |
| 1.1 Tutkimuskysymys                                       | 1  |
| 1.2 Common sense  | 3  |
| 1.3 Säetekniikka  | 4  |
| 1.4 Threnodia ja elegia                                   | 4  |
| 1.5 Tutkimuksen tila                                      | 6  |
| 1.6 Työn rakenne  | 7  |
| 1.7 Aineiston valinta ja menetit                          | 8  |
| <br>  |    |
| <b>2 Säkeenkäytön perusilmiöt</b>                         | 10 |
| 2.1 Lineaarinen säkeenkäyttö                              | 10 |
| 2.2 Epodinen säkeenkäyttö                                 | 15 |
| 2.3 Syklinen säkeenkäyttö                                 | 17 |
| 2.4 Yhteenveto  | 21 |
| <br>  |    |
| <b>3 Antipatros Sidonlainen: viisi runoa Anakreonista</b> | 22 |
| <br>  |    |
| <b>4 Säetekniikka kivepigrammeissa</b>                    | 33 |
| 4.1 Epodinen rakenne kivirunoissa                         | 33 |
| 4.2 Syklinen rakenne kivirunoissa                         | 40 |
| 4.3 ”Threnodia” ja ”kiviruno” samassa kivessä             | 46 |
| 4.4 Kompleksisia kivirunoja                               | 62 |
| <br>  |    |
| <b>5 Johtopäätökset</b>                                   | 74 |
| <br>  |    |
| <b>Kirjallisuusluettelo</b>                               | 77 |

# 1 Johdanto

## 1.1 Tutkimuskysymys

Tällä gradutyöllä on kaksi tavoitetta. Ensimmäinen haluan valottaa eräissä valikoiduissa hautaepigrammeissa käytettyjä poeettisia keinoja, siten että tulee mahdolliseksi arvostaa niitten tasoa runoutena. Hautakivien epigrammit ovat määritelmällisesti käyttörunoutta, mutta tällaisen kategorisoinnin ei pidä peittää näkyvistä, että monet niistä on kirjoitettu varsin taitavasti. Osassa on poeettista syvyyttäkin, jonka luotaamiseen soveltuvia keinoja pyrin avaamaan. Toiseksi tarkoitus on ottaa varovainen askel kohti elegisellä distikonilla kirjoitettujen runojen komposition ymmärtämistä yleisemmällä tasolla. Vuosisatojen kuluessa distikon kehittyi erittäin moni-ilmeiseksi runomitaksi, jolla oli lukuisia käyttöyhteyksiä ja -tapoja.<sup>1</sup> Tarkoitukseni on selvittää näkökulmaa, jonka etenkin hellenistisen ja roomalaiskauden hautaepigrammit tarjoavat distikonin kompositiomahdollisuuksiin.

Mistä lähtökohdista kannattaa tarkastella kivepigrammeja runoutena, mitä voi tai pitää olettaa ensin? Katsotaan joitakin mahdollisia ehtoja, joitten vallitessa runoa voi pitää merkitseväenä. Runo voi olla tekijänsä vakuuttavaa itseilmaisua, se voi tavoittaa aiheensa ytimen tai se voi olla traditiossa merkittäväksi tunnustettu. Hautaepigrammien suhde kaikkiin näihin mahdollisuuksiin on perin hämärä. Valtaosasta säilyneitä tekstejä emme tiedä, kuka ne on kirjoittanut<sup>2</sup> tai mitä komposition menetelmiä hän käytti. Täydellisesti puuttuu mahdollisuus kontekstoida jokin tietty teksti suhteessa tekijänsä muihin runoihin. Toisaalta emme myöskään lähtökohtaisesti tiedä, millä tavoin hautaepigrammin aihe – toisin sanottuna vainaja – on asettunut suhteeseen epigramminsa tekstin kanssa. On esimerkiksi mahdollista, että miltei koko teksti on geneeristä, että se on ollut

---

1 West 1974 (10–13) listaa kahdeksan olennaisesti erilaista yhteyttä *elegiaesityksille*. Lisäksi tulevat epigrammit ja pidemmät kirjalliset runoelmat.

2 Kuinka yleisesti käyttöepigrammeja esimerkiksi tilattiin tunnetuilta taidarunoilijoilta? Aihe on herättänyt keskustelua. Cairns (2016, 18–19) pitää uskottavana, että kirjalliset hauta- ja dedikaatioepigrammit saattoivat olla eräänlaisia mainoksia, joissa runoilijat esittelivät taitoaan.

hautausurakoitsijalla valmiina ja konkreettisesti tilanteessa tekstiä on hieman soviteltu, jotta vainajan nimi on saatu sopimaan runomittaan. Tällaisessa tilanteessa epigrammilla ei olisi olennaisesti mitään mielekästä suhdetta aiheeseensa. Lievempi versio ilmiöstä on, että on valittu runotyyppejä, joka kaikkein yleisimmiltä piirteiltään osuu vainajan tilanteeseen: hautaepigrammeihin tutustuva lukija huomaa piankin toistuvia teemoja, kuten ”ei kuoleminen sinänsä ole kauheaa, mutta kun kuolee nuorena...” Yhtä lailla on kuitenkin selvää, että epigrammien joukossa on monia, jotka on kirjoitettu kuvaamaan ainutkertaista aihettaan alusta loppuun. Mitä tulee tradition lausumaan tuomioon, sitäkään ei kivi-epigrammien kohdalla olennaisesti ole. Etenkään ei ole sisältöön liittyviä pullonkauloja, jotka olisivat määränneet, mitkä tekstit laajasta materiaalista säilyvät nykyaikaan asti, vaan säilyminen on ollut paljolti sattumanvaraista.

Kun tällaiset ensimmäisinä mieleen tulevat mahdollisuudet ovat poissa käytöstä, runojen merkityksenannon tarkastelu tarvitsee jotain muita lähtökohtia. Tarjolla ovat epigrammien tai laajemminkin runokulttuurin piirissä esiintyvät yhteiset keinot. Niihin onkin viimeaikaisessa tutkimuksessa tartuttu. Kivi-epigrammeja on lähestytty hellenistiselle runoudelle yhteisten teemojen, kuvaston ja retoristen rakenteiden kautta.<sup>3</sup> Toisaalta on tutkittu myös runomitan käyttöä kivi-epigrammeissa.<sup>4</sup> Tällöin tutkimus on paljolti asettunut kreikkalaisen runouden mittojen tutkimuksen vakiintuneisiin raameihin. Esimerkiksi eri säkeenylitystyyppien tilastollinen luokittelu ei välttämättä auta tunnistamaan tilannetta, jossa tietyn runon säkeenylitykset palvelevat sen runon merkitystä. Tällaisiin tilanteisiin gradussani puutun.

Pyrkimykseni on osoittaa, että valitsemani esimerkkirunot – tai pääosa niistä – ovat riittävän korkeatasoisia oikeuttamaan paneutuvan tulkitsemisen. Perusteeksi tälle osoitan, että niitten säkeenkäyttö on tietoista ja hallittua. Runomitta ei näissä runoissa ole vain kaava, joka pitäisi toteuttaa niin vähin virhein kuin mahdollista. Runomuoto on ilmaisun väline: se sanoo jotain. Tällaisen kysymyksen käsittelemiseksi tarvitsen vähintäänkin osviittaa siitä, minkälaisia muotopyrkimyksiä distikonmuotoisen hautaepigrammin kirjoittajalla saattaa uskottavasti olla. Näin siis säetekniikan mahdollisuuksien tutkiminen yleisellä tasolla ja näitten nimenomaisten runojen tulkitseminen asettuvat luontevasti saman projektin eri puoliksi.

---

3 Christian 2015, Bettenworth 2007.

4 Seikkaperäinen lähestymistapa on jo Allenilla (1888). Tuorehko aiheen käsittely on Tsagalis 2008, 285–307.

## 1.2 Common sense

Antiikin tekstien ymmärtämisen tiellä on monia visaisia pulmia. Esiintyy sanoja ja murrepiirteitä, joitten tarkkaa merkitystä ei tiedetä. Tekstin kirjoittaja ei kenties osannut kreikkaa täydellisesti tai teki virheitä huolimattomuuttaan. Tekstissä voi olla viittauksia toisiin, kadonneisiin teksteihin, tai siinä voidaan viitata henkilöihin, tapahtumiin tai muihin ilmiöihin, jotka olivat aikanaan yleistä tietoa mutta joita ei nykyisin tunneta. Teksti saattaa olla kopiointien myötä turmeltunut, tai sitten se on pirstoina, riekaleina tai hiiltynyt. Monia tämänkaltaisia ongelmia ratkottaessa on välttämättömällä sijalla terveen järjen (englanniksi *common sense*) metodi, jonka voi tiivistää kysymykseen ”Mitä tämän pitää tarkoittaa, jotta se olisi järkeenkäypää?”

Terveestä järjestä ei millään muotoa voi luopua, mutta yhtä lailla pitää havaita, että se on runotekstin tulkinnassa varsin epäilyttävä lähtökohta, jota pitää soveltaa varoen. Runous ei nimittäin ole tervettä järkeä totteleva kirjallisuudenlaji, vaan monet runot on pikemminkin kirjoitettu tervettä järkeä vastaan. Korkeatasoinen runo sanoo enemmän, kuin se sanoo. Ilmaisut ovat monimielisiä, tai sanat tuovat lukijan mieleen toisia sanoja, tai aikaisemmin sanottu asettuu kuin uuteen asentoon myöhemmin tulevan valossa. Monimielisyys, ambiguiteetti, oikein käytetty hämäryys on kielenkäytön yleinen piirre.<sup>5</sup> Tämä tiedettiin antiikin omanakin aikana, ajateltakoon Platonin Sokratesta, jonka kyselymetodin tarkoitus oli saavuttaa käsitteille yksiselitteinen merkitys. Runoilijoista hän totesi, että kuka hyvänsä muu selittää runoilijan tekstin paremmin kuin runoilija itse.<sup>6</sup> Ironinen muotoilu tuo esiin sen totuuden, että runoilija ei voi ”selittää” runoan – siis palauttaa yksikäsitteiseen merkitykseen – rikkomatta sitä.

Etenkin hautaepigrammin kaltaisen käyttörunouden yhteydessä on helppo tehdä huomaamattaan oletus, että tekstit eivät sisällä kovin monitahoista poetiikkaa ja että merkityksen ydin on löydettävissä *common sense* -tyyppisellä päättelyllä. Poettinen tiheys saattaa jäädä silloin havaitsematta. Tämä on kysymys, jonka tiimoilta esitän muutamia huomautuksia samojen epigrammien aikaisemmista tulkinnoista. Samaan aikaan olen selvillä, että omat pyrkimykseni runojen avaamiseksi ovat osittain spekulatiivisia. Olen lisännyt tekstiin varauksia, kun ne ovat mielestäni välttämättömiä. Askeleni lähilukevaan suuntaan ovat kumminkin sikäli melko varovaisia, että olen

5 Modernin runouden piirissä kysymystä käsittelevä perusteos on Empson 1949. Etenkin Shakespearen monimielisyyksien käsittely pitkin teosta on valaisevaa, sillä Shakespearen teokset aiheuttavat monia samankaltaisia pulmia kuin antiikin runous. Empson toteaa avoimesti, että yksiselitteisen merkityksen etsiminen on virheellinen pyrkimys (81).

6 *Apologia* 22b–c.

pyrkinyt pitämään yksittäisten runojen tulkinnat tiiviinä. Ylisummaan tarkoitukseni on lähinnä osoittaa, että käsittelemissäni teksteissä todellakin on poeettista tiheyttä.

### 1.3 Säetekniikka

Tutkimukseni tärkein käsite on *säetekniikka* (tai *säkeenkäyttö*): olen valinnut säeteknisesti kiinnostavia esimerkkirunoja, ja säetekniikka on tulkintojeni lähtökohta. Kysymyksessä ei kuitenkaan ole kovin vakiintunut termi, joten selitän seuraavaksi, mitä tarkoitan sillä.

Siinä missä runon metriikka koskee yksittäisten säkeitten tai distikonien rakennetta ja toisaalta kompositio runon kokonaisuutta, säetekniikan kysymykset sijaitsevat näitten ääripäiden välissä ja ottavat osaa kumpaankin puoleen. Säetekniikka koskee säkeitten ja distikonien sekä rakennetta että sisältöä suhteessa toisiin säkeisiin ja distikoneihin, siten että tästä suhteesta kehkeytyy isomman jakson mittakaavassa näkyvää säännöllisyyttä. Säeteknisiä havaintoja ovat esimerkiksi seuraavat. ”Runon kaikissa heksametreissä on voimakas bukolinen diereesi.” ”Säkeenylitykset distikonien sisällä ovat aluksi heikkoja mutta tulevat vahvemmiksi, kun runo etenee.” ”Heksametrit ovat kysymyksiä, joihin pentametrit vastaavat.” ”Finiittiverbit on sijoitettu pentametreihin.” ”Heksametrit ovat sävyiltään asiallisia, kun taas pentametreissä on huudahduksia ja tunnevoimaisia adjektiiveja.”

Säetekniikassa on kysymys siitä, millä tavoin kirjoittaja käyttää distikonia eli samanlaisena toistuvaa rakennetta – nimenomaan sen toistumista – sanoakseen jotain. Jotta termi olisi mielekäs, on edellytettävä, että kirjoittaja tosiaankin on ollut tietoinen toistuvan rakenteen mahdollisuuksista ja käyttänyt niitä. Esimerkkirunoni tuskin jättävät asiasta epäilyksen sijaa. Esittelen luvussa 2 tärkeimmät säkeenkäytön rakenteet, joitten avulla analysoin esimerkkejä.

### 1.4 Threnodia ja elegia

Rituaalisia valituksia ja suremisyhteyteen kuuluvia, osittain tai kokonaan runollisia esityksiä koskeva sanasto on sekä laaja että sekava,<sup>7</sup> mikä johtuu osittain siitä, että

---

<sup>7</sup> Sanastoa ovat θρήνος, θρηνοδία, γόος, κομμός, ἔλεγχος, ἐπιτάφιος λόγος, ἐπικήδειον. Aihepiiriä käsittelee Alexiou 1974, 102–128.

vuosisatojen kuluessa ja kreikkalaisen maailman eri osissa hautajaiskäytännöt vaihtelivat ja niihin kohdistui rajoittavaa lainsäädäntöä. Tässä yhteydessä riittää tarkastella kahta keskeistä käsitettä, threnodiaa (θρηνοῖα tai θρηνοῦδία) ja elegiaa (ἔλεγχος).

Threnodialla (tai threnoksella) tarkoitetaan hautajaisten yhteydessä esitettyä, rituaalista valituslaulua, jossa esiintyivät vainajan etenkin naispuoliset sukulaiset sekä toisaalta palkatut itkijänaiset. Säilyneet threnodiat edustavat genren korkeakulttuurista, kirjallista käsittelyä eivätkä välttämättä täysin vastaa todellisissa hautajaisissa esitettyjä.<sup>8</sup> Näitten tekstien, antiikin mainintojen ja toisaalta nykyaikaan asti jatkuneen oraalisen perinteen pohjalta Margaret Alexiou kumminkin analysoi, että threnodian keskeiset piirteet ovat antifonaalinen rakenne ja antiteeseiksi hakeutuva sisältö.<sup>9</sup>

Antiikin ajan yleinen käsitys oli, että elegia oli alkujaan jonkinlainen hautajaisyhteyteen kuuluva valituslaulu. Runomitan nimenä eleginen distikon esiintyy vasta klassisella ajalla, mutta silloin oli jo vakiintunut käsitys, että juuri tuo mitta on olemukseltaan niin eleginen, että nimi on perusteltu. Antiikin metrikot puolestaan luokittelivat elegisen distikonin epodiseksi mitaksi,<sup>10</sup> mikä merkitsee, että heksa- ja pentametrin välillä on rytmisen muutos. Pentametri on jonkinlainen toisen äänen vastaus heksametrille. Hahmottuu kuva valituslaulusta, jossa vainajan sukulainen tai muu esilaulaja on esittänyt heksametrin ja itkijänaisten kuoro vastannut pentametrimillä. Tämän kokonaiskuvan ongelma on, että varhaisimmat säilyneet kirjalliset elegiat vastaavat sitä perin heikosti jos lainkaan. Elegioilla on monenlaisia aiheita, joitten joukosta surunvalitukset eivät ainakaan nouse esille. Myöskään elegikkojen tavassa käyttää elegistä distikonkia ei ole mitään erityisen epodista. Yleinen tendenssi oli pikemminkin siihen suuntaan, että perusyksiköksi vakiintui parisäe, joka muodostaa yhtenäisen kokonaisuuden ilman havaittavaa rytmin tai äänen muuttumista. Ongelma on aiheuttanut tutkijoiden keskuudessa kiistelyä, joka ei ole vielä päättynyt yleisesti hyväksytyyn ratkaisuun. Itse olen valmis olettamaan, että antiikinaikainen käsitys on oikea ja että varhaisimmat säilyneet tekstit edustavat jo lähtökohdistaan pitkälle kehittyntä runomuotoa.

Oletetaan, että elegia oli syntyjään valituslaulu. Toinen kysymys on, kuinka pitkälle sen voi samastaa threnodian kanssa. Klassiselta ajalta lähtien on kirjallisia

---

8 Sureminen on niin yleisinhimillinen aihe, että on vaikea määrittelykysymys, mitkä runot lasketaan threnodioiksi. Kuorolyriikan lajina sitä harjoittivat sekä Simonides että Pindaros, joiden kummankaan threnodioista ei ole säilynyt kuin vähäisiä fragmentteja. Tragedioissa sen sijaan on runsaasti materiaalia, josta yleensä käytetään termiä κομμός. Hellenistisellä ajalla esiintyy heksametrimuotoista threnodiaa. Säilyneitä ovat Bionin nimiin asetettu *Epitafios Adonidos* ja tuntemattoman kirjoittajan *Epitafios Bionos*.

9 Alexiou 1974, 131–160.

10 West 1974, 9–10. West viittaa Atilius Fortunatianuksen teokseen *Gramm. Lat.* vi. 295.



lähteitä, joissa käsitteet yleisesti samastettiin.<sup>11</sup> Toisaalta Margaret Alexiou pitää uskottavana, että arkaaisella ajalla threnos olisi tarkoittanut hautajaisrituaaliin kuuluvaa naisten esittämää valituslaulua, kun taas elegia olisi ollut miesten yhteisaterialla esitetty vainajaa ylistävä muistolaulu. Onko siis elegia = threnos vai eikö ole? Elegian käsitteellistä kaksihahmoisuutta tuntuu kuvastavan, että sanan ἔλεγχος<sup>12</sup> etymologiasta oli antiikin aikana kilpailevia käsityksiä: se voisi olla ἔ ἐ λέγειν (suunnilleen ”voivotella”) tai εἶ λέγειν τοὺς κατοικομένους.<sup>13</sup> Ensimmäinen ehdotus viittaa threnodiaan, jälkimmäinen ylistävään muistamiseen.

Pidän uskottavana, että elegia ja threnodia tarkoittavat pääasiassa samaa, mutta kun monimuotoisen suremiskulttuurin oloissa on tarvittu sanastoa eri ilmiöille, käsitteet on voitu tarpeen mukaan myös erottaa.

## 1.5 Tutkimuksen tila

Hellenistinen epigrammirunous on ollut voimakkaasti kasvaneen kiinnostuksen kohteena 1900-luvun lopulta lähtien. Huomio on kuitenkin kohdistunut pääasiassa kirjalliseen epigrammiin, ja kivepigrammien tutkiminen runoutena on alkanut saada ilmaa siipiensä alle vasta viime vuosina. Syynä lienee, että kirjallisessa epigrammissa tutkijoita ovat kiinnostaneet etenkin runoilijojen persoonallinen ääni ja toisaalta hellenistiselle taiteelle ominaiset myyttiset ja korkeakirjalliset aiheet. Tutkimuksellisia lähtökohtia on ollut vaikea siirtää kivepigrammin pariin.

Askel eteenpäin oli *Brill's Companion to Hellenistic Epigram* (Bing–Bruss 2007), jossa kivepigrammeja käsiteltiin tasaveroisina kirjallisten epigrammien kanssa. Tässä suhteessa huomattava on etenkin Anja Bettenworthin artikkeli ”The Mutual Influence of Inscribed and Literary Epigram”. Seuraavana vuonna ilmestynyt Christos Tsagaliksen *Inscribing Sorrow: Fourth-Century Attic Funerary Epigrams* (Tsagalik 2008) käsitteli

---

11 Page 1936, 206.

12 Myöhäisklassiselta ajalta lähtien, kun poetiikan termeissä pyrittiin tarkkuuteen, syntyi erottelu käsitteiden ὁ ἔλεγχος, τὸ ἐλεγεῖον ja ἡ ἐλεγεία välillä. Tällöin ὁ ἔλεγχος tarkoittaa useimmiten aulouksen säestyksellä esitettyä valituslaulua, τὸ ἐλεγεῖον metriikan terminä elegistä distikonia ja ἡ ἐλεγεία elegiaa, ts. distikonmuotoista pitkäkököä runoa, joka ei välttämättä käsittele suremista. Monitahoista aihetta käsittelee West 1974, 2–10. Kun mikä hyvänsä distikonmuotoinen runo, jollaista voitiin kutsua myös nimellä τὰ ἐλεγεῖα, oli näin eroteltu varsinaisesta elegiasta, joutuu pelkän tekstin eteensä saava lukija kohtaamaan kysymyksen, onko sen tarkoitus olla esimerkiksi lyhyt elegia vai epigrammi. Kreikkalaisen antologian runoilijat osasivat käyttää hyväkseen tällaista epämääräisyyttä, kuten luvussa 3 ilmenee.

13 Kolmas yritys oli johtaa elegia verbistä ἐλεεῖν. West käsittelee näitä etymologisia ehdotuksia (1974, 7–8) ja toteaa, että ”kukaan ei enää usko” niitä.

kiviepigrammien poetiikkaa aivan uudella perusteellisuudella. Hän lienee rajannut aineistonsa 300-luvulle eKr – siis vielä klassiselle ajalle – sen vuoksi, että saattoi käsitellä näin rajatun materiaalin kattavasti. 300-luvun epigrammit ovat kuitenkin vielä varsin lyhyitä, minkä vuoksi niissä ei juuri esiinny tässä tutkimuksessa käsiteltyjä ilmiöitä.

Aivan viime vuosina ovat ilmestyneet Timo Cristianin *Gebildete Steine* (Christian 2015) ja useitten kirjoittajien artikkelikokoelma *Dialect, Diction, and Style in Greek Literary and Inscribed Epigram* (Sistakou–Rengakos 2016). Etenkin Christianin teos on uutta avaava. Vanhemmassa tutkimuksessa kiviepigrammi nähtiin useinkin naiivina lähtökohtana, jonka muotoja kirjalliset runoilijat käyttivät hyväkseen – monesti ironisesti – ja kehittivät edelleen. Christian kääntää kuvion tavallaan ympäri ja tarkastelee hellenistiselle kirjalliselle runoudelle ominaisten teemojen käyttöä hellenistisen ja roomalaisajan kiviepigrammeissa.

Werner Peek teki kokoamastaan korpuksesta valikoiman ja saksannoksen *Griechische Grabgedichte*, joka ilmestyi 1960. Teoksessa on laaja johdanto, jossa Peek hahmottelee hautaepigrammin kehkeytymistä. Polttopisteeseen asettuu seuraava kysymys.<sup>14</sup> Kun klassiselta ajalta eteenpäin laajentunut hautaepigrammi kehittyi yhtäältä arkaaisten, hyvin lyhyitten epigrammien ja toisaalta threnodian pohjalta, se koostuu aineksista, joitten välillä on lähes suurin mahdollinen jännite. Kuinka on yhtenäisen, samasta runomitasta rakentuvan tekstin piiriin tuotu sekä arkaaisen epigrammin pidättyvää, tiedoksi antavaa otetta että threnodiaan kuuluvaa tunteitten lietsontaa; sekä proosallista että musiikillista? Tämä kysymys on itse asiassa tutkimusohjelma, johon ei ole vielä tartuttu. Syynä on käsittääkseni se, että tähänastisessa tutkimuksessa hellenististä ja roomalaisajan hautaepigrammia on lähestytty aina jonkin toisen tutkimusalan kysymyksenasetteluilla. Pyrkimykseni on tässä työssä pitää keskiössä juuri tätä hautaepigrammien ominta kysymystä.

## 1.6 Työn rakenne

Kuten edellä todettiin, käsittelemistäni mitankäytön ilmiöistä ei ole järjestelmällistä yleisesitystä. Sen vuoksi gradussani on kaksi johdattelevaa lukua, joitten tehtävä on selventää, mitä tarkoitan, kun puhun säetekniikasta. Luvussa 2 käyn läpi muutamia tunnettuja elegisellä distikonilla kirjoitettuja runoja, joitten mitankäyttö poikkeaa toisistaan

---

14 Peek 1960, esim. 13–14, 30–31, 38–39.

olennaisesti ja joissa jo esiintyvät tärkeimmät käsittelemäni ilmiöt. Luvun 3 aiheeksi olen valinnut viisi Antipatros Sidonlaisen kirjoittamaa Anakreon-aiheista runoa Kreikkalaisen antologian seitsemännestä kirjasta. Kun runojen kirjoittaja ja aihe pysyvät samoina, hellenistiselle kirjalliselle epigrammille ominaisen varioimisen estetiikan kenttänä on etenkin elegisen distikonin käyttötapa, kuten toivon tulkinnastani ilmenevän. Tarkoituksena on osoittaa, että kysymys ei ole Antipatrosin kohdalla esimerkiksi tiedostamatta muotoutuneesta tyylistä vaan hän on tietoinen säkeenkäytön eri mahdollisuuksista ja valitsee kussakin tapauksessa sopivan tekniikan. Tämä lisää uskottavuutta sille olettamukselle, että myös jotkut tuntemattomat kivirunojen kirjoittajat ovat olleet tietoisia säetekniikasta ja tehneet valintansa sen mukaan.

Tärkeimmässä asialuvussani 4 käsittelen valikoituja kivirunoesimerkkejä. Olen jakanut ne neljään alalukuun, joitten ei ole tarkoitus esittää mitään absoluuttista luokittelua. Sen sijaan käsittelen runot ilmiöihin nähden havainnollisessa järjestyksessä. Aloitan yksinkertaisemmista rakenteista ja kuljen monitahoisempia ja poetiikaltaan rikkaampia esimerkkejä kohti.

## 1.7 Aineiston valinta ja metodit

Hellenistisen ja roomalaisajan epigrammien tutkimusta hankaloittaa, että laajasta aineistosta ei ole yhtenäistä ja ajantasaista kokoomateosta. Olen valinnut esimerkkini Peekin teoksesta *Griechische Vers-Inschriften I* ja Merkelbach–Stauberin korpuksesta *Steinepigramme aus dem griechischen Osten I–V*. Olen keskittynyt runoihin, jotka ovat tutkimieni ilmiöitten kannalta sopivan pituisia. Suurin osa asettuu välille 6–10 säettä. Melkein kaikki esimerkit ovat puhtaasti elegistä distikonia; pari esimerkkiä, joissa on epätasainen määrä heksa- ja pentametrejä, on valittu sillä perusteella, että niissä säkeitten vaihtelu ei ole satunnaista vaan taustalla on kumminkin distikonmuoto.

Runoja valitessani kiinnitin huomiota ainoastaan niiden muotoon enkä esimerkiksi löytöpaikkoihin ja ajoituksiin. Oliko jollakin tietyllä alueella tietynä aikana poikkeuksellinen runokulttuuri, joka näkyisi tutkimieni keinojen taitavana käyttönä? Tällaisen tutkimuksen vuoro on sen jälkeen, kun on selvitetty, mitä piirteitä kannattaa etsiä. Alustavasti voin kumminkin todeta, että Attikan ja Ateenan osuus esimerkeistäni vaikuttaa olevan hämmästyttävän pieni ja Vähän-Aasian osuus vastaavasti suuri. Saattaisiko jälkimmäinen seikka kertoa siitä, että distikonmuotoinen threnodia tosiaan oli lähtöisin

Vähästä-Aasiasta? Toisaalta Ateenassa julkisia hautajaismenoja oli rajoitettu jo Solonin määräyksellä. Onko löydettävissä uskottava yhteys tällaisen määräyksen ja hautaepigrammeissa käytettyjen muotojen väliltä? Graduni tarkoitus on tehdä pohjatyötä, joka mahdollistaa tämän näköisten kysymysten esittämisen.

Runojen tulkitsemisen metodini on kaksiosainen. Ensimmäkin pyrin esittämään säerakenteesta riittävän analyysin, joka osoittaa, että säkeenkäyttö on hallittua. Siltä pohjalta otan kivepigrammit runoutena vakavasti, tulkiten niitten poetiikkaa mielikuvitusta hyväksi käyttäen ja pyrin ylittämään filologiassa tavanomaisen *common sense* -tason, joka etsii teksteistä yksiselitteistä järkeenkäypää merkitystä. Kun tarkoitukseni on kuitenkin esitellä säkeenkäytön ilmiöitä riittävän monen esimerkin avulla, yksittäisen runon tulkinnalle ei ole jäänyt kovin paljon tilaa. Siitäkin syystä pyrin spekuloidaan jalat maassa ja tulkintoja varauksilla höystäen. Enemmänkin vain raotan tulkinnoissani syvän poetiikan kantta kuin varsinaisesti heittäydyn lähiluentaan.

Kreikankieliset tekstit ovat aina ensimmäiseksi merkitsemäni lähteen mukaisessa asussa, lukuunottamatta seuraavia seikkoja. Ensimmäkin olen jättänyt pois joitain sellaisia epigrafisia merkintöjä, jotka ovat argumentointini kannalta epäoleellisia. Näitä ovat esimerkiksi kivessä olevia rivijakoja osoittavat pystyviivat. Toiseksi olen kauttaaltaan sisentänyt pentametrit. Ulkoasun yhtenäisyyden lisäksi tavoittelen havainnollista säerakenteen esitystapaa.

Suomennokset ovat omiani, jos muuta ei ole mainittu. Kun niittenkin ensisijainen tavoite on alkutekstin säkeenkäytön havainnollistaminen, olen joutunut monesti käyttämään suomen kielen kannalta kömpelöjä sanajärjestyksiä. Pyydän yhdellä kertaa anteeksi niiden kaikkien puolesta.

## 2 Säkeenkäytön perusilmiöt

Tässä luvussa määrittelen esimerkkien avulla kolme elegisen distikonin käyttöön liittyvää perusilmiötä. Käsittelemäni esimerkkirunot ovat kaikki tunnettuja ja usein tulkittuja. Tarkoitus ei ole esittää niistä uutta kokonaistulkintaa vaan lähinnä osoittaa ja määrittellä rakenteita, joita kohtaamme myöhemmin.

### 2.1 Lineaarinen säkeenkäyttö

Ensimmäinen esimerkki on varhaisimpia säilyneitä distikonilla kirjoitettuja runoja. Arkhilokhos 13:

κήδεα μὲν στονόεντα Περικλεες οὔτε τις ἀστῶν  
μεμφόμενος θαλίης τέρψεται οὐδὲ πόλις·  
τοίους γὰρ κατὰ κύμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης  
ἔκλυσεν, οἰδαλέους δ' ἀμφ' ὀδύνης ἔχομεν 4  
πνεύμονας. ἀλλὰ θεοὶ γὰρ ἀνηκέστοισι κακοῖσιν  
ὦ φίλ' ἐπὶ κρατερὴν τλημοσύνην ἔθεσαν  
φάρμακον. ἄλλοτε ἄλλος ἔχει τόδε· νῦν μὲν ἐς ἡμέας  
ἐτράπεθ', αἱματόεν δ' ἔλκος ἀναστένομεν, 8  
ἑξαῦτις δ' ἐτέρους ἐπαμείψεται. ἀλλὰ τάχιστα  
τλήτε, γυναικεῖον πένθος ἀπώσάμενοι.

Hyökyvää murhetta, Perikles, eivät kansalaiset  
moiti, kun he käyvät viettämään juhliiaan, eikä kaupunki,  
niin hienot miehet on mylvivän meren aalto allensa  
lyönyt, ja meillä on tuskasta turvonneet 4  
keuhkot. Mutta parantumattomiin vaivoihinhan jumalat,  
ystävä, ovat määränneet väkevää kestämistä  
lääkkeeksi. Kullekin ajallaan; nyt se tosin  
osui meille ja voihkimme veristä haavaa, 8  
mutta vielä se tulee toisillekin vuorollaan. Nyt siis äkkiä  
kestäkää ja heittäkää naismainen sureminen.

Tämän runon myötä kohdistamme huomion säkeenylityksiin. Aluksi on sanottava jotain

niitten luokittelusta. Antiikin runouden säkeenylitystutkimuksen keskeisin lähtökohta on edelleen Milman Parryn artikkeli ”The Distinctive Character of Enjambement in Homeric Verse”<sup>15</sup>, joka ilmestyi alkujaan vuonna 1929. Tutkiakseen kysymystä, kuinka suuri osa Homeroksen eeposten tekstistä on oraalista ja mikä osa kirjallista, Parry jaotteli peräkkäisten säkeitten väliset suhteet kolmeen kategoriaan. Ensinnäkin säe voi päättyä virkkeitten rajalle. Siinä tapauksessa kysymyksessä ei ole säkeenylitys lainkaan. Toiseksi virke voi jatkua säkeitten rajan jälkeen mutta siten, että jälkimmäinen säe on lisäystä ja ensimmäinen olisi käsitettävissä valmiiksi ajatukseksi ilman jatkoakin. Tällöin Parry käyttää termiä ”unperiodic enjambement”<sup>16</sup>, jonka suomentaisin vapaaehtoiseksi säkeenylitykseksi. Kolmannessa tapauksessa ensin tuleva säe on joko kieliopillisesti tai ajatussisältönsä puolesta vajaa ja on selvää, että sen jälkeen pitää tulla jotain, mikä täydentää virkkeen. Tällöin kyseessä on välttämätön säkeenylitys.

