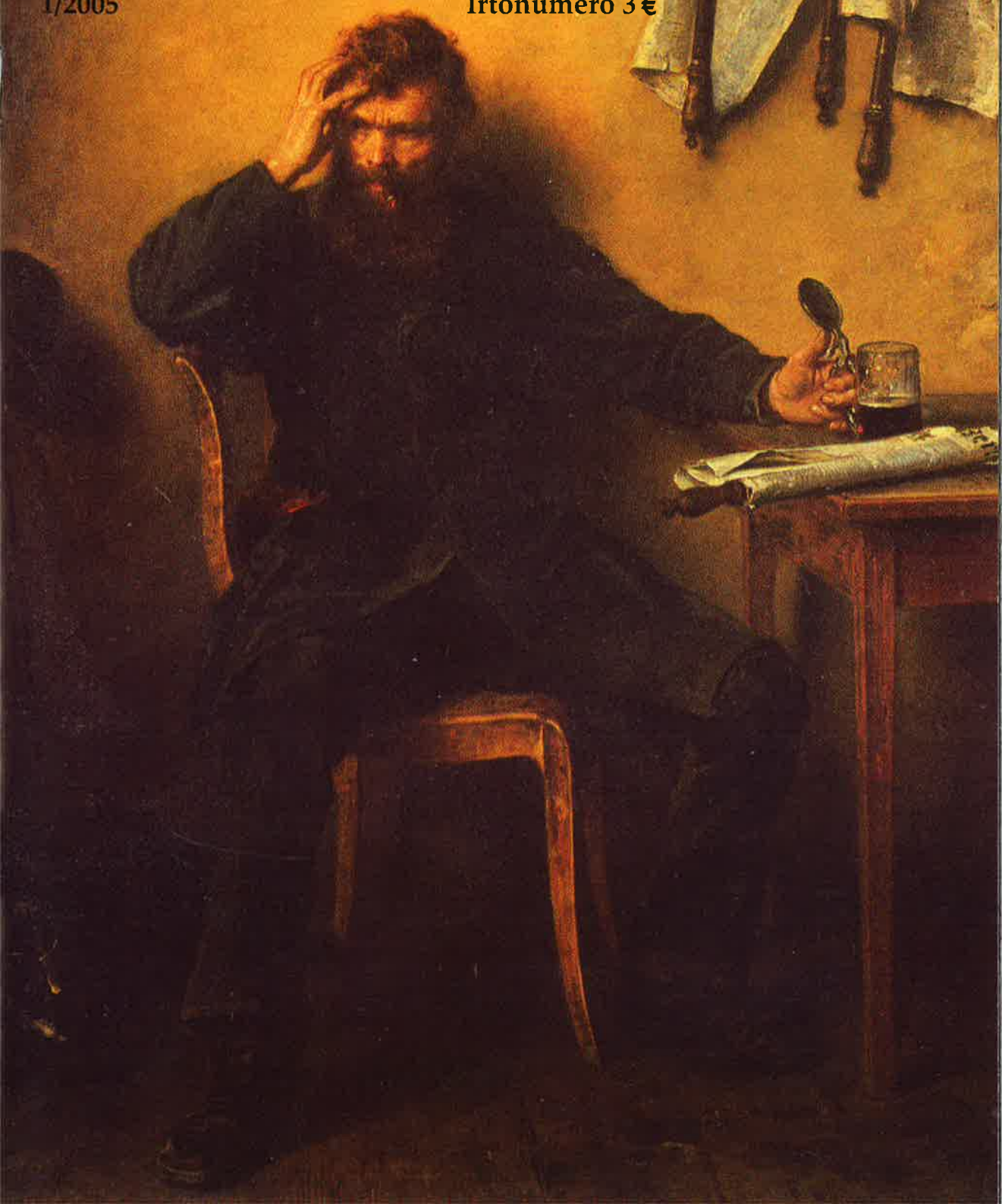


HELIKON

1/2005

Irtonumero 3€



- 1 PÄÄKIRJOITUS**
- 2 HJÄLTEPARKEN I MESOLONGHI**
Björn Forsén
- 7 KIELEN OPPIMISESTA JA LUKUTaidOSTA**
Manna Vesterinen
- 8 BILDER FRÅN GREKLAND**
Ralf Friberg
- 12 ALEXANDER**
Ohjaus: Oliver Stone
Tiina Purola
- 16 MITTAAMASSA SAN CLEMENTEÄ ROOMASSA**
Juhana Heikonen
- 21 VERNIKOS-EVGENIDES**
Kreikkalainen filantrooppi
Leena Pietilä-Castrén
- 22 BARBAARIT TULEVAT TÄNÄÄN**
Martti Leiwo
- 27 KATSON MAALAIKMAISEMAA**
Vergilius Paimenlauluja
Suomentaneet ja selitysosuudella varustaneet
Laura Lahdensuu ja Ari Saastamoinen
Vesa Vahtikari
- 29 LAINEHTIVA MALJA**
Antiikin runoja viinistä
Valikoineet, suomentaneet ja selityksin
varustaneet Arto Kivimäki ja Sampo Vesterinen
Tua Korhonen
- 32 UUSIA KIRJOJA**
Pekka Matilainen, Vesa Vahtikari,
Manna Vesterinen

UUTISIA & TAPAHTUMIA

KANNEN KUVA

Ludwig Kraus: *Der Unzufriedene* (1877)
Deutsches Historisches Museum
kuva: Mika Hakkarainen

HELIKON

SUOMEN ATEENAN-INSTITUUTIN YSTÄVÄT
RY:N JÄSENLEHTI

PÄÄTOIMITTAJA
HUUDREDAKTOR
Mika Hakkarainen
puh. (09) 191 24511
mika.hakkarainen@helsinki.fi
Klassillisen filologian laitos
PL 4 (Yliopistonkatu 5),
00014 Helsingin yliopisto
fax (09) 191 22161

TOIMITTAJAT REDAKTORER
Martti Leiwo
puh. (09) 191 22016
martti.leiwo@helsinki.fi
Manna Vesterinen
puh. (09) 191 22785
marjaana.vesterinen@helsinki.fi
Vesa Vahtikari (taitto)
vesa.vahtikari@helsinki.fi
puh. (09) 191 22169
Maija Holappa
maija.holappa@helsinki.fi

TOIMITUSKUNTA REDAKTIONSRÅD
Mika Hakkarainen
Martti Leiwo
Pekka Matilainen
Anneli Brown

PAINOPAIKKA TRYCKKORT
Nykypaino Oy

ISSN 0785-2703

SUOMEN ATEENAN-INSTITUUTIN YSTÄVÄT RY
Sihteeri Päivi Lammi
puh. 0400 853 550
paivi.lammi@welho.com

MEDLEMSBLAD
Finlands Aten-institut
vänner r.f.
Sekreterare Päivi Lammi



Pääkirjoitus



Menneisyys on aina läsnä, tavalla tai toisella, niin yksilöissä kuin yhteisöissä. Siitä kertoo mm. se, että muiston tuomitseminen, unohtamisen yritys ja menneisyyden vaihtelevat tulkinnat ovat kummallakin tasolla kovin yleisiä.

Yksilöinä olemme sitä, mitä menneisydessämme olemme ajan oloon oppineet ja kokeneet, hyvässä ja huonossa. Millaisiksi olemme pihan, perheen, koulun ja yhteiskunnan myllyssä jauhuneet. Yhteisön ja kulttuurin tasolla monet poliittiset ja taloudelliset tapahtumat ovat jättäneet jälkensä kollektiiviseen muistiin. Ajattelutavat ja asenteet, mentaliteetit, tulevat usein kaukaa menneisyydestä. Elämä on niin diakronista, ja dialektistakin!

Menneisyyden verbalisointi – historiahan saa tarinan kerronan muodon – on kulttuurimme keskeisiä rakennusosia: ennen vanhaan, itseasiassa vuosisatojen ajan, sillä oli *historia magistra vitae* –funktio. Sitten antiikin Kreikka ja Rooma idealisoitiin länsimaisen kulttuurin sivistysihanteeksi. Nationalismin ja kansallisvaltion palveluksessa akateemiset historiatieteet rakensivat kansakunnille historiaa, kollektiivista identiteettiä. Nyt television ja elokuvan aikakaudella menneisyys on saanut hylpeän lisäulottuvuuden; siitä on tullut viihdettä. Historian ”tärkeimmät tapahtumat” voidaan kokea audiovisuaalisina elämyksinä! Viihdeteollisuus visualisoi menneisyyden! Todisteena siitä, että se ei ole menettänyt kulttuurista ja poliittista jännitettään tässäkään muodossa, on tragikoomisena esimerkkinä **Oliver Stone’n** elokuvan *Alexander* Kreikassa saama tuomio ennen kuin kukaan oli sitä edes nähnyt.

Vaikka menneisyys on aina läsnä, siitä on oikeastaan lähes mahdoton saada reipasta ja pitävää otetta. Se on kuin märkä saippua! Tympeä tosiseikka on, että kaikki menneisyyden rekonstruointi on aina tulkintaa. Joku sen kertoo, tutkii, visualisoi jne.

Suurkiitos kaikille kuluneina vuosina Helikonia tekemässä olleille ja siihen kirjoittaneille. He ovat tehneet lehteä *aus Liebe zur Kunst*. Erityinen kiitos **Vesa Vahtikarille** ja **Timo Huvilinnalle**, lehden taiteajille. Päätoimittaja on hyvin tyytyväinen! Tämä on osaltani viimeinen *Helikon*. Aikansa kutakin!

Mika Hakkarainen

Hjälteparken i Mesolonghi

Mesolonghi som ligger i Akarnanien på norra sidan av den Korinthiska viken befinner sig idag litet vid sidan av de stora trafikstråken, men så har det inte alltid varit.

Under det grekiska frihetskriget besatte grekerna först Mesolonghi. Sedermera hotades dock grekernas ställning av turkiska trupper som periodvist belägrade staden. Grekerna lyckades bryta flera belägringar, men turkarna kom ständigt tillbaka, sista gången våren 1825 under ledning av **Reshid Pasha**. Trots att denne förde befäl över 20 000 man lyckades han inte erövra Mesolonghi. I januari 1826 kom därför **Ibrahim Pasha** till förstärkning med sina vältränade egyptiska soldater.

Turkarna lyckades under vintern 1826 blockera Mesolonghis hamn varmed mat och övriga förnödenheter snabbt tog slut. Två

alternativ återstod för de belägrade – att kapitulera eller försöka bryta sig ut. Man beslöt sig för det sistnämnda och i största hemlighet gjorde man ett utbrytningsförsök dagen före palmsöndagen 1826. En dylik exodus var ingen liten operation eftersom de instängda uppgick till ungefär 9 000 personer, av vilka 3 500 var beväpnade män, 1 000 civila och 4 500 kvinnor och barn. Trots hemlighetsmakeriet fick turkarna reda på vad som var i görningen och grekerna överfölls på vägen mot säkerheten. Blott 2 000 nådde fram, 4 000 dödades och 3 000 togs tillfånga.

Nyheten om Mesolonghis fall spred sig som en löpeld genom Europa. Händelsen förevigades genom dikter, sånger, pjäser, konst osv. Mest känd är kanske **Delacroix'** målning *La Grèce sur les ruines de Missolonghi* från sommaren 1826. Upprördheten över Mesolonghis öde fick Storbritannien, Frankrike och Ryssland att engagera sig mera för grekernas sak och ledde på sikt till grekernas frihet.

I Grekland förstod man i ett tidigt skede Mesolonghis betydelse som symbol för frihetskampen. Landets första president **Ioánnis Kapodístrias** lät därför redan 1830 skapa en hjältepark till minne för stadens försvarare. Här hade redan tidigare några av de stora namnen bland försvararna begravts, såsom den souliotiske kaptenen **Márkos Bótsaris** (1823) och den engelske diktaren **Lord Byron** (1824). I samband med ett besök av det grekiska kungaparet Otto och Amalia år 1838 begravdes alla stupade på nytt, denna gång i hjälteparken, där också så småningom minnesmärken började resas, dels över dem som gav sitt liv vid Mesolonghis försvar, dels också över framstående personer i frihetskriget generellt sett. Idag är hjälteparken fylld av de mest varierande minnesmärken, som föder allehanda reflektioner hos den moderna besökaren.



Kuvat: Björn Forsén

Adolf von Sass' finska minnesmärke.

Filhellenen med många nationaliteter

Direkt vid ingången till hjälteparken stöter besökaren på ett ståtligt minnesmärke i granit, krönt av det finska vapnet, under vilket det står på finska och grekiska (viss skillnad på de två språken): "Gustaf Adolf Sass 1793–1826. Född i Finland i Juttala Kommila gård i Tuulos. Stupade för Hellas' frihet i Mesolonghi 7.4. 1826". Vem var denne man?

Adolf von Sass var mycket riktigt född i Finland, men gift i Malmö och officer vid Skånska infanteriregementet. Precis som sin mera kände finske filhelleniska kollega August Myhrberg hade von Sass alltså anknytning till Sverige. von Sass kom till Grekland som deltagare i en tysk filhellenisk enhet och befann sig 1824 i Mesolonghi, där han också lärde känna Lord Byron. Den 19 februari 1824 förde han befälet över vapenförrådet i Mesolonghi, i samband med vilket han råkade i handgemäng med en souliot, dvs en anhängare av det okända epirotisk-albanska krigarfolket. I den duell som följde dödades von Sass och begravdes under stora hedersbetygelser. De övriga filhellenerna i Mesolonghi samlade under Lord Byrons ledning ihop pengar som sändes till hans änka i Malmö.

Varför skulle von Sass ungefär hundra år efter sin död hedras med ett finskt minnesmärke (med felaktigt angivet dödsdatum)? På grund av hjälteparkens grekisk-nationella symbolvärde började länder som ville upprätthålla goda kontakter med Grekland i ett tidigt skede ihågkomma filhellener från sina egna länder. Att uppföra ett dylikt minnesmärke i Mesolonghi gav gott anseende och kunde utgöra en god investering. Detta framgår inte minst av historien bakom tillkomsten av den svenska filhellenvården.

Det svenska minnesmärket i Mesolonghi, som består av en fem och en halv meter hög sten från Bohuslän, uppfördes 1939 på bekostnad av Svenska Orientlinjen. På stenen kan man läsa på grekiska: "Till minnet av de svenskar som föll i kampen för Greklands oberoende". Huvudsyftet med uppförandet av det svenska monumentet var att göra reklam för de svensk-grekiska förbindelserna och att förbättra det kommersiella utbytet mellan länderna. I officiella rapporter till det svenska utrikesdepartementet framhävs det bland annat hur framgångsrika finnarna i detta hänseende hade varit. En viss konkurrens mellan länderna



kan alltså skönjas. Men varför är dedikations-texten obestämmd? Detta framgår inte, men eftersom den enda svensken som bevisligen stupade i det grekiska frihetskriget var von Sass, så kan det hända att detta var ett medvetet beslut – finnarna hade ju hunnit före och åberopat honom som finne och det skulle



Det tyska monumentet, med von Sass omnämnt på den fjärde raden med namn.



Márkos Bótsaris' gravmonument.

onekligen ha sett märkligt ut om svenskarna reste en minnesvård över samma person! Den som känner sig upprörd å svenskarnas vägnar får bege sig till Nauplion: på det kända 1800-talsmonumentet över stupade filhellener i den lokala katolska kyrkan finns von Sass explicit upptagen som svensk.

Von Sass har alltså i Mesolonghi utöver det finska monumentet i princip också ett svenskt, även om han inte är nämnd vid namn på det senare. Men därmed är historien inte slut: eftersom von Sass i krigets början stred i en tysk filhellensk enhet är han också upptagen på det tyska monumentet i Mesolonghi! Detta säger kanske mera om den nationalistiska monumenthysterin som uppstod i Europa mot slutet av 1800-talet än om själva individen von Sass.

Övriga monument

För den finske besökaren utgör von Sass' minnesmärken de intressantaste upplevelsorna

i hjälteparken. Men även de andra monumenten väcker reflektioner. De centralt belägna minnesmärken över Márkos Bótsaris och Lord Byron går inte att undvika. Márkos Bótsaris stupade i augusti 1823 i ett fåfängt försök att hindra turkiska trupper att tränga fram till Mesolonghi norrifrån. Han fick en magnifik begravning i Mesolonghi och ovanpå hans grav restes 1838 en ståtlig vård krönt av den franska skulptören **David D'Angers'** skulptur föreställande en sörjande ung flicka. Skulpturen på graven utgör en kopia av originalet, som skadades vid ett uppror 1844 mot kung Otto under ledning av militärkommendanten i Akarnanien, **Theódoros Grívas**. Grívas hade själv kämpat framgångsrikt i frihetskriget men kom senare, liksom så många andra, på kant med kung Otto. Hans soldaters illdåd i hjälteparken tycks dock snabbt ha förlåtits, för efter sin död ihågkoms Grívas själv med ett ståtligt minnesmärke, smått ironiskt placerat direkt intill Márkos Bótsaris' grav!

Bredvid Márkos Bótsaris' grav står också Lord Byrons minnesmärke, krönt av en staty från 1881. Lord Byron, som gjorde så mycket för Greklands sak, dog i en febersjukdom bara några månader efter von Sass. Kroppen återbördades till Storbritannien och är gravsatt i skaldens familjegrav, men hans hjärta som klappade så varmt för grekerna sägs vara begravt i fundamentet till hans minnesmärke i Mesolonghi. Byronkulten lever fortfarande mycket starkt i Grekland, vilket framgår av att man så sent som 1995 med stöd av det internationella Byronsamfundet lät uppföra ännu en staty till skaldens ära i Mesolonghi. Denna nya bronsstaty står just utanför huvudingången till hjälteparken.

Ytterligare ett monument i hjälteparken anknyter till Lord Byron. Detta är det märkliga minnesmärket till den schweiziske filhellenen **Johann Jakob Meyer**, i vars armar Lord Byron sägs ha dött. Meyer var en avhoppad medicinstudent, som överlupen av skulder sökte sin lycka i det grekiska frihetskriget. Ganska snart slog han sig ned i Mesolonghi, där han gifte sig och fick barn med en grekinna. I Grekland titulerade han sig Dr. Meyer och sysselsatte sig bland annat som läkare. Det är möjligt att han också i den egenskapen upplevde von Sass' död från nära håll – von Sass dog nämligen först en timme efter den fatala duellen.



Lord Byrons minnesmärke från 1881.



