

Σχόλιον



SUOMEN BYSANTIN TUTKIMUKSEN SEURA RY:N JÄSENLEHTI

MEDLEMSBLAD FÖR SÄLLSKAPET FÖR BYZANTINSK
FORSKNING RF.

1/2011

Σχόλιον ιζ, ζφιθ

11. Vuosikerta/Årgång

Julkaisija/Utgivare:

Bysantin tutkimuksen seura ry. /Sällskapet för bysantinsk forskning rf.

Perustettu v. 2001/Grundad år 2001

Sisällys

Uutisia Bysantin tutkimuksen seurasta **1**

Björn Forsén

BTS:n puheenjohtaja

Βάρβαροι τὸν θεὸν φεύγοντες– Gainaksen puolueen tuho ja sen juhlistaminen Arcadiuksen ajan Konstantinopolissa **2**

Antti Lampinen

Pahan tanssi – teatterin ja tanssin kritiikkiä varhais-Bysantissa **10**

Manna Satama

Johannes Moskhoksen *Pratum spirituale* ja varhaisbysanttilaisen verbin aikamuodot **16**

Lauri Kälviäinen

Vuosikokouskutsu

Toimitus/Redaktion:

Juho Wilskman

juho.wilskman(at)helsinki.fi

Uutisia Bysantin tutkimuksen seurasta

Kreikassa kevät on jo pitkällä ja jopa täällä kotona Suomessakin kevään ensimmäiset merkit alkavat näkyä. Päivät pitenevät ja aurinko lämmittää jo päivisin. Mutta paras merkki kevään tulosta on tietenkin vuosittainen kutsu Bysantin tutkimuksen seuran vuosikokoukseen! Hetkinen! Tuntuuko siltä, että kutsu tänä vuonna tulee tavallista aikaisemmin? Näin todella on, eikä se johdu ainoastaan siitä, että talvi on ollut poikkeuksellisen pitkä ja kylmä, vaan että vuosikokous on päätetty järjestää jatkossa jo kevättalvella – tänä vuonna torstaina 24. maaliskuuta.

Toivottavasti vuosikokouksen uusi ajankohta sopii mahdollisimman monille. Varsinaisen vuosikokouksen jälkeen dosentti Risto-Pekka Pennanen esitelmöi aiheesta *Bysantin kutsu Balkanilla: ruoan ja laulun edestä*. Risto-Pekka Pennanen, joka tällä hetkellä toimii Helsingin yliopiston tutkijakollegiumissa, on musikologi ja erikoistunut musiikin historiaan Kreikassa ja Balkanilla, Bysantin kaudelta nykypäiviin saakka. Hän tuntee perin pohjin myös Balkanin ruokakulttuuria, joten meitä odottaa kaikin puolin herkullinen esitelmä.

Balkan on EU:n laajentumisen myötä muuttumassa erittäin ajankohtaiseksi alueeksi. Sen mukana myös kiinnostus Bysantin valtakuntaa ja Osmanivaltakuntaa kohtaan on kasvanut merkittävästi. Tämä näkyy monella tavalla myös meillä Suomessa. Bysantin tutkimuksen seuran aloitteesta tehty suomenkielinen käännös John Haldonin teoksesta *Bysantin historia* myytiin alle vuodessa loppuun. Uusi painos Haldonin kirjasta on kuitenkin jo tekeillä.

Kiinnostus Bysantin tutkimukseen näkyy ilahduttavasti myös nuorten opiskelijoiden väitöskirja-aiheiden valinnoissa. Meillä on tällä hetkellä Suomessa tekeillä enemmän Bysantin tutkimukseen liittyviä väitöskirjoja kuin koskaan aikaisemmin. Edistääkseen tätä kehitystä Bysantin tutkimuksen seura järjestää syksyllä tilaisuuden, jossa nuoret tutkijat voivat esitellä meille omaa tutkimusaihettaan.

Ennen syksyn tapahtumia saatte seuralta vielä lisää postia. Uusin nide seuran toimittamasta *Acta Byzantina Fennicasta* on nimittäin ilmestynyt. Se sisältää yhdeksän artikkelia, enimmäkseen kaupunkihistoriaa, mutta myös arkkitehtuuria ja kirjallisuustiedettä. *Acta Byzantina Fennica* leviää laajalti alan kirjastoihin ja tutkimuskeskuksiin ja on merkittävä osoitus seuran kansainvälisestä toiminnasta.