Parry on tietoinen, että säkeitten välisten siirtymien jaottelu vain kolmeen ryhmään on kaukana hienovaraisesta. Suuren osan artikkelistaan hän käyttää erilaisten säerajalla esiintyvien kieliopillisten rakenteitten erittelyyn. Karkealla kategorisoinnilla on kumminkin se etu, että on mahdollista laskea, kuinka paljon kutakin luokkaa jossakin tekstissä esiintyy. Tällainen kvantitatiivinen lähestymistapa on tullut erityisen houkuttelevaksi sen jälkeen, kun tietokoneet ovat helpottaneet suurten aineistojen tilastointia. Antiikin runouden säkeenylitysten tutkimuksessa kvantitatiivinen menetelmä on nykyisin vallitseva. Samaan aikaan säkeenylityksen mahdollisuudet poeettisena keinona ovat jääneet vähemmälle huomiolle.<sup>17</sup>

Tässä tutkimuksessa käytän Parryltä peräisin olevia termejä ”vapaaehtoinen” ja ”välttämätön” mutta niiden lisäksi puhun vähemmän kategorisoivasti *vahvoista* ja *heikoista* säkeenylityksistä. Kaikista heikoin säkeenylitys on Parryn ensimmäistä kategoriaa, siis ei säkeenylitystä lainkaan, kun taas kaikkein vahvin ylitys on paitsi välttämätön, vieläpä sellainen, että kumpikaan kahdesta säkeestä ei muodosta kontekstissaan itsenäisesti ymmärrettävää kokonaisuutta. ”Vahva” ja ”heikko” ovat suhteellisia ja asteittaisia käsitteitä. Niinpä on mahdollista sanoa esimerkiksi, että jonkin runon säkeenylitykset tulevat vähitellen vahvemmiksi, kun runo etenee. Tällainen kielenkäyttö tuo mukanaan tiettyä epämääräisyyttä, mutta katson rikkaammat tulkinnan mahdollisuudet suuremmaksi eduksi.

---

15 Parry 1971, 251–265.

16 ”Unperiodic” on Parryn käännös Dionysios Halikarnassoslaisen käyttämästä sanasta ἀπερίοδος.

17 Yksittäisten runojen ja runoilijoitten tulkinnoissa säkeenylityksiin kiinnitetään huomiota vaihtelevassa määrin. Adkins 1985 on selvillä säkeenylityksestä ilmaisukeinona.

Arkhilokhoksen runon ilmeinen piirre on, että lukuunottamatta ylitystä  $2 > 3$  sen kaikki säkeenylitykset ovat vahvoja. Tämä on erittäin poikkeuksellista, sillä melkein kaikilla runoilijoilla elegisen distikonin parisäe esiintyy selkeästi erottuvana perusyksikkönä. Olipa parisäkeen sisällä millainen säkeenylitys hyvänsä, distikonien välillä se on pääsääntöisesti heikko. Tässä runossa vaikuttaisi kumminkin olevan vain heksa- ja pentametrejä vuorotellen ilman kovin hyvin erottuvaa distikonrakennetta. Kun kysymyksessä on yksi vanhimmista säilyneistä elegioista, ilmiölle on mahdollista esittää sellainen selitys, että tämä rakenne edustaakin elegiamitan varhaisinta vaihetta ja distikon perusyksikkönä kehittyi myöhemmin. Ajatus on täysin vastakkainen johdannossa esittämälleni distikonmuodon syntykehitykselle. En siten usko sitä. Arvelen, että Arkhilokhoksen mitta ei edusta mitään varhaisvaihetta vaan jo täysin kehittyneen runomuodon suvereenia ja rohkeata käyttöä.

Pintapuolisesti katsottuna Arkhilokhos ei tunnu piittaavan elegisen distikonin puitteista lainkaan. Jos runo olisi ladottu toisella tavalla, viaton lukija<sup>18</sup> saattaisi erehtyä pitämään sitä proosana. Sen sijaan jos runoa järjesteltäisiin uudelleen esimerkiksi siten, että noin neljä viimeistä säettä olisivatkin alussa ja niistä siirryttäisiin ensimmäiseen säkeeseen, kuka hyvänsä havaitsisi, että tekstissä on jotakin kummallista. Asia nimittäin etenee johdonmukaisena argumenttina, jonka jokainen kohta esiintyy kerran oikealla paikallaan. Järjestyksessä ei ole mitään mielivaltaista. Tällaista rakennetta ja esittämisen tapaa kutsun *lineaariseksi*. Se on siis runo, joka on kirjoitettu, kuin se olisi johdonmukaisesti etenevää proosaa.

Arkhilokhos on kuitenkin niin taitava runoilija, että hänen runonsa rakenne ei tyhjene pintatasoonsa. Katsotaan aluksi finiittimuotoisten verbien sijoittelua. Niitä on runossa yhdeksän, joista kuusi sijaitsee pentametrien ensimmäisenä tai viimeisenä sanana. Jäljellä olevista kolmesta kaksi kuuluu sananlaskunomaisiin fraaseihin ἄλλοτε ἄλλος ἔχει τόδε ja ἔξαυτις δ' ἑτέρους ἐπαμείψεται eivätkä siten ole kovinkaan painokkaita. Varsinainen poikkeus on vain säkeen 2 τέρπεται, joka sekin on lievästi epämääräisellä tavalla futuurinen. Kaikki konkreettisesti tapahtunutta ja päällä olevaa tilannetta kuvaavat verbimuodot ovat pentametrien alussa ja lopussa. Myös säkeen 2 alussa ja säkeen 10 lopussa olevat nominatiivimuotoiset partisiipit ovat käyttöyhteydessään finiittiverbin veroisia. Katsomatta ovat enää säkeen 2 loppu ja säkeen 6 alku. Niissä olevat ilmaisut πόλις ja ὦ φίλ' ovat painokkaita ja runon teemojen kannalta keskeisiä. Kun kaikkien

---

18 Alkuperäinen yleisö koostui toki kuulijoista. Reseptitilanteen luonne ei kuitenkaan ole tämän tutkimuksen varsinainen aihe, joten käytän runojen vastaanottajasta kauttaaltaan neutraalisti sanaa ”lukija”.

pentametrien alussa ja lopussa on erityisen painokas sana, distikon nousee kumminkin esille rytmisenä perusyksikkönä, vaikka pinnalta katsoen syntaksi vaikutti ohittavan sen kokonaan.

Kun jatkossa tutkin runojen säkeenkäyttöä, käytän yleisenä metodina, että tarkistan finiittiverbien sijoittelun. Jos se on yhtä säännöllinen kuin tässä Arkhilokhoksen runossa, on hyvät perusteet katsoa, että rakenne on harkittu.

Mainitsin yllä, että säkeenylitystä voi käyttää erityisenä poeettisena keinona. Tämä mahdollisuus liittyy nimenomaan lineaariseen säkeenkäyttöön, ja Arkhilokhos käyttää sitä rikkaasti hyväkseen. Katsotaan esimerkkeinä kolme peräkkäistä säkeenylitystä, ylitykset  $4 > 5$ ,  $5 > 6$  ja  $6 > 7$ .

Säkeen 4 lopussa on lukijalle selvää, että tulossa on vahva säkeenylitys, sillä lauseke οἰδαλέους ... ἔχομεν tarvitsee pääsanana. Sana πνεύμονας on kuitenkin aivan odottamaton.<sup>19</sup> Lukijan mieleen ovat saattaneet nousta homeeriset ilmaisut χόλος ... οἰδάνει ἐν στήθεσσι νόον (Il. 9.553–4) ja μοι οἰδάνεται κραδίη χόλω (Il. 9.646).<sup>20</sup> Luulisi esimerkiksi sydämen paisuvan tuskasta, mutta että keuhkot! Shokkiefektin hälvettyä sana on kuitenkin juuri oikea. Voiheet ja nyyhkytykset purkautuvat paisuneitten keuhkojen paineesta, ja myös hukkuneitten veden täyttämät keuhkot ovat paisuneet. Ilmaisuu sitoo yhteen hukkuneitten purjehtijoiden ja henkiinjääneitten surijoiden kokemukset.<sup>21</sup> Taitava säkeenylitys toteuttaa efektin.

Ylityksen  $5 > 6$  pointti on hienovaraisempi. Säkeessä 5 on datiiivi ἀνηκέστοισι κακοῖσιν, jolle lukija kenties tiedostamattaankin joutuu tekemään alustavan tulkinnan säkeen lopussa. Yhteydessään on luonnollisinta olettaa se instrumentaaliseksi datiiviksi, ja että merkitys olisi jotakin sen kaltaista kuin ”parantumattomilla vaivoillahan jumalat koko ajan rankaisevat ihmisiä”. Säe 6 kumoo tämän tulkintayrityksen, mutta ei ole välittömästi selvää, mikä lopullinen merkitys on. Lukija jää epävarmaksi ja jännityksen valtaan.<sup>22</sup>

Voisiko säe 6 päättyä pisteeseen? Arvelen että voisi ja että kysymyksessä on tarkoituksella luotu rakenne. Sen vuoksi en pidä ehdotettua korjausta κρατερὸν pro κρατερῆν<sup>23</sup> mahdollisena: sehän tekisi selväksi, että jatkoa seuraa. Jos lopussa olisi piste,

---

19 Adkins 1985, 39.

20 Burnett 1983, 47n.

21 Samoin kuin ensimmäisen säkeen κήδεα ... στονόεντα, jonka voi käsittää tarkoittavan murheen voihtetta tai merellä päälle hyökyviä vaikeuksia. Burnett 1983, 47–48, Adkins 1985, 42.

22 Tämän säkeenylityksen tulkinta on suoraan teoksesta Adkins 1985, 39.

23 Tätä ehdotti Reeve (1971, 324–5) sillä perusteella, että ”kestäminen on väkevä lääke” vaikuttaa luonnollisemmalta kuin ”väkevä kestäminen on lääke”. Poeettiset efektit kuitenkin usein perustuvat nimenomaan siihen, että kirjoitetaan ”luonnollista” kielenkäyttöä vastaan. Tunnistan Reeven



merkitys olisi suunnilleen ”parantumattomiin vaikeuksiin jumalat ovat antaneet väkevän kestämisen”. Lukijalle saattaa siis olla jättiyllätys jo pelkästään se, että virke ei ollutkaan lopussa. Joka tapauksessa φάρμακον on odottamaton sana, joka pakottaa lukijan järjestelemään uudelleen jo mielessään päättämäänsä merkityksiä. Keskeistä on tietenkin, että virke kokonaisuutena vaikuttaa nyt oksymoronilta: kuinka parantumattomiin vaikeuksiin voikin olla lääke? Tämä on runon tärkein kysymys. Runoilijan tehtävä ei ole antaa maailmanselitystä, joka poistaisi kärsimyksen, sillä sellainen olisi naurettavaa. Sen sijaan hän antaa lukijalle vaikutelman, että kysymys on asetettu lepoon. Tulkitsemisen, että keskeinen keino, jolla runo toteuttaa ohjelmansa, on tämän säkeenylityksen aikaansaama sanojen merkityskentän liukuminen. Säkeen 6 ἐπιτίθημι, joka näytti aluksi yleiseltä antamiselta tai asettamiselta, onkin sanan φάρμακον vaikutuksesta muuttunut määräämiseksi, niin kuin lääkäri määrää lääkkeitä. Vielä hienovaraisempi on adjektiivin κρατερός liukuma. Säkeen 6 yhteydessä se oli vahvuutta, väkevyyttä moraalikvaliteettina. Säkeenylityksen jälkeen se onkin materiaalista väkevyyttä, kuten esimerkiksi ilmaisussa ”väkevä liuos”. On huomattava, että arkaaisen ajan ajattelussa raja materiaalsen ja henkisen välillä ei ollut lainkaan niin selvä kuin myöhemmin. On siis mahdollista, että Arkhilokhoksen alkuperäinen yleisö ei ole havainnut mitään erityistä tapahtuneen. Ajatuksen kuljetus on vain tuntunut poeettisesti oikealta, välttämättömältä.<sup>24</sup>

Nämä esimerkit riittävät osoittamaan, millaisia ilmaisun mahdollisuuksia säkeenylitys tarjoaa lineaarisen säkeenkäytön yhteydessä. Todetaan vielä lyhyesti, mihin efektit perustuvat. Vaikka säettä ylitettäisiin kuinkakin vapaasti, lukija kuitenkin hahmottaa säkeen yksikkönä: asia tulee säe kerrallaan.<sup>25</sup> Säkeen lopussa on eräänlainen näkymätön välimerkki.<sup>26</sup> Säkeen lopussa on katkos, joka todennäköisesti on esitettäessä realisoitunut ajallisena taukona,<sup>27</sup> mutta oleellisinta on katkoksen semanttinen luonne: lukija ikään kuin pysähtyy käsittämään, mitä siihen mennessä on sanottu ja mitä hän odottaa tulevan seuraavaksi. Runoilijalla on monia tapoja käyttää hyväkseen tätä katkosta.

Ennen kuin siirrymme käsittelemään epodista säkeenkäyttöä, on vielä huomattava,

näkemyksessä liiallista *common sense* -ajattelua. West viittaa Reeveen hyväksyvän tuntuisesti mutta kantaa ottamatta (West 1974, 118). Omassa editiossaan hän säilyttää muodon κρατερῆν ja esittää Reeven ehdotuksen apparaatissa.

24 Paragrafin esittämä tulkinta on siinä mielessä omani, että en ole nähnyt muitten tulkitsijoiden ymmärtävän, kuinka säkeenylitys vaikuttaa muuttamalla jo päätettyjä merkityksiä.

25 Arvelisin tämän hahmotuksen perustuvan siihen, että lukija ymmärtää runomitan stikhiseksi. Toisin sanottuna oletan, että stroofisilla mitoilla kirjoitetuissa runoissa vastaavia efektejä ei juuri olisi. Kysymys vaatisi kuitenkin lisätutkimusta, ja toisekseen mittatyyppien välinen ero on saattanut myöhemmin hämärtyä, kun runot kirjoitettiin luettaviksi eikä ääneen esitettäväksi.

26 Ricks 1984, 89. William Wordsworthia koskevassa luvussa (89–116) Ricks käsittelee monenlaisia säkeenylitykseen liittyviä efektejä.

27 Tähän suuntaan viittaa, että säkeen viimeinen tavu on runomitasta riippumatta tyypillisesti anceps.

että Arkhilokhoksen runossa ei ole kerrassaan mitään epodista. Se ei siis lainkaan vastaa muotoa, jonka olemme olettaneet esiintyneen Vähän-Aasian threnodioissa. Ensisijainen ratkaisu ongelmaan on, että Arkhilokhoksen runo ei ole threnodia, vaikka se aihe onkin kuolema.<sup>28</sup> Itse asiassa se on eräänlainen antithrenodia, joka pyrkii lopettamaan murheen eikä lietsomaan sitä. Arkhilokhoksen säkeenkäyttö saattaa olla tahallisesti aivan erilaista kuin threnodioissa. Viimeisen säkeen γυναικεῖον πένθος on kenties irtisanoutuva viittaus threnodiaa laulaviin itkijänaisiin.

## 2.2 Epodinen säkeenkäyttö

Siirrytään aivan toisenlaiseen tapaan käyttää elegistä distikonia. Johdantoluvussa esitettiin distikonin mahdolliseksi alkuperäiseksi muodoksi, että yksi ääni esittää heksametrin ja toinen vastaa pentametrillä. Jos tekstistä on tunnistettavissa tällainen heksa- ja pentametrien eriyttäminen, kutsun sitä *epodiseksi*. Epodinen muoto – olipa se alkuperäinen tai ei – ilmenee siten, että heksa- ja pentametri eivät kuljeta runon asiaa samantasoisesti vaan niitten välillä on rekisteriero. Ilmeisin malli, joka toteuttaa tätä muotoa, on että heksametrit kertovat runon pääasian kokonaan ja pentametrit ovat lisäystä<sup>29</sup>, joka voidaan mahdollisesti pyyhkiä tyystin yli runon ymmärrettävyyden kärsimättä.<sup>30</sup> Tunnettu ja äärimmäinen esimerkki aiheesta on seuraava Tyrtaioksen runo (Tyrtaios 4):

Φοίβου ἀκούσαντες Πυθωνόθεν οἴκαδ' ἔνεικαν  
μαντείας τε θεοῦ καὶ τελέεντ' ἔπεα·  
ἄρχειν μὲν βουλῆς θεοτιμήτους βασιλῆας,  
οἴσι μέλει Σπάρτης ἡμερόεσσα πόλις, 4  
πρεσβυγενέας τε γέροντας· ἔπειτα δὲ δημότας ἄνδρας  
εὐθείαις ῥήτραις ἀνταπαμειβομένους  
μυθεῖσθαι τε τὰ καλὰ καὶ ἔρδειν πάντα δίκαια,  
μηδέ τι βουλευεῖν τῆιδε πόλει <σκολιόν>· 8  
δήμου τε πλήθει νίκην καὶ κάρτος ἔπεσθαι.  
Φοῖβος γὰρ περὶ τῶν ᾧδ' ἀνέφηνε πόλει.

Kuultuaan Foibosta he toivat kotiin

28 Tätä mieltä on myös Page (1936, 214).

29 Ajatus että elegisessä distikonissa pentametrit ovat olleet alkujaan lisäystä, on peräisin Reitzensteinilta (1906, 105). Hän ei kuitenkaan hyväksynyt käsitystä distikonin threnodisesta alkuperästä (XX). On syytä pitää mielessä, että analyysimme olennainen kohde ovat teksteissä ilmenevät rakenteet. Kehityshistorialliset ym. selitykset ovat pakosta epävarmempia.

30 Harvinaisempaan esiintyy myös sellaista rakennetta, että pääasia onkin pentametreissa ja heksametrit lisäystä. Arvelen, että sellainen on sekundaarinen, alkuperäisempää tai joka tapauksessa ilmeisempää varioiva rakenne.

jumalan ennuslauseet ja toteutuvat sanat:  
 neuvostoa johtakoot jumalten kunnioittamat kuninkaat,  
 jotka pitävät huolta Spartan ihanasta kaupungista, 4  
 ja esikoisten vanhimmat; ja lisäksi kansan miehet  
 vastaten takaisin suorilla lausumilla  
 puhukoot kaunista asiaa ja toimikoot kaikessa oikein  
 älköötäkös koskaan neuvoko kaupunkia kierosti; 8  
 ja kansan paljoudelle koitukoon voitto ja valta.  
 Täten Foibos nimittäin ilmoitti näistä asioista kaupungille.

Runo ei ole taideteoksena lainkaan samaa tasoa kuin edellä käsitelty Arkhilokhoksen runo, mutta se on poliittisen historian kannalta merkittävä lähde. En juuri puutu siihen puoleen. Runo on säilynyt kahdessa lähteessä, jotka ovat Plutarkhoksen *Lyc.* 6 ja Diodoroksen *Excerpta Hist.* 7.12.6. Plutarkhoksella on vain kuusi ensimmäistä säettä, Diodoroksella koko runo, mutta johdannonomainen ensimmäinen distikon on Diodoroksella aivan erilainen kuin siteeraamaani editioon valittu Plutarkhoksen versio. Diodoroksella se on: <math>\langle \tilde{\omega} \rangle \delta \epsilon \gamma \alpha \rho \acute{\alpha} \rho \gamma \upsilon \rho \acute{o} \tau \omicron \xi \omicron \varsigma \acute{\alpha} \nu \alpha \xi \acute{\epsilon} \kappa \acute{\alpha} \epsilon \rho \gamma \omicron \varsigma \text{ } \Lambda \rho \acute{o} \lambda \lambda \omicron \nu \nu \text{ } / \text{ } \chi \rho \upsilon \sigma \omicron \kappa \acute{o} \mu \eta \varsigma \acute{\epsilon} \chi \rho \eta \pi \acute{\iota} \omicron \nu \omicron \varsigma \acute{\epsilon} \xi \acute{\alpha} \delta \acute{\upsilon} \tau \omicron \upsilon \text{.}</math> Tekstikriittinen kysymys on, kumpi versioista on uskottavammin autenttinen. Aiheemme kannalta on kuitenkin olennaisempaa havaita, mitä niillä on yhteistä. Molemmissa on nimittäin vahva säkeenylitys ja heksa- ja pentametri samantasoista asiaa. Tämä erottaa kummassakin versiossa johdannon 1–2 oraakkelin sisällöstä 3–10.

Runon taustalla on tarina, että Spartan lainlaajaja Lykurgos olisi hankkinut Delfoin oraakkelilta lausunnon, kuinka yhteiskunta tulee järjestää. Runo esittää tämän jumalallisen perustuslain ytimekkäässä muodossa. On kumminkin tunnettua, että Delfoin oraakkelin lausumat olivat muodoltaan heksametrisiä. Tarkasteltaessa säkeitä 3–10 on luonnollista päätyä arvaukseen, että heksametrit 3, 5, 7 ja 9 ovat alkuperäinen oraakkelinlause ja pentametrit Tyrtaioksen kirjoittamaa lisäystä. Ajatuksen esitti alkujaan Bergk, joka perusteli sitä toteamalla, että pentametrit eivät lisää merkitykseen mitään.<sup>31</sup> En ole aivan samaa mieltä vaan katsoisin, että Tyrtaios on lisännyt pentametrit alleviivaamaan varauksia, jotka liittyvät ”kansan miesten” valtaoikeuksiin. Että jokin osa runosta on rakenteellisessa mielessä lisäystä, ei välttämättä tee siitä kokonaismerkityksen kannalta yhdentekevää.

Joka tapauksessa säkeestä 3 eteenpäin pentametrit on mahdollista pyyhkiä yli ja pelkät heksametrit muodostavat mielekkään kokonaisuuden. Mitä tällainen rakenne merkitsee säkeenylitysten kannalta? Viimeisessä distikonissa ylitys on lähes heikoin

31 Bergkin teokseen *Poetae Elegiaci et Iambographi* viittaa Adkins (1985, 74), joka ei hyväksy Bergkin perusteluita muttei muuten ota ehdotonta kantaa asiaan. Sen sijaan käyttämäni Westin editio hyväksyy ainakin Bergkin johtopäätöksen.

mahdollinen: voitaisiin määritellä, ettei siinä ole säkeenylitystä lainkaan, mutta katsoisin, että taaksepäin osoittava partikkeli γάρ kumminkin merkitsee eräänlaista ylitystä, sillä säkeet eivät ole täysin riippumattomat. Distikonien 3–4 ja 7–8 rakenne on sellainen, jota yksinkertaiselta lisäykseltä voi odottaa. Heksametrit ovat suljettuja kokonaisuuksia, joita on jatkettu toisella lauseella. Kovin oleellista ei ole, että jatko on ensimmäisessä tapauksessa alisteinen ja toisessa rinnasteinen lause. Mielenkiintoinen on ylityssarja 5 > 6 > 7. Parryn luokittelun mukaan kysymyksen täytyy olla välttämättömistä säkeenylityksistä, sillä säkeessä 5 alkanut lause tulee valmiiksi vasta säkeessä 7. Pentametri 6 on siitä huolimatta irtonainen lauseke. Tällöinen rakenne on tietenkin välttämättä syntynyt, jos oletamme alkuperäisen oraakkelinlauseen, jossa on ollut vahva säkeenylitys heksametrin toiseen. Vastaavaa rakennetta kumminkin esiintyy myös runoissa, joista ei ole mitään syytä olettaa, että heksa- ja pentametrit olisi kirjoitettu eri aikoina. Haluttaessa tutkia, ovatko pentametrit rakenteen kannalta lisäystä, ei siis riitä katsoa mekaanisesti säkeenylityksiä.

Saattaa tuntua erikoiselta, että olen ottanut esimerkiksi epodisesta rakenteesta runon, joka on kaukana threnodiasta, vaikka pidän epodisuutta juuri threnodian perusmuotona. Syynä on, että arkaaisista tai vanhempia distikonmuotoisia threnodioita ei ole säilynyt. Seuraavassa alaluvussa käsittelemme varhaisinta säilynyttä.

### 2.3 Syklinen säekenkäyttö

Kolmantena esimerkkinä käsittelemme valituslaulua Euripideen näytelmästä *Andromakhe* (103–116<sup>32</sup>):

|  |    |
|--|----|
| Ἰλίῳ αἰπεινᾷ Πάρις οὐ γάμον ἀλλὰ τιν' ἄταν<br>ἀγάγετ' εὐναίαν ἐς θαλάμους Ἑλέναν.<br>ἄς ἔνεκ', ὧ Τροία, δορὶ καὶ πυρὶ δηϊάλωτον<br>εἶλέ σ' ὁ χιλιόναυς Ἑλλάδος ὠκὺς Ἄρης             | 4  |
| καὶ τὸν ἐμὸν μελέας πόσιν Ἔκτορα, τὸν περὶ τείχη<br>εἴλκυσε διφρεῦων παῖς ἀλίας Θέτιδος·<br>αὐτὰ δ' ἐκ θαλάμων ἀγόμαν ἐπὶ θῖνα θαλάσσης,<br>δουλοσύναν στυγερὰν ἀμφιβαλοῦσα κάραι.   | 8  |
| πολλὰ δὲ δάκρυά μοι κατέβα χροός, ἀνίκ' ἔλειπον<br>ἄστῃ τε καὶ θαλάμους καὶ πόσιν ἐν κονίαις.<br>ὦμοι ἐγὼ μελέα, τί μ' ἐχρῆν ἔτι φέγγος ὀρᾶσθαι<br>Ἑρμιόνας δούλαν; ἄς ὑπο τειρομένα | 12 |

32 Viittausten helpottamiseksi numeroin säkeet tässä 1–14.

πρὸς τὸδ' ἄγαλμα θεᾶς ἰκέτις περὶ χεῖρε βαλοῦσα  
τάκομαι ὡς πετρίνα πιδακόεσσα λιβάς.

Korkeaan Troijaan Paris, ei vaimoa vaan valloituksen,  
toi vuodekumppaniksi taloonsa Helenan,  
jonka vuoksi, Troija, keihäällä ja tulella vangiksi  
sinut otti tuhatlaivainen Kreikan nopea Ares, 4  
ja entä minun kurjan puoliso Hektor: muurien ympäri häntä  
raahasi vaunuilla merellisen Thetiksen poika.  
Minut taas vietiin talosta meren rannalle  
ja kiedoin päälleni inhan orjuuden. 8  
Monet kyynelet kulkivat alas ihoani, kun jätin  
kaupungin ja talon ja mieheni tuhkaan.  
Voi minua kurjaa, miksi minun piti vielä nähdä valkeus  
Hermionen orjana? Hänen piinaamana 12  
syleilen turvananojana tätä jumalattaren kuvaa  
ja puhkean puroksi kuin kalliolähde.

Tämä runo on tutkimuksemme kannalta erityisen merkittävä useistakin syistä. Ensinnäkin on yleisesti hyväksyttyä, että tragedian vaikutus kivepigrammeihin oli myöhäisklassiselta ajalta lähtien suurta. Tämä on ainoa esimerkki elegisistä mitasta säilyneissä tragedioissa. Toiseksi kysymyksessä on varhaisin säilynyt esimerkki elegiamittaisesta threnodiasta. On jonkin verran evidenssiä, että näytelmän ensiesitys olisi ollut Peleponnesoksen Argoksessa, ja myös jonkin verran evidenssiä, että nimenomaan Argoksessa olisi ollut vahva distikonmuotoisen threnodian perinne. Tämä avaa sen mahdollisuuden, että tekstissä on distikonmuotoisen threnodiaperinteen jälkiä, mikä olisi kirjallisten tekstien joukossa ainutlaatuista.<sup>33</sup> Ajatukseen täytyy välittömästi lisätä se varaus, että runossa ei ainakaan pintatasolla ole mitään erityisen epodista vaan se on kokonaisuudessaan Andromakhen repliikkiä ja hänen yhtä ääntänsä. Argoksen threnodiaperinteessä onkin ollut kysymys monodiseksi kehittyneestä taidethrenodiasta, joka on jo etääntynyt itkijänaisista ja hautajaisrituaaleista.

Euripideen runo on rakenteeltaan hyvin taitava ja monitahoinen. En esitä siitä täysimittaista tulkintaa<sup>34</sup>, mutta tärkeimmät piirteet ovat lyhyesti seuraavat. Ensimmäiset kolme distikonia (1–6) käsittelevät Troijan sodan historiaa yleisellä tasolla. Viimeinen niistä (5–6) on eräänlainen silta, jossa mukaan tulee myös Andromakhe itse. Sen jälkeen rytmi muuttuu ja kaksi distikonia (7–10) koskee Andromakhen menneisyyttä. Siirrytään käsillä olevaan tilanteeseen ja rytmi muuttuu uudestaan, nyt radikaalisti, kun kaikkien suljettujen distikonien jälkeen ylitys 12 > 13 onkin vahva.

33 Tämä on Denys L. Pagen (1936) keskeinen argumentti.

34 Pagen artikkeli käsittelee pelkästään tätä runoa, eikä sekään ole tyhjentävä.

Komposition tarkoitus on asettaa Andromakhen tilanne osaksi laajaa tarinaa Troijan sodasta. Yksityiskohtien tasolla tämä toteutuu siten, että alkuosan (1–6) kuvat ja ilmaisut toistuvat samoina tai samankaltaisina jälkiosassa. Itse asiassa kyseessä on eräänlainen peilirakenne, sillä asiat toistuvat suurin piirtein käänteisessä järjestyksessä. Niinpä säkeen 6 ”merellisestä” Thetiksestä siirrytään heti seuraavassa säkeessä meren rannalle. Säkeessä 8 Andromakhe kietoo päälleen (ἀμφιβάλλω) orjuuden, kun 5–6 Hektoria raahattiin muurien ympäri (περὶ τείχη), ja säkeessä 13 vielä Andromakhe syleilee (περιβάλλω) jumalattaren patsasta. Säkeessä 5 Andromakhe valittaa puolisoaan (ἐμὸν μελέα) ja säkeessä 12 samanlaisella ilmaisulla itseään (ὄμοι ἐγὼ μελέα). Säkeessä 3 Troija tuhotaan tulella, ja säkeessä 10 Hektor jää tuhkaan. Säkeen 2 selittävä ἄς ἔνεκ' ja säkeen 12 agenttirakenne ἄς ὕπο peilaavat toisiaan. Säkeissä 2, 7 ja 10 esiintyy θάλαμος.<sup>35</sup> Myös viimeisen säkeen kalliolähde vähintäänkin sopii yhteen ensimmäisen säkeen ”korkean” Troijan kanssa. Asiallisesti tärkein peilaus runon alku- ja loppuosan välillä on, että kun Paris toi Troijaan Helenan, ”ei vaimoa vaan valloituksen”<sup>36</sup>, niin Troijasta viedyllä Andromakhella on sama asema. Tämä ei kuitenkaan kiteydy yhteen ilmaisuun tai runokuvaan vaan on koko jälkipuoliskon aihe.

Siirrytään keskeiseen aiheeseemme eli säkeenkäyttöön. Kolmen ensimmäisen distikonin rakenteessa on selvästikin toisteisuutta. Kaikki finiittiverbit on sijoitettu pentametrien alkuun, ne ovat kaikki aoristeja ja mitä niitten sisältöön tulee, sarja ἦγάγετ' ... εἶλέ ... εἶλκυσε on samaa ilmiötä mutta intensiteetiltään nouseva. Tosiseikka, että tuominen kasvaa ensin ottamiseksi ja sitten raahaamiseksi, sanoo jotain. Tässä on kysymyksessä merkityssisältö, jota ei esitetä lineaarisesti etenevänä argumenttina. Peräkkäiset distikonit ovat sillä tavalla samankaltaisia, että lukija ymmärtää toistuvan rakenteen. Merkitys palaa aina samanlaiseen kohtaan ja kiertää siten ikään kuin kehää. Tällöin syntyy lineaarisen, proosamaisen merkityksenannon lisäksi toinen merkityksen ulottuvuus, jossa lukija vertaa keskenään distikonien samoja kohtia. Tällaista säkeenkäyttöä kutsun *sykliseksi*.

Katsotaan säkeitten 1–6 muita piirteitä, jotka vahvistavat syklistä lukutapaa. Jokaisessa heksametrissä esiintyy yksi troijalaisia edustava nimi, ja jokaisen pentametrin viimeinen sana on kreikkalaisia edustava nimi. Ensimmäisessä ja kolmannessa distikonissa on kysymys ihmisistä. Molemmissa troijalainen on mies ja kreikkalainen

35 Page arvelee sanan θάλαμος toistamisen olevan jääne threnodian kertosaakeesta. Pidän peilirakennetta olennaisempänä selityksenä, mutta ajatukset eivät toki sulje toisiaan pois.