Den schweiziske filhellenen Meyers minnesmärke.

Meyer gjorde sig dock mera känd som tidningsutgivare än läkare. Han gav nämligen från 1824 till 1826 ut det fria Greklands första tidning, *Elliniká Chroniká*, som är en av de viktigaste historiska källorna till hur livet gestaltade sig i det belägrade Mesolonghi. Det märkliga gallret som är placerat ovanpå hans minnesmärke utgör en del av hans tryckpress, resten av pressen förvaras i det historiska museet i Athen. Meyer deltog tillsammans med fru och barn i exodusen. Själv stupade han, medan hans frus och barns öde förblev oklart, eventuellt tillfångatogs de och såldes som slavar.

Idrottslekar till hjältarnas minne

Ovanpå resterna av den stora mängden okända som stupade i Mesolonghi och som begravdes på nytt i hjälteparken har man rest en tumulus, som för tankarna till tumulusen över de stupade athenarna på slagfältet i Marathon. Minnesskriften refererar också till perser-



Tumulusen rest över de okända stupade.

krigen, dock ej till Marathon utan till Thermopylai – ”Se här vilar oräkneliga Leonidaser som orädda slogs för friheten”.

Under antiken ihågkoms ofta döda och heroer med idrottslekar. Så föranstaltades spel i samband med Patroklos' eller Alexander den stores begravning. Regelbundet återkommande spel arrangerades också till minnet av många heroer och gudar, till exempel vid Pelops grav i Olympia. Mesolonghi-borna, som känner sin historia, har inte velat vara sämre än sina förfäder och arrangerar därför sedan 1947 på årsdagen av exodusen en löptävling, det så kallade offerloppet. De tävlande följer de utbrytandes rutt till friheten, men istället för att starta i Mesolonghi startar man vid slutmålet för exodusen, vid Ágios Simeón-klostret i Zígos-bergen, och springer tillbaka till staden som deras förfäder måste lämna. Segrarnas namn förevigas genom att på antikt maner huggas in på marmortavlor. Mestadels rör det sig om grekiska idrottare, men 1996 gick segern till en britt från Nottingham!

Intill tavlorna med namnen på segrarna i offerloppet har Mesolonghiborna 1996 rest ett olympiskt altare till minnet av de moderna olympiska spelens hundraårsjubileum. Grekerna hyste länge ett hopp om att få arrangera spelen 1996 i Athen, men som vi alla vet dröjde det ända tills förra året innan detta förverkligades. Det olympiska altaret har fört oss långt från Mesolonghis tragiska öde 1826, men utgör en värdig avslutning på denna exposé över den gradvist utbyggda, för grekernas nationella självkänsla viktiga, symbolbemängda hjälteparken i Mesolonghi.

Litteratur

Byronsocieten i Mesolonghi har publicerat en kort, fyrspråkig guidebok över monumenten i hjälteparken: *Odigós gia ta mnimeía tou kí pou ton iróon tis póleos Mesologgiou*, Mesolonghi sa.

En kort introduktion till finska och svenska filhellenerns öde i Grekland kan t.ex. hittas i:

E. Marling: "Svenska filhellener", *Hellenika* 47, 1989, 3-9.

E. Sovelius-Sovio: "Suomalaisia Kreikan vapautistelussa", *Helikon* 4/2001, 10-18.



Det olympiska altaret från 1996.

Kielen oppimisesta ja lukutaidosta

Kävimme taannoin koko perheen voimin Ateenassa, puolentoista vuoden tauon jälkeen. Lähes 6-vuotiaan esikoisen osalta ilmassa oli ylimääräistä jännitystä kreikan kielen suhteen. Hän oli kolmen Ateenassa vietetyn vuoden aikana oppinut puhumaan ja ymmärtämään kreikkaa samaan aikaan kuin kotikieltään suomeakin, mutta kreikan taito oli hiipunut taka-alalle melko pian Suomeen paluumme jälkeen. Lapsen ihmetykseksi me aikuiset kuitenkin jatkoimme kreikan taitamista ympäröivästä valtakielestä huolimatta – olkoonkin, että jähmeämmin kuin Kreikassa. Ihmettelyyn meillä oli selkeä vastaus: opettele, poika, lukemaan kreikkaa. Lukutaidon yhteys vieraan kielen oppimiseen oli lapselle täysin uusi näkökulma.

Taidon hankkiminen (tässä: kreikan lukutaito) päämäärää varten (tässä: kreikan puhuminen) ei ole leikki-ikäiselle aina helposti kaupattava ajatus, ja into voi laantua alkumetreille. Mielekkään päämäärän tulisi näyttäytyä välittömässä ympäristössä eikä epämääräisenä ajatuksena kreikan taidon hyödyllisyydestä, etenkin kuin lapsen maailmassa englantia on huomattavasti houkuttelevampi valinta, jos kerran puhutaan vieraan kielen opettelusta. Kuitenkin, kun päämäärän hyödyllisyys konkretisoituu, tahto löytyy ja taidon omaksuminen sujuu leikiten.

Poikamme ei Suomessa jaksanut innostua satunnaisia kertoja lukuun ottamatta kreikkalaisista kirjaimista ja kirjoista, koska ympäristö ei välittömästi vaatinut kyseistä taitoa. Taidon puuttuminen saattoi silloin tällöin harmittaa, mutta muut, sillä hetkellä 'selvitymisen kannalta' tärkeämmät asiat ajoivat ohi. Ateenassa ei sen sijaan mennyt montakaan päivää, kun kreikkalainen aapinen osoittautui lempilukemistoksi arkiympäristön tarjotessa mitä moninaisimpia lukuharjoituksia. Kreikan lukutaidon harjoittelu

palkitsi välittömästi, sillä se tarjosi mahdollisuuksia osallistua sosiaalsiin tilanteisiin.

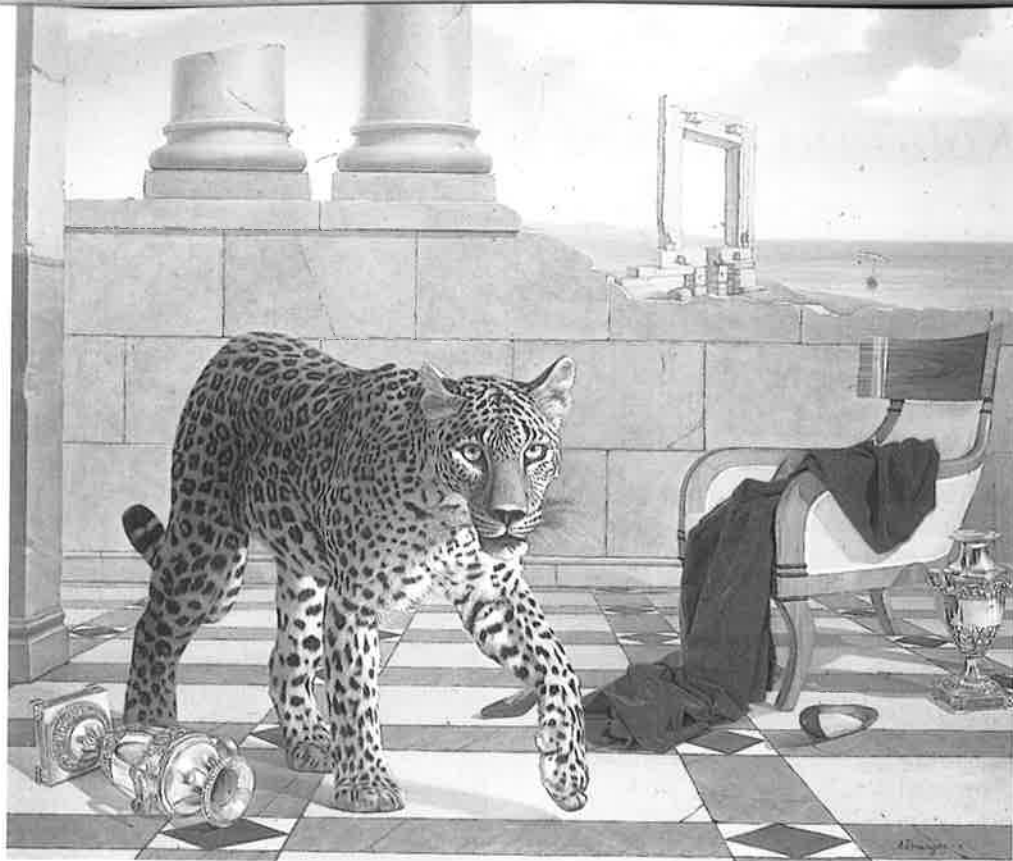
Vallasta ja kielestä en puhunut lapselle mitään, vaikka kielen yhteys valtaaan näkyy myös lasten arjessa. Usein kuulee sanottavan, etteivät lapset tarvitse leikeissään yhteistä kieltä. Totta se onkin niin pitkään kun pinotaan palikoita torneiksi. Iän karttuessa yhä useammat leikit edellyttävät verbaalia kommunikatiota – säännöistä on sovittava ja kiistatilanteissa leikin kulusta ja sääntöjen noudattamisesta on neuvoteltava. Puhekielen taito riittää mainiosti itse leikkiin, mutta valtasemassa ovat ne, jotka pystyvät lukemaan kirjoitetut säännöt ja referoimaan ne muille. Jokainen matka vaikkapa arabiankieliseen ympäristöön on itselleni karvas muistutus paitsi paikallisen kielen alkeellisenkin ymmärtämisen tarpeesta, myös luku- ja kirjoitustaidon merkityksestä. Puhetaitoa väheksymättä, kirjoitetun kielen hallinta on meille edellytys yhteiskunnalliseen toimintaan osallistumiselle mahdollisimman tasarvoisesti.

Miten esikoisen kreikan puhe lopulta sujui Ateenassa pitkän tauon jälkeen? Viimeisenä yönä Kosti unisena sanoi *kríosa* (minulla on kylmä) ja sai asianmukaisesti peiton päällensä. Aamulla kerroin, mitä yöllä oli tapahtunut, ja kysyin vielä, mitä *kríosa* tarkoittaa. Kosti totesi, ettei tiedä. Viikon intensiivinen luku- ja kuullunymmärtämisharjoittelu ei vielä pystynyt palauttamaan luottamusta aiempaan kielitaitoon, mutta puhe on tallella. Parhaana matkatuliaisena oli oivallus siitä, että kielen oppiminen ei ole enää kreikankieliseen ympäristöön sidoksissa, vaan voi tapahtua omassa huoneessa, silloin kun siltä tuntuu. Lukutaito on avaamassa ovia uudenlaisen kielimaailman hallintaan.

Manna Vesterinen



Kuva: Sampo Vesterinen



Ahilléas Drúngas: Ariadna etsimäsa, ölja/akryll.

RALF FRIBERG

Bilder från Grekland

I sitt berömda griffetal över de fallna atenarna i det samiska kriget betecknar statsmannen Perikles sina landsmän, som dem vilka älskar det sköna, ehuru utan överdrifter. Det grekiska folket har sedan dess haft en lång väg att gå för att finna fram till västerländsk konst. Den moderna grekiska bildkonsten har fått ta sig igenom en snårskog av olika svårigheter.

Många greker är stolta över kulturarvet från antiken. Det finns dock konstnärer som i dag upplever arvet som en belastning och som från olika infallsvinklar försöker besvärja det.

Arvet från Byzantium, det andra Rom, bärs vidare av den ortodoxa kyrkan vars centrala roll fortfarande är fastslagen i konstitutionen från 1975. Kyrkans roll var avgörande då dess präster och munkar höll det grekiska språket och skrivkonsten levande, med dolda skolor, under fyrahundra år av turkiskt välde. Islam uppmuntrade inte till föreställande konst.

Ett nationellt kulturliv i Grekland måste utvecklas utan att renässansens idéer och

upplysningstidens frigörelse skulle ha berett marken för det nya.

Ikoner och hantverk

När Greklands bräckliga självständighet framkämpades under 1820-talet vilade bildkonsten på ett kargt och smalt underlag. Kyrkan befördade naturligtvis en hagiografisk konst, ikonmålningen, medan folkkonsten väl närmast fick anses som ett slags hantverk. En matt fläkt från den stora världen kunde kanske förnimmas om en bildad grek fick se vad kringresande filhellener kunde fästa på sitt akvarellpapper av grekiska

landskap och ruiner.

När en patriotiskt sinnad grek, en riktig hellen, beskriver arvet från antiken är resultatet en skönmålning. En dylik propagandist är **Irene Economides**, som vill få oss att begripa att 7 000 år av grekisk civilisation genom epokerna skulle ha gemensamma drag som bildar den innersta kärnan av den grekiska själen och som kan identifieras såväl hos hedningen som den kristna perioden, både i tider av frihet och slaveri, av ära eller lidande. Dessa gemensamma drag vore:

- a. en känsla av harmoni och symmetri
- b. en känsla för måtta, grekerna var rädda för excesser och hybris
- c. en förkärlek för färger och precis form
- d. ett sinne för skönhet

Det arkaiska leendet

Visst finns det exempel på, att dessa dygder har regerat en gång. Det är bara att besöka Parthenon-museet på Akropolis och betrakta de arkaiska skulpturerna. Tiden har förtärt deras färg, perser, barbarer och tidiga kristna har vanställt deras yttre. Dock förblir det arkaiska leendet mystiskt och lockande till tidens ände.

Då författaren och professorn **Emil Ziliacus** i början av 1920-talet såg sina första *korai* just i detta museum intogs han helt av dessa kvinnostatyer. Han var allt annat än okänslig för dylik färging. Han står där mitt i en krets av ung kvinnor som blicka emot en med leende läppar och skattande ögon, statyer som i första ögonblicket skänka en illusion av levande liv, marmor som synes förvandlad till kött och blod.

Under hellenismen då Grekland redan var under romerskt herravälde ingick såväl mosaikerna som skulpturerna friktionsfritt i det romerska hantverket, som även gett oss kopior av många grekiska original.

Det kristna arvet

I bysantinska muséet i Aten får besökaren uppleva de första kristna symbolerna. Duvan för Den Helige Ande, Fisken och Herden, Påfågeln med löfte om uppståndelsen. Efterhand kom också ikonerna, avbildningar av Kristus Allhärskaren, Pantokrator, och Guds moder med Jesusbarnet (men ingen Jungfru Maria-kult).

Vågar man gissa på en andlig frändskap

mellan helgonbilderna och kistornas tradition med frontala, storögda ansikten i starkt stiliserad formgivning. **Amadeo Modigliani** såg aldrig i den riktningen, eller?

Ikonpropagandisten **Constantin Cavarnos** formulerar ikonmålarens klassiska uppgift. Den är att heliggöra ortodoxin och dess kyrka, att prisa de heliga dygderna, att understryka kyrkans skönhet och påminna om målarens närvarande, kristna tro.

När den västerländska bildkonsten igen undergick en förnyelse från 1870-talet till 1920-talet uteblev inflytandet från antikens och Bysantiums konst. Strömmen gick från impressionismens ljusmåleri till primitiva uttrycksformer från Afrika och begeistring för det japanska. Den minoiska kulturen på Kreta, de unika fynden från fornstaden Thira på Santorini, lejonen i Mykene, allt förblev i dunkel. Den tretusenåriga kykladiska statyetten var ett fotsteg från **Giacometti**. Men han såg den inte.

Undantaget El Greco

Perioden med klostermörker och turkisk indolens bryts egentligen bara av ett lysande namn, Domínikos Theotokópoulos, **El Greco**. Greken fick sin målarutbildning i Venedig, han var kretensare. Efter en tid i Rom slog han sig ned i spanska Toledo, och det är därifrån hans rykte som en av konsthistoriens stora gestalter, härstammar.

Sjuöarna, Eptánisos, kom aldrig under det turkisk oket. De underlöd **La Serenissima**. Och med Korfu som medelpunkt skiljer de sig än i dag genom sin glättighet, sitt lätta anslag, sitt välstånd och sin västeuropeiska karaktär från resten av Grekland. Här härskade handeln och sjöfarten. Och porträttmåleriet fick här en första blomstring, trots att målningarna nogsamt följde en norditaliensk tradition.

Den välkände konstamlaren **Ion Vorres**, som har ett fantastiskt konstcentrum i Atens förstad Paenía, med modern konst och traditionsföremål, har sammanfattat inflytelserna från det förgångna på grekisk modern konst: först har vi Greklands antika historia med kykladiska, minoiska, mykenska, förklassiska, klassiska, makedonska och grekromerska perioder. En lika viktig inflytelse är den ortodoxa, bysantinska eran. Den tredje strömningen kommer från grekisk folkkonst och grekiskt hantverk och den fjärde determinanten är det grekiska ljuset. Med sina

luftperspektiv, får man väl tillägga. Nu är det dags för ett scenbyte.

Akademimåleri

År 1837 grundades konstakademien i Aten. Dess första lärare kom från Tyskland och Frankrike. München kom för flera årtionden framåt att bli en av de metropoler där unga grekiska konstnärer sökte sin utbildning efter Aten. I motsats till Berlin eller Frankfurt ansågs Münchens konstklimate vara konservativt. Men Baijerna huvudstad var nästan oundviklig. Ätten **Wittelsbach** satt på Grekland tron, och liksom ölet, kom en del av bildkonsten via Otto I:s hemstad.

Med impressionismen kom Paris och Bryssel ifråga som utländska orter där grekiska konstnärer kunde hämta impulser. Men akademimåleriet satt länge i orubbat bo i Aten.

Ett av de första stora namnen i den moderna grekiska bildkonsten – som också kallades *neohellenismen* – var **Geórgios Iakovidis**, som studerat i München och där anammade akademimåleriets tunga anslag och val av värdiga motiv. Men han anses också ha hyllat Delacroix' valspråk, att en målning skall vara en fröjd för ögat.

Romantikens aftonrodnad

Innan romantikens europeiska konstnärer fann fram till Grekland och dess många minnesmärken hade arkitekterna **James Stuart** och **Nicholas Revett** redan producerat en hel serie bilder från Aten och icke minst Parthenon som på 1750-talet dokumenterade templet i ännu ganska gott skick. Knappt ett sekel senare kom romantikerna. När de genom romantiska ögon skildrade Grekland var det ofta just Parthenon i den nedgående solens gyllene glans, sedd från sydväst.

Den naturaliserade italienskfödda målaren **Vincenzo Lanza** lyckades ge sina målningar, t.ex. Lysikrates' minnesmärke, Zeus' tempel eller Parthenon en särskild och levande lyster. Det grekiska ljuset förenades med romantikens solnedgång.