Björn Forsén
BTS:n puheenjohtaja

Βάρβαροι τὸν Θεὸν φεύγοντες – Gainaksen puolueen tuho ja sen juhlistaminen Arcadiuksen ajan Konstantinopolissa

Eunapios Sardislaisen runsaasti keskustelua herättänyt fragmentti 68 (BLOCKLEY = fr. 78 MÜLLER), joka on säilynyt Konstantinos VII:n *Excerpta historica* -kompilaation osiossa *De sententiis* (72), kuvaa todennäköisesti vuonna 400 Konstantinopolissa todistettua ”barbaarivoiton” juhlintaa. Fragmentti mainitsee kaupunginprefektin nimeltä Perses halunneen juhlistaa ”roomalaisten onnekkautta” (Ῥωμαϊκὴν [...] εὐτυχίαν) asennuttamalla Hippodromin keskelle monia pieniä paneeleita, joiden kuvat kuitenkin näyttäisivät herättäneen ainakin Eunapioksen syvän paheksunnan. Hänen mielestään kuvat onnistuivat vain pilkkaamaan sotilaallista saavutusta, sillä ne eivät esittäneet ”keisarin uljautta eivätkä sotilaiden rohkeutta, eivätkä mitään selkää tai normaalia taistelua” (ἀνδρείαν μὲν γὰρ βασιλέως καὶ ῥώμην στρατιωτῶν ἢ πόλεμον ἐμφανῆ καὶ νόμιμον οὐδαμοῦ τὰ γραφόμενα παρεδήλου καὶ συνηνίττετο). Erityisesti hän moitti kuvissa esiintyvää pilvistä kurottuvaa kättä, jonka viereen oli kirjoitettu teksti ”Jumalan käsi rankaisee barbaareita” (θεοῦ χεὶρ ἐλάυνουσα τοὺς βαρβάρους), ja toisaalla ”Barbaarit pakenevat jumalaa” (βάρβαροι τὸν θεὸν φεύγοντες).

Fragmentti 68 on monella tapaa ongelmallinen, eikä vähiten kaupunginprefekti Perseksen identiteetin suhteen. On myös epävarmaa onko tapauksen sijoittaminen 'Uuteen' Roomaan vanhan pääkaupungin sijasta täysin yksiselitteistä, joskin viimeaikaiset tulkinnat tukevat tätä tulkintaa: itsestään selvissä konteksteissa pelkän 'Rooman' käyttäminen alkoi yleistyä 300–400 -lukujen vaihteessa (vrt. CAMERON & LONG 1993, 218-21). Eunapioksen tapahtunutta kohtaan tuntema vastenmielisyys sen sijaan on ilmiselvää. Yhtenä vaikuttimena hänen suhtautumisensa takana on kenties historioitsijan pakanaisuus, joka saattoi saada hänet epäluuloiseksi Theodosiuksen dynastian promotoimaa uutta voitokkuuskuvastoa kohtaan. Gaïnaksen tuhon historialliset vaiheet ja eri osapuolten mahdolliset motiivit ovat saaneet osakseen runsaasti huomiota, mutta tapahtumien kirjallisen ja kuvallisen juhlistamisen tarkastelu on ollut huomattavasti vähäisemmässä osassa. Niukat, fragmentaariset ja kirjavat lähteemme paljastavat kuitenkin eräitä sangen kiinnostavia teemoja kyseisen ”barbaarivoiton” ikuistamisessa, ja voivat näin valaista viidennen vuosisadan alun itäroomalaisen triumfalismien suhdetta aiempaan roomalais-hellenistiseen perintöön ja ajan kristilliseen voitokkuusideologiaan.

Alkuvuodesta 400 Gaïnas, goottilaista alkuperää oleva ja sangen perinteisen sotilasuran tehnyt *magister utriusque militiae* oli Rooman valtakunnan itäisen puoliskon voimahahmo: hän oli käyttänyt hyväkseen keisari Arcadiuksen heikkoutta ja *comes* Tribigildin kapinaa Fryygiassa, nousten tärkeimmäksi valtaistuimen takaiseksi toimijaksi eunukki Eutropiuksen sijaan. Kirjalliset lähteet ovat kuitenkin lähes yksimielisesti häntä ja hänen edustamaansa valtaryhmittymää vastaan, mikä tekee tapahtumien luotettavan rekonstruktion pohjimmiltaan lähes tai täysin mahdottomaksi. Synesios Kyreneläisen puhe *De regno* (v. 398) ja mytologisoiva pseudoprofetiä *De providentia* (v. 400) ovat luonteeltaan vahvan poleemisia, kun taas kadonneiden klassillisovien pakanahistorioitsijoiden Eunapioksen ja Olympiodoros Thebalaisen narratiivit ovat säilyneet etupäässä kirkkohistorioitsijoiden (Filostorgios, Sokrates, Theodoretos ja Sozomenos) kautta. Pakanallisen Zosimoksen kuvaus tapahtuneesta ei sekään ole myönteinen Gaïnaksen puoluetta kohtaan, vaikka Gaïnaksen seuraaja, samaten goottilaisperäinen Flavius Fravitta saa häneltä varsin myönteisen arvion. Kadonneista lähteistämme kenties kiinnostavimpia jälkiä on jättänyt sofisti Eusebios Skholastikoksen