36 Seuraan Pagea, joka katsoo, että γάμος tarkoittaa tässä ensisijaisesti morsianta. Kysymyksessä on kumminkin kaksoismerkitys: οὐ γάμον ἀλλὰ τιν' ἄταν voi olla joko ”ei häitä vaan tuhon” tai ”ei laillista morsianta vaan lemmenhurman”.

nainen. Säkeessä 6 tämä on saatu aikaan käyttämällä Akhilleuksesta kiertoilmaisua ”Thetiksen poika”. Kaikkien kolmen pentametrin ensimmäinen puolikas päättyy toisen puolikkaan nimeen liittyvään määreeseen (εὐναίαν ... Ἐλέναν, χιλίοναυς ... Ἄρης, διαφορεῶν παῖς ... Θέτιδος). Vain kolmannessa ei kiertoilmaisun takia ole mitään sisäsointuun viittaavaa. Samanlaisuutta vasten piirtyy muutos ensimmäisestä kolmanteen distikoniin. Ensimmäisessä nimittäin troijalainen Paris on toiminnan subjekti ja kreikkalainen Helena objekti. Kolmannessa taas lopussa tuleva Thetiksen poika on subjekti ja troijalainen Hektor objekti. Tällainen kiastinen rakenne yhdistettynä syklistyyteen saa tapahtumat vaikuttamaan poeettisesti väistämättömiltä.

Kuudennen säkeen jälkeen runon rytmi muuttuu, mikä näkyy taas helpoiten, kun tarkistamme finiittiverbien sijainnin: kolmessa seuraavassa distikonissa 7–12 ne ovat kaikki heksametreissä. Ovatko näitten distikonien pentametrit lisäystä, jonka voisi pyyhkiä yli? Ainakin heksametrit 7 ja 11 toimivat itsenäisinä. Vaikeampi kysymys on, voisiko 9 päättyä pisteeseen. Merkityksessä ”lähteä, jättää taakseen” λείπω ottaa yleensä objektin,<sup>37</sup> mutta ἀνίκ' ἔλειπον voisi olla mahdollista lukea absoluuttisena, ”kun tein lähtöä”. Luonnolliselta tämmöinen lukutapa ei kuitenkaan vaikuta. Olipa säkeenylitys  $9 > 10$  tiukasti ottaen välttämätön tai ei, joka tapauksessa näitten distikonien heksametrit sisältävät pääasian. Vaikuttaa myös siltä, että heksa- ja pentametrien välillä on sävyero: heksametrit selostavat asiallisemmin ja pentametrit lietsovat tunnetta. Ero ei kylläkään ole kovin jyrkkä.

Kuten totesimme, säkeenylitys  $12 > 13$  on vahva, mutta se on välttämätön vain yhteen suuntaan. Toisin sanottuna distikon 13–14 toimisi myös ilman säkeen 12 loppua. Itse asiassa viimeinen distikon on rakenteeltaan samankaltainen kuin olivat runon kolme ensimmäistä – lukuunottamatta sitä, että siinä ei ole erisnimiä. Finiittiverbi on taas pentametrin alussa, ja pentametrin ensimmäisen puolikkaan viimeinen sana määrittää koko säkeen viimeistä: πετρίνα ... λιβάς. Viimeinen säe 14 toimii kylläkin myös täysin itsenäisenä, toisin kuin säkeitten 1–6 pentametrit. Tarkoitus on tässä kiteyttää Andromakhen tilanne lopuksi yhteen säkeeseen.

On selvää, että verbimuoto τάκομαι kuuluu yhteen virkkeen alun partisiipin τειρομένα kanssa: ”riudun hänen piinaamana”<sup>38</sup>. Tässä tapauksessa väliin jäänen heksametrin voisi pyyhkiä yli. Jatkaako τάκομαι myös pentametrit 2, 4 ja 6 aloittavien

37 Poikkeuksina on tarjottu *Od.* 14.134: ψυχὴ δὲ λέλοιπεν ja *Od.* 14. 213: νῦν δ' ἤδη πάντα λέλοιπεν, mutta kummatkin saattavat olla elliptisiä muotoiluja.

38 Käännökseen olen valinnut ensisijaiseksi ”puhkean”, sillä perusmerkitys on tässä sama kuin kohdassa *Od.* 8.521–2: ... Ὀδυσσεὺς / τήκετο, δάκρυ δ' ἔδευεν ...

verbien sarjaa? Toisin sanottuna onko εἴλωσε ... τάκομαι ymmärrettävissä askeleksi, joka sanoo jotain? On mahdollista ymmärtää se raa'aksi kuvaksi, jossa Andromakhe raastetaan, kulutetaan pois kuin vaunujen perässä kiskottava ruumis. Jos Euripides on tällaista tarkoittanut, viittaus aikaisempiin säkeisiin lienee mahdollista välittää yleisölle esityksellisin keinoin.

Euripides on taitava ammattirunoilija, joka luo tiheän merkitysten verkon kaikilla saatavilla olevilla ilmaisukeinoilla. Olennaisesti samoja merkityksenannon menetelmiä kohtaamme kuitenkin luvussa 4 nimettömien tekijöitten hautarunoissa. Yksi selitys asialle on, että tragediakirjailijat ja etenkin Euripides vaikuttivat myöhempään epigrammiin suorasti. Täytyy silti vähintäänkin pitää avoimena mahdollisuutta, että on ollut laulettun threnodian perinne, joka on vaikuttanut sekä Euripideeseen että myöhempään kivi-epigrammeihin.

## 2.4 Yhteenveto

Olen esitellyt kolme distikonissa vaikuttavaa säkeenkäytön modusta: lineaarisen, epodisen ja syklisen. Niitten avulla pyrimme jatkossa tarkastelemaan esimerkeiksi valittuja runoja. Ensiksi on kuitenkin syytä esittää tarkentava kysymys: missä määrin nämä ovat toisensa poissulkevia kategorioita? Kuten viimeksi Euripides-esimerkki osoitti, runo voi toki vaihtaa säkeenkäytön tyyliä kesken matkaa. Vielä olennaisempaa on, että syklisyys ei edellytä vahvoja tai heikkoja säkeenylityksiä. Epodisessa runossa voi olla samaan aikaan syklisyyttä; itse asiassa penta- ja heksametrienvaihtelu on syklinen ilmiö jo sinänsä. Toisaalta myös jollakin tasolla lineaarisesti etenevässä runossa voi olla toisella tasolla syklisyyttä. Näinhän Arkhilokhos-esimerkissä oli ainakin verbien sijoittelun osalta. Ainoastaan lineaarinen ja epodinen mitankäyttö sulkevat toisensa pois, sillä lineaarisuus edellyttää tekstin yksiäänisyyttä, epodisuus taas kahta ääntä.<sup>39</sup>

---

39 On kenties mahdollista kuvitella esimerkki, joka olisi samanaikaisesti yksi- ja kaksiääninen, mutta kun en sellaista tiedä, asia saa jäädä ajatusleikiksi.



### 3 Antipatros Sidonlainen: viisi runoa Anakreonista

Romantiikan aikana muodostui runoudelle otollisista aiheista ja käsittelytavoista näkemys, joka on edelleen pitkälti hallitseva. Odotamme runoilijalta esimerkiksi omaperäisyyttä ja vilpittömien tunteiden voimaa. Kun hellenistisessä runoudessa sen sijaan kohtaamme retorista loistoa ja loputtomalta tuntuva kiinnostusta aiemmin käsiteltyjen aiheitten variointiin, näyttävät runot useinkin taitavilta mutta tyhjänpäiväisiltä. Tällaista peruskäsitysten erosta johtuvaa havaintoa ei voi suoranaisesti kiistää, mutta 1900-luvun loppupuolelta lähtien on tutkimuksen piirissä voittanut alaa sellainen linja, että hellenistisiä runoilijoita kannattaa kuitenkin lukea heidän omista lähtökohdistaan. Tämä merkitsee luopumista vaatimuksesta, että antiikin runouden tutkimuksen tehtävä olisi nostaa esiin esikuvallisia kirjallisia suorituksia nykyisten runoilijoiden mittapuuksi. Sen sijaan avautuu mahdollisuus ymmärtää rikasta ja omia, vaativia päämääriään toteuttavaa kirjallista kulttuuria.

Hyvä esimerkki aiheesta on 100-luvun eKr. loppupuolella vaikuttanut ammattirunoilija Antipatros Sidonlainen, jolta on säilynyt melkoinen joukko epigrammeja.<sup>40</sup> Gow–Page ei epäröi antaa hänestä tylyhköjä kokonaisarvoita ”facile but unoriginal writer” ja – yhdessä Antipatros Thessalonikalaisen kanssa – ”two mediocre poets”.<sup>41</sup> Antiikin aikana sen sijaan Antipatros Sidonlainen oli – toisin kuin monet muut Kreikkalaisen Antologian epigrammaatikot – varsin arvostettu ja tunnettu hahmo.<sup>42</sup> Myöhemmässä tutkimuksessa Antipatros on kumminkin alkanut taas herättää mielenkiintoa, vaikka kaikki hänen runonsa tarkkaan läpilukevaa, ajanmukaista monografiaa ei vielä olekaan ilmestynyt. Nykyisin Antipatrosta pidetään kirjalliseen epigrammiin keskeisesti kuuluvan varioimisen estetiikan kehittymisen kannalta tärkeänä

---

40 Editiossa Gow–Page 1965 niitä on 68, mutta joittenkin epigrammien kohdalla on vaikea kysymys, kuuluvatko ne Antipatros Sidonlaiselle vai sata vuotta myöhemmin eläneelle Antipatros Thessalonikalaiselle.

41 Gow–Page 1965 II, 33–34.

42 Antologian ulkopuolisista kirjoittajista hänet mainitsevat Cicero (*De Or.* 3.194), Plinius vanhempi (*N. H.* 7.172) ja Valerius Maximus (1.8.16). Kaksi viimeksimainittua kohtaa kertovat Antipatroksen kuolemasta erikoisen säännöllisesti vuosittain palanneeseen kuumetautiin.

hahmona.<sup>43</sup>

Kreikkalaisen antologian seitsemännessä kirjassa on sarja runoja (AP 7.23–33), jotka käsittelevät kuuluisan runoilijan Anakreonin kuolemaa.<sup>44</sup> Antipatros Sidonlainen on kirjoittanut niistä peräti viisi kappaletta, joissa hän selvästikin varioi aikaisempia epigrammeja samasta aiheesta, etenkin Simonideen nimiin asetettuja runoja 7.24 ja 25. On syytä kysyä, onko Antipatroksen tuotteliaisuudelle muitakin perusteita kuin se, että hän on hellenistinen runoilija ja hellenistiset runoilijat varioivat loputtomasti. Tarkastelen siis Antipatroksen Anakreon-runoja itsenäisenä sikermänä ja etsin niistä sisäistä logiikkaa.<sup>45</sup>

Tulkintani mukaan Antipatroksen todellinen varioimisen kohde on eleginen distikon. Viidessä runossa hän käyttää mittaa viidellä eri tavalla ja luultavasti siten, että kussakin tapauksessa hänellä on mielessään jokin tuttu rakenne tai mallikuva, jota hän seuraa.<sup>46</sup> Antipatros on ymmärtänyt, että on erilaisia, vakiintuneita säkeenkäytön rekistereitä, jotka vaihtelevat kontekstin myötä. Jos tämä hyväksytään sillä tavalla selkeähahmoiseksi tosiseikaksi, että Antipatroksen kaltainen ammattirunoilija on voinut ottaa sen kirjoittamisensa lähtökohdaksi, avautuu uusia tutkimuskysymyksiä. Minkälaisia säetekniikat tarkkaan ottaen ovat? Voiko ne analysoida esille ja runoja jaotella tällaisella perusteella? Graduni laajimmassa luvussa lähestyn kysymystä kivirunojen osalta.

Käyn nyt läpi Antipatroksen Anakreon-runot siinä järjestyksessä, kuin ne Kreikkalaisen antologian seitsemännessä kirjassa ovat. Mahdollisuuksien mukaan pyrin rajoittamaan tarkastelua yhtäältä mitankäytön ja toisaalta kunkin runon kokonaishahmon kannalta oleellisimpiin seikkoihin.

Antipatros Sidonlainen: A.P. 7.23:

Θάλλοι τετρακόρυμβος, Ἀνάκρεον, ἀμφὶ σὲ κισσός  
ἀβρά τε λειμώνων πορφυρέων πέταλα,  
πηγαὶ δ' ἀργινόεντος ἀναθλίβονται γάλακτος,  
εὐῶδες δ' ἀπὸ γῆς ἡδὺ χέοιτο μέθυ,  
ῥοφρα κέ τοι σποδιή τε καὶ ὄστρα τέρψιν ἄρρηται,

4

43 Clack 2001, 8.

44 Julianoksen runoja 7.32 ja 33 lukuunottamatta sarja lienee sellaisenaan peräisin Meleagroksen *Sepeleestä*.

45 On todettava, että en ole ensimmäisenä asialla, sillä Maria Chirico on kirjoittanut artikkelin ”Antipatro Sidonio interprete di Anacreonte” (*AFLN* 1980–81 XXIII: 43–57). En ole lukenut artikkelia, mutta *L'Année Philologique* online (katsottu 2.7.2018) luonnehtii sitä: ”Interpretation de cinq épigrammes qui reflètent l'adhésion totale d'Antipatros au monde poétique d'Anacréon : A.P. vii, 23 ; 26 ; 27 ; 29 et 30.” Muotoilu ei viittaa säetekniikan tutkimuksen suuntaan.

46 Taylor Coughlanin mielestä (Coughlan 2016, 39) Antipatroksen Anakreon-runoissa on esitystilanteessa tapahtuneen improvisoinnin ilmapiiri. Hän tosin esittää varauksen, että Antipatros on saattanut hioa runoja myöhemmin kirjoittaessaan ne ylös. Tulkintani valossa Antipatroksella olisi pitänyt joka tapauksessa olla lähes ylliluonnolliset improvisointikyvyt.

εἰ δὴ τις φθιμένοις χρίμπτεται εὐφροσύνα.

Kukoistaisipa ympärilläsi, Anakreon, neliterttuinen muratti  
ja purppuraisten niittyjen ihanat kukat,  
ja kunpa valkean maidon lähteet tulvisivat yli,  
ja tuoksuvasta maasta vuotaisi makea viini,  
jotta tuhkallesi ja luillesi koituisi iloa,  
jos vain mikään ilomieli kuolleita koskee.

4

On luokittelukysymys, katsotaanko tämä runo varsinaiseksi threnodiaksi, mutta jonkinlainen vainajalle osoitettu hymni se on. Heksa- ja pentametrit ovat pitkälti erillisiä lausekkeita, ja runon ytimenä olevan toiveen voi lukea pelkistä heksametreistä. Rakenne on siis epodinen. Pentametrit on mahdollista pyyhkiä yli, joten siinä mielessä ne ovat lisäystä ja kuviteltavissa toisen äänen vastauksiksi heksametriä kuljettamaan pääasiaan. Tämä ei kuitenkaan merkitse, että pentametrit olisivat kokonaisuuden kannalta turhia.

Kuolleen suuntaan osoitetut toiveet ovat useinkin irreaalisia (”olisitpa yhä luonani” tms.) ja sivutempuksen indikatiivilla sellaisiksi merkittyjä. Tämän runon säkeissä 1–4 vallitseva modus on kuitenkin optatiivi, joka merkitsee toteuttamiskelpoista toivetta. Sellaisesta runo selvästi myös alkaa. ”Kukoistaisipa ympärilläsi muratti” – kohtuullinen ajatus. Toinen säe pysyy samassa kukkimisen aihepiirissä mutta kohotetummin. Kasvavaa vaatimustasoa osoittavat voimakkaat adjektiivit ”purppurainen” ja ”ihana”. Toisen distikonin heksa- ja pentametrin välillä on sama suhde entistä selvempänä. ”Valkean maidon lähteet” on tosin runollinen ilmaisu mutta vielä tulkittavissa juomauhrin kuvaukseksi. Maasta vuotava viini sen sijaan tuskin vastaa mitään todellisen maailman ilmiötä.<sup>47</sup> Tässäkin tapauksessa pentametriin on sijoitettu kaksi aistivoimaista adjektiivia.

Kahden ensimmäisen distikonin pentametrit ovat kaikuja, jotka pysyvät heksametriä aihepiirissä, ensin kukissa ja sitten nesteissä. Uutta ohittamatonta asiaa ne eivät tuo vaan vahvistavat, kohottavat, siirtävät kohti yhä kauniimpaa mutta epätodellisempaa toivetta. Kun sama toistuu kahdesti, syntyy rytmi, jonka lukija odottaa jatkuvan. Viimeinen säehän voisi olla esimerkiksi ”reipasta mieltä, virkistävää nautintoa”. Sen sijaan kolmen toivorikkaan optatiivin jälkeen tuleekin pudotus realistiseen indikatiiviin. Vastoin aikaisempaa viimeinen säe ei kaiuta ja vahvista vaan pikemminkin epäilee ja kiistää. Väkisinkin lukija ajattelee, että kuolleet taitavat tosiaan olla kuolleita ja kaikkea iloa ja elämää lopullisesti paitsi. Tätä Antipatroksen ei tarvitse ehdottomasti väittää, sillä runon kokonaisrakenteen välittää ajatuksen epäsuorasti.

<sup>47</sup> *Anthologia Planudean* kirjurikin lienee kokenut asian näin, sillä siinä on mitan vuoksi mahdoton muotoilu ἀπὸ πηγῆς.

Antipatros Sidonlainen: A.P. 7.26:<sup>48</sup>

Ξεῖνε, τάφον πάρα λιτὸν Ἀνακρείοντος ἀμείβων,  
εἴ τί τοι ἐκ βίβλων ἦλθεν ἐμῶν ὄφελος,  
σπεῖσον ἐμῆ σποδιῆ, σπεῖσον γάνος, ὄφρα κεν οἴνω  
ὄστέα γηθήσῃ τὰμὰ νοτιζόμενα, 4  
ὥς ὁ Διωνύσου μεμελημένος οὔασι Κῶμος,  
ὥς ὁ φιλακρήτου σύντροφος Ἄρμονίης,  
μηδὲ καταφθίμενος Βάκχου δίχα τοῦτον ὑποίσω  
τὸν γενεῆ μερόπων χῶρον ὀφειλόμενον. 8

Vieras, joka kuljet Anakreonin koruttoman haudan ohi,  
jos sinulle tuli kirjoistani jotakin hyötyä,  
vuodata tuhkalleni, vuodata kirkkautta, jotta viinistä  
luuni ilahtuisivat kasteltuina, 4  
niin että Dionysoksen korvia miellyttävä Komos,  
minä sekoittamatonta viiniä rakastavan Harmonian kasvinkumppani  
en edes kuolleena ilman Bakkhosta joutuisi kestäämään tätä  
ihmissuvun osaksi tulevaa paikkaa. 8

On hautaepigrammeissa melko yleistä, että vainaja puhuu, eikä persoonamuodon nopea vaihdoskaan ole poikkeuksellinen piirre. Tässä tapauksessa näillä seikoilla kuitenkin nähdäkseni on erityinen merkitys. Ensimmäisissä kahdessa säkeessä esitellään kaksi Anakreoniin liittyvää objektia, hauta ja kirjat. Persoonan vaihdos kolmannesta (τάφον πάρα ... Ἀνακρείοντος) ensimmäiseen (ἐκ βίβλων ... ἐμῶν) ilmentää objektien välillä olevaa jännitettä. On menneeseen maailmaan liittyvä fiktio arkaaisesta yksinkertaisuudesta, että hauta on koruton (λιτός).<sup>49</sup> Tuohon menneisyyteen nähden Anakreonin kirjat olisivat anakronismi, sillä kuten Penzel toteaa, ”6. vuosisadan runoilijalta ei toki ollut kirjoja, siinä mielessä kuin hellenistiset auktorit julkaisivat omista teoksistaan viimeisteltyjä kokoelmia omissa nimissään.”<sup>50</sup> Anakreonin runoista ja ”anakreonttisista” runoista oli kuitenkin kokoelmia saatavilla, kun Antipatros kirjoitti. Tulkitsen ensimmäisen distikonin niin, että se ankkuroi runon Antipatroksen kannalta nykyhetkeen. Toisin sanottuna tämä ei ole runo Anakreonin vanhassa hautakivessä, vaan kuollut Anakreon puhuu nyt.

Rytmitään runo on vaihteleva mutta sujuvasti etenevä, alusta loppuun yhtä virkettä, jossa ainoa varsinaisen tauon mahdollisuus on puolivälissä, neljännen säkeen lopussa. Rytmii on silläkin tavalla symmetrinen, että säkeenylitykset heksametreistä pentametreihin

48 Esitän tämän runon Heather Whiten antamassa muodossa (1985, 64). Perusteet käyvät ilmi alemmasta.

49 Penzel 2006, 87.

50 Penzel 2006, 87.

ovat vuorotellen heikompia ja vahvoja. Säkeissä 2–4 on alliteraatioryväs, ainakin ὄφελος ... ὄφρα ... οἶνω ὅστ'εά ja σπεῖσον ... σποδιῆ, σπεῖσον, jossa on huomionarvoista, että se ei rajoitu yhden säkeen sisälle vaan ikään kuin juokсутtaa tekstiä säkeeltä toiselle. Rytmii siis ei ole säetasolla toisteinen tai laulullinen.

Alku- ja loppupuolen välillä sen sijaan on muutakin symmetriaa kuin säkeenlytykset. Säkeessä 2 on kysymys kirjoista, säkeessä 6 taas esiintyy Harmonia, joka yhteydessään tarkoittaa suunnilleen runoutta.<sup>51</sup> Säkeessä 3 vuodatetaan viiniä, ja säkeessä 7 esiintyy Bakkhos. Säkeessä 4 puhutaan Anakreonin luista ja säkeessä 8 ihmissuvun loppusijoituspaikasta eli manalasta. Alku- ja loppupuoli siis käyvät läpi samat asiat samassa järjestyksessä, vaikka rakenne onkin melko hienovarainen. Kun runon persoona vaihtuu säkeen 1 jälkeen, herää kysymys, olisiko loppupuolikin käsitettävissä samalla tavalla, toisin sanottuna että säkeen 5 toimija olisi rinnasteinen säkeen 1 vieraan kanssa.

Runon loppuosa tarjoaa näet hankalia tulkintaongelmia. Gow–Page ei hyväksy, että viidennen säkeen κῶμος on nominatiivissa, kun subjektin pitäisi kaikesti olla Anakreon. Gow–Page korjaa säkeen muotoon ὡς ὁ Διωνύσου μεμελημένος εὐάσι κῶμοις. Uskon Heather Whitea, kun hän osoittaa, että tämä κῶμος pitää ymmärtää personifikaatioksi Κῶμος.<sup>52</sup> Kuinka ehdottomasti se tarkoittaa Anakreonia, on toinen kysymys. Myös lopun konstruktio ὑποίσω ... χῶρον on melko erikoinen, etenkin kun siinä on harvinaisesti finaalitylauseessa ὡς ja futuuri.<sup>53</sup>

Haluan varovasti ehdottaa tulkintaa, että Antipatros on kirjoittanut runon keskikohdan tahallisen kaksihakmoiseksi. Kun lukija etenee järjestyksessä, on ensiksi mahdollista hahmottaa lauserakenne σπεῖσον ... ὡς ... Κῶμος, ”vuodata kuin Komos”, ”vuodata Komoksena”. Tällöin olisi suunnilleen Κῶμος = ξείνος. Jatkon valossa taas oikea hahmotus onkin ὡς ... Κῶμος ... μὴ ... ὑποίσω, ”jotta minä Komos en joudu kestäämään”. Kahden lukutavan nivelkohtaan Antipatros on valinnut epämääräistävän personifikaation Κῶμος, joka sopii molempiin. Tulkinnan tekisi runon rakenteesta taiturimaisen symmetrisen, mutta se ei sisällä vitsiä tai muuta kovin ilmeistä kirjallista pointtia.

Oltiin spekulatiivisesta tulkinnastani mitä mieltä hyvänsä, runo on muodoltaan

---

51 Gow–Page 1965 II, 44.

52 Säkeen tekstikritiikistä ks. White 1985, 61.

53 Gow–Page (1965 II, 44) ja heitä seuraten Penzel (2006, 88) ovat sitä mieltä, että ὑποίσω olisi poikkeuksellinen konjunktiivimuoto, mutta sellaista ainutkertaisuutta ei tarvitse olettaa. Finaalitylauseen konstruoimisesta ὡς + futuurilla kertoo Smyth 1956, 496 (§2203). Luultavasti Antipatros on valinnut tämän konstruktion, koska pidempään jatkuvalle toiminnalle tavanomainen konjunktiivin preesens ὑποφῆρω olisi vaikeasti sovitettavissa mittaan.

persoonalliseen lyriikkaan kuuluva elegia. Antipatroksen vitsi on, että puhujana ja kokijana on kuollut henkilö.

Antipatros Sidonlainen: A.P. 7.27:

Εἷς ἐν μακάρεσσιν, Ἀνάκρεον, εὖχος Ἴωνων,  
μήτ' ἐρατῶν κώμων ἄνδιχα μήτε λύρης·  
ὕγρα δὲ δερκομένοισιν ἐν ὄμμασιν οὖλον αἰδαίοις  
αἰθύσσων λιπαρῆς ἄνθος ὑπερθε κόμης, 4  
ἢ ἐπρὸς Εὐρυπύλην τετραμμένος ἢ ἐ Μειγιστῆν  
ἢ Κίκονα Θρηκὸς Σμερδίεω πλόκαμον,  
ἢ δὴν μέθυ βλύζων, ἀμφίβροχος εἶματα Βάκχῳ,  
ἄκρητον θλίβων νέκταρ ἀπὸ στολίδων· 8  
τρισοῖς γάρ, Μούσαισι Διωνύσῳ καὶ Ἔρωτι,  
πρέσβυ, κατεσπείσθη πᾶς ὁ τεὸς βίωτος.

Olisitpa autuaiden joukossa, Anakreon, Joonian kerska,  
et vailla rakkaita kemujasi etkä lyyraa;  
kyynelissä katse laulaisitpa kirkkaasti  
pudistellen kukkaa öljytyn tukkasi päällä 4  
kääntyneenä kohti joko Eurypyleta tai Megisteusta  
tai traakialaisen Smerdien suortuvia,  
makeaa viiniä purskuen, vaatteet viinistä läpimärkinä,  
vääntäen laimentamatonta nektaria laskoksisiasi. 8  
Kolmelle nimittäin, muusille, Dionysokselle ja Erokselle,  
vanha mies, vuodatettiin uhriksi koko elämäsi.

Viimeinen distikon on erillinen ja muita vahvemalla säkeenylityksellä sellaiseksi merkitty. Siihen asti säkeet vaikuttavat melko irrallisilta lausekkeilta, ja aluksi syntyy vaikutelma, että pentametrit olisivat silkkää ”lisäystä”. Kirjoittaja tuntuu kasaavan yksityiskohtia, ilman että asia varsinaisesti etenee. Tarkemmin katsottuna asia ei sitten olekaan näin. Jo ensimmäisessä distikonissa on hienovarainen säkeenylitysefekti, joka perustuu siihen, että sanalla μάκαρ on kaksi merkitystä. Metrisesti samanarvoistahan olisi ἐν φθιμένοισιν kuten runossa AP 7.29, ja tätä asiallisempaa sanaa tai sen johdoksia Antipatros käyttääkin muissa Anakreon-runoissaan. Yhtäältä μάκαρ tarkoittaa jumalia, puolijumalia ja niitä heeroksia, jotka kuolemansa jälkeen on otettu jumalten seuraan erityiselle autuaiden saarelle, toisaalta taas sana vähitellen yleistyä tarkoittamaan vain keitä hyvänsä kuolleita. Nyt runon alku Εἷς ἐν μακάρεσσιν on ensin tulkittavissa itsenäiseksi toiveeksi ”Olisitpa autuaiden joukossa”, jolloin kyseessä on μάκαρ-sanan ensimmäinen merkitys.<sup>54</sup> Vaikutusta vahvistavat väliin sijoitetut puhuttelut. Toinen säe muuttaa

54 Vrt. AP 7.370, jonka kirjoittaja Diodoros on Menandroksen suhteen varma asiastaan: ... εἰ δὲ Μένανδρον / δίζηται, δήεις ἐν Διὸς ἢ μακάρων.

syntaktista hahmotusta: toiveen ydin onkin Εἴης ... μήτ' ... ἄνδιχα μήτε ..., siis ”Kunpa et jäisi (kuolleen) vaille...” Jos lukija palaa tarkastelemaan ensimmäistä säettä, hän huomaa, että μάκαρ pitääkin ymmärtää jälkimmäisessä, yleisessä mielessä. Moniko lukee runoja näin analyttisesti? Pentametri muuttaa toiveesta tapahtuneeksi tosiseikaksi, että Anakreon on ἐν μακάρεσσιν, ja sitten runoilija siirtyy neuvottelemaan hänelle lisää etuisuuksia. Tällainen merkityksen liu'uttaminen säkeenylityksen avulla on taiderunoudelle ominainen keino.

Samantapaisesta asiasta on kyse siinä runon kokonaisrakennetta määräävässä seikassa, että säkeissä 4–8 ei esiinny finiittiverbejä vaan toiminnat esitetään partiisiippilausekkeitten avulla. Näin pitkään jatkuessaan ratkaisu on omiaan hämärtämään toiminnan subjektia, mikä aiheuttaa kääntäjälle päänvaivaa, varsinkin kun tapahtumat ovat runon edetessä yhä hurjempia. Niinpä Penzel kääntää ἡδὺ μέθυ βλύζων muotoon ”Süsser Wein soll sprudeln”, mikä on tietenkin lähempänä soveliaita juhlatapoja kuin Patonin ”spouting sweet wine”. Uskon silti, että Patonin käännös on oikein. Antipatros välttää finiittiverbejä sen takia, että jos hän sellaista käyttäisi, sen pitäisi olla edelleen optatiivissa kuten koko virkettä hallitseva ἀείδοις kolmannessa säkeessä. Antipatros tahtoo nimenomaan häivyttää ja jättää taakse optatiivin. Yhä konkreettisemmat ja rehevämmät kuvat saavat tekstin ikään kuin unohtamaan, että kysymys on toiveesta. Se muuttuu koetuksi todellisuudeksi. Niinpä runon asia kuitenkin etenee, siinä mielessä että optatiivin jäätyä tarpeeksi kauas toive on toteuttanut itsensä. Strategia on siis vastakkainen runolle AP 7.23, jossa toivomisen optatiivia pidettiin mukana mahdollisimman pitkälle, kumoamisensa partaalle.

Runon kompositio on silläkin tavalla hallittu, että distikonien sisältö vaihtelee säännöllisesti. Säkeet 1–2, 5–6 ja 9–10 sisältävät kaikki erisnimet ja ovat sävyiltään suhteellisen asiallisia. Väliin jäävät 3–4 ja 7–8 kertovat puolestaan yksityiskohtia aistillisen rehevästi.

Käsiteltävistä viidestä Anakreon-runosta tämä esittää ilmeisimmän symposion-kohtauksen. Arvioisin että Antipatros on käyttänyt hyväkseen sellaisen sympoottisen elegiapelin muotoa, jossa yksi laulaja esittää heksametrin ja seuraavan tehtävä on improvisoida pentametri. Sellaisessa pentametri varmaankin yleensä oli ”lisäys”, lauseke ilman omaa sisältöä – mikä tässä tapauksessa on näennäistä.

Antipatros Sidonlainen: A.P. 7.29:

Εὔδεις ἐν φθιμένοισιν, Ἀνάκρεον, ἐσθλὰ πονήσας,

εὔδει δ' ἢ γλυκερὴ νυκτιλάλος κιθάρη,  
 εὔδει καὶ Σμέρδης, τὸ Πόθων ἔαρ, ᾧ σὺ μελίσδων  
 βάρβιτ' ἀνεκρούου νέκταρ ἐναρμόνιον·  
 ἠϊθέων γὰρ Ἔρωτος ἔφυς σκοπός, εἰς δὲ σὲ μοῦνον  
 τόξα τε καὶ σκολιάς εἶχεν ἐκηβολίας.

4

Nuket kuolleiden joukossa, Anakreon, suuria kärsien saavutettuasi,  
 ja nukkuu herttainen öiden juttelija, luuttu,  
 nukkuu myös Smerdis, kaipauksen kevät, jolle laulaen  
 viritit lyyrasta sointujen nektaria;  
 olithan nuorukaisten Eroksen maalitaulu, ja vain sinua varten  
 hänellä oli jousi ja kierot ampumataidot.