Då tonvikten definitivt flyttades till Paris tar den grekiska bildkonsten en klar vändning mot tidens europeiska måleri. Impressionismen blir en förhärskande trend. Det dagliga livet i Atens parker och på dess gator ger inspirationen och ett folkligare uttryck gör sig gällande t.ex. i arbeten av **Gerásimos Vókos**.

En annan av tidens stora målare i Grekland är **Konstantínos Parthénis**, utbildad i Rom, Wien och Paris. Han sökte ge det grekiska måleriet en egen profil, befriat från tidens ismer.

Annars måste man lägga märke till att den atenska konstakademins rektor och ledande lärare utövade ett stort och patriarkaliskt inflytande på dess elever. Vid förra sekelskiftet dyker en kvinnlig konstnär upp och blir en av tidens ledande, **Thália Flóra-Karavíti** (1871–1960). Vid denna tidpunkt är de kvinnliga bildkonstnärerna iögonenfallande få.

Gruppen *Téchni*

Ju närmare vår egen tid vi kommer, desto mera får det grekiska måleriet intryck av rådande internationella strömningar. Vi kan finna grekiska motsvarigheter till fauvisterna och nabierna och från 1917 finns det en särskild grupp grekiska konstnärer med modernismen i sin sköld, kallad *Téchni*. Den nakna kvinnogestalten och den förföriska damen i budoaren blir motiv för konsten som lösgör sig från den grekiska varianten av insnörd moralism.

I Níkos Engonópoulos bild med två torson kan man spåra en surrealistisk inflytelse. Alékos Fasianós har till denna dag en stark ställning med sin grekiserande stil att teckna och måla, vars värden svårigen öppnar sig för en utomstående betraktare.

Det erotiska motivets frigörelse förde med sig omedelbart homo-erotiska betoningar. Här kan bl.a. nämnas Giánnis Tsarouchis, ofta med sjömansbetonade motiv.

Pånyttfödelse efter kriget

Konstnärsgenerationen efter andra världskriget och ännu i vår tid har karakteriserats av samlaren Vorres. Mitt ibland andra världskrigets efterlämnade förödelse fick vi bevittna en dynamisk och förvånande pånyttfödelse av en grekisk konst, som blomstrade i alla riktningar. Nya idéer, ny kraftfullhet och nya referenser kom att utgöra kännetecken för det första decenniet efter kriget. Det fann våra konstnärer redo att transformera sina plågsamma upplevelser till uttryck fulla av liv och hopp, eller till andra former, lika spontana och äkta, som sökte att reda ut konfliktens orsaker och förhindra att den upprepades.

Kommunismen i Grekland var stark efter

kriget och förblev det länge. Detta syns i arbeten efter kriget. En annan rörelse som förlöste bildkonst var hippiernas *flower-power*, med stämningar förevigade bl.a. av **Pávlos Sámios** och **Theódoros Samolίδes**.

Konsten speglar samhället

Konsten i Grekland fortsätter sitt uppdrag att spegla samhället. Sedan ett trettiotal år tillbaka konfronteras den moderna åskådaren med massvis av bilder som på ett eller annat sätt anknyter till miljöförstörelsen särskilt med urbana förtecken. **Gíkas** har skildrat staden som en oändlig myrstack befolkad av robotar. Den totalt icke-föreställande konsten företräds med utmärkt kolorism av **Samarás**. Gemen-samt för dagens unga konstnärer är att de har studerat, förutom i Aten, också i New York och London, där många har slagit sig ned. Av detta torde man kunna dra slutsatsen att grekisk nutidskonst är dyr.

Den grekiska bildkonsten började, som den finländska, med uppfattningen att de målade bilderna bör medverka till att genskapa och popularisera nationens historia. Där **Edelfeldt** målar *Björneborgarnas marsch* målar hans grekiske kollega **Nikifóros Lytras** hur grekerna 1822 under ledning av fribytaren Kanáris sätter eld på turkarnas flaggskepp vid Chios. **Roilós** skildrar slaget vid Farsala under det grek-turkiska kriget 1897 och pansarskeppet Averoff en föregångare till dread-noughterna gör en våldsam visit till Konstan-tinopel 1913. Grekernas tappra och segerrika motanfall mot Mussolinis trupper vintern 1941 har skildrats i frontkorrespondenser i bild, inte olika teckningarna av våra IK-konstnärer under fortsättningskriget. Det är kanske inte stor konst, men en levande skildring av en storartad offervilja.

Konsten finner sina motiv

Annars är det Greklands städer, byar, havs-vikar, berg, träd och olivlundar som vid sidan av minnesmärken och folkliga fysionomier bjudit på motiv för de grekiska bilderna. Under en lång tid förblir färgerna akademiska och murriga tills ljuset och den nya tiden även i Grekland kommer till sin rätt en bit in på 1900-talet.

Konstnärerna av i dag i Grekland har assimilerat och tagit till sig de flesta skolor av dagens konst. Trots detta behåller de, säger Ion

Vorres, sina distinkta drag av grekiskhet *Greekness* – som skiljer dem åt från deras samtida i andra länder. Ytterligare, de får oss att känna att också vi är oupplösligt knutna till grekisk jordmån, för vilken det är möjligt att anamma alla slag av frön, gödsla dem och ge dem vilken doft eller smak som helst. Detta anser jag vara ett av de förnämsta dragen av grekisk ande, förmågan att ta emot, assimilera och förvandla. Trots att en grekisk kosmopolit här fört pennan kan man fråga sig hur långt är vi egentligen från Irene Economides och hennes skryt?

På min vägg i vardagsrummet hänger en litografi av nutidskonstnären **Achilléas Droúngas**. Jag skulle aldrig ha haft råd att köpa den, bilden är en gåva av Achilléas, en mjuk och intellektuell konstnär.

Tavlan föreställer en grekiskt blå himmel, med ett gulaktigt streck. På en piedestal omsvept av en textil i blått och vitt, lätt rödaktig i nedre fliken, färgad av en sjunkande sol, står en *Wedgewood*-skål. Dess sidor pryds av antika figurer, den är smockfull med citroner och apelsiner. Några spridda citrusfrukter har fallit på duken.

Droúngas började som fotorealist, men min bild är någonting mycket mera, en samtida skiss av det grekiska samhället.

Duken är en symbol för den grekiska flaggan med det röda inslaget för chauvinism som bragt landet så mycket olycka. Över den grekiska skyn bildar jetplanets avgasstrimma symbolen för den fruktansvärda miljö-förstöringen.

I *Wedgewood*-skålen en betungande imperialistisk produkt samlas frukten av folkets möda, överklassen till godo. De antika figurena påminner om det förflutna som blivit en tung börda att bära, både i konst och vardag. Citrusfrukterna är smulor till folket från de rikas bord.

Kanske det är så.

Ralf Friberg (69 år) var Finlands ambassadör i Aten 1992–1995. Han tog initiativ till fastighets-donationen till Aten-institutets gästhus. I dag är Ralf Friberg ordförande för Ekenäs stads kultur-nämnd, ordförande i Ekenäs konstförening och medlem av dess stadsfullmäktige samt viceord-förande i styrelsen för Hanaholmens svensk-finska kulturcentrum. Bildkonst har varit hans livs intresse.



TIINA PUROLA

Alexander

Ohjaus: Oliver Stone

Makedonian kuningas Aleksanteri III, joka tunnetaan myös lisänimellä Suuri, eli vaivaiset 33 vuotta. Tästä huolimatta (ja osittain tietysti juuri tästä johtuen) Aleksanterin mytologisointi alkoi jo hänen elinaikanaan, ja se on jatkunut katkeamatta tähän päivään asti. Aleksanterin "tarinassa" yhtyvät juuri ne piirteet, jotka luovat otollisen pohjan palvonalle ja kultin syntymiselle: vaikeat olosuhteet lapsuudessa, omituinen äitisuhde, narsistinen luonne, edullinen ulkonäkö, palvonnan kohteeksi joutuminen jo nuorella iällä, sekavat sukupuolisuhteet, mahdottomalta tuntuva unelma, joka toteutuu, ja tätä kaikkea seurannut ennenaikainen kuolema epä-määräisissä olosuhteissa. Nämä elementit tunnetusti esiintyvät jossain muodossa miltei jokaisen ikoniksi muodostuneen henkilön tarinassa. En ole koskaan tuntenut vetoa nykypäivän tähtiin, mutta Aleksanteri korvasi ansiokkaasti tämän puutteen siinä nuoruuden kehitysvaiheessa, jossa sankaripalvontaa esiintyy. Nytemmin pystyn lähestymään tätä tyttöaikojeni ihannetta jo kiihkottomammin (ja myös kriittisesti), mutta rippeitä romanttisesta kiinnostuksesta on jäljellä, ja lähdin suurella mielenkiinnolla katsomaan valkokankaalle marssitettua Aleksanteria. Yritän kuitenkin tässä elokuva-arvostelussa pysytellä mahdollisimman objektiivisena ja aloitankin arvioimalla niitä lähteitä, joille Aleksanterin tarina perustuu.

Historian hämärää

Mielikuvitusta kiihottavat kertomukset Aleksanterista ovat useimmille tuttuja, mutta kriittisen tarkastelun kestäviä lähteitä hänestä on niukasti. Tämä johtuu osittain siitä, että Aleksanteri itse teloitutti juonittelun takia ainakin yhden virallisen historiankirjoittajansa (Aristoteleen veljenpojan Kallistheneen), mikä ei varmaankaan rohkaissut virassa seuranneita erityisesti historialliseen objektiivisuuteen hallitsijaa kohtaan. Periaatteessa jokaisesta

Makedonian kuninkaasta ylläpidettiin myös eräänlaista päiväkirjaa, jota kutsuttiin nimellä *ephimerides*, mutta Aleksanteria koskevien kronikoiden kohtalo on epäselvä; mahdollisesti ne päättyivät Ptolemaioksen (myöh. lisänimeltä Soter, Egyptin hallitsija) haltuun. Aleksanterin elinaikana tai pian sen jälkeen kirjoittaneista historioitsijoista eniten vaikutusta oli kolofonilaisen **Kleitarkhoksen** historiateoksella (julk. n. 314–290 eKr.). Kleitarkhoksen tyylissä korostuivat kurioositeetit ja siinä mässäiltiin bisarreilla yksityiskohdilla, erityisesti seksuaalisilla sensaatioilla. Objektiivisuus ei ollut hänelle erityisen tärkeä kriteeri. Tästä seurauksena oli, että hänen Aleksanteri-historiansa on täytynyt olla epäuskottava mutta taatusti mehukas, ja inhimillisesti katsoen on ymmärrettävää, että useimmat myöhemmistä historioitsijoista houkuttautuivat käyttämään lähteenään juuri Kleitarkhoksen historiaa. Siten moni Aleksanteriin liitettävistä tarinoista oli muuttunut "totuudeksi" jo roomalaisaikana.

Vasta **Arrianos**, kokenut sotapäällikkö itsekin (n. 150 jKr.), otti Aleksanterin retkiin ammatillisemman otteen. Hän käytti muista historioitsijoista poiketen lähteenään edellä mainitun Ptolemaioksen Aleksanterin kuoleman jälkeen kirjoittamaa historiaa. Ptolemaios kuului Aleksanterin sisäpiiriin, oli ollut mukana sotaretkellä ja hänellä mahdollisesti oli käytössään myös kronikka, johon edellä viittasin, joten näillä perusteilla häntä voidaan pitää erinomaisena lähteenä. Toisaalta täytyy tietoenkin muistaa, että **Ptolemaioksella** Egyptin kuninkaana oli toki myös se kuuluisa "oma lehmä ojassa", joten varauksellisesti hänenkin historiaansa täytyy suhtautua. Moderni lähdetutkimus on kuitenkin sitä mieltä, että koska Ptolemaios ei ota itselleen kunniaa edes kaikesta siitä, mikä mainitaan muissa lähteissä hänen saavutukseksi, hänen luotettavuutensa on keskimääräistä parempi.

Kleitarkhoksen ja Arrianoksen väliin sijoittuukin sitten suuri määrä erilaista Aleksanteri-fiktiota, niin keksittyjä kirjeitä, seikkailuromaaneja kuin historiaksi puettuja viihdyttäviä tarinoitakin (toivon että esim. **Plutarkhoksen** ja **Curtiuksen** ihailijat suovat minulle anteeksi...). Vaikka Aleksanteria koskevien lähteiden luotettavuuteen pitää suhtautua kriittisesti, on puristimmankin kyynikon myönnettävä, että hänen 33 vuoden mittainen elämänsä oli varmasti todellisuudessaakin niin värikäs, ettei kuivinkaan kirjailija saa siitä aikaan aivan tylsää tarinaa.



Historian visualisointi

Oliver Stonen Aleksanteri Suurta käsittelevä elokuva on ottanut mielenkiintoisen lähestymistavan kirjavaan lähdetarjontaan. Elokuvasssa kyllä esitellään useimmin Aleksanteriin liitetyt "tosiasiat", dominoivan ja poikaansa palvoneen **Olympiaan** vaikutus, **Filippoksen** ja Olympiaan omituinen suhde, Filippoksen juopottelu ja jonkinlainen kateus poikaansa kohtaan, Makedonian hovin brutaalit valtataistelut, jotka varmasti vaikuttivat Aleksanterin persoonaan raaistavasti, kuten olisivat vaikuttaneet keneen tahansa. Toisaalta elokuvasta on jätetty pois kaikkein absurdeimmat väitteet, jotka ovat vakaavuudeltaan eriaistaisia: elokuvassa ei anneta esim. ymmärtää, että Aleksanterista olisi luonnostaan leijunut ihana orvokintuoksu, eikä Stone myöskään esitä tosiasiassa sitä, että Aleksanteri olisi murhauttanut isänsä. Modernit tutkijat (mm. **N. G. L. Hammond**) ovat sitä mieltä, että ottaen huomioon Aleksanterin syvästi uskonnollisen persoonallisuuden on äärimmäisen epätodennäköistä, että hän olisi pystynyt aikakautensa näkökulmasta rikoksesta pahimpaan, isänmurhaan. Tämäkin näkemys on luonnollisesti vain oletamus, ja Filippoksen murha jää elokuvassakin arvoitukseksi. Selvää on kuitenkin se, että huhut isänmurhasta ympäröivät Aleksanteria koko hänen elämänsä, ja ne vaivasivat häntä suuresti.

Elokuvan rakenteen vuoksi monet hauskatkin Aleksanteriin liitetyt anekdootit jäävät

sen ulkopuolelle, esimerkiksi Gordionin solmu ja Diogenes-episodi ja ennen kaikkea Aleksanterin käynti Siwan keitaalla, mikä oli käännekohta hänen henkilökohtaiselle kehitykselleen. Elokuvasssa Aleksanterin elämää ja sotaretkiä lähestytään takaumana, siten että kuningas Ptolemaios (**Anthony Hopkins**) alkaa muistella tapahtumia upeasti lavastetussa Aleksandriassa. Ptolemaios on ilmeisesti kirjoittamassa historiaansa ja ryhtyy kirjuriin ja papyrusrullien ympäröimänä pohtimaan ääneen sitä, miten asiat nyt oikein menivätkään. Tässä kohtaa alkavat varsinaiset poikkeamat "historiasta": samalla kun Aleksanteri (**Colin Farrell**) ja kuningas Dareios ilmestyvät valkokankaalle näyttävästi: kuuluisa Issoksen taistelua esittävä Aleksanteri-mosaiikki (todellakin viimeistä piirtoa myöten) avautuu silmien eteen ja alkaa liikkua. Dareiosta esittävä näyttelijä on ällistyttyvästi mosaiikissa kuvatun miehen näköinen. (Muutenkin voin todeta, että elokuvan persialaiset näyttävät sängen kiehtovilta: heillä kaikilla on ihmeellisen soikeat kasvat ja suuret, pitkulaiset, voimakkailla mustilla rajauksilla hostetut silmät.) Ulkoisesti kaikki on siis kunnossa, mutta elokuvassa näyttäisi kuitenkin olevan kyse Gaugamelan taistelusta, joka käytiin kaksi vuotta Issoksen jälkeen 331. Elokuvan version mukaan Dareioksen perhe, äiti, vaimo, haaremi ja lukuisa määrä lapsia, joutui Aleksanterin käsiin vasta tällöin, vaikka he itse asiassa olivat jääneet kiinni jo Issoksen taistelun jälkeen 333. No, tämä on ehkä ymmärrettävää eikä se suurta yleisöä sen

kummemmin häiritse (ja rehellisesti sanottuna ohjaaja olisi mielestäni voinut yhdistellä enemmänkin taistelutapahtumia...), mutta Aleksanteriin perehtynyt katselija on kyllä jo tässä vaiheessa kovasti hämmennyksissä.

Meluisan taistelukohtauksen jälkeen elokuva keskittyy Gaugamelaa seuranneeseen melko vaivattoman näköiseen sodankäyntiin, ja tosiasiasakin Persian kolme pääkaupunkia, Babylon, Susa ja Persepolis päätyivät varsin helposti Aleksanterin haltuun. Dareioksen paon ja kuoleman jälkeen persialaiset olivat henkisesti lyötyjä. Elokuvasta on luonnollisesti jätetty pois kaikki Aleksanterin sotilaiden järjestämät joukkomurhat, mm. Gazan brutaali hävitys ja Persepoliin tulipalo. Enemmän keskitytään Aleksanterin herrasmiesmäiseen tapaan suhtautua Dareioksen omaisiin ja muuhun persialaiseen kulttuuriin. Persialaiset kaupungit on elokuvassa kaikki niputettu yhteen, Babylon edustaa niitä kaikkia, ja vaikka muuten metodia voisi kritisoida, katsojan on pakko ihailla lavastusten upeutta.