4

Gow ja Page kutsuvat tätä jotensakin hämäräksi (”somewhat obscure”) epigrammiksi. Kompastuskivenä niin heille kuin eräille aikaisemmillekin lukijoille on ollut viimeinen distikon, joka vaikuttaa väittävän, että yksin Anakreon olisi kokenut homoeroottista intohimoa, mikä on järjetön ajatus sekä yleensä että erityisesti Kreikan kulttuurin kontekstissa. Ongelman ratkaisemiseksi Gow–Page tekee 5. säkeeseen korjauksen ἔφρ; subjekti olisikin siis Smerdis sekä tässä että viimeisessä säkeessä (εἶχεν), ja merkitys suunnilleen, että Smerdis on ollut intohimossaan uskollinen yksin Anakreonille. Pidän tällaista lukutapaa suorastaan mahdottomana useistakin syistä. Ensinnäkin Smerdis esiintyisi sekä maalitauluna että ampujana, mikä olisi kovin sotkuista runokuvien käyttöä. Toiseksi ἠϊθέων Ἔρωτος pitäisi tulkita ”nuorukaiset valtaava Eros” eikä ”nuorukaisiin kohdistuva Eros”, mikä on ehkä mahdollista mutta tuntuu vähemmän luonnolliselta. Edelleen Eroksen nuolten maalitauluna kärsivä runoilijahahmo on hellenistisessä ja myöhemmässä runoudessa yleinen, ja ensimmäisen säkeen ἐσθλὰ πονήσας on luontevaa tulkita osaksi tätä ideaa: runot syntyvät rakkauden nuolten tuskasta.

Toinen viimeisen distikonin silmiinpistävä piirre on oksymoronilta vaikuttava ilmaisu σκολιάς ... ἐκηβολίας. Paton kääntää sen ”subtle archer craft”, Penzel taas ”tückische Schiesskunst”. Kummatkin merkitsevät ongelman lakaisemista maton alle, vaikka pidänkin Penzelin ratkaisua parempana. Se perustunee Gow–Pagen kommentaariin, jossa esitetään paralleelina Hermesianaksilta lähtöisin oleva ὑπὸ σκολιοῖο τυπέντα τόξου. Muotoilu ehkä viittaa Euripideen onnettomaan avioliittoon. Kun adjektiivin σκολιός perusmerkitys kuitenkin on ”kiero”, Antipatroksen lukijat ovat pakosta joutuneet ihmettelemään, että mitä kumman ampumataittoa tämä kierosti eikä suoraan ampuminen on. Tulkitseen että kysymyksessä on sanaleikki<sup>55</sup> ja ilmaisun σκολιάς ...

55 Antipatros lienee lainannut sanaleikin skolionista nro 9, joka kuuluu:

ὁ δὲ καρκίνος ᾧδ' ἔφα



ἐκηβολίας takana on piilossa τὸ σκόλιον, siis runoudenlaji, jonka mestarina ylitse muiden Anakreonia pidettiin. Kokonaisuutena runo sanoo, että Anakreon on Eroksen maalitauluna ”kärsinyt ylväästi” ja ”saavuttanut paljon” (ἐσθλὰ πονήσας; πονέω-verbillä on molemmat merkitykset), sillä ”kierojen ampumataitojen” (σκολιαὶ ἐκηβολίαι) aiheuttamista haavoista hän ”yksin” tai ”ylitse muiden” (μοῦνος) on virittänyt sointujen nektaria, jota edustavat τὰ σκόλια. Tulkintani mukaan runo edustaa myöhemmin miltei vallitsevaksi tullutta, ”piikkihäntäistä” epigrammityyppiä, jonka viimeisiin sanoihin kätkeytyy sanaleikki tai yllätyskäänne.<sup>56</sup>

Antaisiko runon säerakenne tukea tällaiselle tulkinnalle? Silmiinpistävä seikka on, että kaikissa heksametreissä on voimakas bukolinen diereesi. Lisäksi ensimmäisen ja viimeisen pentametrin puoliskojen välillä on sisäsointu.<sup>57</sup> Edelleen kolme ensimmäistä säettä alkavat toisteisesti Εὔδεις ... εὔδει ... εὔδει. Nämä ovat vähintäänkin laullisia piirteitä, joissa on huomionarvoista, että samanlaisia ei esiinny Antipatroksen muissa Anakreon-runoissa. Laullisuus ei kumminkaan merkitse sisällön tulkinnan kannalta vielä mitään. Katsotaan seuraavaksi sisällöllisiä, syklisiä piirteitä.

Jokaisen heksametrin keskivaiheilla on erisnimi, jotka yhdessä tiivistävät runon sanoman: Anakreon – Smerdis – Eros. Myös heksametrien viimeiset sanat πονήσας – μελίσδων – μοῦνον muodostavat mielekkään sarjan, sillä Anakreon on ”kärsien saavuttanut” nimenomaan laulamalla ja on siinä ylitse muiden. Kun katsotaan tämän idean valossa pentametrien loppuja, sarjan κιθάρη – ἐναρμόνιον – ἐκηβολίας kaksi ensimmäistä jäsentä kuuluvat ainakin yhteen, mikä vaikuttaa tukevan metaforista tulkintaa tälle ampumataidolle: jos se tarkoittaa skolioneitten taitoa, se asettuu osaksi sarjaa. Myös pentametrien 4 ja 6 ensimmäiset sanat on houkuttelevaa tulkita rinnasteisiksi. Tässä runossa βάρβιτον = τόξα. Säkeen 4 verbi ἀνακρούω on kirjaimellisesti ”vetää taaksepäin”, joka merkitys vaikuttaa sopivan myös jousen käsittelyyn.<sup>58</sup>

Kun runo on muodoltaan laullinen ja siten toisteinen, Antipatros käyttää hyväkseen hienovaraista syklisyyttä, joka tukee runon sisältämää pointtia. Säerakenteen tarkastelu auttaa selvittämään vihjauksenomaisen poetiikan ongelmia.

---

χαλᾶ τὸν ὄφιν λαβών·  
 "εὐθὺν χρῆ τὸν ἑταῖρον ἔμ-  
 μεν καὶ μὴ σκολιὰ φρονεῖν."

56 Uskallan näin tulkita, vaikka Gow–Page (1965 II, 33) väittääkin, että Martialista ennakoivat viisit olisivat Antipatros Sidonlaiselle vieraita.

57 Gow–Page pitää keskimmäistä pentimetriä epäilyttävänä, mikä herättää kysymyksen, olisiko se korjattavissa siten, että siinäkin olisi sisäsointu. Mieleen tuleva ehdotus on ἐναρμόνιου (nimittäin Kaibelin lukutapa βάρβιτ' = βαρβίτου) pro ἐναρμόνιου. En kuitenkaan rohkene ehdottaa kannata korjausta tämmöisellä perusteella.

58 Tosin sanakirjat eivät tunne esimerkkiä tällaisesta käytöstä.

Antipatros Sidonlainen: A.P. 7.30:<sup>59</sup>

τύμβος Ἀνακρείοντος· ὁ Τήιος ἐνθάδε κύκνος  
εὐδὲι χῆ παιδῶν ζωροτάτη μανίη.

ἀκμὴν οἱ λυρόεν τι μελίζεται ἀμφὶ Βαθύλλῳ  
ἡμερα, καὶ κισσοῦ λευκὸς ὄδωδε λίθος.

οὐδ' Αἴδης σοὶ ἔρωτας ἀπέσβεσεν, ἐν δ' Ἀχέροντος  
ὄν ὅλος ὠδίνεις Κύπριδι θερμότερη.

4

Anakreonin hauta; tässä Teoksen joutsen  
nukkuu ja laimentamaton poikahulluus myös.

Yhä vain hän laulaa itsekseen lyyran säästyksellä Bathylloksesta jotain  
kaihoisasti, ja valkoinen kivi tuoksuu muratilta.

Ei edes Hades ole sammuttanut rakastumisasiasi, ja Akheronin luona  
ollenkin kärsit kauttaaltasi Afroditeen kuumeesta.

4

Runo sijaitsee AP:n käsikirjoituksessa Meleagroksen *Seppeleestä* peräisin olevien runojen yhteydessä, ja sen tekijäksi on merkitty ”sama” – toisin sanottuna sama kuin edellisessä runossa 7.29. Siitä huolimatta on tyyllisin perustein herätetty epäily,<sup>60</sup> että runo ei olisikaan Antipatros Sidonlainen vaan Antipatros Thessalonikalaisen kirjoittama. Runon säetekniikka on tosiaan silmiinpistävä, mutta sellaisen ei pitäisi meitä enää hämmästyttää, sillä olemmehan nähneet Antipatros Sidonlainen varioivan säetekniikkaa huomattavasti aiemmissakin runoissa. Lähden siis siitä, että 7.30 on merkitty oikean tekijänsä nimiin.

Jokainen distikon muodostaa itsenäisen virkkeen, mitä vaikutelmaa vielä vahvistaa jyrkkä siirtymä kolmannelta persoonasta toiseen viimeisessä distikonissa. Se on itse asiassa niin jyrkkä, että Gow–Page ei pidä sitä mahdollisena vaan korjaa tekstiä radikaalisti.<sup>61</sup> Tässäkin kohdassa uskon Heather Whitea<sup>62</sup>, kun hän toteaa, ettei siirtymä kuitenkaan ole ennenkuulumaton. Distikonien sisällä sen sijaan säkeenlyitykset ovat kaikki vahvasti välttämättömiä. Toinen säe suorastaan kutsuu vertaamista runon 7.29 toiseen säkeeseen. Tuloksena on rytmi, joka ei ole sen enempää musikaalinen kuin vapaasti virtaavakaan vaan pikemminkin töksähtelevä.

Ainoana Antipatroksen Anakreon-runoista tämä sanoo suoraan olevansa hautakirjoitus. Tulkitsen runon rytmin niin, että Antipatroksen tarkoitus on ollut jäljitellä

59 Tämäkin runo on Whiten esittämässä muodossa (1985, 69).

60 Gow–Page (1965 II, 46) kertoo Kaibelin tällaista ehdottaneen.

61 Gow–Pagella säkeet 3–4 ovat: ἀκμὴν οἴν' ἐρόεντι μελίζεται ἀμφὶ Βαθύλλῳ / ἡμερα καὶ κισσοῦ λευκὸς ὄδωδε λίθος. Täällä siis laulaa viiniköynnös eikä Anakreon, mikä loiventaisi persoonan vaihdosta. On kuitenkin vaikea hyväksyä, että runoon ilmestyisi tyhjää kokonaan uusi kuva – viiniköynnös – tällaisella perusteella. Sanoohan terve järkikin, että Anakreonista kertovassa runossa laulaa nimenomaan Anakreon itse.

62 White 1985, 65. Hän viittaa G. Giangranden teokseen *Scripta Minora Alexandrina*, Amsterdam, 1980.

kiveen hakattua epigrammia. Samaan aikaan tehdyissä kivepigrammeissa esiintyy kuitenkin myös aivan toisenlaista säkeenkäyttöä. Vaikuttaa aluksi paradoksaaliselta, että ”kivepigrammityyli” ei jäännöksittä palaudu konkreettisiin kivepigrammeihin. Käsittelen ilmiötä tarkemmin seuraavassa luvussa. Tässä vaiheessa voi alustavasti todeta, että tämän runon ”kivepigrammityyli” on esikuvallisten – etenkin Simonideen – epigrammien pohjalta muovattu abstraktio, idea, jota Antipatros on vielä karrikoinut erottaakseen sen selvästi muista tyyleistä.

Keskimmäiseen distikoniin liittyvät transmissio- ja tulkintaongelmat johtunevat siitä, että se sisältää pikemminkin hienovaraisesti vihjatun kuin suoraan sanotun metaforan. Ilmaisussa ”valkoinen kivi tuoksu muratilta” muratin merkitys on kahtalainen. Yhtäältä symposioneissa käytettiin murattiseppeleitä ja toisaalta murattiköynnös saattaisi kiivetä syleilemään hautakiveä, kunnes peittää sen kokonaan. Valkoinen kivi (λευκός λίθος) on varmaankin eroottinen vertaus rakastetun vartalosta, mutta tässä kivi pelkästään tuoksu muratilta. Kivi on paljaan valkoinen ja muratti poissa. Poissa olevan muratin tuoksu merkitsee samaa kaihoa, jota Anakreon tuntee manalassa. Tähän ajatukseen nähden kolmannen säkeen sanat ἀκμή ja ἀμφί ovat pregnantteja. Ensisijaisesti ἀκμήν on pakko kääntää ”yhä vain”, mutta ἀκμήν ... ἀμφί Βαθύλλῳ lähestyy ajatusta ”Bathylloksen kukoistuksen ympärille”, kuinka sijamuodot sitten tulkitaankin. Niinpä murattiköynnöksen poissaolo kiven ympäriltä on metafora Anakreonin poissaololle Bathylloksen luota.

Yllä olen luokitellut Antipatrosen Anakreon-runot seuraavaan tapaan: 7.23 threnodia; 7.26 keskeislyyrinen elegia; 7.27 symposion-elegia; 7.29 vitsikäs laulelma; 7.30 hautaepigrammi. Tällainen luokittelu on tietenkin yksityiskohdissaan epävarma, eikä sitä pidä ottaa liian kirjaimellisesti. Olennaista on, että näemme viisi eri tapaa käyttää elegistä distikonia. Kun runot vielä ovat saman tekijän aikaansaannosta, kyse on tietoisesta runomitan sisältämien mahdollisuuksien varioimisesta.

## 4 Säetekniikka kiviogrammeissa

Olemme nyt valmiit siirtymään kiviogrammien pariin. Luvun koostumus on sellainen, että käsittelen ensin suhteellisen yksinkertaisia säkeenkäytön tapoja, kohdassa 4.1 epodista ja kohdassa 4.2 syklistä rakennetta. Muistutan lukijaa, että käsitteet eivät välttämättä sulje toisiaan pois. Osan runoista voisi käsitellä toisenkin otsikon alla. Näitten ensimmäisten alalukujen tarkoitus on ennen muuta osoittaa, että kiviogrammeissa esiintyy tietoisista säkeenkäyttöä, ja lisäksi tarjota esimerkkejä tavoista, joilla hallittu säerakenne tuottaa merkityksiä.

Kohdassa 4.3 esittelen runotyypin, jonka tekstistä on eroteltavissa kaksi osiota: laulullinen threnos-osa ja arkaaisen mallin mukainen niukka hautakirjoitus. Tähän tyyppiin kuuluvia runoja esiintyy laajalla maantieteellisellä alalla ja eri aikoina. Kysymyksessä on täytynyt olla yleisesti tunnettu malli hautaepigrammin kompositiolle. Pidän sen esittelemistä työni tärkeimpänä yksittäisenä tuloksena.

Viimeisessä alaluvussa 4.4 käsittelen poetiikaltaan kompleksisia runoja. Tarkoitus on osoittaa, että tietoisuus säetekniikan menetelmistä tarjoaa täysipainoisen lähestymistavan niiden tulkinnallisiin kysymyksiin.

### 4.1 Epodinen rakenne kivirunoissa

Ensimmäinen esimerkkini (M–S 11/05/05)<sup>63</sup> on Rooman keisariajalta, ja sen mitankäytöstä huomaa selvästi, että lyhyiden ja pitkien tavujen ero on kirjoittajalta alkanut hämärtyä. Runo ei muutenkaan ole erityisen korkeatasoinen, mutta ehkä juuri sen vuoksi sen säkeenkäyttö tarjoaa erittäin selkeän esimerkin rakenteesta, jota olemme kutsuneet epodiseksi.

---

63 Sen löytöpaikka on Pontoksen alueella, 16 km itään nykyisestä Vezirköprüstä. Merkelbach–Stauber antaa ajoituksen ”luultavasti Konstantinopolin perustamisen jälkeen”.

συγκλητικοῦ γένους ἀναβλαστήσαντα Ταυρίσκον,  
 ἐν βίῳ γεραῶ κῦδος ἀειράμενον,  
 ἠδ' ἔτ' Ἰουκοῦνδαν περικαλλέα σώφρονα κεδνήν,  
 κυδαλίμης ἀρετῆς ἄνθεα στεψαμένην, 4  
 καὶ νέον εὐσεβέην ἱεροφάντην Πτολεμαῖον,  
 εὐγενίῃ πρῶτον, θήραις ἀγαλλόμενον,  
 δέξατο Γῆ μήτηρ τρία σώματα ἀμφ' ἐνὶ τύμβῳ  
 ἄνδρα γυναῖκα παῖδα γεραροῦς ἐν βίῳ. 8

Senaattorisuvusta versoneen Tauriscuksen,  
 kunnianarvoisessa elämässä mainetta saavuttaneen,  
 sekä perin kauniin, tervehenkisen, rakkaan Iucundan,  
 maineikkaan hyveen kukilla seppelöidyn, 4  
 ja nuoren hurskaan papin Ptolemaioksen,  
 jalosukuisuudeltaan etummaisena, metsästyksestä riemuinneen,  
 otti vastaan äiti Maa, kolme ruumista yhteen hautaan,  
 miehen, vaimon, pojan, elämässä kunnianarvoiset. 8

Runon ainoa finiittiverbi on säkeen 7 δέξατο. Säkeet 1–6, 8 ja myös säkeen 7 loppupuoli koostuvat kaikki tämän verbin alaan kuuluvista objektilausekkeista. Säkeenylitykset ovat kaikki heikkoja, mutta alkuosan heksa- ja pentametrit eivät ole samanarvoisia, vaan pentametrit ovat lisäystä heksametreihin. Kieliopillisesti tämä näkyy siinä, että pentametreissä 2, 4 ja 6 kussakin on partisiippi, joka liittyy edeltävässä heksametrissä annettuun nimeen. Pentametrit eivät siis toimisi itsenäisinä. Että nämä partisiipit on jokainen asetettu säkeensä viimeiseksi sanaksi, on osoitus muodonhallinnasta ja itse asiassa jo syklistä rakenteesta, jota tarkastelemme alempana tarkemmin. Rakenne olisi vielä selkeämpi, jos heksametreihin sijoitetut nimet olisivat myös kaikki säkeen lopussa. Runoilija lienee katsonut, että nimi Ἰουκοῦνδα ei mitan takia sovi heksametrin loppuun.

Heksametrien ja pentametrien välillä on myös emotionaalinen sävyero. Säkeet 1–6 ovat tosin kokonaisuudessaan vainajien ylistystä, mutta heksametrit ovat suhteessa asiallisempaa tekstiä, josta pentametrit siirtyvät vielä korkeampaan rekisteriin. Pentametrit sisältävät myös stereotyyppisiltä vaikuttavia ilmaisuja, ainakin κῦδος ἀειράμενον ja ἀρετῆς ἄνθεα στεψαμένην.<sup>64</sup> Saattaisiko olla hallittua kuvankäyttöä, että ensimmäisessä säkeessä Tauriscus versoo ja neljännessä Iucunda seppelöidään kukilla? Kysymys muodostaa pienen mutta selkeän esimerkin kiviëpigraammien tulkintaongelmasta. Tässä tapauksessa uskon, että kirjoittaja on käyttänyt käsiinsä helposti osuneita ilmaisuja ja kuvien samansukuisuus on sattumaa.

Säkeissä 1–6 pentametrit ovat kieliopillisesti alisteisia, asiallisesti lisäystä ja

64 Jälkimmäisen nostaa esiin Merkelbach–Stauber, loc. cit.

tunnetasoa nostavia. Kun sama suhde heksa- ja pentametrin välillä toistuu kolmesti peräkkäin, kysymys ei ole sattumasta vaan harkitusta rakenteesta, jota kutsumme tässä työssä epodiseksi rakenteeksi.

Epigrafisen tutkimuksen ytimessä on kysymys, mitä on tekstien takana. Mitä kirjoittajat ajattelivat, minkälaisen tapahtumasarjan tuloksena kiveen on ilmestynyt tämä teksti? Epodiseen rakenteeseen liittyy se kiehtova mahdollisuus, että kysymyksessä on laulettu threnoksen vaikutus. Asian selvittämistä auttaisi, jos voisimme löytää varhaisimmat hautaepigrammit, joissa on epodinen rakenne. Edessä on kuitenkin välittömästi se ongelma, että klassista aikaa edeltävät hautaepigrammit ovat liian lyhyitä. Esimerkiksi tämä on rakenteeltaan selkeä:<sup>65</sup> Προκλείδα {ς} τόδε σᾶμα κεκλέσεται ἐνγυῖς ὁδοῖο, / ἡὸς περὶ τᾶς αὐτῶ γᾶς θάνε μα(ρ)νάμενος. Säkeenylitys on suhteellisen heikko ja rekisterieroa säkeitten välillä ainakin sen verran, että heksametrissä on futuuri ja pentametrissä aoristi. Onko rakenne siis epodinen? Kysymykseen vastaaminen olisi lähestulkoon tahdonilmaisu. Tarvitaan pitempi runo, jotta voitaisiin uskottavasti puhua säerakenteesta siinä mielessä, kuin käsittelemme asiaa tässä työssä.

Tämän työn puitteissa ei ole mielekästä yrittää päästä käsiksi niin varhaisiin runoihin kuin mahdollista. Kun tarkoitus on saada perusilmiöistä niin havainnollinen kuva kuin suinkin, kannattaa pitäytyä myöhempiin ja sopivan pituisiin runoihin. Seuraava esimerkki (CEG 489 – GV 1637)<sup>66</sup> on kuitenkin tekstinsä asettelun vuoksi poikkeuksellisen mielenkiintoinen.

τὸς ἀγαθὸς ἔστερξεν Ἄρης, ἐφίλησε δ' ἔπαινος,  
καὶ γήραι νεότης οὐ παρέδωχ' ὑβρίσαι·  
ὄγ καὶ Γ[λ]αυκιάδης δήιος ἀπὸ πατρίδος ἔργων  
ἦλθ' ἐπ[ι] πάνδεκτον Φερσεφόνης θάλ(α)μον. 4

Urhoollisia pitää arvossa Ares, ja rakastaa maine,  
eikä nuoruus luovuta heitä vanhuudelle pilkattaviksi;  
joiden joukosta Glaukiadeskin vihollisia isänmaasta torjuessaan  
meni kaikki vastaanottavaan Persefonen taloon. 4

Heksametrit puhuvat urheudesta, pentametrit kuolemasta. Se on syklinen piirre, mikä osoittaa taas, että kyse ei ole toisensa poissulkevista kategorioista. Ensiksi pitää joka tapauksessa kysyä, voisiko pentametrit pyyhkiä yli. On ilmeistä, että säkeen 2 voi.

65 CEG 142 (= Friedländer 64), jostain päin Akarnanian maakuntaa. Ajoitukset vaihtelevat: Hansen ehdottaa epävarmasti 475–450, kun Friedländerin mielestä tämä on 500-luvulta eKr.

66 300-luvun alusta, Peekin mukaan Attikan Akharnaista.

Jälkimmäisen distikonin ainoa finiittiverbi on sen sijaan pentametrisssä. Tähän liittyy syntaksin kaksihakmoisuus. Kokonaisuudesta katsottuna virkkeen ydin on τὸς ἀγαθὸς ... ὧγ ... ἦλθ' ... Tässä relatiivipronominin genetiivi ὧν pitää tulkita ablatiivisessa mielessä, siis että Glaukiades lähti urheitten joukosta ja meni manalaan.<sup>67</sup> Jos taas kolmannen säkeen lopussa olisikin piste, genetiivi olisi helppo tulkita partitiiviseksi,<sup>68</sup> jolloin kyseessä olisi elliptinen lause ”urheat ... joita Glaukiadeskin vihollisia torjuessaan oli”. On siis mahdollista lukea heksametrit joko pentametrien kanssa tai ilman.

Teksti on aseteltu steleen siten, että säkeet pysyvät yhdellä rivillä ja distikonit ovat vierekkäin eivätkä allekain, mikä olisi tavallista.<sup>69</sup> Christos Tsagalis toteaa aivan oikein, että asettelu katkaisee runon lineaarisen etenemisen, mutta tulkitsee tarkoitukseksi, että distikoneille jää merkitystä erillään toisistaan.<sup>70</sup> Katson uskottavammaksi, että tällainen asettelu rohkaisee jatkamaan lukemista ensimmäisen heksametrin lopusta suoraan toiseen heksametriin. Runon asettelu steleen siis kuvastaa sen epodista rakennetta – tai kenties niin päin, että ensin tilattiin tavallista leveämpi hautamonumentti ja sitten kirjoitettiin sen kokoa hyväksi käyttävä runo. Joka tapauksessa kysymyksessä on varsin hyvä, varhainen todistuskappale tietoisesta epodisesta säkeenkäytöstä.

Seuraava, myös melko varhainen esimerkki (GV 1450)<sup>71</sup> vaatii sisältönsä puolesta astetta enemmän tulkintaa.

κεῖσαι δὴ παρὰ μητρὶ Φιλίνῃ[ι], Σιμυλὶ τέκνον,  
πατρὶ Λύκωνι λιποῦσα ἡμερόεντα πόθον,  
οὔτε γάμων εἰδῶ' ἐρατὸν νόμον οὔτε ὑμεναίων·  
πρόσθεν γάρ σε Αἴδεω δέξατο δῶμα τόδε. 4

Lepääät äitisi Filinen vieressä, lapseni Simylis,  
ja jätit isällesi Lykonille rakkaudentäyteisen kaipauksen  
tietämättä häitten tai häähymnien ihanista sävelistä,  
sillä tämä Hadeksen talo otti sinut vastaan ennen sitä. 4

Runon kaikki säkeenylitykset ovat heikkoja ja pentametrit lähtökohtaisesti hypättävissä yli.

67 Tällainen syntaksi on ἐρχομαι-verbin yhteydessä mahdollinen joskin harvinainen. LSJ s.v. ἐρχομαι A III 3.

68 Näin sen tulkitsevat käännöksissään sekä Peek (1960, 81) että Tsagalis (2008, 86). Myös Hansen antaa huomautuksissaan vain ”ὧγ) i. e. τὸν ἀγαθὸν νέων ὧν” ja viittaa parisataa vuotta nuorempaan runoon GV 1640, jossa on samanlainen relatiivipronominin käyttö. Muilta osin runot eivät ole kovin samanlaiset. Jälkimmäinen ei ole epodinen.

69 CEG:ssa on kaavio, jonka Tsagalis (2008, 86) toistaa virheellisesti. Kyseessä on silkkä painovirhe, mikä käy ilmi Tsagaliksen tulkinnasta (86–93).

70 Tsagalis 2008, 86–87.

71 Ikariasta, 200-luvulta eKr.

Lukuunottamatta sitä seikkaa, että vainajan isän nimi on pentametrissä 2, asian ydin on luettavissa pelkistä heksametreistä, mikä on episodiselle rakenteelle ominaista. Kuitenkin nimenomaan pentametrit tuovat tähän runoon sen sisältämän metaforan, joka on hautarunoille yleinen: Simylis on mennyt Hadeksen luo kuin menisi naimisiin. Viimeisen säkeen kohdalla on selvää, että σε Αἶδεω δέξατο δῶμα on hääyhteyteen sopiva ilmaisu. Merkille pantavaa on, että myös toinen säe sopii metaforaan: morsianhan jättää isänsä talon. Muotoilu ἡμερόεις πόθος on ensi sijassa lähempänä eroottista kuin surun rekisteriä, ja valmistelee sekin runon metaforaa.<sup>72</sup>

Heksametrit tekevät omaa asiaansa, ja pentametrit palvelevat yhteistä tarkoitusta. Esimerkki on vaatimaton mutta osoittaa kuitenkin hallittua säkeenkäyttöä.

Seuraavassa runossa (GV 1474)<sup>73</sup> on samantapainen mutta jonkin verran monitahoisempi idea.

[δι]ς δέκα καὶ δισσοῦς πλήσας ζωῆς λυκάβαντας  
 καὶ ποθέσας ἀρετὴν στεργομένην ὀλίγοις  
 ἦλυθες εἰς Αἶδην ζητούμενος οἷς ἀπέλειπες  
 πᾶσι γὰρ ἀλγηδῶν ἐσθλὸ[ς] ἀποιχόμενος. 4  
 εἰ δέ τι[ς ἐ]ν φθιμένοις κρίσις, ὡς λόγος ἀ<μ>φι θανόντων,  
 Σώγενες, οἰκήσεις εἰς δ[ό]μον εὐσεβέων.

Kahdesti kymmenen ja kaksi elämän vuotta täyteen saatuasi  
 ja kaivattuasi hyvettä, jota harvat rakastavat,  
 menit Hadekseen kaikkien jättämiesi kaipaamana,  
 sillä kaikille on kärsimys, kun jalo ihminen on poissa. 4  
 Jos kuolleiden keskuudessa on jokin tuomio, kuten kuolleista väitetään,  
 Sogenes, asetut autuaitten taloon.

Etenkin kahden ensimmäisen distikonin säkeenylitykset ovat heikot ja pentametrit pyyhittävässä yli. Ulkoiset tapahtumat kerrotaan heksametreissä.

Pentametrit ovat toisessa rekisterissä. Ne kuvaavat moraalisia tunteita, jotka eivät lokalisoidu joihinkin tiettyihin tapahtumiin vaan vaikuttavat niiden takana. On syntaktisesti epäselvää, kuuluko toisen säkeen ποθέσας ensimmäisen säkeen ajanmäärityksen piiriin. Jos kuuluu, akkusatiivilla δις δέκα καὶ δισσοῦς ... λυκάβαντας olisi kaksi tulkintaa: yhtäältä se olisi objekti verbille πίμπλημι ja samanaikaisesti kyse olisi

72 En voi olla lisäämättä huomiota runon ensimmäisestä säkeestä. Myytissä Hades kaappasi mukaansa Kore-neidon, jonka äiti on Demeter. Ensimmäisen säkeen muotoilu on houkuttelevaa järjestellä uudestaan siten, että δὴ παρὰ μητρὶ = παρὰ Δημητρὶ. Tämä lienee kumminkin yhteensattuma eikä tahallinen sanaleikki.

73 Reneian saarelta, ensimmäiseltä vuosisadalta jKr. Kivi on kadonnut.



vapaasta ajan akkusatiivista. Pidän uskottavampana, että ποθέσας on Sogeneen elämän yleinen olosuhde ja tavallaan ulkopuolella ajan. Pentametrit sisältävät kumminkin runon pointin. Aluksi ne vaikuttavat olevan lievästi ristiriidassa: harvat rakastavat hyvettä, mutta hyveellisen kuolema on kaikille kärsimys. Miksi hyveellisen ihmisen kunnioittaminen ei johda siihen, että jokainen tavoittelisi hyvettä omalta kohdaltaan? Kysymykseen ei tietenkään ole tyydyttävää vastausta – sellaista elämä vain on – mutta viimeinen säe tarjoaa silti eräänlaisen ratkaisun ongelmaan tuonpuoleisen tuomion muodossa.

Vaikka pentametrit ovat tässäkin runossa melko irrallaan lineaarisesti etenevistä heksametreistä, ne eivät ole irrallaan toisistaan vaan piirtävät yhdessä kuvan moraalisesta ilmiöstä, joka on Sogeneen elämää arvioitaessa tärkeä. Tällainen on epodisesti rakennetulle runolle tyypillistä, mikä on syytä pitää mielessä, etenkin jos käytämme Reitzensteinin<sup>74</sup> puhetapaa ja sanomme, että pentametrit ovat ”lisäystä”.

Varsinaisen runoilemisen voisi määritellä niin, että kirjoittaja ensin hallitsee jonkin annetun muodon ja soveltaa sitä sitten toteuttaakseen oman ilmaisunsa tavoitteita. Tämä merkitsee useinkin jonkinasteista poikkeamista annetusta muodosta, kuitenkin siten, että lukija vielä tunnistaa taustalla olevan muodon ja kykenee tulkitsemaan poikkeamat erityiseksi ilmaisuksi. Tällaisesta, kehittyneemmästä ilmiöstä on nähdäkseni kysymys seuraavassa runossa (GV 1549)<sup>75</sup>.

Πλωτία, οὐκ ἐπὶ σοὶ μούγη λίνα Μοῖραι ἔ[κλωσ]αν,  
 δύσμορε, πικρὰ γόων ἔμπλεα καὶ δακ[ρύων]·  
 οὐδ' ἐπὶ σοὶ θρήνοι(ς) καὶ στήθεά γ' ἀντετυπήθη  
 πρώτη· ἀνίκητος δ' ἐστὶ βροτοῖς Αἴδης. 4  
 ἔγνω ἐνὶ κραδίῃ μήτηρ σέο πένθος ἔχουσα,  
 ἐκ κρατὸς πολιοῦς χευαμένη πλοκάμους,  
 ἦ σε καὶ ἐκτερείξε καὶ ἔστησεν τότε σῆμα.  
 σοὶ δὲ πέλοι κούφη νέρθε κόνις φθίμενη. 8

Plotia, eivät yksin sinulle moiratkehränneet lankojaan,  
 onneton, katkeria, täynnänsä valitusta ja kyyneliä;  
 eikä myöskään sinun vuoksesi lyöty rintoja threnosten säestyksellä  
 ensimmäisenä; Hades on kuolevaisille voittamaton. 4  
 Äitisi ymmärsi sen suru sydämessään,  
 raastoi tukuttain harmaita hiuksia päästään,  
 ja järjesti sinulle hautajaiset ja pystytti tämän kiven.  
 Mutta olkoon maa kevyt sinulle alhaalla kuolleena. 8

74 Reitzenstein 1893, 105 (”Zusatz”).

75 Tämäkin on Reneialta, 100-luvulta jKr.

Runoa kannattaa verrata tämän luvun ensimmäiseen esimerkkiin (M–S 11/05/05 yllä). Heksa- ja pentametrien välinen rekisterin vaihtelu on tässä itse asiassa vielä selkeämpi: heksametrit ovat suhteellisen pidättyväistä kerrontaa, johon pentametrit lisäävät tunnetta lietsovia yksityiskohtia. Kuten tällaiseen rakenteeseen kuuluu, säkeenylytykset distikonien sisällä ovat verrattain heikkoja ja asiallisesti pentametrit ovat suurelta osin lisäystä.