Elokuvan keskiosa rakentuu myöhemmän sotaretken ympärille. Kumppaneiden ja sotilaiden alkaessa Himalajan liepeillä napista loputtomasta sotarekstä Aleksanteri alkaa muistella lapsuuttaan ja nuoruuttaan, ja tässä vaiheessa, takauman takaumana, kuvaan astuvat Olympias (**Angelina Jolie**) ja Filippos (**Val Kilmer**) ja ohimennen myös **Aristoteles**. Tämä jakso on mielestäni elokuvan onnistuneimpia. Pella kuvataan hyvin uskottavasti, se ei suinkaan näytä marmorilla silatulta pikku-Ateenalta vaan huomattavasti maalaismaisemmalta kaupungilta, mikä varmasti on pitänyt paikkansa. Koomiselta sen sijaan kuulostaa se, että Olympias, jota siis kaunis ja eksoottisen näköinen Angelina Jolie näyttelee, puhuu englantia venäläisittäin murtaen, yksisilmäinen Filippos puolestaan pysyttelee amerikanenglannissa! Kenties tällä halutaan korostaa Olympiaan epeiroslaisuutta, mutta samalla voitaisiin kysyä, miksei sitten makedonian kieltä tuoda esille millään lailla; kyseessä on ollut kreikan murre mutta ilmeisesti suuresti Attikan murteesta poikkeava, mikä osaltaan vaikutti ateenalaisten nyrpistelevään suhtautumiseen makedonialaisiin ja syytöksiin barbarismista

Aleksanterin nuoruuden kuvauksessa noudatetaan tuttuja kaavoja, mukaan lukien Boukefaloksen kesytys. Esiin tuodaan myös Filippoksen humalainen riehuminen ja uudet

avioliitot, joiden myötä Aleksanterin kruununperimys oli kaikkea muuta kuin varmaa. Luulen, että keskivertokatsojalle jää hämäräksi, kuka kukin on. Aristoteleen opetuksen vaikutus Aleksanterin luonteeseen ja toveripiiriin (*hetairoi*) jää myös melko ylimalkaiseksi. Aleksanterin ja kauniin **Hefaistionin** suhteen kuvaus herätti erityisesti kreikkalaisessa elokuvayleisössä närkästystä, aivan turhaan, mitään "sopimatonta" ei nykyisen mittapuun mukaan näytetä, sillä lähinnä he tuijottelevat toisiaan *Kauniiden ja rohkeiden* tapaan, ja viittaukset muihinkin nuorukaisiin ovat mielestäni hyvin kesyjä, ja koko kysymys Aleksanterin homoseksuaalisuudesta on sinänsä täysin mieletön: Makedoniassa (kuten yleensäkin helleenisessä kulttuurissa) oli aivan tavanomaista, että ylhäisillä miehillä oli suhteita molempiin sukupuoliin.

Sen sijaan Aleksanterin nais-suhteet ovat kokeneet elokuvassa modernisoinnin: Aleksanterin ihastus **Roksaneen**, baktrialaiseen prinsessaan, kuvataan tuttuun Hollywood-tyyliin ja Aleksanterin muut vaimot (joita oli ainakin kaksi) jätetään tyystin mainitsematta. Käsikirjoittajat ovat tehneet kummallisen valinnan siinä, että Aleksanterin vuonna 324 Susassa järjestämät massahäät on jätetty elokuvan ulkopuolelle. Tuolloin Aleksanteri itse näytti mallia naimalla Dareioksen vanhimman tyttären, ja hänen kannustamana yli 80 kumppania otti itselleen persialaisen puolison. Häät vietettiin paikallisten tapojen mukaisesti ja Aleksanteri lahjoitti myötäjäiset kaikille morsiamille. Tämä tapahtuma olisi voinut olla taisteluille vastapainoa antava joukkokohtaus elokuvassa...

Elokuvan loppupuoli kuvaa Aasian retken ankarinta vaihetta, jolloin Aleksanterin harkintakykyä alettiin yleisesti epäillä. Tästä seurasi väkivaltaisia yhteenottoja kuninkaan ja hänen lähipiirinsä välillä: Aleksanteri surmasi humalassa **Kleitoksen**, jota hän oli pitänyt lapsuudesta asti isähahmonaan. Tätä tekoa hän ilmeisesti itsekä kauhistui, mutta syyllisyydentunteen parantelu juopottelulla johti loppuun asti lojaalien kumppaneiden vähenemiseen. Ennen kääntymistään takaisin Aleksanteri taisteli tiensä Indus-virralla asti, minkä jälkeen hänen joukkonsa eivät enää kauan pystyneet/suostuneet etenemään. Viimeiset Intian taistelut, erityisesti verinen kamppailu Hydaspes-joella kuningas Porosta vastaan, vievät elokuvassa kohtuuttoman

pitkän ajan. Ainakaan naispuolista katsojaa eivät veriset nuolten lävistämät sotilaat jaksa kiinnostaa kovin kauan, vaikka niitä kuinka olisi maustettu villiintyneillä norsuilla. Turha verellä ja sotilaallisilla yksityiskohdilla mässäily onkin mielestäni elokuvan heikko kohta.

Aleksanterin kuolema Babylonissa kuumeeseen on jälleen kuvattu komean dramaattisesti, mutta katsojalle jää kuitenkin hieman tyhjä olo: Aleksanterin kenraalien keskinäiset ongelmat – puhumattakaan muista periaatteellisista kysymyksistä, joita Aleksanterin elämä ja kuolema aiheutti – sivuutetaan kokonaan.

Elokuvan vahvoja puolia ovat uskottoman hienot lavasteet, joiden rakentamisessa on pyydetty apua asiantuntijoilta. Puvustus on myös henkeäsalpaavaa, ja vaikka elokuva on kuvattu pääasiallisesti Marokossa, Thaimaassa ja Lontoon liepeillä olevissa studioissa, ei paikkojen autenttisuutta tule lainkaan epäilleeksi. Myös näyttelijävalinnat tuntuvat loppujen lopuksi onnistuneilta, vaikka juuri tuo autenttisuuden tunne kärsiikin hieman liian tuttujen kasvojen käytöstä. Aleksanteri itse on hahmona uskottava, vaikka henkilökohtaisesti ehkä olisin kuitenkin nähnyt mieluummin ”blondimman” kuninkaan.

Kaiken kaikkiaan elokuvasta jäi sellainen tunne, että lähteistä on ehkä liiankin paljon painotettu sotapäällikkö Arrianoksen historiaa, vaikka katsoja olisi kaivannut ”mystisempää” ja psykologisoivampaa otetta, silläkin uhalla että se olisi aivan ”totta”. Ja aivan rehellisesti sanoen Aleksanterista(kaan) ei yhden elokuvan perusteella saa minkäänlaista otetta. Mutta viihteestä, vaikka ajoittain turhan verisestä, elokuva kyllä kävi, ja jos olen oikeassa, pian saapuu teattereihin toinen amerikkalainen Aleksanteri-elokuva. Joten jos **Oliver Stonen** näkemys ei kelpaa, sitä voi kohta verrata **Baz Luhrmanin** versioon, jossa valloittaja-kuningasta näyttelee ainakin pikkutyttöjen riemuksi itse **Leonardo di Caprio**!

AVAIN ANTIIKIN MAAILMAAN

OLYMPOS-sarja tarjoaa lukijoilleen monipuolisen valikoiman antiikin kirjallisuutta alkukielistä suomennettuna. Käännöksiä täydentävät esipuhe ja selitykset. Sarjan toimittavat antiikin kielten ja maailman asiantuntijat Arto Kivimäki ja Sampo Vesterinen.

Keväällä 2005 ilmestyvät



Plutarkhos HELLIN TUNTEIDEN KIRJA

Plutarkhoksen (n. 50–100 jKr.) neljä kirjoitusta käsittelevät rakkautta eri näkökulmista.

Suom. Erkki Sironen, Sampo Vesterinen

Publilius Syrus HIUKSELLAKIN ON VARJO

Publilius Syruksen (1. vuosisata eKr.)

nimissä säilyneet lennokkaat ja nasevat mietelmät ensi kertaa kokonaisuudessaan suomeksi.

Suom. Arto Kivimäki

OLYMPOS-sarjassa ovat ilmestyneet

• Hesiodos: JUMALTEN SYNTY Suom. Päivi Myllykoski • IKIVANHA. Antiikin vitsejä ja sukkeluuksia Suom. Arto Kivimäki, Vesa Vahtikari, Sampo Vesterinen • OTOLLINEN TILAISUUS. Antiikin faabeleita Suom. Arto Kivimäki, Sampo Vesterinen • Ksenofon: HEVOSTAITO Suom. Hilla Halla-aho • Aiskhylos: ORESTEIA Suom. Kirsti Simonsuuri • Petronius Arbiter: SATYRICON Suom. Pekka Tuomisto • Hesiodos: TYÖT JA PÄIVÄT Suom. Paavo Castrén • Vergilius: PAIMENLAULUJA Suom. Laura Lahdensuu, Ari Saastamoinen

www.tammi.net

 **TAMMI**



Fontanan julkisivu.

Mittaamassa San Clementeä Roomassa

***Pieni San Clementen kirkko Roomassa Colosseumin ja
Lateraanin välissä on tuttu ja suosittu kohde monille turisteille.
Tämä irlantilaisten dominikaanimunkkien hallinnoima kirkko ja
sen alla olevat rakenteet ovat kokeneet monia muutoksia 2000
viime vuoden aikana.***

Nykyinen San Clemente on rakennettu 1100-luvun alussa. Suurimmat muutokset tapahtuivat 1700-luvun alussa, jolloin kuuluisaan arkkitehtisukuun kuuluva **Carlo Stefano Fontana** lisäsi uuden myöhäisbarokkisen julkisivun kirkkoon ja teki useita muutoksia myös sisätiloissa. Kuten kaikista matkoppaista voi helposti päästä jyvälle, tämä ei kuitenkaan ole se alkuperäinen kirkko. Noin neljä metriä keskilaivan lattian alapuolella lepää joskus 300-luvun lopulla tai 400-luvun alussa valmistunut varhaisempi kirkko (joka vastaavasti sijoittuu tätä vanhemman varasto-

rakennuksen ja asuinrakennuksen päälle).

Aloitin työskentelyn San Clementen kirkon parissa vuoden 2003 lopulla. Koska käsittelen väitöskirjassani rakennusta, päätin rohkeasti aloittaa koko rakennuksen mittaamisella ja siihen liittyvillä inventoinneilla. Aikaisemmin julkaistu piirustusmateriaali kohteesta oli kovin vaihtelevaa laadultaan ja ajattelin naiivisti vääntää koko homman itselleni rautalangasta.

Roomaan hankkiutuminen sinänsä ei ole koskaan vaikeaa ja asuminen Villa Lantessa järjestyi viideksi kuukaudeksi. Tämä olikin se

helppo puoli asiassa. Itse rakennukseen pääseminen olikin sitten vaikeampaa. Olin lähestynyt irlantilaisia munkkeja jo aiemmin kirjeitse – ilman vastausta. Yritin kolmen päivän ajan marraskuussa 2003 saada oikeaa puhelinnumeroa San Clementeen. Pääsin aina museon lippuluukulle asti mutta sen jälkeen puheluni katkesi salaperäisesti. San Clemente on suosittu turistikohde, ja ymmärrettävästi minuakin pidettiin turistina, hieman liian innokkaana sellaisena, koska halusin puhua itsensä priorin kanssa. Yritysteni kilpistyttyä museokaupan henkilökuntaan yhä uudestaan ja uudestaan päätin tehdä jotain uutta. Lähellä San Clementeä sijaitsee myös irlantilaisten katolinen kollegio. Marssin eräänä päivänä paikalle ja pyysin saada puhelinnumeron San Clementeen. Se onnistui! Tuossa tuokiossa sain itse priorin puhelimen toiseen päähän ja sain sovittua tapaamisen San Clementessä.

Viikkoa myöhemmin tapasin priorin ja isä Seamuksen San Clementen sakastissa. Näytin heille jo aiemmin tekemiäni kolmiulotteisia mallinteita San Clementestä ja selitin vuolaasti aikeeni ja tarkoitukseni. Vartin pituisen esityksen päätteeksi he ilmoittivat palaavansa asiaan myöhemmin. ”Palaamme asiaan myöhemmin” on aina hieman kylmähkö litsari kasvoille ja palasin Lanteen odottelemaan ratkaisua.

Muutama päivä kului eikä tilannetta varmastikaan helpottanut Irlannin presidentin valtiovierailu Roomaan – hänhän kävisi myös varmasti San Clementessä, joka on ollut irlantilaisten munkkien hallussa jo vuodesta 1677. Lopulta soitto kuitenkin tuli ja vastaus oli kyllä. Riemuni oli suuri ja vein samantien Åbo Akademien opiskelijaryhmän drinkeille viereiseen Bar Gianicoloon juhlan kunniaksi.

Antiikin Rooman katutaso

Mittaustyöskentely alkoi seuraavana päivänä. Olin laatinut aikataulun, joka suomalaisissa oloissa olisi varmasti pätenyt, mutta ei Roomassa. Koska San Clementessä on kolme toisistaan eroavaa aikakautta (roomalainen varastorakennus ja asuinrakennus Mitran pyhäköllä, tämän päällä 400-luvun alun nk. ”alempi kirkko” ja 1100-luvun edellisen päälle rakennettu nk. ”ylempi kirkko”), päätin aloittaa työskentelyni kronologisessa järjestyksessä suoraan varastorakennuksesta.

Joulukuun kosteus kymmenen metriä maanpinnan alapuolella osoitti suunnitelmani

virheellisyyden. Varsinkin tammikuun puolella 2004 lämmittely ulkona kirkon atriumissa aina tunnin välein osoittautui välttämättömäksi. Jo ajanlaskun alussa Colosseumin laakson pohjalla sijaitseva varastorakennus oli todettu liian kosteaksi, sillä varastohuoneiden lattiatasoa oli korotettu vedenpitävällä laastikerroksella. Varastorakennuksen tarkkaa käyttötarkoitusta ei tunneta. Arvailuja on esitetty mm. keisarillisesta rahapajasta alkaen. Koko alue on kuitenkin palvellut ensimmäisen vuosisadan lopulla valmistunutta Colosseumia. Alueeseen on kuulunut lisäksi neljä harjoitusteatteria (joista suurimman Ludus Magnuksen jäänteet on kaivettu esiin Via San Giovanni in Lateranon alkupäässä), kasarmeja niin gladiaattoreille kuin laivaston merimiehille, jotka pingottivat aurinkokatokset katsomoiden yläpuolelle. Katukuva on siten ollut varsin ”rikas”. Parhaimmillaan vuodessa järjestettiin melkein pä joka toinen päivä sirkushuveja (suurissa yhtäjaksoisissa sarjoissa), joissa oli myös gladiaattoritaisteluja. Toinen merkittävä sirkushupien muoto oli varta vasten ”luonnon” lavasteissa järjestetyt massiiviset villipetojen ja vähemmän vaarallisten eläinten verilöylyt (*venatio*), joissa ammattimaiset ”metsästäjät” kaatoivat koko lauman tavalla, joka saisi luontoa rakastavan nykyihmisen nielaisemaan muutamaan kertaan. Gladiaattoreiden, virtahepojen, amatsonien, strutsien, kääpiöiden ja muiden eksoottisten luonnonkappaleiden veristen ruumiiden raahaaminen taisteluareenalta kaduille on ollut arkipäiväinen näky ympäristöä kansoittaneiden prostituoitujen ja tavernan pitäjiä silmissä. Kansan verenheimosta kommentoi mm. **Martialis** aikaisemman tyrannin huvituksen muuttuneen kansan huvitukseksi – mutta millaiseksi! Järkyttynyt **Seneca** totesi huvien olevan silkkaa murhaa ja ihmetteli, miksi gladiaattoreille ei jaettu suojaavampaa sotisopaa.

Varhaiskeskiaikainen taso

Siirryttyäni varastorakennuksesta neljä metriä ylemmäksi alempaan kirkkoon työskentelyni helpottui hieman. Samat ongelmat (kylmyys, kosteus ja suuret koululaislaumat) vaivasivat minua kuitenkin edelleenkin. San Clementen alempi kirkko edustaa tyypillistä aikakautensa basilikaa. Ensimmäiset tällaiset suuret kristilliset rakennukset Roomassa, Lateraani-kirkko ja Pyhän Pietarin kirkko, nousivat



Apsismosaiikki.

vuoden 313 Milanon ediktin jälkeen. Samalla tavoin hieman myöhemmin, 300-luvun lopussa tai 400-luvun alussa, nykyisen San Clementen alapuolelle rakennettiin vastaavanlainen basilika. Basilika muurattiin hyväksi havaittuun tapaan punatiilestä ja koristeltiin marmorilla. Aikaisempaan tapaan arvokkaita kivilajeja ei enää kuljetettu Egyptistä tai muista kaukaisista provinseista, vaan rakennuttajat ottivat suoraan roomalaisten temppelien pylväitä ja muut marmorit käyttöönsä. Tämän takia juuri yksikään San Clementen pylväistä ei ollut samaa paria, vaan ne on hankittu sieltä mistä on helpoimmin saatu.

Tässä vaiheessa olin jo ”kasvanut kiinni” kirkkoon siinä määrin, että aloin omatoimisesti paimentaa turistilaumoja, joista jotkin käyttäytyivät mielestäni epäsopivasti. Vuoden 847 suuren maanjäristyksen yhteydessä osa San Clementen kaariaukoista jouduttiin muuraamaan umpeen ja tässä yhteydessä näihin muuripilareihin maalattiin eräät Rooman kauneimmista freskoista, jotka kuvaavat mm. pyhän Clemensin legendaa. Freskojen kauneus on siinä määrin vaikuttava, että innokkaimmat matkailijat haluavat välttämättä kosketella näitä hyvin herkästi vaurioituvia maalauksia.

Moderni taso

Mittaaminen ylemmässä kirkossa olikin jo helpompaa ja kevätkin oli jo saapunut. Tässä vaiheessa sain apua arkkitehtiylöppilas Petér Paalaselta. Varsinkin julkisivuja piirrettäessä apu oli tarpeen, ja vaaituskojeen kanssa toimittaessa koneen käyttäminen ja latan pitäminen samaan aikaan on luonnollisesti mahdotonta. Helmikuussa 2004 (ensimmäisen kauden päättyessä) tutustuin kunnioitettavan

iän saavuttaneeseen veljeskunnan kvestoriin isä **Jamesiin**. Tämä hauska veijari, jonka alituisena huolena olivat tietenkin veljeskunnan talousasiat, tuli aika-ajoin pihalle katselemaan puuhasteluamme. Mitatessamme San Clementen porttirakennusta isä James mainitsi kuuluisasta (joskin paikkaansa pitämättömästä) legendasta paavitar **Johanna**. Legendan mukaan katolisen kirkon historiassa on ollut keskiajalla yksi naispuolinen paavi, joka onnistui pitkään salaamaan sukupuolensa. Suuri salaisuus paljastui juhlakulkueessa Via Maiorilla Colosseumin kupeessa, vanhalla seremoniareitillä, joka seuraa suurin piirtein nykyistä Via SS. Quattro Coronatia, kun epäonninen paavitar synnytti pojan koko juhlayleisön järkytykseksi. Raivostunut väkijoukko kivitti paavittaren kuoliaaksi välittömästi ja hautasi tämän San Clementen porttirakennuksen kupeeseen. Isä Jamesin kanta asiaan oli ehkäpä hieman katolisen kirkon yleisestä kannasta poikkeava – jos veljet onnistuisivat löytämään haudan suurten turistiryntäysten myötä, veljeskunnan talous kohenisi pääsylipputulosten ansiosta.

San Clementen maanpäälliset osat ovat ihmeellinen sekoitus kaikkea mahdollista viimeisten 900 vuoden ajalta. Vuonna 1084 **Robert Guiscard** normanneineen hävitti Roomaa San Clementen ympäristössä. Muiden muassa San Clementen naapuri SS. Quattro Coronati poltettiin maan tasalle ja itse Lateraanikin sai oman osansa. San Clementelle itselleen ei ilmeisesti käynyt sen pahemmin. 1000-luvun lopulla paavi **Gregorius VII:n** liikkeelle panemat uudistukset kirkon sisällä heijastuivat myös arkkitehtuuriin. 1100-luvun alkuun sijoittuu S. Maria in Trasteveren, S. Maria in Cosmedinin ja SS. Giovanni e Paolon uudelleenrakentaminen. Tähän samaan sarjaan kuuluu myös San Clementen ylempi kirkko. Se mitä Guiscard ei saanut tuhottua, katsoi paavi **Paschal II** liian huonokuntoiseksi palvelemaan kirkkoa. Olihan San Clemente jo silloin noin 700 vuotta vanha rakennus, ja alituisten levottomuuksien takia sen kunnossapitoa oli laiminlyöty. Mielenkiintoinen ristiriita syntyy uudisrakennuksen motiiveista. 1100-luvun alun roomalainen rakentaminen, toisin kuin uuden ja kokeilevan romaniikan ja pian sen jälkeen seuraavan gotiikan Euroopassa, ammensi esimerkiksi varhaiskristilliseltä ajalta. San Clementen apsimosaiikilla on sukulaisensa 400-luvun mosaiikista acanthus-

kääröineen Lateraanin kastekappelissa. San Clementen uskomattoman hienon mosaiikin lisäksi basilika sai muiden aikalaistensa tavoin rikkaasti koristellun ”kosmaatti-lattian”. Samat yksinkertaiset mutta toimivat ratkaisut perusbasilikasta löytyvät uudestaan San Clementestä – sillä poikkeuksella, että rakennuttajat tuhosivat alkuperäisen mallinsa ja hautasivat sen neljä metriä uuden katutasen alle.

San Clementen 1100-lukua seuranneista rakennusvaiheista ei ole kirjoitettu paljoa. Veljeskunnan harmiksi suuri osa kirkon rappauksista on kaavittu pois, ja varsin vaihtelevat ja eriaikoina muuratut muurit ovat täten näkyvissä ja helpottamassa ajoituksia. Tällä hetkellä tehtäviini kuuluu luoda tietokoneavusteinen malli, jossa pääsisin erottelemaan selkeästi eri rakennusvaiheet. Joissain tapauksissa 300-luvun lopun rakenteet jatkuvat aina nykyisen pienen luostari- ja kirkon yläpuolelle (jossa munkit pitivät pöytäennispöytänsä

aina viime vuosiin asti). Toisin sanoen 1100-luvun rakennusvaihetta seuranneet rakenteet muodostavat yhtä samankaltaisen spagetin herkullisine sattumineen kuin koko Rooman kaupunki itsessään. Yhtenä hienona lisänä on **Masolinon** pyhän Katariinan kappeli kirkon etelälaivassa.

1500-luvun lopulla alkoi uusi kehitys. Vastauskonpuhdistusta seuranneina vuosikymmeninä Rooman kaupunkikuva alkoi kokea suuria muutoksia. Paavi **Sixtus V** (1585–1590) oli lyhyestä paaviudesta huolimatta tehokas kaupungin muokkaaja. Vesi- ja viemärihuollon uusimisen ja obeliskien uudelleen pystyttämisen ohella hän rakennutti uuden katuverkon, joka yhdisti tehokkaasti tärkeimpiä pyhiinvaelluskirkkoja toisiinsa. Pyhiinvaeltajien ja vähemmän vakavien turistien tuomat kultakolikot olivat tärkeä tulonlähde Roomalle ja paaveille. Parhaat tulot tulivat pyhinä vuosina, perinne, jonka tiheys viisaasti tiivistettiin vuosisatojen aikana 100



San Clementen atrium.

vuodesta 25 vuoteen. Yksi näistä kaduista, Via S. Giovanni in Laterano, toteutettiin San Clementen kustannuksella. Uusi katu halkaisi San Clementen tontin siten, että tämä diagonaalikatu yhdisti Lateraanin Colosseumiin pyyhkäisten basilikan eteläistä seinää. Samalla San Clementen päälähestymissuunta vaihtui etelälaivaan ja vanha atrium hylättiin seuraaviksi vuosikymmeniksi heinävarastoksi. Vanha kellotorni purettiin ja uusi, joskin vaatimattomampi, rakennettiin vastaavasti uuden kadun puolelle merkitsemään tärkeää pyhiinvaelluskirkkoa (ja houkuttelemaan lahjoituksia). Samalla uusi pyhiinvaellusreitti alkoi hiljalleen saada asutusta varrelleen ja Colosseum-laaksoa reunustavat viiniviljelmät alkoivat väistyä pienten palatsien ja kaupunkiasuntojen puutarhojen tieltä. Näiden katujen tarpeellisuus on käynyt myös nyt ilmeiseksi, sillä odottaessamme paavin hautajaisia ja Rooman pakkautuessa täyteen pyhiinvaeltajia tälle logistiikan muinaiselle parannukselle on selvä tilaus.

1800-luvulta eteenpäin ei ylemmässä kirkossa ole tapahtunut juuri mitään muutoksia. Hieman yli 100 vuotta sitten kirkkoon rakennettiin uusi kappeli. Suurin muutos oli kuitenkin kaivausten aloittaminen ylemmän kirkon alapuolella kuuluisan isä **Mulloomlyn** johdolla, jolloin paljastettiin niin alempi kirkko kuin sen alapuolella sijaitsevat varastorakennus ja asuinrakennus. San Clementellä

on myös nykyään pieni ekumeeninen tehtävä sillä slaaveille tärkeät pyhät **Methodios** ja **Kyrrillos**, jotka toivat itsensä pyhän **Clemensin** jäänteet Krimiltä Roomaan vuonna 868, ovat myös haudattuina tänne. Hautapaikkansa ovat myös löytäneet monet katoliset englantilaiset ja irlantilaiset matkajat sekä irlantilaisten dominikaanimunkkien maineikasta oppinutta perinnettä jatkanut isä **Boyle**, joka aloitti Vatikaanissa FIDEM-kurssit keskiajan tutkijoille. Myös parhaillaan käynnissä olevalla kurssilla on kolme suomalaista – määrä on säilynyt jokseenkin samana viime vuosien ajan. Kurssiin pituus on yksi vuosi. Isä Boyle kirjoitti muiden toimiensa ohella myös Rooman irlantilaisten dominikaanimunkkien historiikin. Hänen suosiostaan kertovat hautakiven päälle ilmestyvät yhä uudet ja uudet kukkakimput ja kortit.

Kaivaukset ovat jatkuneet San Clementessä jo viimeiset 150 vuotta. Nykyisin kaivauksia johtaa **Federico Guidobaldi**, joka on myös vastuussa suurimmasta osasta San Clementeä koskevasta julkaistusta materiaalista. Guidobaldin työryhmä löysi kaivauksissa 90-luvun lopulla myös kastekappelin (500-luvulta) ja siihen liittyvän suuren kastealtaan. Kaivauksia jatketaan alueella myös tulevaisuudessa.

Ja sitten vielä muistutus kaikille San Clementessä kävijöille: käydessänne kirkon alapuolisella kaivausalueella pääsymaksua vastaan on portaiden yläpäässä kaikille roomalaisille kirkkoille tyypillinen offertalaatikko. Nämä rahat menevät koko kiinteistön ylläpitoon. Luettuani isä Boylen kirjan veljeskunnan historiasta yksi asia kävi ilmeiseksi: elämä 300 viime vuoden aikana on ollut jatkuvaa taistelua rapistumista ja romahtamista vastaan. Mitattuani etelälaivan seinän kallistuman ulospäin sain huolettavan tuloksen – kokonaiset neljä astetta. Massiivinen 1700-luvun alkupuolen kasettikatto painaa ilmeisesti rakenteita ja lattiakin aaltoilee pahasti. Omalta kannaltanikin olisi varsin noloa, jos kirkko romahtaisi, ennen kuin saan väitöskirjani valmiiksi.



Artikkelin kirjoittaja kuvassa vasemmalla.

Níkos Verníkos-Evgenídis *kreikkalainen filantrooppi*

Suomen Ateenan-instituutin piirissä tehtävää tieteellistä toimintaa on sen 20-vuotisen taipaleen aikana tuettu ulkopuolisilla stipendeillä. Instituutin ystävähdistys on jo pitkään myöntänyt Kreikassa tehtävää tutkimustyötä varten apurahan, jonka suuruus vaihtelee vuosittain.



Vuodesta 1997 lähtien on jaettu viisi kertaa laivanvarustaja **Níkos Verníkos-Evgenídisin** lahjoittama apuraha hänen edesmenneen ystävänsä Göran Ehrnroothin muistostipendinä. Alkuvuosina se pilkottiin lahjoittajan toivomuksesta useisiin pieniin osiin, jotta mahdollisimman moni olisi saanut tukea matkakustannuksiinsa. Kaksi viimeistä osaa jaettiin kuitenkin suurempana summana 1–2 väitöskirjan tekijälle, koska juuri sellaista tuiki tarpeellista stipendiä ei instituutilla ollut. Louise ja Göran Ehrnroothin säätiö perusti vastavuoroisesti Verníkosin kuoleman jälkeen tämän nimeä kantavan viisivuotisen (2003–2007) stipendiohjelman, joka on kuluvalle vuodelle jaettu kolmannen kerran.

Níkos Verníkos-Evgenídis (1920–2000) syntyi Sifnoksen saarella. Vahvaa merenkulun ja laivanvarustamisen perinnettä edustanut perhe muutti Konstantinopolista Pireukseen vuonna 1922 osmanivaltakunnan hajotessa ja menetti koko omaisuutensa. Hänen yhteytensä Suomeen, suomalaisiin ja muihin Pohjoismaihin juontuivat jo opiskeluajalta. Kummitsetänsä **Evgénios Evgenídisin** houkuttelemana hän lähti vuonna 1938 Göteborgiin, jossa teki loppututkintonsa kauppatieteestä vuonna 1941. Hän toimi alun alkaen puutavaran toimittajana Pohjoismaista itäiselle Välimerelle. Suomen kunniakonsulina Pireuksessa hän oli 1955–1959. Elämänsä loppuun hänellä oli runsaasti liike- ja ystävyysuhteita Pohjoismaihin, ja omassa maassaan hän oli tunnettu harvinaisen runsaskätisenä mutta dis-

kreettinä filantrooppina. Erilaisten taustanimien avulla hän tuki lukuisia hankkeita, jotka liittyivät tieteeseen, tekniikkaan tai ammatilliseen koulutukseen. Vuonna 1999 hän auttoi mm. Attikan suuren maanjäristyksen uhreja.

Verníkos-Evgenídisin sisarenpoika **Leonídas Dimitriádis-Evgenídis** jatkaa setänsä työtä. Suomalaisten kannalta on kiintoisaa, että kreikkalaisen meriliikenteen vapauduttua kansainväliselle kilpailulle hän on aloittamassa yhteistyötä Silja Linen Aegean Lines -nimisen tytäryhtiön kanssa kooreitillä Pireus–Sifnos.

Ateenan katukuvassa Evgenídisin nimi näkyy Singrú-kadun eteläpäässä (nro 387) olevassa Evgenídisin säätiön rakennuksessa. Ulkopuolella huomio kiinnittyy sen eteläosan laakeaan kupoliin, jonka kätkössä oli ensimmäinen planetaario jo 1966. Siinä kuvia heijastettiin Zeissin optiikalla. Nykyisessä pari vuotta sitten avatussa digitaalisessa planeetaariossa on kupolinmuotoinen valkokangas, pinta-alaltaan 950 m². Ohjelmassa on mm. 40-minuuttinen filmi Kosminen Odysseia, jota sanotaan todelliseksi tähtien sodaksi ja aikamatkaksi uskomattomine näkö- ja äänitehosteineen. Se esittelee astronomian historian Stonehengestä ja Egyptistä aina naapurigalakseihin ja rinnakkaisuniversumeihin. Planetaariossa on monipuolista ohjelmaa myös viikonloppuisin, ja rakennuksessa on hyvin laaja teknisen alan kirjasto.



Konstantínos Kaváfis asui 1907-1933 taustalla näkyvässä talossa. Sharm el Sheikh -kadulla (ent. Lepsius) Aleksandriassa.

MARTTI LEIWO

Barbaarit tulevat tänään

[Tämä artikkeli on kirjoitettu ennen Tuomas Anhavan Kaváfis-käännösten arvosteluja.]

Olin käynyt kerran aikaisemmin Aleksandriassa, 1991. Viivyn siellä silloin neljä tuntia ja päätin, että palaan.

Aleksandria kiehtoi, se oli värikäs ja nuhjuinen mutta ystävällinen. Jo nopea vilkaisu riitti vakuuttamaan, että 1800-luvun ja 1900-luvun alkupuoliskon monikulttuurinen kauppa-kaupunki on jo hävinnyt, mutta vielä on jotakin ainutlaatuista jäljellä. Oikeastaan eniten halusin tutkia kreikkalaisen siirtokunnan jälkiä, käydä Pastroudisin kahvilassa ja entisellä Lepsius-kadulla (vuodesta 1964 nimeltään Sharm el Sheikh), jossa suuri aleksandrialainen runoilija **Konstantínos Kaváfis** asui vuodesta 1907 elämänsä loppuun asti.

Palasin Aleksandriaan joulukuussa 2003 vaimoni kanssa. Vuosi oli merkittävä, sillä silloin vietettiin Kaváfisin suurta juhlavuotta. Hänen syntymästään oli kulunut 140 ja hänen kuolemastaan 70 vuotta (1863–1933); siksi entinen kotitalo oli kunnostettu museoksi yksityisin kreikkalaisin varoin. Sinne oli päästävä heti. Sen sijaan Pastroudis oli pantu

kiinni vain vuotta aikaisemmin: sen ikkunaan voi painaa nenänsä, mutta sisään ei enää päässyt. Hirvittävä menetys!

Lepsius-kadun talo löytyi helposti läheltä Aleksandrian ortodoksista patriarkaattia, varsinkin kun patriarkaatin kirjaston restauroidintia ja digitalisointia johtava kollega **Mika Hakkarainen** oli ensin näyttänyt tien. Porras-käytävä oli remontin jäljiltä pölyinen ja noustuamme portaita asunnolle ihmettelimme, oliko siellä todella jokin museo. Soitimme ovikelloa ja pari työmiestä tuli avamaan. Koska he näyttivät ystävällisiltä, menimme sisään. Sisällä oli kuvia Kaváfisin veljistä ja äidistä Harikliasta, runoilijan tuotantoa, kirjeitä ja vain niukasti huonekaluja. Sänky oli kuitenkin saatu pelastettua kuoleman jälkeen ja sitä me tuijotimme hartaasti. Kävi ilmi, että runoilijan kaikki tärkeimmät kirjeet ja muistiinpanot oli saatu pelastetuksi Kreikkaan Egyptin Nasserin

aikaisista mellakoista. Nyt museoon on palautettu jotakin ja Ateenassa säilytetään koko arkistoa.

Vähän mutta suurta

Kaváfis on suuri runoilija. Häntä ymmärtää helposti, mutta runojen häikäisevä rikkaus ja niiden muodollinen täydellisyys herättävät kateutta ja ihmetystä. Kun Kaváfisin erittäin hidas julkaisutoiminta alkoi vähitellen herättää kulttuuripiirit, alkoi Kreikassa myös kiista hänen runoudestaan. Kreikassa runoilijan teki tunnetuksi kirjailija **Grigórios Ksenópulos** julkaisemalla ylistävän artikkelin hänestä Panathínea-lehdessä 20.11.1903. Ksenópulos kirjoittaa: ”Vaikka tunnemme kaiken kaikkiaan ainoastaan 50 säettä hänen runojaan, ne – riittävät paljastamaan erinomaisen ja ainutlaatuisen runoilijan.” Kaváfis julkaisi siis ensimmäisen yli kymmenen vuoden aktiivisen kirjoittamisen tuloksena 50 riviä. Miten tulosvastuutonta! Runot hän julkaisi ensin eri sanoma- ja aikakauslehdissä ja sitten, hiottuaan niitä vuosia, yksittäiskappaleina, joiden painos oli 50–100. Nämä hän jakoi ystävilleen ja merkittäviksi katsomilleen vaikuttajille. Kaikkiaan runoilija julkaisi itse noin 160 runoa koko elinaikanaan, kaikki aluksi yksittäiskappaleina. Lukumäärä ei ole tarkka, sillä muutaman runon kohdalla on epävarmuutta siitä, hyväksyikö Kaváfis lopullisen muodon vai ei.

Kreikassa aikalaiset joko palvoivat häntä tai raivosivat hänen puutteellisen lyyrisen tyyliinsä ja proosallisen ilmaisunsa edessä. Kreikan merkittävin lyirikko **Kóstis Palamás** totesi useasti, että Kaváfis ei ole runoilija vaan kömpelö tekstimaakari. Kun Kaváfisilta kysyttiin mielipidettä Palamásista, runoilija totesi: ”Hän on hyvä lyyrinen runoilija, mutta



Aleksandrian ortodoksinen patriarkaatti on antanut nimensä kadulle, jolla se sijaitsee.