Säkeenylytys  $3 > 4$  on kuitenkin iskevä poikkeus kaavasta. Se onkin lineaariselle rakenteelle ominainen säkeenylytystyyppi, jossa jälkimmäisen säkeen alku kääntää edellisen säkeen kerrassaan ympäri. Kolmas säehän sanoisi itsenäisenä, että Plotialle ei ole järjestetty surumenoja.<sup>76</sup> Runoilija on kaikesti tahtonut virittää hekso- ja pentametrien välisen emotionaalisen jännitteen äärimmilleen, jopa niin pitkälle, että pentametri kumoaa sen, mitä heksametri väittää. Efektin vuoksi hän on valmis rikkomaan rakenteen, jossa heksametrit hoitaisivat asiallisen kerronnan. Kolmas säehän ei yksin kerro asiallista totuutta, kun Plotian vuoksi nimenomaan on lyöty rintoja.

Ennen kuin siirrymme käsittelemään voimakkaammin syklistä rakennetta, otan vielä esimerkin (M–S 08/05/05 – GV 718)<sup>77</sup> siitä, että hekso- ja pentametrit voi erotella toisistaan täysin muodollisinkin keinoin.

Μιλητουπόλιος κεῖμαι νέκυσ, Ἀττικὸν αἶμα  
ὠκυμόρου<sup>78</sup> τύχης πείσματα λυσάμενος,  
ἠτροῦ πατρὸς ὄν Ἀσκληπιάδης, ἐλεεινά  
μητρὶ κασιγνήτῳ τε ἄλ[γ]εα λειπόμενος·  
ἀλλ' οἱ μὲν κλαίουσιν, ἐγὼ δ' ἐνὶ παισὶ κάθημαι  
[ἀ]θανάτων, Φοῖβου παι[δὶ] διδασκόμενος

Tässä lepään kuolleena minä miletoupolislainen, attikalaista verta,  
päästettyäni irti äkkikuoleman touvit.  
Olen Asklepiades, lääkäri-isästä, ja jätin  
äidilleni ja veljelleni surkean surun.  
He siis valittavat, kun taas minä istun  
kuolematonten lapsien joukossa ja opin Foiboksen pojalta.

Distikonien sisäiset säkeenylytykset ovat ensimmäistä lukuunottamatta vahvat. Kysymys ei siis ole samasta rakenteesta kuin aikaisemmissa esimerkeissä. Säkeet erottuvat tässä runossa loppusointujen avulla, kun kaikki pentametrit rimmaavat keskenään ja heksametrit

76 Sisältönsäkin puolesta hyvä vertauskohta on *Od.* 1.243–4: ...οὐδέ τι κεῖνον ὀδυρόμενος στεναχίζω / οἶον... Lukija ehtii sekunniksi järkyttyä, kun Telemakhos tuntuu sanovan, ettei sure isäänsä.

77 Miletoupoliksesta, varhaiselta keisariajalta.

78 Kuten Peek huomasi, ὠκυμόροιο pelastaa runomitan. Luultavasti runoilija on kirjoittanut näin ja kivenhakkaaja vaihtanut muodon vahingossa.

luultavasti myös. Pentametrien kohdalla kysymys on enemmästäkin kuin äänteellisestä loppusoinnusta, sillä ne kaikki päättyvät vainajan toimia kuvaaviin partisiippeihin.

Viimeisen säkeen Foiboksen poika tarkoittaa Asklepiosta, jolta Asklepiades siis kuolleena saa oppia kuin isältään. Nimeltä mainitsemaan lääkäri-isä tavallaan samastuu Asklepioksen kanssa, sillä säkeestä 4 voi päätellä, että isä on kuollut, vaikka sitä ei suoraan sanota. Muutenhan hänet mainittaisiin surijoitten joukossa.

Toinen säe on hankalasti avattava, ja runo asettaa tulkitsijansa sen kysymyksen eteen, kuinka hienovaraista merkityksenantoa on realistista etsiä. Kun muiden distikonien sisäiset säkeenylitykset ovat vahvat, tämä pentametri erottuu itsenäisenä lausekkeena ja tuntuu sikäläkin painavalta. Tavanomainen ajatushan olisi, että kuolema päästää irti ihmisen siteet eikä päinvastoin. Loppusointujenkin takia muodon λυσάμενος täytyy kumminkin olla oikein. Vähintään omituinen sattuma on sekin, että Myysiassa, josta epigrammi on peräisin, palvottiin jumalatarta nimeltä Θεὸς Πεισματηνῆ.<sup>79</sup> Tällaisenaan tavallisesta ympäri käännetty vertauskuva viittaa joka tapauksessa siihen suuntaan, että vainaja olisi tehnyt itsemurhan – jos siis rohkenemme olettaa, että ulkoisen runomuodon hallitseva runoilija hallitsee myös kuvakielensä.

## 4.2 Syklinen rakenne kivirunoissa

Aloitetaan lyhyellä ja suhteellisen yksinkertaisella esimerkillä (M–S 22/36/03 – GV 1484)<sup>80</sup> syklisestä rakenteesta.

ὕπνος ἔχει σε, μάκαρ, πολήρατε διῆ Σαβῖνε,  
καὶ ζῆς ὡς ἦρωσ καὶ νέκυς οὐκ ἐγένου·  
εὔδεις δ' ὡς ἔτι ζῶν ὑπὸ δένδρεσι σοῖς ἐνὶ τύμ[βοις]·  
ψυχαὶ γὰρ ζῶσιν τῶν ἄγαν εὐσεβαίων

4

Olet unessa, autuas, paljon rakastettu, jumalainen Sabinus,  
ja elät heeroksena etkä ole muuttunut kuolleeksi;  
ja nukut puitten alla haudassasi kuin yhä elossa:  
tosi hurskaiden sielut näet elävät.

4

Linearisesti luettuna runo vaikuttaa jopa epäjohdonmukaiselta: toisen säkeen mukaan Sabinus ei ole kuollut, mutta kolmannessa hän nukkuu ”kuin yhä elossa”. Ristiriitaa voi yrittää hälventää sanan νέκυς tulkinnalla: kenties se tarkoittaa tässä tavallista, Hadeksen

79 Tanriver 2012. Tanriver mainitsee tämän epigrammin (94n), mutta ei ota kantaa sen tulkintaan.

80 Nabataian Soadasta (roomalaisittain Arabia Petraean Dionysiaksesta), 100-luvulta jKr.

lohduttomuuteen joutunutta sielua, kun taas heeroksena Sabinus on päässyt Autuaitten saarelle. Niinpä νέκος οὐκ ἐγένου ei varsinaisesti väittäisi, että Sabinus ei ole kuollut, vaan viittaisi hänen kuolemanjälkeiseen kohtaloonsa.<sup>81</sup>

Katson kuitenkin, että runon ajatuksen ei ole tarkoitukseen edetä kovin johdonmukaisesti toiselta säkeeltä kolmannelle. Sen sijaan ensimmäiseen heksametriin nähden toisteinen (ὑπνος ἔχει σε = εὔδεις) kolmas säe ikään kuin aloittaa kierroksen uudestaan. Jos etenemistä ylipäänsä tapahtuu, se on luettava vertaamalla jälkimmäisen distikonin kutakin kohtaa ensimmäisen distikonin vastaavaan kohtaan. Niinpä ensimmäisen pentametrin ajatusta jatkaa toinen pentametri eikä väliin jäävä heksametri. Tätä ilmiötä kutsun sykliseksi rakenteeksi. Lukemista selkeyttää, että heksa- ja pentametrien välillä on rekisteriero: kuten tyypillistä, heksametrit kuvaavat ulkoista todellisuutta, pentametrit puolestaan toista maailmaa, jonka lukija saattaa tulkita metaforisestikin.

Esimerkki on sikäli pienehkö, että ajatuksen eteneminen on joka tapauksessa melko vivahteellista. Molemmat distikonit sanovat, että Sabinus nukkuu haudassa ja elää tietystä mielessä edelleen. Ehkä ensimmäisen pentametrin tarkoitus on saada lukija kysymään, kuinka muka tämä ihminen Sabinus voisi voittaa kuoleman ja elää heeroksena. Jälkimmäinen pentametri on sitten selitys sille.

Seuraava on ehkä vielä selkeämpi esimerkki syklisestä rakenteesta yksinkertaisimmillaan (M–S 03/06/05 – GV 1330)<sup>82</sup>.

ἰχνεύεις, ὦ ξεῖνε, τίς εἰμ' ἐγὼ ἢ κατὰ γαίης,  
 ἢ τίνες οἱ πατέρες τῆμ μελέην ἔτεκον;  
 πεύση· ἐγὼ γὰρ ἐραστὸν Ὀλυμπιάς οὐ<νομ' ἐ>κλή<θην>,  
 παῖς <δ> Πατροκλείους, μητρὸς Ὀλυμπιάδος· 4  
 λυγρὴν θ' οἶμον ἔβην ἐτέων κύρσασα δις [ἑπτα?],  
 παρθένος, ἐγ' δ' ἔλαχον σῆμα τόδ' ἀντὶ γάμο[υ]

Jäljität, vieras, kuka olen minä tässä maan alla  
 tai mitkä vanhemmat synnyttivät onnettoman.  
 Saat sen tietää: minä olin nimeltäni ihanasti Olympias,  
 Patrokleen tytär ja äitini Olympiaan. 4  
 Kuljin murheellisen tien saavutettuan neljätoista vuotta,  
 neitsyt; osakseni sain tämän haudan häitten asemesta.

81 Tosin juuri edellä käsittelemässämme runossa M–S 08/05/05 Asklepiades on νέκος, vaikka onkin päässyt kuolematonten lapsien joukkoon. Hautaepigrammeilta kollektiivina ei tietenkään voi odottaa sanastollista johdonmukaisuutta.

82 Teoksesta; Merkelbach–Stauber toteaa ajoituksen epämääräiseksi (”unbestimmt”).

Runon säkeenlyitykset ovat heikkoja, mutta myös pentametrit sisältävät keskeistä informaatiota, sillä vainajan vanhempien nimet on sijoitettu säkeeseen 4. Kuitenkin olisi mahdollista lukea pelkät heksametrit, ja tulos olisi ainakin kieliopillisesti mielekäs. Heksametrit ja pentametrit nimittäin käsittelevät eri asioita: heksametri 3 vastaa heksametrin 1 kysymykseen ja samaten pentametri 4 vastaa pentametrille 2. Rakennetta korostavat heksametriä alkuun sijoitetut, lukijaa puhuttelevat verbit ἰχνεύεις ... πύση. Huomionarvoista on myös, että kun säkeessä 2 molemmista vanhemmista käytetään hieman poikkeuksellista sanaa οἱ πατέρες, niin säkeessä 4 tulee niinkään pentametrin ensimmäisellä puoliskolla isän nimi. Tässäkin säkeitten samat kohdat vastaavat toisiaan.

Seuraavan runon (GV 1097)<sup>83</sup> syklinen rakenne on toteutettu hienovaraisemmin, kuin takalalla pysyttelevin keinoin.

οὐνομά μοι Φιλόστοργος ἔην, Νείκη <δέ> μ' ἔθρεψεν  
 ἄγκυραν γήρωσ, εἴκοσι δ' ἔσχον ἔτη.  
 ἄρρητον δὲ θέαμ' ἐσιδὼν ἄρπασμ' ἐγενήθην  
 αἰφνιδίου Μοίρης, κλώσματα θεῖα τελῶν. 4  
 μήτηρ, μή με δάκρυε· τίς ἢ χάρις; ἀλλὰ σεβάζου·  
 ἀστὴρ γὰρ γεγόμεν θεῖος ἀκρεσπέριος.

Nimeni oli Filostorgos, ja Nike kasvatti minut  
 vanhuutensa ankkuriksi, ja sain kaksikymmentä vuotta.  
 Kun olin nähnyt sanomattoman näyn, minusta tuli saalis  
 odottamattomalle Kohtalolle, ja saavutin jumalaisen kehuun päin. 4  
 Äiti, älä itke minua: mitä se hyödyttää? Vaan katso ihmettä:  
 minusta on tullut jumalainen iltaruskon tähti.

Kaikki heksametrit päättyvät finiittiverbiin, ja pentametriä alut yhdistää ainakin allitteraatio. Selkeästi syklinen piirre ovat myös kahden ensimmäisen pentametrin loppupuoliskot, jotka käsittelevät samaa asiaa. Säkeen 2 lopusta voi jatkaa suoraan säkeen 4 loppuun: εἴκοσι δ' ἔσχον ἔτη ... κλώσματα θεῖα τελῶν. Tulkinnanvaraisempaa on, onko myös kahden ensimmäisen heksametrin loppujen suhde sama. On vähintään houkuttelevaa lukea Νείκη <δέ> μ' ἔθρεψεν ... ἄρπασμ' ἐγενήθην.

Viimeisen säkeen ἀστὴρ ἀκρεσπέριος lienee tulkittava metaforisesti. Ilta tarkoittaa Niken elämän iltaa, jossa Filostorgos on kumminkin läsnä rakkaana muistona, jos ei vanhuuden ankkurina.

Kun rakenne on varsin hallittu, lukijaa jää vaivaamaan ongelma, voisiko runosta

83 Amorgokselta, 1.–2. vuosisadalta jKr.

päätellä, minkä sanomattoman näyn vainaja on nähnyt. Mieleen tuleva ratkaisu on, että hän olisi sattunut todistamaan jotakin salaista kulttimenoa.

Siirrytään korkeatasoisempaan esimerkkiin, jossa syklisyyttä on jo käytetty ilmaisun apukeinona (GV 868)<sup>84</sup>.

ἦν ὅσα τερπνὰ τοκεῦσι, καὶ εἰς γάμον ἔβλεπεν ἦδη  
Θευδώρας μάτηρ ἐλπῖσι Κλειορόδη·  
τὰν δὲ Αἴδας ἄστρεπτον ὑπὸ ζόφον εἴλετο κούραν,  
οὐδέ οἱ ἡμερόεν κάλλος ἔρυκε μόνον. 4  
ὦ μάκαρ, ὃς τέκνου Διονύσιος οὐχ ἔλεν ἄλγ(η),  
ἀλλὰ βαθὺν Λάθας ἦλθε πάροιθε δόμον.

Mitä iloa hän vanhemmilleen olikaan, ja häitä kohti jo katsoi  
Theodoran äiti Kleiorode toiveissaan,  
mutta Hades vei tytön alas paluuttomaan pimeyteensä,  
eikä tämän ihana kauneus torjunut kohtaloa. 4  
Onnellinen Dionysios, joka ei tiennyt tuskaa lapsensa vuoksi  
vaan meni edeltä Lethen syvään taloon.

Heksametrien loput ovat tässäkin ilmeisen samankaltaiset, kun toiseksi viimeinen sana on kaikissa menneen aikamuodon finiittiverbi yksikön kolmannessa persoonassa. Persoonat ovat Keiorode, Hades ja Dionysios, siis Theodoran elämän kolme tärkeintä hahmoa, joista kullekin on omistettu oma distikoninsa. Tällainen aiheen tasajako on syklisessä rakenteessa luonnollinen ratkaisu.<sup>85</sup>

Säkeen 5 konstruktio οὐχ ἔλεν ἄλγ(η) ei liene aivan tavanomainen, αἰρέω merkityksessä 'tietää, tuntee, käsittää'. Kirjoittaja on tavoitellut kreikkalaiselle poetiikalle ominaista ilmaisujen symmetriaa: kun 3. säkeessä Αἴδας ... εἴλετο, niin tässä Διονύσιος οὐχ ἔλεν. Eloon jääneen äidin tuskaa ei mainita vaan se jää rivien välistä lukijan pääteltäväksi. Pentametrien loput -ρόδη, μόνον, δόμον puolestaan kierrättävät taidokkaasti samoja äänteitä.

Nuorena kuolleen naisen tai miehenkin hautarunossa esiintyy yleisesti metaforana, että vainaja on mennyt naimisiin kuoleman kanssa.<sup>86</sup> Tämän runon taidokas syklinen rakenne kommunikoi asian lukijalle, ilman että sitä suoraan sanotaan.<sup>87</sup> Asiaa varmaankin edistää, että metafora on ollut lukijoille perin tuttu. Kun neljännessä säkeessä Theodoran

84 Puteolista, 200–100-luvulta eKr.

85 Vrt. seuraavaan runoon GV 1827.

86 Toisin kuin Peek (1960, 38) luulee, kysymys on enemmänkin kuin metaforasta. Ennen avioliittoa kuollut saatettiin nimittäin haudata hääpuvussa (Alexiou 1974, 120).

87 Tosin säkeessä 3 yleisnimenä esiintyvä κόρυς on melko suora vihje. Vrt. runoa GV 1450 koskevaan alaviitteeseen edellä, s.37.

kauneus ”ei torjunut” hänen kohtalooaan, kysymyksessä on litoteesi, joka vihjaa, että Hades kaappasi neidon mukaansa nimenomaan tämän kauneuden vuoksi. Kun runon rakenne rinnastaa ilmaisut εἰς γάμον ἔβλεπεν ἤδη ja ὑπὸ ζόφον εἴλετο κούραν, lukija ymmärtää, minkälaisesta mukanaan viemisestä on kyse.

Viimeinen esimerkkini (GV 1827)<sup>88</sup> vaatii jonkin verran pidemmän käsittelyn yhtäältä taidokkaan harmonisen rakenteensa vuoksi ja toisaalta siksi, että nimenomaan rakenteellisen hahmotuksen kautta on saatavissa lisävaloa sen tulkintaongelmiin.

οὐκέτι δὴ μάτηρ σε, Φιλόξενε, δέξατο, χερσίν  
σὰν ἐρατὰν χρονίως ἀμφιβαλοῦσα δέρην,  
οὐδὲ μετ' ἀθέων ἀν' ἀγάκλυτον ἤλυθες ἄστν  
γυμνασίου σκιερῶι γηθόσυνος δαπέδωι· 4  
ἀλλὰ σου ὅστ' ἐὰ πηγὰ πατὴρ θέτο τεῖδε κομίσσας,  
Καῦνος ἐπεὶ μαλερῶι σάρκας ἔδευσε πυρί.

Enää ei äitisi, Filoksenos, ottanut sinua vastaan  
syleilemällä pitkään rakasta niskaasi,  
etkä palannut nuorukaisten kanssa kuuluisaan kaupunkiisi  
iloitsemaan katveisesta urheilukentästä, 4  
vaan isä toi vankat luusi kotiin ja laski tähän,  
kun Kaunos oli sulattanut lihasi ahnaaseen tuleen.

Retorinen raami οὐκέτι ... οὐδὲ ... ἀλλὰ erottaa distikonit toisistaan tarkoin. Ensimmäinen niistä kuuluu äidille, toinen vainajalle itselleen ja viimeinen isälle. Ylitys 1 > 2 on kaksihahmoinen. Ensin on mahdollista lukea vain δέξατο χερσίν, suunnilleen ”otti vastaan käsillään”.<sup>89</sup> Koko distikonin antama hahmotus taas on χερσίν ... ἀμφιβαλοῦσα. Muissa distikoneissa säkeenylitykset ovat vielä heikommat, pentametrit mahdollista pyyhkiä yli, ja heksa- ja pentametrien välillä on meille jo perin tuttu rekisteriero: heksametrit antavat tapahtuneen keskeiset tosiseikat, joihin pentametrit lisäävät tunnetta lietsovia yksityiskohtia. Syklisen rakenteen vahvistaa, että kaikissa heksametreissa on kyse kotiin saapumisesta. Tämän perushahmotuksen pohjalta esitän muutaman huomautuksen runon aikaisempiin tulkintoihin nähden.

Viimeisen säkeen Kaunos oli rannikkokaupunki Kaakkois-Kaariassa. Luultavasti vainaja on ollut menehtyessään siellä kauppamatkalla isänsä kanssa. Hänen kuoltuaan isä on krematoinut ruumiin Kaunoksessa ja tuonut luut ja tuhkan kotiin. Richmond Lattimore

<sup>88</sup> Aleksandriasta, 200-luvulta eKr.

<sup>89</sup> Vrt. *Il.* 6.483: ... ἢ δ' ἄρα μιν κηῶδεῖ δέξατο κόλπῳ; kyseessä saattaa olla tahallinen viittaus.

kuitenkin tulkitsee, että Kaunos olisi vainajan isän nimi.<sup>90</sup> Tulkinnan on pakko olla virheellinen, sillä *Lexicon of Greek Personal Names* ei tunne yhtään esimerkkiä Kaunoksesta ihmisen nimenä.<sup>91</sup> Tätä resurssia Lattimorella ei ollut käytössään, mutta mielestäni hänen tulkintansa on runon rakenteenkin perusteella vähän epäilyttävä, vaikka ei aivan mahdoton. Sellainen keskeinen tosiseikka kuin isän nimi kuuluisi heksametriin, jos se runossa esiintyisi. Luultavasti Lattimoren on vienyt harhaan se terveen järjen mukainen ajatus, että kun Kaunos on subjekti, sen täytyy olla ihminen.

Neljännän säkeen γηθόσυνος ottaa datiiviobjektin kuten käänöksessäni mutta esiintyy myös absoluuttisena. Niin sen on tulkinnut Werner Peek<sup>92</sup>, joka kääntää toisen distikonin: ”Nie wieder solltest du mit den Jünglingen durch die ruhmreiche Stadt ziehen, freudig heimkommend von des schattigen Gymnasions Kampfbahn.” En tiedä, miten hän on perustellut itselleen datiivin σκιερῶι ... δαπέδωι käytön, mutta mielestäni hänen tulkintansa ei ota huomioon runon syklistä kokonaisrakennetta. Kaikissa heksametreissä palataan Aleksandriaan nimenomaan matkalta eikä urheilukentältä, ja pentametrit ovat toisen äänen lisäyksiä.

Peek tulkitsee myös, että viimeisen säkeen ἔδευσε olisi poikkeuksellinen muoto verbistä δαίω.<sup>93</sup> Tässäkin kyseessä lienee *common sense*, kun lihan polttaminen vaikuttaa ymmärrettävämältä toiminnalta kuin sulattaminen tai vuodattaminen. Terveen järjen ei kuitenkaan pidä syrjäyttää tekstin tosiseikkoja. Kun hyväksytään lähtökohdaksi, että ἔδευσε on säännöllinen muoto verbistä δέω, verbin valinta on poeettisesti aivan kirkas. Kyseessä on kreikkalaisen runoudelle ominainen kuvien vastakkainasettelu: ὅστ'εἰα πηγὰ vastaan σάρκαε ἔδευσε. Kun luut ovat kiinteät ja tuodaan kotiin, niitten vastakohtana liha on kuin nestettä tai silkkaa sulavaa rasvaa, joka valuu Kaunoksessa tuleen. Kuvien käyttö vaikuttaa muutenkin kauttaaltaan hallitulta: ἀγάκλυτον ἄστῳ on kontrastissa ilmaisun σκιερὸν δάπεδον kanssa, ja määreitten sarja ἐρατός ... γηθόσυνος ... μαλερός tuntuu sisältävän Filoksenoksen kohtalon pienoiskoossa.

Kivirunojen poetiikka kannattaa nähdäkseni ottaa vakavasti jo senkin vuoksi, että moni tulkinnan virhe tekstin perustasolla on poeettisen hahmotuksen kautta vältettävissä.

---

90 Lattimore 1942, 176.

91 <http://www.lgpn.ox.ac.uk/database/lgpn.php>. Haettu 22.5.2018.

92 Peek 1960, 131.

93 Peek 1960, 305.



### 4.3 ”Threnodia” ja ”kiviruno” samassa kivessä

Olemme kahdessa edellisessä kohdassa tarkastelleet yhtäältä episodisia ja toisaalta syklistä rakennetta edustavia runoja, joissa puhtaimmassa tapauksessa sama rakenne vallitsee läpi koko runon alusta loppuun. Esimerkiksi juuri edellä käsittelemämme runon GV 1827 heksa- ja pentametrien välinen suhde on kaikissa kolmessa distikonissa samanlainen. Suurin osa meille säilyneistä hellenistisen ja roomalaisajan hautaepigrammeista ei kuitenkaan ole näin puhdaspiirteisiä. Olisiko mahdollista analysoida esille tietoisia muotopyrkimyksiä runoista, joitten säerakenne on ensi silmäykseltä vaihtelevampi? Tässä pykälässä käsittelemme erityistä runotyyppiä, josta tietoisesti tehty säerakenne nähdäkseni on osoitettavissa. Aloitamme myöhäishellenistisellä hautaepigrammilla Joonian Teoksesta (M–S 03/06/08 – GV 775)<sup>94</sup>.

μοῖραν ἀναπλήσαντα πολυκλαύτου θανάτοιο  
Θειοφάνην οἰκτρὸν σῆμα κέκευθε τόδε,  
ὄν κενεαῖσι γονῆες ἐπ' ἐλπίσιν ἀνδρωθέντα,  
καλὸν ἀμωμήτοις ἤθεσιν ἐκπρεπέα, 4  
πολλὰ γοησάμενοι κρυερὴν ὑπὸ γ[α]ῖαν ἔθηκαν,  
νήπιον ἀνθ' αὐτοῦ παῖδα λιπόντα δόμοις

Osansa, joka oli suuresti valitettava kuolema, täyttäneen  
Theofaneen peittää tämä säälittävä hauta,  
jonka mieheksi kasvaneena vanhemmat tyhjien toiveitten jälkeen,  
kauniin, moitteettomilta tavoiltaan silmiinpistävän, 4  
paljon valitettuaan laskivat kylmään maahan,  
hänet, joka jätti tilalleen kotiin pikkulapsen.

Kun alamme tutkia runon säerakennetta, on heti ilmeistä, että ensimmäisen distikonin sisältämä säkeenylitys on vahvempi kuin kahdessa jälkimmäisessä distikonissa. Pentametrit 4 ja 6 ovat lisämäärittelyä, ja ne olisi mahdollista pyyhkiä yli. Ne ovat silläkin tavalla irrallisia, että määrittely koskee Theofanesta eikä hänen vanhempiaan, jotka kuitenkin ovat säkeitten 3 ja 5 subjekti. Ensimmäisen distikonin pentametri sen sijaan ei ole mikään lisäys heksametriinsa, vaan pikemminkin päin vastoin: pentametri 2 sisältää asian ytimen itsenäisenä lauseena, ja heksametri 1 on lisämäärittelyä. Runossa on siten tavallaan kiastinen rakenne. Ensimmäisen distikonin heksametrin suhde pentametriin on sama kuin muitten distikonien pentametrin suhde heksametriin.

On melko tavanomainen ilmiö, että pentametrit 4 ja 6 olisi mahdollista pyyhkiä yli.

<sup>94</sup> Peek tarjoaa ajoitusta 1.–2. vuosisata jKr. Merkelbach–Stauberin mielestä kumminkin myöhäishellenistinen.

Poikkeuksellista sen sijaan on, että runosta olisi toisaalta mahdollista pyyhkiä yli kaikki heksametrit: pelkät pentametritkin muodostavat mielekkään kokonaisuuden. Arvelen, että kysymyksessä on kiastisen rakenteen satunnainen seuraus.

Vielä on tehtävä se havainto, että ensimmäinen distikon on tavallaan suljettu. Se sisältää kaiken hautakirjoitukselle välttämättömän. Sen lopussa voisi olla piste, ja silloin runo olisi arkaaiselle ajalle tyypillinen, eleeeton ja ytimekäs. Tähän nähden säkeet 3–6 ovat kokonaisuudessaan lisäystä.

Oletan, että runon säerakenne on tarkoin harkittu, ja esitän sille seuraavaksi tulkinnan. Kun hautaepigrammit hellenistisellä ajalla ovat aikaisempaa pitempiä, laajeneminen ei ole tämän runon tapauksessa tapahtunut diffuusisti – kuin pullataikina – vaan sen sijaan runossa on aikaisemman mallin mukainen ytimekäs hautakirjoitus, jonka jatkoksi on ilmestynyt uutena elementtinä laulullinen threnos-osio. Vaikka kokonaisuus on yhtä ja samaa runomittaa peräkkäin aseteltuna, siitä on erotettavissa kaksi aivan eri rekisteriä edustavaa osaa, ”kiviruno” ja ”threnodia”. Osien eroteltavuus perustuu seuraaviin seikkoihin: 1) ”Kiviruno” on lyhyt, itsenäinen ja sisältää hautakiviyyhteyteen kuuluvaa sanastoa ja teemoja, tässä tapauksessa σῆμα ... τόδε. 2) ”Kivirunon” säkeenylitykset ovat suhteellisen vahvoja, kun taas ”threnodiassa” ne ovat heikkoja. 3) ”Threnodian” säkeenkäytössä ja teemoissa on threnodisiksi tunnistettavia piirteitä.

Tämän runon kohdalla siirtymistä ”kivirunosta” ”lauluun” vielä alleviivava kiastinen rakenne, kun ensimmäisen distikonin elementit ovat toisessa järjestyksessä kuin muitten.

Kun ryhdymme tutkimaan säilyneitä hautaepigrammeja edellä mainittujen ehtojen 1–3 valossa, käy ilmi, että on olemassa huomattava joukko epigrammeja, jotka toteuttavat nämä ehdot joko kokonaan tai osittain. Kysymyksessä on täytynyt olla yleisesti tunnettu rakenne, jota haluttaessa sovellettiin. Tässäkkin on mahdollista kysyä, mitkä olisivat varhaisimpia esimerkkejä. Törmäämme taas määrittelyongelmaan, joka johtuu varhaisten runojen lyhyydestä. Huomionarvoinen on silti seuraava runo (CEG 102 – GV 1564)<sup>95</sup>, jota Werner Peek käsittelee teoksen *Griechische Grabgedichte* johdannossa.<sup>96</sup>

πότνια Σωφροσύνη θύγατερ μεγαλόφρονος Αἰδῶς,  
πλειστά σε τιμήσας εὐπόλεμόν τε Ἄρετήν  
Κλειδήμος Μελιτεὺς Κλειδημίδο ἐνθάδε κεῖται,  
ζῆλος πατρί ποτ' ὄν, μητ[ρὶ δὲ νῦν ὀ]δύ[νῃ].

4

95 Ateenasta, n. 400 eKr.

96 Peek 1960, 30.

Valtiatar Sofrosyne, korkeamielisen Aidoksen tytär,  
ennen kaikkea sinua ja sodan taitajaa Aretea kunnioittanut  
maltalainen Kleidemos Kleidemiden poika lepää tässä,  
aiemmin isänsä ylpeys, nyt äitinsä suru.

4

Lyhydestään huolimatta runo ei vastaa ehtoja 1–3 kovinkaan hyvin, kun jälkimmäinen distikon vaikuttaa ensimmäistä laulullisemmalta ja kaiken lisäksi ylitys  $2 > 3$  on melko vahva. Peek kuitenkin toteaa, että jälkimmäinen distikon olisi aikaisemmin riittänyt hautarunoksi ja että jumalattareksi käsitettyä tervehenkisyyttä puhutteleva ensimmäinen distikon on kuin jostakin hymnistä. Peekin havainnot ovat painavia, sillä hän ei ollut tietoinen käsittelemästämme runotyypistä. Tyyppi on tässä vasta kehkeytymässä, joten säkeenylitysten malli ei ole vakiintunut. Tässäkin tapauksessa varhaisemmin kirjoitettua runoa kannattaa tarkastella myöhempien ja pidempien valossa.

Täydellisen luettelon laatiminen ”kiven” ja ”threnodian” erottelevista runoista vaatisi kaiken epigrammimateriaalin käymistä läpi ja olisi siten oman tutkimuksensa aihe. Tyydyn nyt valaiseviin esimerkkeihin. Seuraava runo (GV 767) on Khersonesoksesta Krimin niemimaalta ensimmäisen vuosisadan lopulta eKr. Tutkimamme muoto on siis maantieteellisesti laajalle levinnyt.

Ξάνθον ἐγὼ στάλα κεύθῳ, ξένε, τὸν ποτε πατρί  
σώφρονα, τὸν πάτρη ξυνὸν ἄγαλμα νέων,  
τὸν σοφὸν ἐν Μούσαις, τὸν ἀμεμφέα πᾶσι πολίταις,  
τείμιον ἠθέων, ἀστέρα καλλοσύνης: 4  
βάσκανος ὃν κατέπεφνεν Ἄρης πάτρη προμαχεῦντα,  
λειπόμενον θρήγους τῶνδε γονεῦσι γέρας.  
εἰ δ' ἀπόλασιν ἔχει Πλούτων πλέον ἢ ἐ τοκεῖς,  
τίπτε δι' ὠδείνων κάμνετε, θηλύτεραι; 8

Minä stele peitän Ksanthoksen, vieras, isällensä  
tervehenkisen, isänmaalle nuorison yhteisen koristeen,  
muusien taidossa oppineen, moitteettoman kaikille kansalaisille,  
nuorison kunnioittaman, kauneuden tähden, 4  
jonka surmasi kateellinen Ares, kun hän taisteli isänmaan puolesta  
ja jätti vanhemmilleen valitukset tekojensa kunniapalkinnoksi.  
Jos Pluton siis tekee suuremman voiton kuin vanhemmat,  
miksi uuvutatte itsenne synnytystuskissa, naiset? 8

Ensimmäinen distikon sisältää hautakivelle ominaisina teemoina muotoilun ἐγὼ στάλα κεύθῳ ja puhuttelun ξένε. Sen säkeenylitys on vahva. Sen lopussa voisi myös olla piste ja runo päättyä. Jatkossa säkeet 3–6 ovat irrallisia ja pentametrit lisäystä. Heksametrien 3 ja

5 ja niitä seuraavien pentametrien välillä vaikuttaisi myös olevan sävyero siten, että pentametrit ovat emotionaalisesti intensiivisempiä, lietsovia. Tällainen on threnos-tyylille ominaista. Ero ei kuitenkaan ole tässä runossa erityisen voimakas. Särkeessä 6 on vieläpä θρήνουσ osoittamassa, että on siirrytty threnoksen piiriin. Näillä perusteilla katson, että runo edustaa samaa tietoisesti rakennettua tyyppiä kuin M–S 06/03/08 edellä.

Myös tässä runossa rajaa ensimmäisen ja toisen distikonin välillä on alleviivattu kiastisesti, tosin toisella tavalla kuin runossa M–S 06/03/08. Tämän runon alussa Ksanthosta kuvaavat, akkusatiivissa olevat määreet tulevat resipienttiensä jälkeen: πατρί/σώφρονα, πάτρη ... ἄγαλμα. Laululliseen osaan siirryttäessä järjestys kääntyy: σοφὸν ἐν Μούσαις, ἀμεμφέα ... πολίταις jne.

Runossa selvästikin on ”kivi” ja ”threnodia” erikseen, mutta välittömästi ei ole selvää, kumpaan rekisteriin viimeinen distikon kuuluu. Sen säkeet ovat tosin erillisiä lauseita, mutta ehtolauseena säe 7 edellyttää jatkoa, joten säkeenylitys on paljon voimakkaampi kuin edellä. Sisältönsä puolesta distikon on ambivalentti. Yhtäältä olemisen mielekkyyttä koetteleva, protestoiva kysymys on hautakivelle tyypillinen teema, toisaalta säkeen 8 θηλύτεροι tuo yhteydessään mieleen hautajaisissa esiintyvän itkijänäisten joukon, mikä yhdistää threnokseen. Runolla ei tietenkään ole velvollisuutta olla yksiselitteinen, mutta mielestäni on luonnollinen tulkinta, että viimeinen distikon on ”kivirunoa”. Runon rakenne on sillä tavalla dialoginen, että ensin ”threnodia” jatkaa siitä, mihin ”kivi” lopetti ja lopuksi ”kivi” vielä esittää synkän kommentin ”threnodian” laulajille.

Jos ”threnodian” sisälläkin on kaksi ääntä, kun pentametrit vastaavat heksametreille, kaikkiaan vuoropuhelussa olisi kolme osallistujaa. Tämän mohitahoisuuden lisäksi rakenne on silläkin tavoin hallittu, että kussakin heksametrissa on täsmälleen yksi erisnimi, joka hallitsee oman distikoninsa asiaa. Tämä ylärakenne kulkee siis molempien rekistereitten poikki, mikä sitoo osat kuitenkin yhdeksi kokonaisuudeksi. Ensin tulee vainaja Ksanthos ja sitten hänen elämäänsä vaikuttaneet kolme jumaluutta kaiketi kronologisessa järjestyksessä. Μούσαι – Ἄρης – Πλούτων on Ksanthoksen elämäkerta tiiveimmässä kuviteltavassa muodossa.

Kun Pluton eli Hades ”tekee suuremman voiton”, hänet on runossa ilmeisesti samastettu rikkauden jumalan Plutoksen kanssa, mikä ei ole ennenkuulumatonta.

Seuraavassa esimerkissä (GV 1113)<sup>97</sup> ”kivirunon” osuus ei olekaan välittömästi alussa.

---

97 Roomasta, 200-luvulta jKr.

ἤμην ὡς ἤμην φωνὴν καὶ πνεῦμα καὶ εἶδος,  
 ἀρτιτόκου φωτὸς ψυχίον ἔνδοθ' ἔχ(ω)ν,  
 αἴσιος ἐμ φιλότητι καὶ ὄλβιος ἐμ πραπίδεςσι,  
 μηδὲν ἄγαν φρονέων, θνητὰ δὲ πάνθ' ὀρώ(ν)· 4  
 ἦλθον, ἀπῆλθον ἄμεμπος, ἃ μὴ θέμις οὐκ ἐδόκευσα,  
 εἴτ' ἤμην πρότερον, εἴτε χρόνοις ἔσομαι·  
 παιδεύθην, παίδευσα, κύτος κόσμοιο πέδησα,  
 θείας ἀθανάτων φωσὶ φράσας ἀρετάς. 8  
 κεῦθι γαῖα φίλη με· τί δ' ἄγνὸν ὅμως ὄνομ'; ἤμην  
 παῖσι Φίλητος ἀνὴρ, τῆς Λυκίης Λιμύρων.

Minä olin sellainen kuin olin ääneltä ja hengeltä ja muodolta,  
 vastasyntyneen ihmisen sielupaha sisälläni,  
 onnekas ystävydessä ja ymmärryksellä siunattu;  
 en luullut liikoja vaan näin, että kaikki on kuolevaista. 4  
 Tulin ja poistuin moitetta vailla, en tutkinut ihmiseltä kiellettyjä:  
 olenko elänyt ennen tai elänpö tulevina aikoina.  
 Minua opetettiin, opetin itse, kiinnitin paikalleen maailmanavaruuden,  
 kun osoitin ihmisille kuolemattomien jumalalliset voimat. 8  
 Rakas maa peittää minut. Mikä onkaan tahraton nimeni? Olin  
 kaikille Filetos-mies, Lykian Limyrasta.

Tässä tapauksessa hautakiven teemat on keskitetty viimeiseen distikoniin: κεῦθι γαῖα ...  
 με, nimen kysyminen ja paljastaminen. Myös ”puhuvaan” nimeen liittyvä sanaleikki  
 Φίλητος = ”rakastettava” kuuluu tähän rekisteriin. ”Kiven” sisältämä säkeenylitys 9 > 10  
 on jälleen voimakas, minkä erityisyyttä korostaa tässä tapauksessa verbien sijoittelu. Ne  
 ovat nimittäin säännönmukaisesti säkeitten alussa ja lopussa, niin myös säkeessä 9, mutta  
 nyt lopun ἤμην vaatiikin jatkoa. Kun ”kivi” on tässä sijoitettu koko runon lopuksi, se ei  
 ehkä ole täysin riippumaton muusta tekstistä. Kysymystä τί δ' ἄγνὸν ὅμως ὄνομ';  
 vaikuttaisi motivoivan, että edeltävässä jo suhteellisen pitkässä tekstissä nimeä ei ole  
 mainittu.

Vaikka ”kiven” säkeenylitys onkin voimakas, se on voimakas vain yhteen suuntaan.  
 Toisin sanottuna runon viimeinen säe nousee esille itsenäisenä lausekkeena. Kysymys  
 saattaa olla rytmisestä loppukaneetista tai kiteytyksestä, kuten Euripideen threnodiassa,  
 jota käsitelimme luvussa 2.<sup>98</sup> Huomionarvoista on, että kummassakin tämän alaluvun  
 aiemmassa esimerkissä nimenomaan ”kivirunon” viimeinen säe on samaan tapaan  
 irrallinen eikä tämä riippunut siitä, jatkuuko koko runo ”kiviosuuden” jälkeen vai ei.  
 Hautaepigrammit eivät kuitenkaan kaikki seuraa samaa kaavaa. Seuraavaksi tulevassa  
 esimerkissä sitä ei ole.

98 Sivulla 20.

”Threnodian” osassa eli neljässä ensimmäisessä distikonissa säkeenylitykset ovat suhteessa paljon heikommat. Havaintoa pitää tosin hieman tarkentaa. Ainutkaan pentametreistä ei ole silkkaa lisäystä, vaan jokaisessa tapauksessa heksametrin toteamus jättää avoimeksi kysymyksen ”Siis missä mielessä?” Heksametrit ovat siten aina jotain arvoituksellista sisältäviä väitteitä ja pentametrit vastaavat siinä mielessä, että arvoitus ratkeaa.<sup>99</sup> Harkittua säkeenkäyttöä osoittaa, että suhde pysyy koko ajan samana.

Seuraavan esimerkin (M–S 24/06)<sup>100</sup> muoto on niin ehyt, että luonnehtisin sitä taideteokseksi.

|   |    |
|---|----|
| τοῦτο τὸ λάϊνον ἔρκος, ὀδοίπορε, τὸν καλὸν ἦδη<br>κοῦρον Ζήνωνος Ζηνόβιον κατέχει.                |    |
| πεντεκαιεικοσέτης κατέβη δ[όμ]ον εἰς Ἀχέροντος,<br>λείπων ἐν θαλάμῳ [τρ]υχαλέην ἄλοχον.           | 4  |
| τοῦτον Φερσεφόνεια κατήγαγεν εἰς Αἴδαο<br>μορφῆς καὶ κάλλους εἶνεκε ἐρασσομένη.                   |    |
| δισσὰ δὲ ἄλγη ἔλειπε κασιγνήταισι φίλαισιν.<br>μητρὶ δὲ δειλαίῃ δάκρυ(α) καὶ στεναχάς.            | 8  |
| γίτονα δ' αὐτὸν ἔθεντο κασιγνήτου, μέγα πῆμα,<br>πατρίδι δ' οὐκ ὀλίγον πένθος ἐνεγκάμενον.        |    |
| ἀλλ' ἄγ' ὀδοιπορίην στήσας, ξένε, λείβεο κανθὸν<br>δάκρυσιν καὶ "χαίρειν" ἔννεπε "τοὺς κατὰ γῆν". | 12 |

|   |    |
|---|----|
| Tämä kivinen aita, kulkija, pitää sisällään<br>Zenonin pojan, jo kauniin Zenobioksen.<br>25-vuotiaana hän meni alas Akheronin taloon<br>jättäen taloon riutuvan puolisonsa.                                   | 4  |
| Miehen vei Persefone alas Hadekseen<br>ihastuneena hänen muotoonsa ja kauneuteensa.<br>Kaksinkertaiset tuskat hän jätti rakkaille sisarilleen<br>ja onnettomalle äidilleen kyynelet ja voiheen.               | 8  |
| He asettivat hänet veljensä naapuriksi, suuri surkeus,<br>joka toi melkoisen surun isänmaallekin.<br>Mutta pysäytä kulkusi, vieras, ja vuodata silmäkulmastasi<br>kyyneliä ja sano: ”Tervehdys maanalisille.” | 12 |

Ensimmäisessä ja viimeisessä distikonissa on vahva säkeenylitys ja ne pitävät sisällään hautakiveen kuuluvat teemat λάϊνον ἔρκος, puhuttelut ὀδοίπορε ja ξένε ja kehotukset pysähtyä, vuodattaa kyyneliä kuin libaationa ja tervehtiä vainajaa. Keskiosan säkeissä 3–

99 Kaibel arvelee, että Filetos on ollut pythagoralaisen suuntauksen opettaja. Rakente saattaa liittyä siihen.  
– Tämä on Kaibelin nro 615.

100 Afrodisiaksesta, 1. vuosisadalta eKr. Tämä on korjattu versio runosta M–S 02/09/33. Olen kumminkin säilyttänyt tekstiini säkeen 9 lopussa olevan pilkun, jonka Merkelbach ja Stauber korjauksessaan tahtovat poistaa.

10 on heikot säkeenlytykset, ja jos pentametrit pyyhkii yli, pelkät heksametritkin muodostavat mielekkään kokonaisuuden. Pentametrit eivät kuitenkaan ole asiallisesti vain lisäystä, vaan säettä 6 lukuun ottamatta jokainen niistä tuo runoon uuden surevan tahon. Pentametreissa selvästikin on allitteraatiota, mikä on varsin tavanomaista. Tässä tapauksessa kyse lienee siitä, että kun vainajan ja hänen isänsä nimet jo allitteroivat näkyvästi säkeessä 2, kirjoittaja on halunnut jatkaa sitä muissakin pentametreissä.

Threnodiset säkeet 3–10 on tässäkin runossa erotettu ”kiven” osasta myös muilla rytmillisillä keinoilla kuin säkeenlytyksillä. Kaikki finiittiverbit on niissä sijoitettu heksametreihin, aina pääkesuuran ympärille ja siten, että muodostuva sarja ...κατέβη, ...κατήγαγεν, ἔλειπε κασιγνήταισι, ἔθεντο κασίγνητοι on ilmeisen toisteinen, syklinen. ”Kiviosuuden” kolmesta finiittiverbistä<sup>101</sup> taas on kaksi pentametreissa ja viimeinenkin, säkeen 11 λείβεο, bukolisen diereesin takana. Myös säkeessä 1 on bukolinen diereesi, ”laulun” heksametreissa taas ei ole.

Säkeen 11 ὁδοιπορία on ilmeinen viittaus säkeen 1 kulkijaan, ὁδοίπορος. Sen vuoksi arvelen, että säkeen 11 taaksepäin viittaava ἄλλ'... on ensi sijassa tulkittava jatkoksi ensimmäisen distikonin ”kivirunolle”. Tässä runossa ”threnodia” ja ”kivi” eivät siis käy varsinaista dialogia vaan pelkästään ”threnodia” jatkaa ensimmäisestä, ”kivisestä” distikonista. Toisin sanottuna säkeet 3–10 olisivat kokonaisuudessaan pyyhittävässä yli.

”Threnodiaosuudessa” on sellainen rakenne, että heksametrit 3, 5 ja 7 ovat kaikki suhteellisen hillittyjä, kun taas niiden jälkeen tulevat pentametrit lietsovat tunnetasoa ylemmäs. Tämä on episodiselle rakenteelle ominaista. Kun lukija odottaa sarjan jatkuvan myös distikonissa 9–10 mutta sen sijaan säkeessä 10 tulee litoteettinen muotoilu οὐκ ὀλίγον πένθος, tällainen tunteen pidättäminen saa erityistä painoa. Uskon, että tämäkin on tietoisesti luotu efekti.

Ymmärtääkseni tämä runo sanoo pelkästään sen, mitä on sen pinnalla: en näe siinä syvempää poettista viestiä. Säetekniikan kannalta pidän tätä kuitenkin suorastaan suvereenina suorituksena, joka kestää vertailun minkä hyvänsä kirjallisen runon kanssa.

Seuraava esimerkki (M–S 08/01/45 – GV 1585)<sup>102</sup> soveltaa käsittelemiämme muotokeinoja jo varsin rohkeasti.

Φερσεφόνα, τί φίλεργον ἀπέσπασες ἀνδρὸς ἀπ' εὐνῆς,  
ἄκριτον ἐς θνατοῦς ἀλικίαν θεμένα,

101Asiaan ei vaikuta, vaikka adverbimainen ἄγ' laskettaisiinkin finiittiverbiksi.

102Kyzikoksesta, myöhäishellenistinen.

εικοσέτιν· τῆ κάλλος ἀφόρισε Κύπρις ἐν ἀστοῖς,  
 ἀλλὰ Τύχη σκολιοῖς δόγμασιν ἠντίασεν· 4  
 οὔνεκεν ἄλλοδαπὴν Μαιανδρίην ἤλυθε γαῖαν,  
 ἀνδρὶ φιλοστόργους δεικνυμένα χάριτας·  
 ἀνθ' ὧν μοι τὸ μνημα πόσις κτίσεν, οὔνεχ' ἄμ' αὐτῶι 8  
 ἔγδημος γενόμεαν, πατρίδα λειπομένα·  
 Φερσεφόνας δὲ ἀδιάυλον ὑπὸ στυγερὸν δόμον ἤλθον,  
 παυσιπόνῳ Λάθας λουσαμένα πόματι

Persefone, miksi kiskaisit miehensä vuoteesta ahkeran  
 ja katsoit, ettei kuolevaisilla nuoruus merkitse mitään,  
 kaksikymmenvuotiaan? Jolle Kypris varasi kaupunkilaisten joukossa kauneuden,  
 mutta Kohtalo vastasi kieroilla päätöksillä, 4  
 minkä vuoksi Maiandrie meni vieraaseen maahan  
 ja osoitti miehelleen rakastavaa hyväntahtoisuutta.  
 Vastineeksi puoliso pystytti minulle tämän muistomerkin, sillä hänen kanssaan  
 tulin tänne asukkaaksi ja jätin isänmaan. 8  
 Laskeuduin Persefoneen paluuttomaan inhaan taloon  
 ja olen kylpenyt Lethen kärsimykset lopettavassa juomassa.

Kuudennen säkeen jälkeen persoona vaihtuu kolmannelta ensimmäiseen. Seuraavan, neljännen distikonin sisäinen säkeenylitys on vahva, ja se sisältää hautakiveen kuuluvan asian τὸ μνημα πόσις κτίσεν. Tulkitseen, että persoonan vaihtumisen tarkoitus on korostaa siirtymistä threnoksesta kivirunoon. Viimeinen distikon on kuitenkin ambivalentti: kumpaan rekisteriin se kuuluu? Säkeenylitys on heikko, ja pääasia todetaan heksametrissa, mitkä ovat threnokseen viittaavia seikkoja. Toisaalta ensimmäisen persoonan käyttö jatkuu. Silmiinpistäväntä viimeisessä distikonissa on joka tapauksessa sen alkuun sijoitettu Φερσεφόνας, joka toistaa koko runon aloitusta. Kysymys saattaa tietenkin olla kehäkompositiosta ilman erityistä merkitystä. Katsoisin kuitenkin toiston merkitsevän tässä laulurytmin alkamista uudelleen. Kivirunon osuus on siis vain neljäs distikon, ja threnosta on sen kummallakin puolella.

Runon alkuosan pentametrit ovat korostetusti lisäystä. Asiat tulevat tahallisen oudossa järjestyksessä, mikä antaa pentametreille irrallisen vaikutelman. Heksametreissä kulkeva pääasia loikkaa ensimmäisestä säkeestä suoraan kolmanteen. Väliin jäävä pentametri kuuluisi oikeastaan sanan εικοσέτιν jälkeen. Hyppäys on samantapainen mutta rohkeampi kuin Tyrtaoksen runossa, jota käsitelimme toisessa luvussa.<sup>103</sup> Säte 4 on runoa lineaarisesti luettaessa vielä kummallisemmalla paikalla, aivan kuin Maiandrien avioliitossa olisi jo lähtökohdassaan kyse jostakin kohtalon iskusta. Sitähän se ei ollut, vaan avioliitto oli sinänsä onnellinen ja kohtalon isku tuli myöhemmin. Nämä pentametrit

103Ylitys 5 > 6 > 7 sivulla 17.



on suunnattu suoraan kohti vainajan kohtaloo riippumatta heksametriä lineaarisesti kuljettamasta tapahtumasarjasta. Kun runo kokonaisuudessaan antaa vaikutelman hallitusta säkeenkäytöstä, katson että tämäkin rakenne on harkittu. Vertauskohta voisi olla yllä käsitelty runo GV 1474<sup>104</sup>, jonka pentametrit koskivat vainajan elämää ajattomana moraalitapahtumana. Tässä tapauksessa taas Maiandrien valmiiksi tullutta kohtaloo käsitellään pentametreissä ikään kuin kronologiasta irtautuneena seikkana.

Siirrymme käsittelemään esimerkkejä, joista määrittelemämme runotyyppi on kylläkin tunnistettavissa, mutta jotka poikkeavat kaavasta enemmän tai vähemmän. Seuraavan runon (M–S 16/09/01 – AP 7.331 – GV 676)<sup>105</sup> poikkeama on luultavasti tarkoituksellinen.

τύμβον ἔμοι τοῦτον γαμέτης δωρήσατο Φρουρῆς,  
ἄξιον ἡμετέρης εὐσεβίης στέφανον.  
λείπω δ' ἐν θαλάμοις γαμέτου χορὸν εὐκλέα παίδων,  
πιστὸν ἔμοῦ βιότου μάρτυρα σωφροσύνης. 4  
μουνόγαμος θνήσκω, δέκα δ' ἐν ζωοῖσιν ἔτι ζῶ,  
νυμφικὸν εὐτεκνίης καρπὸν ἀειραμένη.

Tämän haudan lahjoitti minulle aviomieheni Froures,  
hurskauteni arvoisen seppeleen.  
Jätän mieheni taloon kuuluisan lapsikatraan,  
luotettavan todistajan elämäni tervehenkisyydestä. 4  
Kuolen yhden miehen vaimona ja elän edelleen kymmenessä elämässä  
saavutettuani lapsionnen aviollisen hedelmän.

Runo on säilynyt Kreikkalaisessa antologiassa, mutta lienee lähtökohtaisesti aito hautakirjoitus. Tulkinnan kannalta on ongelma, että runon ajoitus on arvailun varassa eikä tiedetä edes sitä, missä vaiheessa se on Antologiaan päätynyt. Gow ja Page ilmeisesti pitävät sitä varsin myöhäisenä, sillä he eivät ole ottaneet sitä mukaan mihinkään editioistaan. Orakassa on ollut piispanistuin,<sup>106</sup> joten on mahdollista, että runo on kristilliseltä ajalta ja sen sisältämä yksiavioisuuden ylistys kuuluu kristilliseen kontekstiin.

Mitä sisältöön tulee, ensimmäinen distikon on ”hautakirjoitus”. Runo voisi päättyä siihen, joten loppuosa on askeettisesti ajatellen lisäystä. Toisen ja kolmannen distikonin voisi luokitella threnokseksi. On kuitenkin merkille pantavaa, että ensimmäisen distikonin säkeenylitys on yhtä heikko kuin muidenkin. Runo siis jättää käyttämättä tämän tehokkaan muotokeino, jolla voisi erottaa rekisterit toisistaan. Miksi Kreikkalaisen antologian

---

104Sivulla 37–8.

105Antologian käsikirjoituksen mukaan tämä on Frygian Orakasta.

106Merkelbach–Stauber kommentoissaan runoon.

kokoaja on halunnut valita aidoista hautakirjoituksista juuri tällaisen? – Mahdollista on sekin, että Antologian toimittaja on parannellut kivistä kopioimaansa runoa. Oli asian laita kumpi hyvänsä, tulkitsijan tehtäväksi tulee selittää, mitä erityisen hienoa tämän runon rakenteessa on verrattuna muihin kivirunoihin.

Heksametriä kuljettamaan pääasiaan nähden pentametrit ovat lisäystä ja pyyhittävässä yli. Poettisen sanottavan kannalta ne eivät kuitenkaan ole turhia: rinnasteinen sarja εὐσεβίης στέφανον, μάρτυρα σωφοσύνης, εὐτεκνίης καρπὸν on pikemminkin runon keskeisin sisältö. On Simonideesta lähteneen hautarunotradition poetiikan ydintä, että vainajan tärkein aikaansaannos samastetaan hautakiven kanssa: kumpikin on hänen elämästään jäänyt merkki. Varhaisemmissa epigrammeissa tämä idea toteutettiin lataamalla johonkin keskeiseen sanaan kaksi tai kolmekin merkitystä.<sup>107</sup> Pidempi epigrammi tarjoaa mahdollisuuden sanoa asia syklisen, rinnasteisen rakenteen avulla. Paitsi kaikki pentametrit, myös heksametrit 3 ja 5 ovat tässä runossa selvästi rinnasteiset.

Kun runon poettinen ydin on ikään kuin yhtälö τύμβος = εὐτεκνίης καρπός, sen toteutumisen kannalta on välttämätöntä, että hautausuus asettuu osaksi samaa rinnasteista sarjaa kuin muutkin osat. Tällainen idea siis edellyttää, että kaikki distikonit ovat rakenteeltaan samanlaisia. Kreikkalaisen antologian kokoaja on luultavasti arvostanut tätä ideaa ja sen vuoksi valinnut runon. Tarkastelemiemme kivirunojen pyrkimys pitää rekisterit erillään on ollut hänelle merkityksetön seikka.

Kirjallisen epigrammigenren lähtökohtana ovat todelliset kaiverukset, joitten muotoa osa kirjaepigrammeista jäljittelee hyvinkin tarkasti. Esiintyykö löytämäämme, ”threnodian” ja ”kivirunon” muodollisilla keinoilla erottavaa kompositiomallia siis kirjallisten epigrammien puolella? Kreikkalaisen antologian seitsemännessä kirjassa ei ole ainuttakaan hyvää esimerkkiä ja vain kourallinen sellaisia, jotka edes hyvällä tahdolla voisi liittää mallin piiriin.<sup>108</sup> Tällainen malli tuntuisi tarjoavan monenlaisia ilmaisun mahdollisuuksia, joten on lähtökohtaisesti yllättävää, että kirjallisten epigrammien tekijät eivät ole tarttuneet siihen. Kenties kirjaepigrammi on käsitetty sillä tavalla tekijänsä

---

107Kuten esimerkiksi ”Simonideen” runossa AP 7.258 (jonka alkuperästä ks. Petrovic 2007, 190):

Οἶδε παρ' Εὐρυμέδοντά ποτ' ἀγλαὸν ὄλεσαν ἦβην  
μαρνάμενοι Μήδων τοξοφόρων προμάχοις  
αἰχμηταὶ πεζοὶ τε καὶ ὠκυπόρων ἐπὶ νηῶν  
κάλλιστον δ' ἀρετῆς μνημ' ἔλιπον φθίμενοι.

Tässä sanaan μνημ' on ladattu kolme merkitystä: 1) Kysymys on taistelusta ja sen näkyvästä lopputuloksesta. 2) Kysymys on tapahtumien jättämästä historiallisesta muistosta. 3) Kyseessä on muistomerkki, johon epigrammi on kaiverrettu.

108Hyvällä tahdolla runot AP 7.354 ja 7.575. Erittäin hyvää tahtoa vaativat 7.712, 7.714 ja 7.724.

persoonallisen äänen ilmaisuksi, että moniääniseltä vaikuttavalle muodolle ei ole ollut käyttöä. Tämä on kuitenkin silkka arvaus.

Seuraavastakin runosta (M–S 05/01/57)<sup>109</sup> voi tunnistaa tutkimamme muodon, mutta teemojen käsittely on poikkeuksellista.

[ἄρμ]ενον, ᾧ παροδεῖτα, ποιεῖς τύπον ἀμὸν ἀθρήσ[ας]  
καὶ δακρῶν ὄμβρους χευόμενος κατὰ γῆς·  
πάντες γὰρ συνέκρειναν ἔμοι χρυσιῆν Ἀφροδείτην  
καὶ νῦν ἐν φθιμένοις εἶσον ἔχω τὸ κλέος. 4  
εἰ δὲ θέλεις γνῶναι, τίς καὶ πόθεν ἢ τίς ὁ θάψας,  
ὄφρ' ἀπ' ἐμῆς στήλης πάντα μάθης ἀτρεκῶς·  
Πῶλλα μὲν οὐνομά μοι, Σμύρνη πατρίς, ἣν γαμέτης μοι  
Βίκτωρ, ὃς θάψας γράμμ' ἐχάραξε τόδε 8

Oikein teet, ohikulkija, kun luot katseen kuvaani  
ja vuodatat maahan kyynelkuuroja:  
kaikki näet vertasivat minuun kultaista Afroditea,  
ja nyt kuolleitten joukossa minulla on sama maine. 4  
Jos tahdot tietää, kuka ja mistä tai kuka hautasi,  
niin jotta saisit kaiken tiedon stelestäni tarkasti:  
Nimeni on Polla, kotikaupunkini Smyrna, aviomieheni oli  
Viktor, joka hautaamisen jälkeen teki tämän kaiverruksen. 8

Kivi on kadonnut ja sen ajoitus epävarma. Paremman puutteessa Merkelbach–Stauber viittaa kirjoituksen ensimmäisen julkaisijan Fontrierin arvioon, että se olisi 200-luvun alusta jKr. Samassa kivessä on ollut kolme muutakin runoa, joista yksi oli Fontrierin luettavissa. Se on jambiin kirjoitettu ja käsittelee samaa aihetta kuin tämä distikonmuotoinenkin.

Runon viimeinen distikon kävisi itsenäisenä hautakirjoituksesta, ja sen säkeenylitys on vahva. Muissa distikoneissa säkeenylitykset ovat heikkoja ja pentametrit lisääystä. Säe 2 lietsoo tunnetta verrattuna säkeeseen 1, mutta säkeet 4 ja 6 vaikuttavat yhtä hillityiltä kuin heksametritkin. Nämä piirteet ovat samankaltaisia kuin edellä analysoimassamme runotyypissä, mutta tämä ei ole puhdas esimerkki tyypistä. Asiallisesti tämä on nimittäin kokonaan hautakivirunoa. Ensimmäisen säkeen puhuttelu ᾧ παροδεῖτα kuuluu hautakiveen ja suurin osa muustakin tekstistä säkeissä 1–6 käsittelee joko kiveä tai sen yhteydessä ollutta kuvaa vainajasta.

Tulkitsen, että runon kirjoittaja on kylläkin ollut tietoinen käsittelemästämme rakenteesta, mutta kun tämän haudan teema on sen kaiketi poikkeuksellisen taitavasti tehty

109Smyrnasta, ehkä 200-luvun alusta jKr. Tiedot ovat epävarmoja, sillä kivi on kadonnut.

kuva, aihe hallitsee tekstiä kokonaisuudessaan.

Myös seuraavassa esimerkissä (M–S 03/03/01 – GV 1119)<sup>110</sup> hautakiven teemat leviävät threnodiseen osioon, mikä ei tällä kertaa luultavasti ole tarkoin harkittu ratkaisu.

δάκρυα κουριδίη[ι ἀλό]χῳ προλέλοιπ' ἀποθνήσκ[ων],  
ἐν βιοτᾷ ζῶην ἐκτελέσας ὀλίην·  
οὔνομα δ' εὐσήμως μοι Ἀπολλᾶς ἐστίν, ὀδεῖτα,  
λείπω δ' ἐν θαλάμοις νήπια δισσὰ τέκνα· 4  
ἀλλά με "τὸν τύμβῳ κεκρυμμένον", ὦ ξένε, "χαίρειν"  
αὐδήσας παρ' ἐμοῦ ταῦτὸν ἔχων πάριθι

Olen jättänyt lailliselle vaimolleni kyynelet kuollessani,  
saatuani päätökseen lyhyen elämän elämässä;  
ja nimeni on paljonpuhuvasti Apollas, kulkija,  
ja jätän talooni kaksi pientä lasta. 4  
Mutta minulle ”Tervehdys hautaan kätketylle”, vieras,  
sanottuasi, kun olet saanut minulta saman toivotuksen, jatka matkaa.

Viimeisen distikonin säkeenylitys on vahva, ja se koostuu hautakivelle ominaisesta kehotuksesta tervehtiä. Muut säkeenylitykset ovat heikkoja, ja pentametrit 2 ja 4 lähinnä lisäystä. Vaikuttaa siltä, että säkeet 1–4 on tarkoitettu ”threnodiaksi” ja viimeinen distikon ”kiveksi”. Tulkintaa vastaan puhuu kumminkin se, että säkeessä 3 on puhuttelu ὀδεῖτα ja vainajan nimi, johon liittyy sanaleikki: Ἀπολλᾶς on tulkittavissa ”tuhoutunut”, vaikka asiallisesti nimen lähtökohta onkin jumala Apollon eikä ἀπόλλομι-verbi. Nämä piirteet ovat hautakiveen kuuluvaa asiaa. Sitä paitsi viimeinen distikon alkaa taaksepäin viittaavalla muodolla ἀλλά eikä siten ole suljettu. Toisaalta runossa on vähintään vihjaus syklisyydestä, sillä pentametrien 2 ja 4 loput ζῶην ἐκτελέσας ὀλίην ja νήπια δισσὰ τέκνα ovat temaattisesti samansukuista asiaa.

Tulkitsen, että runon kirjoittaja on ollut tietoinen ”kiven” ja ”threnodian” erottelevasta rakenteesta muttei ole joko osannut tai tahtonut toteuttaa sitä puhtaasti.

Seuraavan esimerkin (M–S 11/07/12 – GV 2021)<sup>111</sup> erityinen piirre on, että tekstiä ei luultavasti ole kirjoitettu yhdellä kertaa vaan sitä on hautausten myötä täydennetty.

πέτρην τήνδ' ἐκόλαψε χάριν μνήμης ἔτι ζῶός  
Ῥοῦφος, ἐὼν προπάτωρ τῆς ἰδίης γενεῆς.

110Joonian Metropoliksesta, 1. vuosisadalta eKr.

111Pontoksen Amaseiasta, noin 200-luvulta jKr.

ἐν νομικῇ προὔχοντα Κλεόμβροτον ἤρπασε Μοῖρα,  
 πρῶτα συνεζόμενον βήματι Βε[ι]θυνικῶ. 4  
 ὅστέα δ' εἰς πάτρην ὁ πατήρ ἠνέ[γκ]ατο Ῥοῦφος  
 καὶ κατέθηκ' ἔνδο[v], ἔνθα περ [ο]ἰ πρόγονοι.  
 ἠρώφ δ' ἐνὶ τῷδε καὶ ἄλλοι φίλτατοι κείνται,  
 τιμήεις Χρόνιος υἱός τε Πολυχρόνιος. 8

Tämän paaden hakkasi muistomeriksi vielä elävä  
 Rufus, joka on oman sukunsa kantaisä.