Kahvila Pastroudis on kiinni.

minä en pidä lyyrisistä runoista.” Hän mainitsi myös suhteestaan riimiin: ”kirjoitan huvikseni *edó...edó* (αἶδω...εἰδῶ ”häpeä...täällä”), *tíhi...tíhi* (τείχη...τόχη ”muurit...kohtalo”), *íthon...íthon* (εἶχον...ἤχον ”minulla oli...ääni”) mutta en välitä tavallisesta riimistä.” Runot ovat rytmisiä, mutta niissä ei ole mittaa. Kaváfis ottaa elementtejä mitallisesta runoudesta ja sekoittaa ne mitattomaan rytmiin, häivyttää jambin vain palatakseen siihen taas äkkiä. Tämä ärsytti suunnattomasti perinteisiä lyirikoita, jotka eivät löytäneet runojen pulssia eivätkä edes tajunneet niiden viimeiseen asti hiottua luonnetta vaan luulivat runoja kömpelöiksi.

Englantilainen herrasmies

Kaváfisin isä oli Thessalonikista kotoisin ja menestynyt tupakka- ja puuvillakauppias, joka asettui Aleksandriaan 1855. Äiti **Haríklia** oli Konstantinopolista ja avioitui **Pétros-Ioánnis Kaváfisin** kanssa ollessaan 14-vuotias. Isän kuollessa vuonna 1870 Konstantínos oli kuusi, nuorin seitsemän henkiin jääneen pojan sarjassa. Vastoin perheen odotuksia isä oli tuhlaannut lähes koko omaisuutensa jo eläessänsä, ja siksi leski Haríklia vei perheensä Liverpooliin, Englantiin, jossa Kaváfisien kauppataloa (Cavafy et co.) hoiti Konstantínosin setä. Englannissa vietetyt vuodet jättivät jälkensä ja monet runoilijan vanhana tavanneet kulttuuripersoonat kiinnittivät huomiota hänen englantilaisen herrasmiehen tyyliinsä. Päiväkirjansa runoilija kirjoitti varttuneeseen ikään saakka englanniksi ja antoi veljelleen **Johnille** (John Cavafy) uskomattoman perusteellisia ohjeita runojensa

kääntämisestä englanniksi. John käänsi useita runoja ja Kaváfis-arkistossa on säilynyt laaja kirjeenvaihto runoilijan ja hänen veljensä välillä. Kirjeet on kirjoitettu englanniksi, ja Kaváfis saattaa kirjoittaa useita sivuja yhden ainoan sanan kääntämisestä ja hyväksyy lopulta vain yhden mahdollisuuden.

Runot ovat ensi lukemalta yksinkertaisia ja kääntäjän saattaa vallata levollinen tunne: selviän tuosta helposti. Toisella lukemalla alkaa niskaa kutittaa ja kolmannella toteaa, että taidan jättää kääntämättä. Kun valitsee yhden lähtökohdan käännökselle, kolme muuta jää ilmaiseematta. Jos vaihtaa toiseen ratkaisuun, jää taas kolme muuta. Loputtomasti. Koetin pari kertaa, mutta vasta viime vuonna, kun olin lukenut Konstantínosin ja Johnin kirjeenvaihtoa ja runoilijan omia muistiinpanoja, voin levollisesti hyväksyä sen, etten pysty. (Ei pystynyt Tuomas Anhavakaan – käännökset ovat latteita.) Se oli valtava helpotus.

Matkoja

Kaváfis ei matkustellut paljon nuoruutensa jälkeen mutta vietti aikanaan railakasta elämää

Pariisissa ja Lontoossa Johnin kanssa. Tämän lisäksi hän asui 1882-1885 Konstantinopolissa äitinsä suvun parissa Aleksandrian talon sytyttyä tuleen levottomuuksissa 1882. Näyttäisi siltä, että ensimmäiset runonsa Kaváfis kirjoitti Konstantinopolissa. Hänen päiväkirjassaan on mainittu runojen nimiä, jotka ovat kreikkaa, turkkia ja englantia. Ensimmäisiä teoksia olivat runot *O beizadés* (= turk. beyzade) *pros tin eroméni tu* ("Nuori ylimys rakkaalleen") ja *Diúnya güzeli* ("Kaunis maailma") sekä proosamuotoiset *Masks*, *Romaic folk-lore of enchanted animals*, *Persian manners* ja *Misplaced tenderness*. Niitä ei julkaistu lukuun ottamatta viimeistä, joka julkaistiin kreikaksi mukaelmana vuonna 1886.

Ateenassa

Kun Kaváfis lähti ensimmäisen kerran käymään Ateenassa vuonna 1901, hän oli jo saanut julkaistua lehdissä sen verran tekstejään, että siellä hänet tunnettiin pienessä piirissä. Hän lähti matkaan veljensä **Aléksandrosin** kanssa ja matkalla jouduttiin

ΤΕΙΧΗ	MY WALLS
Χωρίς περισκεψίν, χωρίς λύπην, χωρίς αιδώ μεγάλα κ' ύψηλά τριγύρω μου έκτισαν τείχη. Και τώρα κάθμαι και άπελπίζομαι έδω. Με τρώγει την καρδίαν και τον νοτον αυτή ή τύχη, δίδει πράγματα πολλά έξω να κάμω εγών. “Α, όταν έκτισαν τα τείχη πώς να μη προσέξω! ‘Αλλά δέν ήκουσα ποτέ πρότον κτιστών ή ήχον. ‘Ανεπαίσθητος μ’ έκλεισαν από τον κόσμον έξω. Κ. Κ.	TRANSLATION No thoughtfulness, no sympathy, no shame had they [who were they?] who around me came building huge walls. And hopeless here sit I. It harrows heart and brain this evil fate; - outside I have so many things that wait. But walls were built and heedless I stood by! And yet I never heard the noise, the cry of builders at their work:- when were they there?- (Out of the world they shut me unaware. J.C.C.

Kaváfisin runon TEIΧH “Muurit” alkuperäinen kappale vuodelta 1897. Enlantilainen käännös on hänen veljensä Johnin.

Γιάννης Πάνου,
 Κ. Κ. Κ. Κ.
 Κ. Κ. Κ. Κ.
 Κ. Κ. Κ. Κ.
 Κ. Κ. Κ. Κ.

Kostas Maléasin muotokuva Kaváfisista vuodelta 1923.

20. kesäkuuta: ”Eilen klo 16 menin etsimään Fálironin postia. Se on hyvin pieni rakennus kadulla, joka johtaa Thrasivúlu Zaími -kadulle. Jätin Johnille kirjoittamani kirjeen virkailijalle, joka oli hyvin ”auttavainen” mutta ei tyviltään arvokas...”

24. kesäkuuta: ”Menin eilen aamulla Aléksandrosin kanssa Ateenaan. Otimme raitiovaunun Omónia – Ippokrátus, ajoimme pääte pysäkillle Ippokrátus-kadulle ja palasimme takaisin. Teimme myöhemmin saman linjalla Omónia – Ampelokípon.”

2. heinäkuuta: ”Tänään aamulla menin kaupunkiin. Ensiksi Zavorítisin sokerileipomoon ja sitten Panathína-lehden toimitukseen. Tapasin päätoimittaja Kímon Mihailídisin erään runoni merkeissä, jonka ajattelin hänen voivan julkaista. [Runo, joka julkaistiin lehdessä 31.8.1901, on *Che fece...il gran rifiuto* (M.L.).] Siellä oli myös kirjailija Ksenópulos. Esittäydyin. Erittäin miellyttävä ihminen. Hän sanoi minulle ihailevansa runojani ja minäkin sanoin hänelle, että ihailen hänen kertomuksiaan. Ja rehellisesti sanoen

ihailenkin niitä. Vietin noin tunnin Mihailidisin ja Ksenópulosin seurassa keskustellen pääasiassa kirjallisuudesta.”

Viimeinen matka

Toinen matka Ateenaan tapahtui elokuussa 1903, mutta runoilija palasi pian Aleksandriaan. Marraskuussa vuonna 1904 hän julkaisi kahdeksansivuisena lehdykkänä runonsa *Periménontas tus varvárus* (Περιμένοντας τους βαρβάρους ”Barbaareja odotellessa”). En tiedä, miksi otin juuri tämän runon esille. Ehkä siinä näkyy jo muutos runoilijassa. Elämä on ikävää, samaa toistavaa, byrokraattista, siinä ei ole luovaa voimaa eikä älyn säihkettä, sen voi muuttaa vain barbaarien saapuminen. Ja kun barbaarit eivät tulekaan, mikään ei enää muutu.

Kaváfisin runot ovat usein sarkastisia ja ironisia, joskus kyynisiä, mutta joskus myös lämpimiä ja rakkauden täyttämiä. Hän luki paljon Plutarkhosta ja osasi siteerata tätä ulkomuistista. Monet aiheet ovat suoraan tältä, jopa ikään kuin pieniä mutta täydellisiä reunahuomioita. Olisi kuitenkin banaalia typistää aiheet näin, runoissa on lopulta kaikki, mitä elämään ja kuolemaan voi liittää.

Vuoden 1903 jälkeen Kaváfis ei enää matkustellut yli 30 vuoteen, mutta hänen maineensa kasvoi vähitellen möhkälemäiseksi etenkin Englannissa, Italiassa ja Ranskassa, ja hänen hymyilemätön hahmonsäily tuli tutuksi lukemattomista pilapiirroksista ja valokuvista. Kirjailija oli viimeisenä elinvuotenaan menettänyt äänensä ja kommunikoi ystäviensä kanssa lappusin. Niitä näimme Aleksandrian

kodissa ja varsinkin Ateenassa olleessa hienossa näyttelyssä. Käsiala oli käynyt vaikeaksi lukea, mutta ajatus oli kirkas. Kun keuhkosityö paheni, Kaváfis siirtyi Ateenaan hoidettavaksi. Sairaalassa vierailivat ajan eurooppalaiset kulttuuripersonat yksi toisensa jälkeen ja kävivät keskusteluja äänettömän runoilijan kanssa. Kun hänen tilansa huononi, hänet siirrettiin takaisin Aleksandriaan kotiinsa, jossa hän makasi nyt kotimuseossa olevassa sängyssään tai istui nojatuolissa ja työskenteli viimeisen runonsa *Is ta perihora tis Antiohías* (Εἰς τὰ περίχωρα τῆς Ἀντιοχείας ”Antiokian laitamalla”) parissa. Huhtikuun alussa hänet siirrettiin viereiseen kreikkalaiseen sairaalaan. Kun ystävät toivat hänen matkalaukkunsa, hän puhkesi kyyneliin ja kirjoitti lapulle: ”Ostin tuon laukun 30 vuotta sitten, kun olin menossa Kairoon huvittelemaan. Silloin olin terve, nuori enkä ruma.” Kaváfis kuoli syntymäpäivänään 29.4.1933 klo 2 yöllä. Kuoleman hetkellä hänen luonaan oli useita eurooppalaisia merkkihenkilöitä. Kaváfisin vaikutus myöhempään eurooppalaiseen runouteen ja etenkin futurismiin on massiivinen. Englannissa, Italiassa ja Ranskassa hänen runojaan käännettiin jo hänen elinaikanaan ja niiden vaikutusta ei voi yliarvioida.

Hautakirjoitus Aleksandrian kreikkalaisella hautausmaalla on koruton, mutta uljas. Siinä mainitaan sama ammatti kuin hänen viimeisessä passissaan, se oikea:

KONSTANTINOS P. KAVAFIS,
RUNOILIJAA, KUOLI ALEKSANDRIASSA
29. HUHTIKUUTA 1933.



Konstantínos Kaváfis ja kolme ikäkautta. Näyttely Ateenassa 2004.

Katson maalaismaisemaa

Vergilius: Paimenlauluja. Suomentaneet

ja selitysosuudella varustaneet

Laura Lahdensuu ja Ari Saastamoinen

Tammi 2004.



Syksyllä 2004 ilmestyi kustannusosakeyhtiö Tammen jo kahdeksanteen osaansa ehtineessä Olympos-sarjassa **Vergiliuksen Paimenlauluja**, jonka ovat suomentaneet ja selitysosuudella varustaneet **Laura Lahdensuu** ja **Ari Saastamoinen**. Sama teos on ilmestynyt aiemmin suomeksi myös **Robert Mellinin** (*Virgilion Bucolica kouluin tarpeeksi*, 1866) ja **Teivas Oksalan** kääntämänä (*Bucolica. Paimenrunoja*, 2002).

Tässä kirja-arvostelussa on turha käydä esittelemään Vergiliusta tai hänen teoksiaan *Bucolica*, *Georgica* ja *Aeneis*, joista kaikista on kirjoitettu valtavasti ja yhä jatkuvasti kirjoitetaan lisää. Myös molemmissa 2000-luvun suomennoksissa on sekä kirjailija että hänen tuotantonsa esitelty kyllin laajasti. Sen sijaan itse runoja ja niiden käännöksiä on toki paikallaan pohtia.

Melkein kaikissa runoteoksissa on joku-
nen hyvä runo, mutta missään teoksessa tai
kokoelmassa eivät kaikki runot ole hyviä.
Hyvä runo jää kuitenkin lukijan mieleen
soimaan ja tuottaa siellä lukijalleen sellaista
nautintoa, että jo pelkästään sen takia on
kannattanut lukea läpi koko teos. *Paimen-*
lauluissa tällainen mieleen soimaan jäävä runo
on ensimmäinen laulu ja varsinkin sen loppu
(säkeet 90-94): *Sinä kuitenkin voisit levähtää*
luonani tänä yönä, / vihreällä lehtivuoteella.
On meillä kypsiä hedelmiä, / on pehmeitä
kastanjoita ja tuoretta juustoa riittämiin. / Jo
nousee etäisten maatiilojen uuneista savu, / ja
varjot korkeilta vuorilta venyy. Toinen kaunis
(ja mieleen jäävä) kohta on yhdeksännessä
laulussa (säkeet 46-50): *Tule tänne Galatea!*
Miksi aalloissa kisailla? / Täällä on purp-
purakevät, täällä maa pursuaa / kirjavia
kukkuja virtojen portailta, täällä hopeapoppeli
/ varjostaa luolaa ja lehtimajat kietoo notkea
viiniköynnös. / Tule tänne, jätä pauhaavat
tyrskyt pieksemään rantaa...

Edellä suluissa olevat säkeiden numerot
viittaavat Lahdensuun ja Saastamoisen
käännöksen säkeiden numerointiin. *Paimen-*
runojen tekijät ovat jostain syystä muuttaneet
Vergiliuksen säejakoa. Esimerkiksi Ver-
giliuksen ensimmäinen laulu on 83 säkeen
mittainen mutta Lahdensuun ja Saastamoisen
käännöksessä se on 94 säettä pitkä ja yhdeksäs
laulu taas puolestaan on venynyt alkutekstin
67 säkeestä 74 säkeeseen. Alkuperäisen
teoksen säkeiden numerointi on jätetty
näkyviin sivun ylälaitaan. Säejaon muutta-
minen on omituinen ratkaisu, eikä sitä ole
selitetty missään kohdassa kirjaa – ei alku- eikä
jälkisanoissa.

Mellinin vanha suomennos on suora
proosakäännös ja Teivas Oksalan käännös on
sidottu mittaan. Lahdensuu ja Saastamoinen
ovat omien sanojensa mukaan yrittäneet
kulkea keskietä.

Otetaanpa vertailun vuoksi esiin aiemmat
suomennokset edellä mainituista ensimmäisen
ja yhdeksännnen laulun säkeistä. Mellin (I laulu,
säkeet 79-83): *Kuitenki taidat tämän yön*
levätä täällä kanssani vereksellä lehti-
vuoteella. Minulla on lienteitä hedelmiä,
pehmeitä kastaneita ja kyllältä juustoa. Ja jo
nousee savu tuolla kaukana maakartanoitten
katoilta, ja varjot kaatuvat pitempinä korkeilta
vuorilta. Oksala (I laulu, säkeet 79-83):
Voisithan tämän yön näin viettää luonani,
päällä / lehvien vihreiden: hedelmät ovat
kypsinä meillä, / pehmeät kastanjat, puris-
tettua juustoa paljon. / Kaukana korkeuteen
kohoaa katonharjojen sauhut, / varjot suure-
nevat taas heittyen vuorien päältä. Mellin (IX
laulu, säkeet 39-43): *Tule tänne, Galatea! Sillä*
mikä ilo on sinulla laineissa? Täällä on kevat
purppuran loistossa; täällä maa purkaa
monenkarvaisia kukkia jokivarsille; täällä
vaalahtava poppeli riippuu luolan yli, ja
notkiat viiniköynnökset palmikoituvat lehti-

majoiksi. Tule tänne. Anna hurjain aaltoin telmiä rantoja vasten. Oksala (IX laulu, säkeet 39-43): Saavu jo, oi Galateia: on turhaa aaltojen leikki. / Purppuranhohtava on kevät täällä, ja kukkia kasvaa / virtojen varret kirjavanaan, ikippoppi ylle / luolan kaareutuu, luo varjoa rentona viini. / Tänne jo saavu ja suo meren aaltojen murtua rantaan.

Jo näistä otteista näkee, että Mellinin suomennos on vanhanaikainen, eikä se saisi kovin korkeaa arvosanaa nykyisiltä äidinkielenopettajilta. Mitä muutenvat lienteät hedelmät (kysyy kaupunkilaislukija)? Oksalan suomennos taas on mittaan pakottamisesta johtuen paikoitellen väkinäinen ja joskus säejaako tuntuu oudolta (vrt. I laulu säkeen 79 lopussa on *päällä*). Tosin Oksala kyllä selittää perusteellisesti käännöksessään noudattamansa periaatteet: mitkä ovat pitkiä ja mitkä lyhyitä tavuja, millaiset sanakatkot hän hyväksyy ja millaisia hän ei hyväksy suomen kielessä. Oikeastaan kaikissa suomennoksissa (Mellin, Oksala ja Lahdensuu & Saastamoinen) on välillä hieman hengettämiä, virkamiesmäisiä jaksoja. Runouden kääntäminen on vaikeaa – ehkäpä myös kääntäjän pitäisi olla runoilija. Allekirjoittanut myöntää avoimesti itsekin olevansa virkamieskääntäjä (joka toivoisi olevansa runoilijakääntäjä). Kaikista ei ole **Mannisiksi** tai **Saarikoskiksi**, mutta toisaalta heilläkin on molemmilla myös vähemmän loistokkaita käännöksiä. Kukaan ei pysty kääntämään jokaista säettä loistavasti. On makuasia, mistä käännöksestä pitää ja mistä ei. Ratkaisu jää aina lukijalle, ja sen vuoksi on pelkästään hyvä asia, jos samasta tekstistä on ilmestynyt monta suomennosta.