Erinomaisen lainoppineen Kleombrotoksen sieppasi Kohtalo,  
 kun hän osallistui ensimmäistä kertaa Bithynian oikeusistuimeen. 4  
 Luut toi kotimaahan hänen isänsä Rufus  
 ja laski ne tähän, missä esi-isätkin ovat.  
 Tässä hautakammiossa lepää muitakin rakkaita,  
 kunnioitettu Khronios ja hänen poikansa Polykhronios. 8

Ensimmäinen distikon on kivessä jonkin verran erillään muusta runosta. Vaikuttaa uskottavalta, että se on kirjoitettu aikaisemmin. Myös viimeinen distikon saattaa olla myöhempi lisäys. Siten teksti koostuisi kolmesta osasta, jotka ovat säkeet 1–2, 3–6 ja 7–8. Jokainen niistä sisältää hautakiveen kuuluvaa asiaa. Ainoa distikon, jossa sitä ei ole, on 3–4. Senkään pentametri ei ole pelkästään lisäystä.

Runon varsinainen ilmiö on, että vain ensimmäisessä distikonissa on vahva säkeenylitys. Se tuskin on sattumaa. Vaikka mistään poeettisista hienouksista ei olekaan kyse, tekijöillä on kaiketi ollut sen verran muodontajua, että ensimmäisen, ikään kuin otsikkodistikonin jälkeen he ovat vaihtaneet ylitysten tyyliä.

Olemme käyttäneet tietystä hautaepigrammin rakenneosasta nimitystä ”threnodia”. Seuraava esimerkki (M–S 03/06/04 – GV 2006)<sup>112</sup> osoittaa, että tällaisen termin valinta ei ole ainakaan kokonaan mielivaltainen ratkaisu.

τίς τοῦμὸν δύστηνον ἐπ' οὔνομα γράψε τὸ χαῖρε;  
 τίς κωφὴν ματέως θήκατό μοι χάριτα;  
 οὔτε γὰρ εἰσορόω λαμπρὸν φάος οὔτ' ἔσακούω,  
 ὅστέα καὶ σποδιῆ κειμένη ἐνχθόνιος 4  
 ΠΡΩΙΓΑΡΗΔ ἄλλὰ θρήνων, φίλε, παύεο· μῆτερ  
 Πρειμιγένη, ἀπόθου θυμοδακεῖς ὀδύνας·  
 τῆς ἐπ' ἐμοὶ λύπης παραμύθιον ἐμ φρεσὶ θέσθε  
 τοὔτ', ὄ[τι] καὶ μακάρων παῖδες ἔνερθεν ἔβαν. 8

Kuka kirjoitti onnettoman nimeni perään, että ”terve”?  
 Kuka soi minulle turhaan mykän suosion?

<sup>112</sup>Teoksesta, 1.–2. vuosisadalta jKr.

Enhän katso kirkasta valoa enkä kuuntele,  
 kun lepään luina ja tuhkana maan sisällä. 4  
 Liian pianhan jo – mutta keskeytä, rakas (isä) valituslaulut; äiti  
 Primigene, luovu sydäntä jäytävistä tuskista.  
 Asettakaa mieleenne lohduksi aiheuttamaani suruun  
 tämä, että autuaittenkin lapset menevät maan alle. 8

Lope-nimisen<sup>113</sup> nuoren naisen hautakivessä on myös latinankielinen epigrammi, joka ei ole aiheemme kannalta relevantti. Jätän sen käsittelemättä. Kreikankielisen runon ensimmäisten kahden distikonin säkeenylitykset ovat heikot ja pentametrit melko pitkälti lisäystä. Sitten viidennen säkeen alussa tapahtuu jotain sellaista, minkä Merkelbach–Stauber jättää selittämättömäksi. Kirjainmuotojen lukutavassakin on vaikeutta. Hyväksyn kumminkin Peekin ehdotuksen  $\pi\rho\omega\acute{\iota}\ \gamma\alpha\rho\ \eta\delta'$  –  $\acute{\alpha}\lambda\lambda\acute{\alpha}$ ... Se merkitsee, että runon äänessä on jonkinlainen epäjatkuvuuskohta kesken säkeen, ja kun jatko on  $\acute{\alpha}\lambda\lambda\acute{\alpha}\ \theta\rho\eta\gamma\omega\nu,\ \phi\acute{\iota}\lambda\epsilon,\ \pi\acute{\alpha}\upsilon\epsilon\omicron$ , luonnollinen tulkinta on, että ääni on lakannut laulamasta threnosta ja jatkaa puhumalla. Kahden viimeisen distikonin sisäiset säkeenylitykset ovatkin vahvoja. Esimerkki osoittaa, että valitsemani termi ”threnodia” ei ole aivan mielivaltainen.

Tulkinnassani on pari ongelmakohtaa. Vähäisenä ongelmana pidän sitä, että runon selkein viittaus hautakiveen on sen ensimmäisessä säkeessä. Eihän runoilijalla ole velvollisuutta kirjoittaa tekstiin ”kivirunoa”. Kysymys ei tässä ole ”kiven” ja ”threnodian” vaihtelusta vaan laulun ja puheen. Hankalampi kysymys on, että koko runo on Iopen puhetta ensimmäisessä persoonassa. Hän kuitenkin kehottaa isäänsä eikä itseään herkeämään threnoksista, niin pitää tulkita maskuliinille suunnattu vokatiivi  $\phi\acute{\iota}\lambda\epsilon$ . Vaikutelma on epäjohdonmukainen.

Käsittelemme tämän kohdan lopuksi paria runoa, jotka poikkeavat elegisestä distikonista; kuitenkin vain sen verran, että distikon on tunnistettavissa niiden perusmitaksi. Runot koostuvat heksa- ja pentametreistä, mikä asettaa tulkitsijalle kysymyksen, perustuuko säkeitten järjestys johonkin poeettiseen ideaan vai onko se satunnainen. Nähdäkseni kirjoittajan pyrkimys on joissakin tapauksissa avattavissa, kun lähdetään ymmärryksestä, että samassa kivessä voi olla erilaisia mitankäytön rekistereitä. Aluksi suhteellisen yksinkertainen esimerkki (M–S 02/06/13 – GV 1934)<sup>114</sup>, jonka senkin tulkintaa mitankäytön ymmärtäminen hieman edistää.

Κυπρογένους Παφίης ὁ ἐπώνυμος ἐνθάδε κεῖμαι,

113Nimi esiintyy sekä latinankielisessä osassa että päällekirjoituksissa.

114Stratonikeiasta, 100–200-luvulta jKr.

ἡΐθεος κοῦρο[ς], προλιπὼν ὄραν βίοτιο.  
 θρέψας μοι Κάρπος στήλην μνήμης ἐπέθηκεν,  
 πάντα ὀλέσας καρπὸν τῶν ἐπ' ἔμο[ι] καμάτων. 4

πολλοὺς Ἐπαφρόδε(ι)τε σ[ὺ] μὲν νοσέοντας ἔγειρας,  
 εἰητρὸς γεγαῶς πᾶσιν ἐταιρότατος,  
 ἀμφοτέρων τέχνην τ' ἀγαθὸς καὶ ἦθεα κεδνός,  
 τῆς γὰρ ἐπιστήμης {μ} ἄλλοφρονεῖν ἔμαθες· 8  
 ἀλλ' οὔτοι σ(αυ)τὸ[ν] νούσου ἐδυνήσαιο σῶσαι,  
 ἱητρῶν γὰρ ἔφυ Μῦρα κραταιότερα

Minä Kyproksella syntyneen pafoslaisen mukaan nimetty lepään tässä,  
 naimaton nuorukainen, joka jätin elämän kevään.  
 Minut kasvattanut Karpos pystytti stelen muistokseni  
 menetettyään kaiken hedelmän vuokseni näkemistään vaivoista. 4

Sinä Epafroditos sait kyllä monta sairasta nousemaan jaloilleen,  
 kun olit lääkärinä kaikille paras toveri,  
 sekä taidoiltasi hyvä että luonteeltasi luotettava;  
 kokemuksen kautta opit näet ajattelemaan toisia. 8  
 Mutta itseäsi et silti pystynyt pelastamaan sairaudelta,  
 sillä kohtalo on lääkäreitä vahvempi.

Peek luokittelee tämän rinnakkaisrunojen joukkoon, mikä merkitsee, että kysymyksessä olisi olennaisesti kaksi eri runoa. Käsittelemämme runotyypin perusteella voidaan kuitenkin katsoa, että tämä on yksi runo, joka koostuu kahdesta eri rekisterissä olevasta osasta. Säkeet 1–4 ovat hautaruno ja 5–10 threnodia. Säkeenylitykset ovat kauttaaltaan heikot, mutta osat on eroteltu runomitalla. Heksametrisen säe 2 ei ole vahinko tai sattuma vaan keino erottua jälkiosasta. Jos lähdemme luonnollisesta oletuksesta, että kivessä ylempänä oleva osuus on myös kirjoitettu ensin, silloinhan ensimmäisen osan kirjoittaja on jo tiennyt, että perään tulee distikoneilla kirjoitettu laulullinen osa. Muuten hän ei olisi osannut käyttää epäsäännöllistä runomittaa erottuakseen siitä. Niin muodoin jälkiosa ei voi olla valmiiseen kiveen kirjoitettu, kilpaileva runo, vaan sen täytyy kuulua alkuperäiseen suunnitelmaan.

Jälkiosan pentametrit ovat pyyhittävässä yli. Säe 8 vaikuttaa jatkavan säkeen 6 ajatusta, mikä on syklinen piirre.

Alkuosassa on nimiin liittyviä sanaleikkejä. Merkelbach ja Stauber eivät arvosta sanaleikkiä Κάρπος – καρπός: ”Uns kommt das Wortspiel töricht vor..”, mutta sen pointti onkin luultavasti kiinnittää lukijan huomio toiseen sanaleikkiin, jota ei ole avoimesti esitetty. Vainajan nimi on näet Ἐπαφρόδιτος, siis ”Afrediten suosima”, mutta hänkään ei saanut täyttymystä nimensä antamalle lupaukselle vaan kuoli naimattomana.

Seuraava esimerkki (M–S 04/08/02 – GV 969)<sup>115</sup> on rakenteellisesti melko tavalla rikkaampi.

ἄρτι με τὸν μέλλοντα χρόνον βιοτᾶς κομίσ[α]σθαι  
Πόπλιον ἤρπασε μοῖρα καὶ οὐκ ἦασε γο[νεῦ]σιν  
ἔσθλας γηροτρόφους ἄντα διδεῖν χά[ριτας]·  
δώδεκα γὰρ πλήσας ἐτέων χρόνον ἦλ[θα προμο]ίρωσ  
τοὺς στυγεροὺς ἀδίκως Φερσεφ[όνης] θαλάμους. 4  
Πάννυχε, χρηστὲ πάτερ, κα[ὶ Χρυσ]ίον, οἳ με τεκόντες,  
μηκέτι πένθος ἄχ[ρησ]τον ὀδύρετε, μηδ' ἐπὶ κωφοῦς  
τύμβους ἐρχ[ό]μενοι δακρυχοεῖτε μάτην. 8  
αὕτη γὰρ κέκλωσται ἀνάγκη πᾶσι βροτοῖσιν  
τέρματα πληρώσαντας ἐς Ἄϊδα πάντας ἰκέσθαι.

Kun juuri olin saavuttamassa elämän edessä olevaa aikaa,  
Poplioksen sieppasi kohtalo eikä sallinut antaa  
vanhemmille takaisin kunnollisena kiitoksena vanhuuden huolenpitoa;  
täytettyäni näet kaksitoista vuotta menin ennenaikaisesti, 4  
epäoikeudenmukaisesti Persefoneen inhaan taloon.  
Pannykhos, oivallinen isä, ja KhrySION, jotka synnytitte minut,  
älkää enää valittako turhaan suruanne älkääkä mykän  
haudan ääreen tullessanne vuodattako hyödyttömästi kyyneliä. 8  
Sama pakko on näet kehrätty kaikille kuolevaisille,  
että rajansa täytettyään kaikki saapuvat Hadekseen.

Runossa on seitsemän heksametriä ja kolme pentametriä. Voiko järjestelystä erottaa sisäistä logiikkaa, joka kertoisi hallitusta säkeenkäytöstä? Nähdäkseni voi. Ensimmäinen säe on johdatteleva heksametri, jota seuraa kaksi laulullisiksi tarkoitettua distikonia, säe 6 on taas ikään kuin lausuttu heksametri, jonka jälkeen tulee laullinen distikon, ja lopuksi kaksi heksametriä ”proosaa” omassa, gnoomisessa rekisterissään.

Kokonaishahmo tulee näkyviin, kun hyväksytään perusidea, että kivessä voi olla eri rekistereitä, jotka on erotettu toisistaan muodollisin keinoin. Heksametrit 1 ja 6 erottuvat niistä seuraavista distikoneista persoonan vaihdoksella ensimmäisestä kolmanteen. Asiaa sekoittaa, että säkeen 4 persoona on täydennyksen varassa. Olen esittänyt tekstissä Peekin antaman täydennyksen ja suomentanut sen mukaan. Runon kokonaisuuden perusteella haluaisin kuitenkin ehdottaa muotoa ἦλθε Peekin antaman muodon ἦλθα tilalle.

Säkeenylitykset johdantosäkeistä distikoneihin, siis  $1 > 2$  ja  $6 > 7$  ovat välttämättömiä, kuitenkin siten, että laulliset osat toimivat itsenäisinäkin. Distikonien sisällä ylitykset  $2 > 3$ ,  $4 > 5$  ja  $7 > 8$  ovat vielä vahvempia, luultavasti sen vuoksi, että runo

---

115Daldiksesta, 1. vuosisadalta jKr.



ei vaikuttaisi jakaantuvan osiksi vääristä kohdista. Threnodiselle rakenteelle ominainen heksametriä ja pentametrien eriyttäminen ei siis voi tässä runossa toteutua, sillä se hämärtäisi rakennetta liikaa.

#### 4.4 Kompleksisia kivistä

Käsitlemme tässä viimeisessä alaluvussa joukon kivistä, joitten säkeenkäyttö kohoaa hallitun ilmaisukeinon tasolle. Ainakin osa näistä runoista kestää vertailun esimerkiksi Kreikkalaisen antologian taitavimpienkin taide-epigrammien kanssa. Kirjoittajat kuitenkin käyttävät kivistä ominaisia ilmaisun keinoja, joita olemme edellä tutkineet. Tietoisuus näistä keinoista avaa hedelmällisen näkökulman runojen tulkintaan, mikä on yksioikoista arvottamista tärkeämpi seikka. Ensimmäinen esimerkkini (GV 749)<sup>116</sup> on hienovaraisesti syklinen.

τὸμ Μούσαις, ὦ ξεῖνε, τετιμένον ἐνθάδε κρύπτει  
 Τιμόκριτος κόλπῳ κυδιάνειρα κόνις.  
 Αἰτωλῶν γὰρ παισὶ πάτρας ὕπερ εἰς ἔριν ἐλθῶν  
 ὠγαθὸς ἢ νικᾶν ἤθελε(ν) ἢ τεθνάναι 4  
 πίπτει δ' ἐμ προμάχοισι λιπῶμ πατρὶ μύριον ἄλγος,  
 ἀλλὰ τὰ παιδείας οὐκ ἀπέκρυπτε καλά:  
 Τυρταίου δὲ Λάκαιναν ἐνὶ στέρνοισι φυλάσσω  
 ῥῆσιν τὰν ἀρετὰν εἴλετο πρόσθε βίου. 8

Muusien kunnioittaman, vieras, tässä kätkee  
 Timokritoksen poveensa urhoista kuulu tomu.  
 Aitolialaisten poikia vastaan hän lähti isänmaan puolesta kiistaan,  
 tuo kelpo mies, ja tahtoi joko voittaa tai kuolla: 4  
 hän kaatui eturintamassa ja jätti isälleen loputtoman tuskan  
 mutta ei pitänyt piilossa kasvatuksensa kaunista sisältöä:  
 vartioiden sydämessään Tyrtaioksen spartalaista  
 sanomaa hän asetti urheuden elämän edelle. 8

Ensi silmäyksellä runo vaikuttaa lineaarisesti etenevältä. Distikonit ovat kuitenkin suljettuja, ja niiden erillisyyttä korostavat heksametriä alkuvaiheessa olevat γάρ ... δέ ... δέ. Myös pentametrit 4, 6 ja 8 ovat rakenteeltaan ainakin sikäli samanlaiset, että kaikissa niissä tulee heti diereesin jälkeen finiittiverbi.

Tarkemmin katsottuna pentametrien 4, 6 ja 8 rinnasteisuus menee paljon syvemmälle: niissä sanotaan lähes samat asiat samassa järjestyksessä. Timokritos on kelpo

<sup>116</sup>Akarniasta, 200-luvulta eKr.

mies, ἀγαθός, saamansa kasvatuksen, παιδεία, vuoksi, jonka kasvatuksen ydin puolestaan on Tyrtaioksen ῥῆσις. Tämä moraalikvaliteetti vaikuttaa Timokritoksen tahdonaktin kautta: ἤθελεν, οὐκ ἀπέκρυπτε ja εἴλετο. Moraalin ylväs tai kaunis sisältö, καλά, on ἢ νικᾶν ἢ τεθνάναι, toisin sanottuna ἀρετὰ πρόσθε βίου.

Heksametrien 3, 5 ja 7 tehtävä on mahdollistaa pentametreissä toteutuva syklinen rakenne. Niinpä lineaarisesti etenevät, ulkoiset tapahtumat on jälleen kerran sijoitettu heksametreihin. Verbiä πίπτει lukuun ottamatta ne on esitetty partisiipeilla, jotka on sijoitettu heksametrien loppuun – paitsi λιπών, joka ei mitan vuoksi sovi siihen. Että ulkoiset tapahtumat esitetään partisiipeilla ja moraaliset tahdonaktit finiittiverbeillä, on tulkittavissa kannanotoksi jälkimmäisten ensisijaisuudesta.

Ensimmäinen distikon on asiallisesti suljettu hautakirjoitus, jonka säkeenylitys on vahva. Ylitykset 3 > 4 ja 5 > 6 ovat suhteessa heikompia. Viimeinen distikon rikkoo kaavan, mikä nähdäkseni johtuu siitä, että kirjoittaja on tahtonut aloittaa sen temaattisen rakenteen kannalta keskeisellä sanalla ῥῆσις.

Viidennen säkeen aloittava πίπτει on kieliopillisessa mielessä historiallinen preesens. Muoto on harkitusti valittu, sillä näin se asettuu samaan yhteyteen verbin κρύπτει kanssa. Myös äänteellisesti nämä ulkoiset tapahtumat muodostavat parin, jonka äänteellinenkin vastakohta ovat moraalitapahtumat ἤθελεν ja εἴλετο. Jäljelle jäävä οὐκ ἀπέκρυπτε on puolestaan hautarunoissa yleinen keino, jossa hauta tai hautaamisen tapahtuma rinnastuu metaforisesti vainajan elämän keskeisimmän teon kanssa. Tässä tapauksessa kyse on paradoksaalisesta kontrastista: maa kätkee (κρύπτει) poveensa Timokritoksen, mutta hän ei kätkenyt (οὐκ ἀπέκρυπτε) jalointansa, vaikka vartioikin sitä rinnassaan.

Yhteenvetona voimme todeta, että runoilija on selvästikin tuntenut osoittamamme kaavan mutta ei ole jäänyt sen vangiksi vaan on käyttänyt sitä taitavasti hyväksi ja toteuttanut omaa poetiikkaansa.

Seuraavassa runossa (M–S 03/07/17 – GV 1129)<sup>117</sup> on kirjallisen epigrammin vaikutusta, mutta kirjoittaja on käyttänyt myös kivi­epigrammeille ominaisia keinoja.

οὐ νῆας – τί δέ μοι ν[αῦς] αἰτίη; οὐδὲ θάλασσαν  
μέμφομαι· ἐκ [πε]λάγους δ' ἔκφυγον εἰς λιμένα·  
ἄγκυραν καὶ πεῖσμα καθήρμωσα καὶ τὸν ἐς Ἄδην  
ῥμον νυκτιμανοῦς ἦλθον ἀπαρκίω

4

---

117Erythraista, noin 100-luvulta eKr.

πυκνήσιν μάστιξιν ἐλώμενος· ἂ δὲ τάλαινα  
 θρεψαμένα σποδιὴν εἰς πόλιν ἀγάγετο·  
 Ζώσιμον αἰάζεις Καλλίστιον, ὄν προγένηον  
 ἀρτίχουν γενέτα πάρθεο Νεικομάχου

8

En laivoja – mikä syypää se laiva on? – enkä merta  
 moiti: ulapalta pakenin satamaan;  
 kiinnitin ankkurin ja touvin ja tulin  
 Hadekseen vievään satamaan yössä raivoavan pohjoistuulen  
 tiuhojen ruoskien ajamana; poloinen  
 äitini taas toi tuhkani kotikaupunkiin.  
 Kallistion, voivottelet Zosimosta, vasta parran  
 kasvattanutta, jonka asetit isänsä Nikomakhoksen viereen.

4  
8

Kaikkien distikonien sisäiset säkeenlytykset ja lisäksi ylitys 4 > 5 ovat vahvoja. Runo vaikuttaa aluksi täysin lineaariselta. Kuitenkin kaikissa pentametreissä on kyse saapumisesta ja niitten jälkipuoliskoon sijoitettujen verbien sarja ἔκφυγον – ἦλθον – ἀγάγετο – πάρθεο kuvaa Zosimoksen vaelluksen pääkohdat. Tämä on hieman kätkeyty syklinen rakenne.

Werner Peek toteaa runosta:<sup>118</sup> ”Zosimos ... ist auf dem Meere umgekommen. Der Dichter spielt mit dem alten Bild vom Lebensschiff, dessen Fahrt im Hades endet.” Tämä on hyvä kiteytys sekä runosta että sen tulkintaongelmasta, nimittäin: Mikä tekstissä on metaforaa ja mikä tosideikkojen kuvausta? Saapuiko Zosimos pelkästään Hadeksen satamaan vai myös konkreettiseen satamaan?

Haaksirikkoepigrammit ovat melko yleinen kirjallisen epigrammin alaryhmä. Rohjetaanpa tulkita tätä runoa kirjallisessa yhteydessä käytetyn Ergänzungsspiel-käsitteen<sup>119</sup> hengessä, toisin sanottuna päätellä osittaisista vihjeistä, mitä on tapahtunut. Kallistion on saanut poikansa tuhkat kotiin tuotaviksi, mistä voitaneen päätellä, että tämä ei ole hukkunut avomerellä vaan pikemminkin satamassa. Tuleminen satamaan pohjantuulen ajamana pitää siis ymmärtää konkreettisesti. Zosimos on paennut ulapalla raivoavaa myrskyä mutta hukkunut satamassa. Tämä on kirjallisissa epigrammeissa useasti varioitu teema.<sup>120</sup>

On yleisesti tunnettua, että hautaepigrammeissa on kirjallisen epigrammin vaikutusta. Tämä esimerkki vaikuttaa kaikesta huolimatta hämmästyttävänkin kirjalliselta. Taitavan säkeenkäyttönsä ja teeman varioimisen puolesta sen voisi siirtää suoraan Kreikkalaiseen antologiaan. Kun lienee kuitenkin pakko hyväksyä, että kyseessä on aito

118 Peek 1960, 311.

119 Ergänzungsspielistä ks. Bing 1995.

120 Selkeitä tapauksia ovat AP 7.625, 7.639, 9.82.

kiviepigrammi,<sup>121</sup> katson tämän tukevan teesiäni, että kiviepigrammit kannattaa ottaa runoutena vakavasti.

Arkaaisen hautaepigrammin kehitys huipentui Simonides-tyyliin, jossa runo ylittää lyhyen muotonsa rajat hyödyntämällä monitulkintaisia sanoja ja ilmaisuja. Seuraava esimerkkini (M–S 05/04/02 – GV 999)<sup>122</sup> yhdistää mestarillisesti sen keinon analysoimiimme säetekniikan menetelmiin.

έννεα τοι δεκάδων λυκαβαντίδας ἦλυθον ὄρας  
Ἀγλαοφῶν, γυίοις πᾶσιν ἄνουσος ἐών,  
μακρὴν γήραος οἴμιον ἐνὶ θνητοῖσι πορευθεῖς  
ἀβλαβέως· ὁσίων τοῖος ἔφυ βίωτος. 4

Yhdeksän vuosikymmentä olen käynyt läpi  
minä Aglaofon, kaikilta jäseniltäni terveenä  
vanhuuden pitkän tien kuolevaisten joukossa kuljettuani  
turvallisesti: semmoinen on hurskasten elämän tulos. 4

Runossa on vain neljä säettä, mutta heksametrit 1 ja 3 vaikuttavat toistavan miltei samaa asiaa. Kuinka kirjoittajalla on varaa tuhlata vähäistä tilaansa näin? Kysymyksessä ei ole mikään tuhlaaminen, vaan parallelismi on rakenteen kannalta keskeinen, tietoisesti käytetty keino. Ensimmäisen säkeen ἔρχομαι on yhteydessään poikkeuksellinen verbi; sanavalinnan nimenomainen tarkoitus on rinnastus 3. säkeen verbiin πορεύομαι.

Voimakkain paralleeli on 2. ja 4. säkeen ensimmäisten sanojen välillä. Säkeenylitystyyppi on ensinnäkin sama: kummatkin sanat liittyvät edeltävään heksametriin mutteivat ole sille välttämättömiä. Toiseksi Ἀγλαοφῶν ja ἀβλαβέως ovat metrisesti ekvivalentit ja äänteellisesti lähellä toisiaan. Kummankin jälkeen alkaa uusi, lopun pentametrin kattava lauseke. Rinnastuksen kautta runon ytimeksi muodostuu kuin kaava Ἀγλαοφῶν = ἀβλαβέως, joka määrittelee vainajan elämäkuljetuksen syvimmän olemuksen. Tässä on olennaista, että adverbilla ἀβλαβέως on useita merkityksiä, jotka ovat samanaikaisesti voimassa. Käännökseen valitsemani ”turvallisesti” lisäksi se on ”ketään vahingoittamatta” tai jopa ”vahingonteot estäen”.

Tutkitaan näiden kolmen merkityksen antamat tulkinnat. 1) Vaikka Aglaofon on ollut saman kuolevaisuuden alla kuin muutkin ihmiset (ἐνὶ θνητοῖσι), hän on silti oikean elämäkuljetuksensa avulla päässyt turvallisesti (ἀβλαβέως) korkeaan ikään, vieläpä terveytensä säilyttäen (γυίοις ... ἄνουσος). 2) Aglaofon, hurskas kun on, ei ole kohottanut

121 Kivi on kadonnut, ja siitä on vain alkuperäisen julkaisijan A. M. Fontrierin todistus.

122 Myrinasta, 100-luvulta eKr.

kättään ketään vastaan (γυίοις πᾶσιν ἄνουσοις; tässä ἄνουσοις merkityksessä ”vahingoittamaton” ja πᾶσιν epäsuorana objektina, ”kaikille ihmisille”) vaan on elänyt ihmisten joukossa (ἐνὶ θνητοῖσι) pitkän elämän ketään vahingoittamatta (ἀβλαβέως). 3) Aglaofonin elämäkuljetuksen pyhä voima on ollut niin suurta, että hän on torjunut vahinkoa (ἀβλαβέως) ympäristönsä hyväksi (ἐνὶ θνητοῖσι) kuin apotropaisena hahmona. Tällaisen pyhän tehtävän edellytys on, että henkilö ei ole esimerkiksi raajarikko, minkä ehdon Aglaofon on täyttänytkin (γυίοις ... ἄνουσοις).

Runolla on kauttaaltaan kolme merkitystä, mikä on saatu aikaan taiturimaisella säetekniikan ja sanastollisten keinojen yhdistelyllä.

Seuraava esimerkki (M–S 05/01/55 – GV 1545)<sup>123</sup> on asettanut tulkitsijoille vaikeita ongelmia, joita tahdon itse lähestyä siitä näkökulmasta, että otan kirjoittajan vakavasti runoilijana.

τέκνον ἐμὸν Παῦλα, φθινύθῳ δακρύοις(ς) σε βοῶσα,  
 τοῖά τις ἀλκυὼν παῖδας ὀδυρομένη·  
 κωφαὶ δ' ἀνταχοῦσι πέτραι καὶ τύμβος ἀπεχθής,  
 ὃς τὸν ἐμῶν τοκετῶν ἔσβεσεν ἠέλιον· 4  
 ἀεὶ δ' ὡς Νιόβη πέτρινον δάκρυ πᾶσιν ὀρῶμαι  
 ἀνθρώποις, ἀχέων πένθος ἔχουσα μόνη·  
 ᾧ τάφε καὶ δαίμων, μικρὸν μέθες ἰς φάος ἐλθεῖν  
 παῖδαν ἐμὴν Παῦλαν, δοῖς δέ μοι εἰσιδ(έ)ειν· 8  
 οὐ σοὶ Φερσεφόνη τόδε μέμψεται οὐδέ τι σ' Ἄδη(ς)  
 ἦν τόσον ANTHISEΣ παῖδα ἐμὴν κατ' ὄναρ.

Tyttäreni Paula, riudun kyynelissä sinua huutaen,  
 valitan sinua kuin jokin kuningaskalastaja lastaan;  
 kaikuvat vastaan mykät kivet ja vihattu hauta,  
 joka sammutti auringon lasteni joukosta. 4  
 Ikuisesti kuin Nioben minut näkevät kivisenä kyynelenä kaikki  
 ihmiset, kun murhe tuskistani ylittää kaiken.  
 Oi hauta ja kalmanhenki, päästä hetkeksi tulemaan valoon  
 lapseni Paula ja anna minun nähdä hänet: 8  
 ei sinua Persefone siitä moiti eikä Hadeskaan,  
 jos nostat lapseni ylös edes unen verran.

Esitän runon Merkelbach–Stauberin antamassa muodossa, johon oikeinkirjoituksen poikkeamia on jo korjattu. Tulkinnan kannalta olennaisia on säkeessä 3, jossa lukee ΚΩΦΕ ja ΠΕΤΡΕΚΕ. Peek tulkitsee, että kyse olisi yksiköstä κωφή ... πέτρη, mikä on järkevää sekin, sillä puhuja osoittaa valituksensa luultavasti ennen kaikkea Paulan yhdelle

123Smyrnasta, 100-luvulta jKr.

hautakivelle. Uskon kuitenkin monikkoon syystä, josta enemmän alempana. Viimeisessä säkeessä sen sijaan seuraan Peekiä, kun hän tarjoaa arvoitukselliseen kohtaan ANTHISEΣ = ἀνστήσης. Tässä ἀνίστημι on merkityksessä ”nostaa kuolleista”.

Distikonit ovat jokseenkin suljettuja kokonaisuuksia. Distikonien sisällä säkeenlytykset ovat varsin heikkoja, vaikka niitten tyyppi vaihtelee. Voisiko pentametrit pyyhkiä yli? Säe 6 ei ole ongelma, sillä πᾶσιν ὀρῶμαι toimii elliptisenäkin, ilman jatkoa ἀνθρώποις. Distikonissa 7–8 μικρόν on kokonaisuuden valossa ymmärrettävä adverbiksi, ”hetkeksi”, mutta jos säettä 8 ei olisi, μικρόν voitaisiin käsittää elliptiseksi objektiksi, esimerkiksi μικρόν τέκνον. Säe 8 siis muuttaa edeltävän säkeen hahmotusta, mikä hieman sotii sitä ajatusta vastaan, että pentametrit olisivat lisäystä. Poikkeama on kuitenkin pieni.

Otetaanpa lähtökohdaksi Denys L. Pagen näkemys,<sup>124</sup> että threnos lietsoo tunnetta, kun taas hautaepigrammi pidättelee. Sekä säetekniikan että erityisesti tunneilmaisunsa puolesta tämä runo selvästikin on kiveen hakattu threnodia. Jos heksametriä ja pentametrien välillä tässä on rekisteriero, se on aika vivahteellinen, sillä heksametrikään eivät juuri pidättele. Runo on kokonaisuudessaan vainajan äidin repliikkiä ja toisaalta hautakiven, ”kivisen kyynelen”, πέτρινον δάκρυ repliikkiä. Tällä kertaa toisiinsa ei ole samastettu vainajaa ja kiveä vaan äiti ja kivi.

Runosta on verrattain tuore tulkinta Timo Cristianin teoksessa *Gebildete Steine*.<sup>125</sup> Käsittelen hänen tulkintansa ongelmakohtia, sillä nähdäkseni ne valottavat runon poetiikkaa. Ensinnäkin Christian toteaa, että tämä lienee ainoa tunnettu kivepigrammi, jossa esiintyy Niobe-vertaus, mutta hän ei kysy, miksi muut eivät ole käyttäneet tätä helposti suremisyhteydessä mieleen tulevaa ideaa. Toiseksi Christian havaitsee, että runon neljäs säe on tulkinnallisesti hankala. Hän esittää sille kaksi vaihtoehtoista lukutapaa: Muotoilu ἐμῶν τοκετῶν voisi olla poeettinen monikko, jonka tehtävä on lieventää sitä ristiriitaa, että tältä äidiltä on kuollut vain yksi – siis ainoa – lapsi, kun Niobelta niitä meni neljätoista. Vaihtoehtoisesti olisi mahdollista, että äidiltä ovat kuolleet kaikki muut lapset jo aikaisemmin, ja nyt viimeisenä rakkain eli Paula. Christian myöntää itse, että hänen jälkimmäiselle selitysyritykselleen ei ole evidenssiä. Ensimmäiseen nähden huomautan, että monikon käyttö pikemminkin ohjaa lukijan huomion ristiriitaan kuin lieventää sitä. Kieliopillisesti lausekkeen τὸν ἐμῶν τοκετῶν ἔσβεσεν ἠέλιον luonnollisin tulkinta on, että puhujalla on useita lapsia, joista nyt kuoli tämä erityisen rakas Paula, mutta muut ovat

---

124Page 1936, 211.