Paimenlaulujen alku- ja jälkisanat ovat sopivan pitkät ja (edellä esitettyä säejaakokysymystä lukuun ottamatta) riittävän perusteelliset. On myös erittäin hyvä ja toimiva ratkaisu, että jokaista laulua edeltää lyhyt erillinen esittely. Ari Saastamoisen laatima selittävä hakemisto on riittävän perusteellinen, mutta sinne on valitettavasti eksynyt mukaan muutama virhe. **Akhilleus** ei suinkaan kuollut taistelussa **Penthesileiaa** vastaan (kuten hakemiston sivulla 112 väitetään), vaan hän itse surmasi Penthesileian ja rakastui samalla tähän. **Thersites** pilkkasi Akhilleusta tämän vuoksi, jolloin julmistunut Akhilleus surmasi myös Thersiteen. **Khairémon**-niminen tragediakirjailija kirjoitti 400-luvulla eKr. tästä Troijan sodan episodista näytelmän nimeltä *Akhilleus Thersitoktonos* (*Akhilleus*

Thersiteentappaja). Näytelmä ei ole säilynyt jälkipolville. **Amfion** (kr. Ἀμφίων) ei ole **Zoiluksen** (kuten hakemiston sivulla 113 lukee), vaan **Zethoksen** (kr. Ζήθος) kaksoisveli. Heidän äitinsä **Antiope**, johon Zeus oli yhtynyt, hylkäsi kaksospojat näiden syntymän jälkeen, ja eräs paimen kasvatti heidät. Myöhemmin, kun pojat olivat aikuisia, he pelastivat äitinsä kuningas **Lykoksen** ja tämän vaimon **Dirken** vankeudesta. Sitten pojat rakensivat Theban muurit ja Amfion nai **Nioben** sekä Zethos **Theben**. Näistä tapahtumista meille kertovat mm. **Hyginus** (*Fab.* 7-9) ja **Apollodoros** (*Bibl.* 3.5.5-6). Hyginuksen mukaan Zetos (Hyginus kirjoittaa nimen latinaksi joko Zetos tai Zetus) sai nimensä siitä, että Antiope etsi paikkaa, jossa synnyttää (kr. ζῆτειν τόπον) ja Amfion puolestaan sai nimensä siitä, että Antiope synnytti pojat tien lähettyvillä (kr. ἀμφὶ ὁδόν). **Euripides** kirjoitti samoista tapahtumista näytelmän nimeltä *Antiope*. Näytelmästä on säilynyt jälkipolville noin 200 säettä yhdessä pitkässä papyruksessa ja erinäisinä fragmentteina.

Jokainen kirja on myös esine ja jokaisella esineellä on ulkomuoto ja kolme ulottuvuutta. Olympos-sarjan kirjat ovat kauniita esineitä, jotka ovat sopivan kokoisia pitää kädessä. Myös *Paimenlauluja* on kaunis kirja. Tietenkin sisältö on kirjassa kansia tärkeämpi, mutta joskus kaunis kirjan kansi voi houkutella (tulevan lukijan) tarttumaan (hänelle) ennalta tuntemattomaan kirjaan. Jokainen uusi lukija taas puolestaan on kirjailijalle (tai kääntäjälle) pieni voitto.

Kun lukee *Paimenlauluja*, tulee väkisin kysyneeksi itseltään, mikä on *Paimenlaulujen* paikka nykyisessä EU-Suomessa. Samalla alkaa mielessä soida Petri & Pettersson Brassin laulu *Maalaismaisemaa* vuodelta 1971 (jonka sanat ovat **Jukka Virtasen** käsialaa): *Katson maalaismaisemaa ja ymmärrän, kuinka onnellinen voikaan olla hän, joka täällä vain saa aina asustaa-aa-aa. Maalaismaisemaa en saata unohtaa.* Voi olla, että joku turhaan emäntää maatilalleen kaipaava vanhapoika saattaisi hyvinkin kokea *Maalaismaisemaa*-laulun sanat pilkaksi – ja tuskinpa ne naurattaisivat kovasti sitä pienen kyläkaupan kauppiastakaan, joka sulkee kannattamattoman kauppansa oven lopullisesti. Taitaa olla niin, että *Maalaismaisemaa*-laulu viehättää **Tarja Halosen** hallitsemassa Suomessa sittenkin enemmän kaupunkilaisia kuin

maalaisia. Tilanne oli varmasti samankaltainen myös **Octavianus-Augustuksen** hallitsemassa Rooman valtakunnassa – Vergiliuksen *Paimenlauluja* lukivat kaupunkilaiset. Mutta kuka kaupunkilainenkaan enää yleensä lukee runoja (kirjallisuuden opiskelijoita, kirjailijoita ja kriitikoita lukuun ottamatta)? Helikonin lukijoille, ja toivottavasti monelle muullekin suomalaiselle, nimi Vergilius on sentään varmasti tuttu, mutta siitä huolimatta hänenkin on aina uudestaan voitettava itselleen uudet lukijat. Kampailu lukijoiden sieluista on kovaa.

Onnea ja (myynti)menestystä! Sitä toivon vilpittömästi kaikille antiikin kirjallisuuden

käännöksille (kirjailijasta, kääntäjästä ja kustantajasta riippumatta) tässä salarakkaiden kyllästävässä (media)maailmassa, jossa kirjan kansien väliin painetaan esimerkiksi kielletyistä aineista kärehtäneen hiihtäjän testamentti tai vaikkapa naispuolisten alaistensa kypälöinnin vuoksi potkut saaneen valtion monopoliyhtiön pääjohtajan vaimon tilitys.

Mutta alkäämme välittäkö siitä, hyvät herrat Vergilius, **Tityros**, **Meliboios** ja muut, vaan istahtakaamme tähän. Meillä on sentään vielä jäljellä hyvää viiniä ja erinomaista kirjallisuutta. Ilta laskee jo mailleen ja laaksot verhoutuivat pakokaasujen paksuun savuun.

TUA KORHONEN

LAINEHTIVA MALJA **ANTIIKIN RUNOJA VIINISTÄ**

**Valikoineet, suomentaneet
ja selityksin varustaneet**
Arto Kivimäki ja Sampo Vesterinen.
Teos 2004.



”Nej, fyld ikke mit glas, vin uden muserne er en vederstyggelighed for et civiliseret menneske.”

Karen Blixen: *Anna, en ufuldendt fortælling*

Karen Blixenin kesken jääneessä tarinassa monsieur **Dombasle**, pariisilainen tanssimestari on menettänyt uskonsa elämään eli uskon tanssitaiteeseen. Hän lähtee viimeiselle, epätoivoiselle matkalleen etsimään italialaisesta pantomiimista elämälleen mieltä ja merkitystä. Runottaret ovat kuitenkin kuolleet, **Terpsikhore** heistä ensimmäisenä. Masennuksissaan monsieur ei halua juoda edes hienoa italialaista viiniä, koska ”viini ilman runottaria ei maistu sivistyneelle ihmiselle”. Balettimestarin sanat ilmentävät omalta osaltaan antiikin käsitystä viininjuonnista, antiikin symposionin, yhdessä-

juopottelun periaatetta: Viinin kohottava vaikutus voimistuu mutta myös jalostuu muusisiin taitoihin yhdistettynä. Humaltuminen vaatii tietyt rituaalit, runottaret seurakseen, jotta viinin jumala tulisi siunaavana ihmiseen.

Arto Kivimäen ja **Sampo Vesterisen** suomennovalikoima *Lainehtiva malja* sisältää yli sata antiikin runoa viinistä. Niistä kreikkalaisia, Vesterisen suomennoksia, on hieman enemmän, vaikka roomalaisten runojen, jotka ovat puolestaan Kivimäen tulkintoja, säemäärä ylittää huomattavasti kreikkalaiset runot. Lisäksi *Lainehtivassa maljassa* on pitkäkö essee ”Viini antiikissa” ja suppea selitysosa. Kivimäki ja Vesterinen ovat tehneet aiemminkin yhteistyötä, jonka saumattomuudesta kertoo jo se, että sekä kommentaari että essee ovat ilman tekijämerkintää. *Lainehtivan maljan*

voikin nähdä samojen tekijöiden *Rakkaus ei koskaan lepää*. Antiikin runoja rakkaudesta -teoksen (2001) sisarteoksena. Jopa niin, että teokset sisältävät joitakin samoja runoja (*Anakreon* 75 ja *Martialis* 1.71) ja runoilijaesittelyt ovat väliin lähes sanasta sanaan identtiset.

Suomennosperiaatteet ovat luettavissa aiemmasta teoksesta. Antiikin rakkausrunojen valikoiman esipuheessa kääntäjät todistavat halunneensa suomentaa kokonaisia runoja ja siksi esimerkiksi draamarunoilijat ovat jääneet pois. Pyrkimys tehdä toimivia runoja karsii erisnimiä ja viittauksia vähemmän tunnettuihin mytologioihin, jotka nykylukijalle olisivat työläitä selitettäviä. Vapaaseen mittaan käännetään ”rivijaon kustannuksella”, mikä tarkoittaa käytännössä myös sitä, että klassisella kielellä kirjoitettu erittäin tiivis, mittaan pakattu runo suomentuu pidemmäksi, vapaamittaiseksi runoksi. Esimerkiksi *Lainehtivassa maljassa* **Horatiuksen** 16-säkeinen oodi, joka on omistettu **Quintilius Varukselle** (od. 1.18) ja noudattaa ns. viidettä Asklepiadeen mittaa, on suomeksi saatettuna kasvanut 32-säkeiseksi.

Lainehtiva malja on tietoisemmin suunnattu suurelle yleisölle kuin *Rakkaus ei koskaan lepää* – yleisölle, jolle keskeisetkin antiikin kirjailijat saattavat olla tuntemattomia; mainittaessa auktori ensimmäistä kertaa ei puhuta **Platonista**, vaan filosofi Platonista. Teoksesta kuitenkin puuttuu henkilöhakemisto, mikä helpottaisi teoksen eilineaarista lukemista. Esimerkiksi **Athenaioksen** teoksesta *Deipnosofistai* on *Lainehtivaan maljaan* suomennotettu eräs Ksenofanesitaatti, jolloin lähdeviitteenä on vain teoksen nimi eikä runoilijahakemistossa ole viitettä sen enempää runoon, lähteeseen kuin editioonkaan. Viini antiikissa -esseessä siteerataan **Theopompostia**, jonka yhteydessä lähdeviitteenä on maallikolle arvoituksellinen ”*Ath. 12.517d-e*”. *Deipnosofistai* kuitenkin mainitaan esseessä sivulla 161 ja Athenaios edelleen sivulla 186. Tekijöille tuttu antiikin auktori – ja sinänsä juuri antiikin viinikulttuuria esittelevässä teoksessa enemmänkin huomiota ansainnut laaja teos – jää suomalaiselle yleisölle lähes tuntemattomaksi.

Lisäksi *Lainehtivasta maljasta* puuttuu *Rakkaus ei koskaan lepää* -valikoiman sisällysluettelon kaltaiset viittaukset kunkin runoilijan tässä teoksessa suomennotettuihin runoihin. Kreikkalaisista runoilijoista valikoimaan on käännetty **Alkaiosta**, **Ana-**

kreonia ja **Anakreonin** nimiin pantuja runoja, **Arkhilokhosta**, **Simonidesta** ja **Kallimakhosta** sekä *Kreikkalaisen antologian* runoilijoita. Välittömästi ei selviä, mitä heidän runojaan on teokseen suomennotettu. Sisällysluettelossa on vain joko runojen ensi säkeet tai otsikot – joillekin runoilijoille on myös ripustettu tulkintaa helpottavia, omatekoisia otsikoita. Esimerkiksi Horatiuksen edellä mainitun oodin 1.18 otsikkona on ”**Bacchus** paljastaa salaisuudet” (runo mainitaan sisällysluettelossa kahteen kertaan: sen loppuosa otsikolla ”*Oi Bacchus loistokas*”). Mainittakoon tässä, että Horatiukselta on teokseen tulkittu kahdeksan oodia: 1.9, 1.11, 1.18, 2.3, 2.11, 2.14, 3.21, 3.25 sekä oodista 1.4 säkeet 13–20.

Kun *Rakkaus ei koskaan lepää* -valikoimassa runot on järjestetty kronologisesti siten, että ensin ovat kreikkalaiset, sitten roomalaiset runot, ja saman runoilijan runot kootusti peräkkäin, on *Lainehtivassa maljassa* päädytty ”kuuteen kimppuun antologian kokoamisen perinteitä noudattaen”, kuten tekijät esipuheessa toteavat. Kreikkalaiset ja roomalaiset runot ovat *Lainehtivassa maljassa* siten vieri vieressä, temaattisesti järjestettyinä – poikkeuksena **Martialis**-sikermät. Runot seisovat melkein omalla painollaan, ilman kuuluisien nimien tukea: runoilijan nimi ja teos ovat vasta runon lopussa pienellä painettuna. Editiot mainitaan runoilija- tai antologiahakemistossa, jos mainitaan, esimerkiksi *Kreikkalaisen antologian* editiota en ole teoksesta vielä löytänyt.

Kreikkalaisesta antologiasta on suomennotettu joitakin Pentti Saarikosken *Jalkapolkuun* tai muualle kääntämiä runoja (kuten *AP VII.32*, *XI.23*, *34*, *39*, *49*) – myös *Jalkapolun* nimiruno. Filologien huvi vertailla eri käännöksiä vaikeutuu *Lainehtivan maljan* ja *Jalkapolun* puutteellisten hakemistojen vuoksi. Onneksi asiaan on tulossa parannus: parhaillaan on tekeillä turkulais-helsinkiläisin voimin uusi antiikin kirjallisuuden suomennosten bibliografia, johon ilmeisesti pyritään etsimään kaikki vaikeastikin saatavissa olevat suomennotokset ja jossa toivottavasti eritellään myös kaikki *Kreikkalaisen antologian* tähän mennessä suomennotetut runot.

Erittäin tervetulleena pidän *Lainehtivan maljan* yritystä kääntää kalevalamittaan **Floruksen** runo keisari **Hadrianukselle** ja Hadrianuksen vastausruno (s. 66–67). Tälle kokeilulle toivoisi jatkoa, varsinkaan kun

kalevalamitan nykyisen suosion myötä ei helppolukuisista opaskirjoista kalevalamitan saloihin ole puutetta. Salojahan ne ovat: emme osaa suomalaista mittaamme luonnostaan, korvakuulolta, mikä näkyy näissäkin suomenoksissa. Nelisäikeisissä runoissa on molemmissa vain yksi puhdas kalevalamittainen säe ja metriikka ontuu myös pääsääntöjen tasolla (kuten pitkä alkutavu runojalan laskussa).

"Viini antiikissa" -essee sisältää alaotsikot "**Dionysoksen** saapuminen", "Kreikkalainen symposion", "Roomalainen convivium", "Antiikin viinilaadusta ja viininvalmistuksesta" ja "Viini ja terveys". Varsinkin toiseksi viimeinen luku on enologiaan perehtymättömälle informatiivista luettavaa – vaikka käyttäisinkin Euroopan suurimmasta yksityisomistuksessa olevasta, Khalkidiken niemimaalla sijaitsevasta viinitilasta muotoa Karras enkä Carras, samoin kuin kirjoitan kreikkalaisen etunimen Konstantin K:lla enkä C:llä. Viinijumalan Bakkhos/Bacchus-nimi tulee esseessä selitetyksi useaan kertaan ja joka kerta hieman epätydyttävästi (s. 151, 154, 175). Suuren kokonaisuuden hallitseminen jättää väliin jälkeensä lapsuksia: **Semele** ei ollut yksi **Pentheuksen** tyttäristä, vaan **Pentheuksen** täti.

"Viini antiikissa" -essee sisältää myös käännöksiä, kuten pari **Martialiksen** "lahjarunoa" suomennosvalikoiman **Martialisikermien** lisäksi. **Homeroksen** maailman viinikulttuuri tulee esiin esseen **Homeroksen** katkelmissa. Muutamat homeerisista ja orfillaaisista hymneistä on osoitettu **Dionysokselle** ja komedioissa on puolestaan mainioita humaltumiskuvauksia. Eräitä hauskimpia humaloita antiikin Kreikan kirjallisuudessa ovat Euripideen **Kyklooppisatyyrinäytelmässä: Seilenoksen** haltioitunut juopumus pitkän kuivan kauden jälkeen ja **Polyfemoksen** ensikänni. Etsiessään merirosvojen ryöstämää Dionysosta on Seilenos satyyriseuralaisineen haaksirikkoutunut kyklooppien saarelle, mikä viinijumalan seurueelle on erityisen onneton kohtalo, koska epäkultivoituneet kykloopit eivät tunne edes viininviljelyä. **Odysseus** saapuu viiniruukkuineen pelastajana: hän juottaa ensin Seilenoksen, sitten Polyfemoksen. Raittiina Polyfemos on ollut äksy, epäluuloinen ja mauton: hän kerskuu tuntevansa vain kaksi jumalaa, rikkauden ja oman vatsansa. Niitä hän palvoo eli kahmii yhä lisää mammonaa ja mässäilee ruoalla. Vasta kun Polyfemos juopuu

viinistä, hän lennähtää ensi kertaa hengen korkeuksiin visioimaan taivaan sekoittumista maahan, näkemään **Zeuksen** istumassa valtaistuimellaan ja kaikkien jumalien "pyhän kunnian". Päähtynyt kyklooppi haluaa syleillä koko maailmaa ja sen ihania olentoja, kuten paksua Seilenosta. **Odysseus** itse pysyttelee selvänä ja järkeilevänä johtajana ja käyttää sitten humalaisen avuttomuutta hyväkseen, puhkaisee juopuneen ainoan silmän tämän pimeässä luolassa. Viini tekee karkeasta yksisilmästä inhimillisen ja kultivoidumman, raittius taas maailmanmatkaajasta petteliään vammauttajan.

* * *

Kaikki edellä kirjoittamani kritiikki *Lainehitivasta maljasta* on pikkuseikkoja, epäolennaisia akribieia sen rinnalla, mikä suomennoksessa on asetettu tärkeimmäksi tavoitteeksi: suomennokset ovat toimivia, jopa Horatius avautuu aivan uudella tavalla myös sellaiselle lukijalle, jolle tämä "Epikuroksen oma porsas" on aina ollut runoilija ja epikuroslainen vain lainausmerkeissä. Kun Kivimäki kääntää Horatiuksen kolmatta oodia otsikolla "Bacchuksen inspiraatio", inspiroidun ensi kertaa myös Horatiuksesta, aistin ihanan vaaran, dulce periculum: "Mihin, Bacchus, minua kiidätät / sinua täynnä? / Mihin metsiin, mihin syvänteisiin minut johtaa / uusi mieli? ... Ihanan vaarallista on, / oi Bacchus, / sinua seurata / ohimoilla vihreä viiniseppele." Seuraavaan *Antiikin kirjallisuus ja sen perintö* -teoksen painokseen voisi tästä teoksesta, kuten myös samojen tekijöiden antiikin rakkausrunojen valikoimasta, valita hyviä suomennoksia antiikin runoudesta.

Kirjallisuus

Antiikin runoutta ja draamaa. Pentti Saarikosken suomennoksia. Toimittanut ja jälkisanat kirjoittanut H.K. Riikonen. Otava, Helsinki 2002.

Blixen, Karen, *Kongesønnerne od andre efterladte fortællinger*. Gyldendal, Nørhaven 1975.

Jalkapolku. Runoja kreikkalaisesta antologiasta. Suomentanut Pentti Saarikoski. Otava, Helsinki 1977.

Kaimio, Maarit & Oksala, Teivas & Riikonen, H.K., *Antiikin kirjallisuus ja sen perintö*. Yliopistopaino, Helsinki 1999.

Rakkaus ei koskaan lepää. Antiikin runoja rakkaudesta. Suomentaneet ja toimittaneet Arto Kivimäki ja Sampo Vesterinen. Tammi, Helsinki 2001.

Olympian kentällä on tungosta

Sami Koski, Mika Rissanen, Juha Tahvanainen:
Antiikin urheilu Olympian kentiltä Rooman
areenoille.

Atena Kustannus Oy 2004.

Antiikin urheilu on jaettu seuraaviin kappaleisiin: "Urheilu osana yhteiskuntaa", "Lajit", "Urheilutapahtumat" ja "Antiikista nykyaikaan". Kappalejaon mukaisia aiheita käsitellään tällaisen kattavaan yleisesitykseen pyrkivän kirjan tarpeisiin nähden kyllin laajasti. Kappalejakoon on mahdutettu mukaan myös hauska tieteellinen vitsi: luvun "lajit" ensimmäinen alaotsikko on "lajien synty".

Kirjassa on mukana myös (joko tekijöiden itsensä tai jonkun muun suomentamia) otteita antiikin kirjailijoiden teksteistä. Antiikin kirjallisuudesta kiinnostuneen lukijan mielestä olisi ollut suotavaa, että kirjan tekijät olisivat maininneet lainaamansa tekstinkohdat tarkasti (esimerkiksi erillisessä laatikossa kirjan sivulla 26 on suomennos *Pausaniaan* kohdasta 5.6.8). Kirjassa mainitaan kuitenkin vain lainatun tekstiotteen kirjailija (tyyliin *Pausanias, Plutarkhos, Pindaros* jne.).

Kuvitus on runsas ja ansiokas. Myös taitto on onnistunut ja sinne tänne sijoitetut erilliset tekstilaatikat toimivat hyvin. Kaiken kaikkiaan *Antiikin urheilu* on onnistunut teos. Sitä on mukava selailla ja pitää sylissä yksinäisenä iltana.

Antiikin urheilu voitti vuoden 2004 Tieto-Finlandia -palkinnon, kuten kaikki Helikonin lukijat varmasti hyvin tietävätkin. Myös moni ulkomaalainen antiikintutkija oli osannut laskea yhteen yhtälön Ateena + olympialaiset, sillä olympia-vuonna 2004 ilmestyivät ainakin seuraavat antiikin urheilua ja olympialaisia käsittelevät teokset: Decker, Wolfgang & Thuillier, Jean-Paul: *Le sport dans l'antiquité. Égypte, Grèce, Rome*. Picard, Paris 2004. ISBN 2-708405-96-9. 264 s. EUR 45,00.

Golden, Mark: *Sport in the Ancient World from A to Z*. Routledge, London and New York 2004. ISBN 0-415-24881-7. xxiv + 184 s. GBP 45,00.

Günther, Rosmarie: *Olympia. Kult und Spiele in der Antike*. Primus, Darmstadt 2004. ISBN 3-89678-251-7. 176 s. EUR 19,90.

Kruse, Britta: *Die Chronik der Olympischen Spiele: von der Antike bis zur Gegenwart*. Chronik-Verlag, München 2004. ISBN 3-577-14632-X. 372 s.

Miller, Stephen G.: *Ancient Greek Athletics*. Yale University Press, New Haven 2004. SBN 0-300-10083-3. 288 s. USD 35,00.

Siebler, Michael: *Olympia. Ort der Spiele, Ort der Götter*. Klett-Cotta, Stuttgart 2004. ISBN 3-608-96006-6. XII, 266 s. EUR 25,00.

Sinn, Ulrich: *Das antike Olympia. Götter, Spiel und Kunst*. Beck, München 2004. ISBN 3-406-50247-4. 276 s. EUR 29,90.

Stolpe, Staffan: *Olympia och de antika spelen*. Carlsson, Stockholm 2004. ISBN: 91-7203-602-8.

221 s. SKR 261.

Trianti, Ismeni & Valavanis, Panos D.: *Olympia und die olympischen Spiele. Führer mit Rekonstruktionen; die Monumente "jetzt" und "einst"*. Athen 2004. 107 s.

Tyrrell, William Blake: *The smell of sweat. Greek athletics, Olympics, and culture*. Bolchazy-Carducci Publ., Wauconda, Ill. 2004. ISBN 0-86516-553-X. xv + 264 s. + CD-ROM. USD 29,00

Wegner, Ulrich: *Olympische Götterspiele. Wettkampf und Kult*. Thorbecke, Ostfildern 2004. ISBN 3-7995-0118-5. 208 s. EUR 38,00.

Young, David C.: *A brief history of the Olympic games*. Blackwell, Malden, MA and Oxford 2004. ISBN 1-405-11129-1. xiv + 184 s. USD 54,95.

(Brief histories of the ancient world).

VESA VAHTIKARI

Kivimäki Arto: *Odyseia* lapsille. **Teos 2005.**

Kotihyllystämme on puuttunut Odyseuksen tarina lapselle helposti luettavassa muodossa. Tämä perustavanlaatuisen puute on nyt paikattu **Arto Kivimäen** tarinoimana, **Mika Launiksen** kuvittamana ja Teoksen kustantamana. On heti alkuun muistutettava, että kyseessä ei ole **Homeroksen Odyseian** proosakäännös tai mukaelma, vaan tarina tuosta kreikkalaisesta ovelasta sotilaasta antiikin eri lähteiden mukaan. Lukijaa muistutetaan muun muassa tästä kirjan loppuun laaditussa osiossa. Antiikin kirjallisuuden ja historian tuntijan ottein Kivimäki kertoo lyhyesti ja ytimekkäästi (s. 166-174) siitä mytologiasta, johon Odyseuksenkin tarina liittyy sekä tämän tarupiirin oletetusta historiallisesta kontekstista. Lähdetekokset kerrotaan selitysoosan jälkeen (s. 175), ja kaiken päätteeksi henkilögalleria kerrataan lukijaystävällisesti (s. 176-178).

Launiksen kuvitus herättää ison ja pienenkin lukijan mielenkiinnon heti alkumetreillä. Hahmot ja kuvien yksityiskohdat osoittavat selkeästi antiikin maailmaan, mutta kokonaisuudessaan kuvat ovat ajattomia, tarunomaisia, hehkuen muhkeassa värimaailmassa ja ilahduttaen hahmojen mainioilla ilmeillä. Antiikintutkijan näkökulmasta jotkin yksityiskohdat osuvat silmään, kuten sivun 133 **Antinoos** viinikuppeineen: taustan mustakuvioista amforaa mukaileva viiniruukku on ajallisesti kaukana *Odyseian* oletetusta pronssiaikaisesta ajankohdasta. Kuvia ei kannata kuitenkaan tässä mielessä analysoida, sillä historiallista tarkkuutta ei luonnollisestikaan ole tavoiteltu, eikä se olisi ollut tarkoituksenmukaista. Kuvitus ja teksti ovat sopusoinnussa keskenään, kuten hyvässä, lukijoita kunnioittavassa satukirjassa pitääkin. Kaikenikäiset lukijat löytävät varmasti oman suosikkikuvansa. Erityiskiitoksen ansaitsee kirjan alkuun sijoitettu tulkinta *Odyseian* maailmasta kartan muodossa.

Neuvokkaan Odysseuksen tarina on jaettu 46 lukuun, jotka pituutensa, sisältönsä ja tyyliinsä puolesta ovat mainioita muun muassa iltasaduiksi. Pari, kolmekin lukua menee mukavasti yleisön niin pyytäessä. Homeeriset raakuudet on putsattu pientä lukijaa/kuulijaa ajatellen ja tarina kulkee jouhevasti ja selkeästi. Kysymykseen 'mitä sitten tuli' on helppo vastata, jo pelkästään sisällysluettelon perusteella. Ilahduttavaa on, että tarina alkaa Odysseuksen lapsuudesta ja taustasta, kertoo ytimekkäästi Troijan sodan ja keskittyy paikallaan julnaamatta nimenomaan tapahtumiin. Ääneen lukiessa on joissain kohdin havaittavissa sanojen tai tekemisten turhaa toistoa, joista lukija selviää lievästi harppoen – tähän kuuluu ääneen lukijan perusoikeuksiin.

Käsilä on hieno satukirja, joka antaa lapselle ja aikuisellekin tilaisuuden tutustua eurooppalaisen kulttuurihistorian keskeisiin taruihin ja hahmoihin mukaansatempaavassa muodossa. Muutaman lukupäivän perusteella voin todeta, että leikki-ikäinen lapsi on taattu kohderyhmä. Poikani totesi muuten, että tämä teos on sitten hänen perintönsä, olettaen että se kestää jatkuvan lukemisen.

MANNA VESTERINEN

Mielentyyneyden filosofiaa

Stoalaisuus. Tiedon, tunteiden ja hyvän elämän filosofia. Toimittaneet Teija Kaarakainen ja Jari Kaukua. Gaudeamus 2004.

Marcus Aurelius: Itselleni. Keisarin mietteitä elämästä. Suomentanut Marke Ahonen. Basam Books 2004.

Stoalainen filosofia oli keisariajan Rooman suosituin ajatussuunta ennen kristinuskon tuloa. Kuvaavaa on, että ylevyyteen pyrkivä oppi suhtautui halveksivasti uuteen idästä tulleeseen uskoon, jota se piti raukkamaisena nöyristelynä. Perusajatus oli, että viisas ei anna ulkoisten seikkojen heiluttaa mielenrauhaansa. On kahdenlaisia asioita: niitä joihin voimme vaikuttaa, ja niitä joihin emme voi vaikuttaa. Jälkimmäisistä ei kannata murhetta kantaa. Opin roomalaiset lainasivat kreikkalaisilta, kuten kaiken muunkin: se syntyi Ateenassa vuoden 300 eKr. paikkeilla. Artikkelikokoelma Stoalaisuus antaa monipuolista tietoa aiheesta, ja mukaan on liitetty käännöskatkelmia Senecalta, Epiktetokselta ja renessanssioppineelta Guillaume du Vairilta.

Roomassa stoalaisuus oli ennen muuta yläluokan filosofiaa, ja lähes kaikki hallitsevan luokan jäsenet keisareista alkaen ainakin julkisesti liputtivat sen puolesta. Useimmille se oli pelkkää poseerausta, mutta poikkeuksiakin oli. Keisari **Marcus Aurelius** (keisarina 161–180 jKr.) pyrki vakavissaan noudattamaan omaksumaansa ajatus-

suuntaa. Tämän hän tuo viehättävästi esiin kirjassaan, joka **Marke Ahosen** uudessa käännöksessä on saanut nimekseen *Itselleni*. Yrjö Raivion käännös *Itsetutkisteluja* vuodelta 1950 on kieltämättä hieman jo pölyttynyt, vaikka muuten edelleen käyttökelpoinen. Marcuksen pohdinnoille antaa erityistä painoa se, että ne on kirjoittanut silloisen maailman mahtavin mies, ainoan supervallan yksinvalti.

PEKKA MATILAINEN

Kreikkaa monelta suunnalta

Pekka Piirto: Ne retket Hellaaseen. Kreikkalaisia esseitä. WSOY 2004.

Runoilija ja reissumies **Pekka Piirto** on muokannut alun perin radiossa kuultuja kulttuurisesseitään kirjalliseen muotoon. Rennosti sanaileva Piirto osoittaa perehtyneensä sekä kreikkalaiseen antiikkiin että sitä koskevaan kirjallisuuteen. Kiinnostavaa on esimerkiksi lukea hänen käsityksiään ystävänsä **Pentti Saarikosken** klassikkokäännöksistä. Teos jakaantuu kahteen osaan. Ensimmäisessä niistä Piirto liikkuu antiikin maiseissa kelaten mielessään eri paikkoihin liittyviä myyttejä ja historiallisia tapahtumia. Tässä mielessä kirja soveltuu hyvin Kreikan matkaan oppaaksi. Pienen (ja tyylikkään) kokonsa vuoksi sen voi näppärästi sujauttaa vaikka taskuun.

PEKKA MATILAINEN

Lääketieteen juurilla

Antiikin lääketieteen perintö. Toimittanut **Andreo Larsen.** Yliopistopaino 2004.

Joukko nimekkäitä kirjoittajia lähestyy lääketieteen alkuvaiheita näyttävästi toteutetussa yli 350-sivuisessa opuksessa. Lääketieteen kuten monen muunkin tieteenalan alku on antiikin Kreikassa. Hippokrateen vala tiedetään. Siitä kertoo arkkiaatri **Risto Pelkonen**. Lisäksi saamme tietoa antiikin kirurgiasta, käsityksistä ihmisen aivoista, anatomia, fysiologiasta, kirurgiasta, perinnöllisyydestä, gynekologiasta, ehkäisystä, raskaudesta ja sen keskeytyksestä. Ei ollut aina helppoa, varsinkin naisella. Otsikon mukaisesti aihe laajentuu myöhempiin aikoihin ja nykypäivään asti. Paikka paikoin tekstit ovat hupaisaa ja välillä pöyristyttävääkin luettavaa. Ja kuvitus on upeaa, aihetta valaisevaa. Teos perustuu Villa Lanten ystävien järjestämään esitelmäsarjaan.

PEKKA MATILAINEN

Suomen Ateenan- instituutti

13.1. Professori **Erkki Sironen** Helsingin yliopistosta piti esitelmän aiheesta "Stone Poetry of Roman Greece".

1.3. Instituutin CIMO-harjoittelija vaihtui. Harjoittelun aloitti historian opiskelija **Tiina Piironen** Joensuu yliopistosta.

22.3. Dosentti **Eero Jarva** Oulun yliopistosta esitelmöi aiheenaan "Aspects on Archaic Greek Panoply".

7.4. Suomen Rooman-instituutin johtaja, professori **Mika Kajava** piti esitelmän aiheesta "Hestia: hearth, goddess and cult".

19.5. Instituutin vuosijuhla, jossa juhlapuhujina olivat tohtori **William Bowden** ja 8. eforiaatista **Geórgios Ríginos**.

Heinäkuussa jatkuu instituutin Thesprotian kenttätöprojekti.

Suomen Ateenan-instituutin
ystävät ry
PL 191
00171 Helsinki

Perusjäsenyys 20 euroa/vuosi
(opiskelijat 10 euroa)
Perhejäsenyys 25 euroa/vuosi

Puheenjohtaja Antti Lassila
puh. 09 448 893
Sihteeri Päivi Lammi
puh. 0400 853 550
paivi.lammi@welho.com

Uutisia ja tapahtumia

Suomen Ateenan-instituutin ystävät ry.

Vuosikokous pidettiin 16.3. 2005 Helsingin yliopiston päärakennuksen opettajien kahviossa. Kokoukseen osallistui 18 henkeä. Kokouksen puheenjohtajaksi valittiin **Tapio Tuominen**.

Yhdistyksen puheenjohtaja **Antti Lassila** esitti kokoukselle yhdistyksen toimintakertomuksen ja tuloslaskelman vuodelta 2004 ja tilintarkastajan lausunnon, jotka hyväksyttiin. Yhdistyksen johtokunnalle ja muille tilivelvollisille myönnettiin tili- ja vastuuvapaus. Vahvistettiin vuoden 2005 toimintasuunnitelma. Yhdistyksen vuoden 2005 stipendi myönnettiin **FM Saara Kauppiselle** Kreikassa tapahtuvaan tutkimustyöhön. Kauppisen tutkimusaihe on "Dialogue Form in Greek Stone Epigrams". Jäsenmaksut päätettiin pitää ennallaan. Hyväksyttiin tulo- ja menoarvio vuodelle 2005.

Yhdistyksen puheenjohtajaksi valittiin Antti Lassila. Muut johtokunnan jäsenet ovat **Tapani Brotherus, Anneli Brown, Jaakko Frösén, Lena Hakulin, Päivi Lammi, Martti Leiwo, Pekka Matilainen, Kirsti Maria Niemi, Anita Schybergson, Ritva Silvennoinen, Timo Sironen ja Jaana Vaahtera**.

Kokouksen jälkeen nautittiin viiniä ja kreikkalaista salaattia. Suomen Ateenan-instituutin johtaja dos. **Björn Forsén** piti lisäksi esitelmän "Thesprotian tutkimushanke – ensimmäiset tulokset Suomen Ateenan-instituutin uudesta monitieteellisestä projektista".

Tiistaina 17.5. klo 18.15

FT **Tua Korhonen** esitelmöi aiheesta "Eläinrakkaus ja ihmisviha antiikin kulttuurissa".

Paikkana on Helsingin yliopiston päärakennus, aud. III.



Corrigenda

Helikon 2/2004, s. 15.

Antti Lassila ei ole Suomen Ateenan-instituutin puheenjohtaja, vaan hän on Suomen Ateenan-instituutin ystävät ry:n puheenjohtaja.

Vuoden 2004 Tieto-Finlandia -palkinto meni teokselle Sami Koski, Mika Rissanen ja Juha Tahvanainen: *Antiikin urheilu. Olympian kentiltä Rooman areenoille*. Atena Kustannus Oy, Jyväskylä 2004. ISBN 951-796-341-6.

HYK:n Aarteet-näyttely 9.3.–15.10.2005:
www.lib.helsinki.fi/ajankohtaista/nayttelyt/aarteet/