125Christian 2015, 152–4.

elossa. Tämän tulkinnan Christian sivuuttaa tyystin, luultavasti sen vuoksi, että se ei ole terveen järjen mukainen.<sup>126</sup> Kuinka voisi verrata itseänsä Niobeen, kun on juuri lipsauttanut muotoilun, joka kertoo, että lapsia jäi eloonkin?

Christianin tulkinnan seuraava ongelmakohta koskee säettä 6, josta hän toteaa vaihtoehtoja käsittelemättä, että ”Auch die Einsamkeit (πένθος ἔχουσα μόνη) teilt Paulas Mutter mit Niobe.” Väitän kumminkin, että muotoilussa ἀχέων πένθος ἔχουσα μόνη adjektiivi μόνος on vähintään yhtä luonnollista lukea merkityksessä ”yli muiden”, ”ainoa laatuaan”. (Kohta on ongelma Peekillekin, joka kääntää: ”...denn nichts blieb mir als Kummer und Weh”.) Miksi Christian sivuuttaa tämän mahdollisuuden? Joudun taas arvaamaan, mutta osoittaahan perin puutteellista suhteellisuudentajua väittää, että oma suru, vaikka ankarakin, olisi jotakin ennennäkemätöntä. Kun tämäkään lukutapa ei sovi terveen järjen raameihin, sitä ei Christianille ole olemassa.

Hyväksytään hetkeksi, että runon esittämissä ajatuksissa olisi tarkoituksellista kohtuuttomuutta. Nyt loppuosan kiihkeä rukous, että hauta palauttaisi kerran nielemänsä lapsen, vaikuttaa sekin aivan epärealistiselta. Sellaistahan ei tapahdu. Paitsi – unessa. Runon viimeinen sana ikään kuin rikkoo lumouksen. Paulan äiti voi tosiaankin nähdä tyttärensä unessa, sillä hän on elävä ja uneksiva ihminen, hän ei ole kivi eikä Niobe. Runo ensin liioittelemalla rakentaa ja sitten purkaa sen silmittömän – kaikkea muuta kuin tervejärkisen – mielentilan, jota äärimmäinen suru on.

Palaan vielä runon alkupuoleen. Nähdäkseni siellä on kuvallinen idea, joka on jäänyt huomaamatta sekä Christianilta että yksikköä κωφή ... πέτρῃ ehdottaneelta Peekiltä. Puhuja näet vertaa itseään kuningaskalastajaan, lintuun, joksi Alkyone myytin mukaan muuttui, kun hänen puolisonsa oli hukkunut merellä.<sup>127</sup> Kuningaskalastajan suremisen paikka ovat nimenomaan rantakalliot. Tähän viittaavat säkeen 3 πέτραι.<sup>128</sup> Myös säkeen 5 πέτρινον δάκρυ on mahdollista tulkita ”kalliollinen kyynel”<sup>129</sup>, siis kallion laella oleva,

---

126Christianin vaikeneminen on sitäkin yllättävämpää, kun hän itse toteaa seuraavansa käänöksessään Merkelbach–Stauberia (152), mutta muuttaa sitä tässä ratkaisevassa kohdassa. Merkelbach–Stauber kääntää: ”... Grab, das aus der Zahl meiner Kinder die Sonne ausgelöscht hat.” Christianilla kohta kuuluu: ”... Grabhügel ... der die Sonne meiner Nachkommenschaft ausgelöscht hat.”

127Myytin on kertonut kokonaan Ovidus: *Metamorph.* 11.410–748.

128Vrt. Euripideen *Iph. Taur.* 1089– :

ὄρνις, ἃ παρὰ πετρίνας  
πόντου δειράδας, ἀλκυόν  
ἔλεγον οἶτον αἰείδεις,  
εὐζύνητον ξυνετοῖς βοάν,  
ὅτι πόσιν κελαδεῖς αἰεὶ μολπαῖς,  
ἐγὼ σοι παραβάλλομαι  
θήρηους, ἄπτερος ὄρνις...

Epäilen, että kirjoittaja on tuntenut tämän kohdan.

129Suunnilleen tässä merkityksessä πέτρινος esiintyy Andromakhen threnodiassa (säe 14), jota käsitelimme

kuten kuningaskalastaja. Sellaisella paikalla ei ole ihme, että kaikki näkevät puhujan. Alkyonen myytissä on kaiken lisäksi sekin, että hän sai tiedon miehensä kuolemasta juuri unessa. Runossa on siten kauttaaltaan läsnä Nioben lisäksi myös toinen myyttinen surijahahmo, mikä lisää liioittelun kierroksia entisestään. Kaksitulkinainen πέτρῖνον δάκρυ sopii molempien hahmojen yhteyteen.

Esittämäni tulkinnan valossa runo on täysipainoinen taideteos. Voidaan esittää vastaväite, että kivepigrammeissa ei kerta kaikkiaan ole näin sofistikoitunutta kirjallista ajattelua. Hyvä on, mutta siinä tapauksessa pitäisi avoimesti todeta, että ”runoilija on selvästikin ollut varsin taitamaton, sillä hän tuhoaa muotoilullaan oman metaforansa ja lankeaa muutenkin kohtuuttomuuksiin”. On eräänlaista terveen järjen tyranniaa, että Christian vaikenee lukutavoista, jotka kumminkin ovat kieliopillisesti ilmeisiä. Tulkitsemisen pitää joka tapauksessa lähteä siitä, mitä kiveen tosiasiallisesti on kirjoitettu.

Seuraava runo (GV 1366)<sup>130</sup> poikkeaa elegisestä distikonista tavalla, joka vaikuttaa täysin harkitulta.

τίπτε μάτην, ὃ ξεῖνε, κεναιῖς φρεσὶ σαῖσι πέποιθας;  
 δέρκεο, μὴ δαίμων ἐχθρὸς ὀπισθε γελᾷ·  
 οὐδὲν ἐν ἀνθρώποις γὰρ ἀριφραδές· εἴ σε μέλει σῶν,  
 ἴσθ' ὅτι τῶν πάντων Μοῖρα κρατεῖ γε μόνη. 4  
 καὶ γὰρ ἐγὼ ποτ' ἔην ὄπερ εἶ σύ, ἀλλ' ὑπὸ Λήθην  
 ἤλυθα μηδὲ τέκνον ἐπὶ δώμασι τάνδρῃ λιποῦσα,  
 πλησαμένη δ' ἐτέων δεκάδας δύο τῶδ' ἐνὶ τύμβῳ  
 Ἐπιτύχη κεῖμαι σῆμα παρερχομένοις. 8

Miksi turhaan, vieras, luotat omaan tyhjään järkeesi?  
 Katso, ettei vain paha henki naurane jälkeensä.  
 Mikään ei näet ole ihmisille ilmiselvää; jos sinua asiasi kiinnostavat,  
 tiedä, että Kohtalo on kaiken ylin valtiatar. 4  
 Olinhan minäkin kerran kuin sinä mutta alas Lethen luo  
 tulin enkä jättänyt jälkeeni edes lasta mieheni taloon;  
 kaksikymmentä vuotta sain täyteen ja tässä haudassani  
 lepään minä Elpitykhe merkinä ohikulkijoille. 8

Kolmannessa säkeessä kirjoittaja on kaiketi mitan vuoksi valinnut epäkieliopillisen konstruktion μέλει ja akkusatiivi. Viidennessä ja kuudennessa säkeessä runomitta kumminkin horjuu. Näistä kömpelyyksistä huolimatta kompositio on hallittu. Kaksi ensimmäistä distikonia ovat laulullisia. Tosin säkeenylitys 3 > 4 on välttämätön, mutta ei

---

edellä, s. 17–.  
 130Ateenasta, 100–200-luvulta jKr.



voimaikkainta lajia, sillä neljännen säkeen voi lukea itsenäisenäkin. Säkeet 2 ja 4 ovat selvästi paralleelit. Viidennessä säkeessä siirrytään yleisistä varoituksista Elpitykhen kohtaloon ja ensimmäiseen persoonaan. Samalla muuttuvat runomitta ja säkeenylitykset: säkeistä 5–8 vain viimeinen saattaisi toimia itsenäisenä. Heksametrit 5–6 ovat tavallaan distikon nekin, mutta distikonien sisällä – siis  $5 > 6$  ja  $7 > 8$  – säkeenylitykset ovat välttämättömät.

Viimeinen distikon toimisi myös itsenäisenä hautakirjoituksena. Se sisältää kaikki maininnat haudasta. Tosin tässä tapauksessa ohikulkijan puhuttelu hallitsee nimenomaan koko muuta runoa. Kokonaisuutena runo kuitenkin jakautuu sekä muodon että sisällön puolesta kolmeen osaan. Säkeet 1–4 ovat yleistävä threnodia, 5–6 vainajan puheenomainen elämäkerta ja 7–8 hautakiven kirjoitus.

Tulkinnan kannalta keskeinen on runon viimeinen säe. Vainajan samastaminen hautakiveensä on verrattain yleistä, mutta muotoilu Ἐλπιτύχη κεῖμαι σῆμα vaikuttaa sisältävän enemmän. Missä mielessä Elpitykhe on merkki? Hyväksytään, että kysymyksessä on vihje, josta runon merkitystä voi lähteä täydentämään. Ἐλπιτύχη on tulkittavissa ”toiveen täyttymys”. Ehkä hänen vanhempansa olivat pitkään lapsettomia, ja kun tytär lopulta tuli, hänelle annettiin tällainen nimi. Nyt tytär on kuitenkin kuollut itse lapsettomana, joten suku ei jatku ja toiveet valuivat hukkaan. Tätä tulkintaa vasten säkeet 1–4 eivät enää vaikutakaan vain yleiseltä viisaudelta, vaan ne osuvat nimenomaan Elpitykhen vanhempien tilanteeseen. Paha henki tai kuolema nauraa vanhempien valoisille luuloille, kun he nimesivät kauan odotetun lapsen Elpitykheksi.

Jos tulkintani on oikea, puhuva nimi sitoo taidokkaasti yhteen runon aluksi erillisiltä vaikuttaneet osat.

Seuraava runo (M–S 16/23/12)<sup>131</sup> yhdistelee tietoisesti kirjallisten ja kivirunojen keinoja.

κεῖμ' ὑπὸ τὴν ταφίην νέος Εὐτύχος Ὠρίμου [υἱός],  
ὄν προπετῆς δαίμων ἤρπασε πρὶν θαλάμ[ου].  
Μοῖρα δέ μοι κατέκλωσε καὶ ὤμοσε πτότμον ἄωρον  
καὶ προπετῆς δαίμων, ὅς με κατεσκότισε,  
κεῖν' ἠδὲ στήλην οἱ φράτορες ὧδ' ἀνέθηκαν  
εἰκόνα καὶ μνήμης δεῖγμα καὶ εὐσεβίης

4

Tämän haudan alla lepään minä, nuori Eutykhos, Horimoksen poika,  
jonka malttamaton kuolema sieppasi ennen häitä.  
Kohtalo oli minulle kehrännyt ja valalla vahvistanut ennenaikaisen lopun

<sup>131</sup>Aizanoista; Merkelbach–Stauber ei anna lainkaan ajoitusta.

ja malttamaton kuolema, joka heitti varjonsa päälleni,  
surmasi, ja fratiani jäsenet pystyttivät minulle tähän stelen,  
kuvan ja osoituksen muistostani ja hurskaudestani.

4

Runossa on tunnistettavissa tutkimamme rakenne, vaikka aivan puhtaasta tapauksesta ei olekaan kyse. Suurin osa viimeisestä distikonista koostuu hautakiven asiasta, στήλην ... ἀνέθηκαν jne. Silti myös ensimmäisessä säkeessä on ταφίη. Edelleen vaikka viimeisen distikonin sisäinen säkeenylitys onkin jonkin verran vahvempi kuin kahden ensimmäisen, säkeen 6 εικόνα ja δείγμα lienevät appositiossa eivätkä siten säkeelle 5 välttämättömiä. Säkeenylitysten ero ei siis ole jyrkkä. Pentametrit 2 ja 4 erottuvat kuitenkin voimakkaan toisteisuutensa vuoksi. Rakenne saa lukijan odottamaan, että myös säe 4 päättyisi pisteeseen. Olisi näet mahdollista lukea ὄμοσε ... καὶ προπετής δαίμων. Niinpä säkeenylitys 4 > 5 tulee yllätyksenä ja κτεῖν' saa suurimman mahdollisen painon, kuin moukarinisku. Soinnutus runon aloittavan sanan κεῖμ' kanssa ei liene sattumaa sekään.

Runo käyttää samanaikaisesti ja taidokkaasti muissa kivirunoissa esiintyvää rakennetta ja kirjallisille runoille ominaista säkeenylitysefektiä. – Tulkintaan nähden täytyy tosin esittää se varaus, että teksti ei ole aivan varma. Korjausosassaan<sup>132</sup> Merkelbach–Stauber toteaa, että muoto κτεῖν' on epäilyttävä. Vaihtoehtoista lukutapaa ei silti anneta.

Seuraavakin runo (GV 1462)<sup>133</sup> vaikuttaa jonkinlaiselta hybridiltä, jossa kivirunolle ominainen säkeenkäyttö yhdistyy myöhemmässä kirjallisessa epigrammissa vallitsevaan rakenteeseen.

ἄλλο δὴ στυγερῶι θανάτῳ προλιποῦσα τοκῆας,  
Πωτάλα, ἐν γαστρὸς κυμοτόκοις ὀδύνας·  
οὔτε γυνὴ πάμπαν κεκλημένη οὔτε τι κούρη  
πένθος πατρὶ λίπες μητρὶ τε τῆι μελέαι.

4

Menehdyit ja jätit vanhempasi kauhealla kuolemalla,  
Potala, mahasi synnytystuskissa;  
et täytenä naisena etkä enää neitonakaan  
jätit surun isällesi ja onnettomalle äidillesi.

4

Toisen säkeen κυμοτόκος on hapax legomenon, jonka tarkkaa merkitystä on paljon

---

132M–S V, 11.

133Larisasta, 200-luvulta eKr.

pohdittu.<sup>134</sup> Rakenteen kannalta kyse on kumminkin sivuseikasta. Pentametrejä ei tästä runosta voi pyyhkiä yli, sillä vainajan nimi on asiallisesti välttämätön ja se on toisessa säkeessä. Säkeet ovat kumminkin varsin irrallisia, ja pilkutuksen voisi asettaa toisinkin kuin Peek. Mielestäni kolmas säe on luonnollista hahmottaa verbin ὄλεο alle kuuluvaksi, jolloin sen lopussa olisi joko piste tai puolipiste ja viimeinen säe erillisempi.

Tulkinnan kannalta mielenkiintoista runossa on sana μελέαι, joka vaikuttaa pregnantilta. Runon viimeisenä sanana se on painokkaassa asemassa, jota viimeisen säkeen allitteraatiot korostavat. Ilmeinen käännös on ”onneton”, mutta μέλος voisi olla myös ”joutava”, ”tyhjäksi tehty”. On houkuttelevaa lähteä täydentämään runon tulkintaa tällaisesta merkityksestä. Ehkä Potala oli ainoa lapsi ja suku ei jatku, joten hänen äitinsä on sikäli tyhjäksi tehty. Jos tulkinta on oikea, runo on muodoltaan piikkihäntäinen epigrammi, jonka viimeinen sana on moniselitteinen.

Lopuksi esimerkki (M–S 08/05/08 – GV 1182)<sup>135</sup>, jossa useat aikaisemmin käsittelemämme keinot ovat hienovaraisessa käytössä.

τὸν μέγαν ἐν Μούσαισι, τὸν ἐν σοφίῃ κλυτὸν ἄνδρα  
 ἔξοχα ὀμηρείων ἀψάμενον σελίδων,  
 μηνύω παριοῦσι σοφὴ λίθος, εὐκλέα Μάγνον,  
 θαῦμα μέγα ξείνων, θαῦμα μέγα πτόλιος, 4

εὐσεβίης μέγα τέκμαρ Ἴωνίδος, ἢ μ' ἐφ' ὀμεύνου  
 σήματι σὺν κούρῳ θήκατο Μητροβίωι·

ἀλλά, φίλοι, μνήσασθε καὶ ἐν φθιμέν[οι]σι γεραιοῦ,  
 πρῶτος ὃς ὑμετέρους υἱας γεῦσε λόγων. 8

Muusien taidossa suuren, oppineisuuden piirissä kuuluisan miehen,  
 joka käsitteli huomiota herättävästi homeerisia tekstejä,  
 teen tiettäväksi ohikulkijoille minä viisas kivi, maineikkaan Magnuksen,  
 suuren ihmeen vieraille, suuren ihmeen omalle kaupungilleen, 4

minä suuri merkki sen Ioniksen hurskaudesta, joka pystytti minut puolison  
 haudalle poikansa Metrobioksen kanssa.

Siispä, ystävät, muistakaa vielä kuolleenakin vanha mies,  
 joka ensimmäisenä tutustutti poikanne kirjallisuuteen. 8

Kolmannen distikonin säkeenylitys on vahva, ja siinä on hautakiven tematiikkaa: τέκμαρ, μ' ἐφ' ... σήματι ... θήκατο. Teksti on lisäksi aseteltu kiveen reliefin ympärille siten, että

<sup>134</sup>Cairon 2006 käsittelee kysymystä.

<sup>135</sup>Ehkä Miletoupoliksesta. Merkelbach–Stauber katsoo asian epävarmaksi. 100-luvulta jKr.

jaksot 1–4, 5–6 ja 7–8 ovat erillään. Muut säkeenlytykset ovat heikompia, ja kahdessa ensimmäisessä distikonissa pentametrit ovat lisäystä. Etenkin toinen distikon on laulullinen. Kuitenkin säkeessä 3 on λίθος ja vainajan nimi, joten hautakiven asiaa ei ole tässä tiivistetty yhteen distikoniin. Sanoisin silti, että kirjoittaja on luultavasti ollut tietoinen osoittamastamme runomuodosta.

Kaikki heksametrit päättyvät vainajaa kuvaavaan sanaan, jotka käyvät läpi hänen roolinsa elämässä: hän on κλυτὸς ἄνηρ, εὐκλῆς Μάγνος, toisaalta ὄμεινος ja lopuksi γεραίός. Kysymyksessä on tässäkin syklinen rakenne. Asian ytimen kertovat heksametriä alut, jotka ovat luettavissa peräjälkeen: Muusien taidossa suuren ... teen tiettäväksi (μηνύω) ohikulkijoille ... minä suuri merkki Ioniksen hurskaudesta ... Siispä, ystävät, muistakaa (μνήσασθε) ... Tässä myös ”ohikulkijat” on suurin piirtein samaa kuin ”ystävät”.

Runossa on kaksikin vainajan nimeen liittyvää sanaleikkiä. Ensimmäinen on selvä: Magnus = μέγας, sana, joka esiintyy neljä kertaa, ensimmäiseksi heti runon alussa. Toinen on tulkinnanvaraisempi mutta myös puhuvampi. Säkeen 3 kivi olisi nimittäin tavallisesti ὁ λίθος. Tosin ἡ λίθος esiintyy myös epigrammeissa sen vuoksi, että se on monissa tilanteissa helpommin sovitettavissa daktyyliin. Tässä ei kumminkaan ole kysymys siitä, sillä mitan puolesta voisi yhtä hyvin olla σοφὸς λίθος. Selitys lienee se, että ἡ λίθος esiintyy myös erityisissä yhteyksissä, etenkin ἡ Μαγνητικὸς λίθος = ”Magnesian kivi” = ”magneetti”. Kun vainajan nimi on Magnus, on hänelläkin ἡ λίθος, eräänlainen magneetti sekin.<sup>136</sup> Kuten Magnus on ἐν σοφίῃ κλυτὸς, myös sanaleikki on oppinut, joten kyseessä on perustellusti ”viisas kivi”.<sup>137</sup> Molempien sanaleikkien kautta kivi samastetaan vainajan kanssa, mikä on hautaepigrammien poetiikassa melko yleistä.

Kaksi ensimmäistä distikonia on vainajan ylistystä. Niihin verrattuna viimeinen distikon vaikuttaa melkoisesti vaatimattomammalta, suhteellisuudentajuisemmalta. Kirjoittaja lienee ollut tietoinen, että ihmisen elämää voi arvioida eri näkökulmista.

---

136Vahinko kyllä kivi on kumminkin Myysiasta eikä Magnesiasta.

137Kuten Christian huomauttaa (2015, 299), homeerinen muoto πτόλιος osoittaa sekin kiven viisautta.

## 5. Johtopäätökset

Tässä tutkimuksessa on lähestytty elegisellä distikonilla kirjoitettuja runoja säetekniikan näkökulmasta. Käsiteltäväksi aineistoksi valittiin etenkin hellenistisen ja varhaisen roomalaisajan hautarunoja, joitten poetiikassa on vielä paljon tutkittavaa. Vaikuttaa kuitenkin ilmeiseltä, että säetekniikka on validi lähestymistapa myös tämän aineiston ulkopuolella. Luultavasti sen avulla olisi saatavissa lisävalotusta monien jo tulkitsemiinkin runoihin, ainakin kirjallisiin epigrammeihin mutta kenties myös elegiarunouteen.

Ensimmäisessä sisältöluvussa (luku 2) käytiin läpi ja määriteltiin säetekniikan perusilmiöitä kolmen esimerkkirunon avulla. Määrittelimme kolme elegisen distikonin säkeenkäytön perusrakennetta: lineaarisen, epodisen ja syklisten. Ne eivät välttämättä sulje toisiaan pois, vaan samaakin runoa on joskus hedelmällistä tarkastella eri tasoilla esimerkkinä eri rakenteista. Huomattavaa on, että vaikka kaikki kolme esimerkkiä (Arkhilokhos 13, Tyrtaios 4 ja Euripideen *Andr.* 103–116) ovat tunnettuja ja vilkkaasti tutkittuja runoja, säetekninen lähestymistapa tarjosi niittenkin tulkintaan tuoretta näkökulmaa.

Luvussa 3 käsittelemme hellenistisen epigrammirunoilijan Antipatros Sidonlaisen viittä runoa, joitten yhteinen aihe on Anakreonin hauta. Kun aihe, kirjoittaja ja runomitta ovat samat, hellenistisen epigrammin ytimessä olevan varioimisen estetiikan kentäksi jää säkeenkäyttö. Kävi ilmi, että Antipatros on tosiaankin käyttänyt distikonit viidessä runossa viidellä eri tavalla. Analyysia auttoivat aiemmin määritellyt säkeenkäytön perusrakenteet, joista kaikista runot tarjosivat esimerkkejä. Osoitimme, että ainakin Antipatrosen kaltainen hellenistinen ammattirunoilija oli tietoinen säkeenkäytön mahdollisuuksista ja sovelsi niitä. Samassa yhteydessä tuli ymmärrettäväksi, minkä takia Antipatros oli omana aikanaan korkealle arvostettu runoilija: osaltaan juuri suvereenin säetekniikan vuoksi.

Johtopäätöksenä luvusta 3 voi vielä todeta, että säeteknistä lähestymistapaa

kannattaa soveltaa ainakin kirjallisiin epigrammeihin laajemminkin.

Luvussa 4 tutkimme kaikkiaan 32 kivepigrammia säetekniikan valossa. Kohdissa 4.1 ja 4.2 todettiin, että sekä epodista että syklistä rakennetta esiintyy tietoisesti käytettynä. Rakenteet eivät näissä valikoiduissa esimerkeissä myöskään ole ulkokohtaisia, vaan kirjoittajat ovat käyttäneet niitä ilmaisunsa välineenä. Jo näitten esimerkkien perusteella voi olettaa, että säetekninen lähestymistapa on kivepigrammienkin tulkitsemisessa hedelmällinen.

Yksittäisenä tuloksena työni suurin anti on pykälässä 4.3 esitelty runotyyppi, jossa samasta ja yhtenäiseksi kirjoitetusta runosta on erotettavissa kaksi erillistä mitankäytön rekisteriä, ”kiviruno” ja ”threnodia”. Tällaisen runotyypin löytäminen oli siinäkin mielessä iskevä havainto, että se nousi esille jo valitsemastani materiaalista yllättäen. En ollut lähtenyt etsimään sellaista. Siten havainto on aika voimakas oikeutus säetekniselle lähestymistavalle.

Runotyyppi avaa mahdollisuuksia ymmärtää hautarunojen kompositiomalleja uudesta näkökulmasta. Kiinnostavaa on sekin, että tällaista kompositiomallia ei vaikuta esiintyvän kirjallisissa epigrammeissa. Havainto on pieni kontribuutio epigrammien tutkimuksen ”kirjaan vai käyttöön” -problematiikkaan nähden – voiko siis epigrammin tekstin perusteella päätellä, onko kyseessä kirjallinen epigrammi vai ”aito” kivepigrammi. Jos runossa esiintyy löytämämme rakenne, se on todennäköisesti aito kiviruno. Vielä kiinnostavampi on kuitenkin kysymys, mitä tällaisen rakenteen puuttuminen kirjalliselta puolelta kertoo kirjallisen epigrammin kehkeytymisestä taidemuotona. Peukalosäännön omainen lähtökohta on ollut, että kirjalliset epigrammit jäljittelevät kivepigrammeja tarkasti. Tarkkuudella vaikuttaisi kuitenkin olevan rajansa, ja miksi? Kenties sen vuoksi, että kivepigrammien laululliset osat ovat tosiaankin olleet yhteydessä konkreettiseen threnodiaan, siis musiikkiin. Hellenistinen kirjallinen runous oli nimittäin kirjallista nimenomaan siinä mielessä, että se irtautui musiikista. Alkoi kirjoitettujen runokokoelmien aika, ja runous lakkasi olemasta lyyristä sanan konkreettisessa mielessä. Musiikin kautta ymmärrettävä säetekninen vaihtelu ei ehkä siinä tilanteessa houkuttanut kirjallisten epigrammien kirjoittajia. Toisaalta runoilijoilla oli omat ja heidän pyrkimyksiinsä paremmin soveltuvat tavat käyttää vaihtelevaa säetekniikkaa. Tästä puolesta saimme aavistuksen luvussa 3. Myös tämä kysymys antaa aihetta lisätutkimukselle.

Työni viimeisessä pykälässä 4.4 käsiteltiin ilmaisultaan kompleksisempia runoja, joista useat eivät jäännöksettä palautuneet mihinkään yksinkertaiseen perustyyppiin. Siitä huolimatta tietoisuus säkeenkäytön perusilmiöistä osoittautui hyödylliseksi niitä tulkittaessa. Oma mielipiteeni on, että useat näistä esimerkeistä ovat täysipainoisia taideteoksia. Oltiin arvottamiskysymyksestä mitä mieltä tahansa, joka tapauksessa katson osoitetuksi, että näiden runojen kirjoittajilla on ollut varsin rikkaita poeettisia pyrkimyksiä, jotka eivät avaudu *common sense* -tason luennalle. Yleinen johtopäätökseni on, että kivepigrammit vaativat paneutuvaa tulkitsemista, jolle säetekninen lähestymistapa voi tarjota huomattavaa apua.

## Kirjallisuusluettelo

### Antiikin kirjallisuus

- Antipatros Sidonlainen. Gow, A. S. F.–Page, D. F. 1965. *The Greek Anthology Hellenistic Epigrams. Vol. I Introduction, Text etc. ja Vol. II Commentary and Indexes.* Cambridge University Press. Cambridge.
- Arkhilokhos. West, M. L. 1971. *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati. Volumen I.* Oxford University Press. Oxford.
- Euripides. *Andromacha.* Diggle, J. 1987. *Euripidis fabulae. Tomus I.* Oxford University Press. Oxford. (Repr.)  
*Iphigenia in Tauris.* Diggle, J. 1981. *Euripidis fabulae. Tomus II.* Oxford University Press. Oxford.
- Tyrtaios. West, M. L. 1972. *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati. Volumen II.* Oxford University Press. Oxford.
- Skolion 9. Campbell, D. A. 2009. *Greek Lyric Poetry A Selection of Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic poetry.* Bristol Classical Press. Troy, NY. Repr. of the 1982 ed.; first ed. 1967.

### Epigrafiset lähdeteokset

- CEG = Hansen, P. A. 1983. *Carmina Epigraphica Graeca Saeculorum VIII–V A.Chr.N.* Walter de Gruyter. Berolini.  
= Hansen, P. A. 1989. *Carmina Epigraphica Graeca Saeculi IV A.Chr.N.* Walter de Gruyter. Berolini.
- Friedländer = Friedländer, P.–Hoffleit, H. 1948. *Epigrammata Greek Inscriptions in Verse From the Beginnings to the Persian Wars.* University of California Press. Berkeley.
- GV = Peek, W. 1955. *Griechische Vers-Inschriften Band I Grab-Epigramme.* Akademie-Verlag. Berlin.
- Kaibel = Kaibel, G. 1878. *Epigrammata graeca ex lapidibus conlecta.* G. Reimer. Berolini.



M–S = Merkelbach, R.–Stauber, J. 1998–2004. *Steinepigramme aus dem griechischen Osten Bd. 1–5*. Teubner. Stuttgart.

### **Tutkimuskirjallisuus**

- Alexiou, M. 1974. *The ritual lament in Greek tradition*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Allen, F. D. 1888. "On Greek Versification in Inscriptions". *Papers of the American School of Classical Studies at Athens* 4, 35–204.
- Bailey, C. et al. (eds). 1936. *Greek Poetry and Life Essays Presented to Gilbert Murray on His Seventieth Birthday*. Oxford. Clarendon.
- Bettenworth, A. 2007. "The Mutual Influence of Inscribed and Literary Epigram". *Bing–Bruss* 2007, 69–94.
- Bing, P. 1995. "Ergänzungsspiel in the Epigrams of Callimachus". *Antike und Abendland* 41, 115–131. Berlin.
- Bing, P.–Bruss, J. S. 2007. *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. Brill. Leiden.
- Cairns, F. 2016. *Hellenistic Epigram Contexts of Exploration*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Cairon, E. 2006. "L'ἄραx κυμοτόκος". *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes* LXXX, 27–31.
- Christian, T. 2015. *Gebildete Steine Zur Rezeption literarischer Techniken in den Versinschriften seit dem Hellenismus*. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen.
- Clack, J. 2001. *Dioscorides and Antipater of Sidon The Poems*. Bolchazy Carducci. Wauconda, Illinois.
- Coughlan, T. 2016. "Dialect and Imitation in Late Hellenistic Epigram". *Sistakou–Rengakos* 2016, 37–70.
- Empson, W. 1949. *Seven Types Of Ambiguity*. Chatto and Windus. London. Uudistetun laitoksen 2. painos; ensimmäinen laitos 1930.
- Lattimore, R. 1942. "Themes in Greek and Latin Epitaphs". *Illinois Studies in Language and Literature* XXVIII Nos. 1–2, 3–354.
- LSJ = Liddell, H. G.–Scott, R. *Greek–English Lexicon With a Revised Supplement*. Rev. by H. S. Jones, 9th ed. Oxford University Press. Oxford.
- Harder, M. A.–Regtuit, R. F.–Wakker, G. C. 1998. *Genre in Hellenistic Poetry*. Egbert Forsten Groningen.

- Page, D. L. 1936. "The Elegiacs in Euripides' *Andromache*". Bailey et al. 1936, 206–230.
- Parry, M. 1971. *The Making of Homeric Verse*. Ed. Adam Parry. Oxford University Press. Oxford.
- Peek, W. 1960. *Griechische Grabgedichte*. Akademie-Verlag. Berlin.
- Penzel, J. 2006. *Variation und Imitation Ein literarischer Kommentar zu den Epigrammen des Antipater von Sidon und des Archias von Antiocheia*. Wissenschaftlicher Verlag Trier. Trier.
- Petrovic, A. 2007. *Kommentar zu den simonideischen Versinschriften*. Brill. Leiden.
- Reeve, M. D. 1971. "Eleven Notes". *The Classical Review* 21. 324–329.
- Reitzenstein, R. 1893. *Epigramm und Skolion*. J. Ricker'sche Buchhandlung. Giessen.
- Sistakou, E.–Rengakos, A. (eds.) 2016. *Dialect, Diction, and Style in Greek Literary and Inscribed Epigram*. De Gruyter. Berlin.
- Smyth, H. W. 1956. *Greek Grammar*. Rev. G. M. Messing. Harvard University Press. Cambridge. (Alkup. Iaitos 1918.)
- Tanriver, C. 2012. "The Cult of Theos Peismatene in Mysia". *Epigraphica Anatolica* 45, 93–99.
- Thomas, R. F. 1998. "'Melodious tears:' sepulchral epigram and generic mobility." Harder–Regtuit–Wakker 1998, 205–223.
- Tsagalis, C. C. 2008. *Inscribing Sorrow: Fourth-Century Attic Funerary Epigrams*. Walter de Gruyter. Berlin.
- West, M. L. 1974. *Studies in Greek Elegy and Iambus*. Walter de Gruyter. Berlin.
- White, H. 1985. *New Essays in Hellenistic Poetry*. J. C. Gieben. Amsterdam.