eeppinen runoelma *Gainias* (vrt. Socr. 6.6.36), joka näyttäisi tuoneen tiettyä thaumatologista otetta etenkin Sokrateen ja Sokratesta hyödyntäneen Sozomenoksen versioihin tapahtumista.

Gainaksen saavuttama valta-asema mureni nopeaan tahtiin ja näyttävästi. Kirjalliset lähteet kuvaavat hänen pääasiassa barbaareista koostuvien joukkojensa ”miehittäneen” Konstantinopolin, ja hänen katsotaan sekä yrittäneen ryöstää kaupungin hopeavarannot, ottaa valtaansa keisarillisen palatsin, sekä hankkia areiolaisten goottien käyttöön kirkon kaupunginmuurien sisältä. Viimeksi mainittu on sekä parhaiten dokumentoitu että ilmeisesti todenperäisin hänen hankkeistaan: Synesios syyttää Gainasta ”uskonnollisesta innovaatiosta”, ja juridisestikin ottaen areiolainen kirkko Konstantinopolissa olisi ollut vastoin Theodosius I:n lainsäädäntöä (*CT* 16.5.6, v. 381). Lopulta kirkkohanke kaatui Johannes Khrysostomoksen vastustukseen, joskin sen sijaan areiolaisille varattiin kaupungista nikaialainen kirkko, jossa arkkipiispa Khrysostomoskin saarnasi ”gooteille”. Niin tai näin, armeijan läsnäolo kaupungissa kiristi ilmapiiriä enenevässä määrin, ja heinäkuun puolivälissä vuonna 400 konstantinopolilaiset näyttäisivät nousseen kaupunkiin majoitettuja sotilaita vastaan. Mellakka muuttui pian pogromiksi, jonka kuluessa ”goottien kirkkoon” paenneet siviilit – lukumäärältään seitsemän tuhatta, raportoi Zosimos 5.19.4 – poltettiin elävältä (Philost. 11.8, Socr. 6.6). Gainas ja osa ”barbaareista” pakeni kaupungista, mutta hänen joukkonsa voitettiin syksyn ja talven kuluessa, ja vuoden 401 alussa Fravitta, *magister militum per Orientem*, vietti triumfin jossa Gainaksen pää kannettiin Konstantinopoliin.

Konfliktia on tulkittu lukuisilla eri tavoilla. 1900-luvun alkupuolella se haluttiin usein nähdä ”barbaarimielisten” ja ”nationalististen” / ”germaanivastaisten” puolueiden valtataisteluna, jossa oli pelissä Theodosius I:ltä peritty barbaaripolitiikka (esim. SEECK 1913). Jossain määrin kestävämpiä ovat näkemykset *praefectus praetorio per Orientem* Aurelianusen ja hänen veljensä *magister officiorum* Caesariuksen välisestä valtakamppailusta (perustuen etupäässä Synesioksen *De providentiaan*, niin ongelmallinen kuin se onkin), mutta todennäköisesti lähimmäksi totuutta osuvat selitysmallit, joissa pääasiallinen intressiristiriita nähdään armeijan ja

siviilivirkamieskunnan välisenä kilpailuna vaikutusvallasta keisariin (vrt. CAMERON & LONG 1993, 124, 310; LIEBESCHUETZ 1990, 94). Nykytutkimus on jo valottanut tapahtumien kulkua ja tulkinnut relevantteja tekstilähteitä lähes siinä määrin kuin mahdollista, joten lienee hedelmällisempää kääntää tarkastelu koskemaan Gainaksen ja Konstantinopolin goottien tuhon kirjallista ja kuvallista juhlistamista.

Kuvallisista lähteistä kiinnostavimpia ovat toisaalta Eunapioksen mainitsevat kuvataulut tai maalaukset, toisaalta Arcadiuksen kadonnut pylväs, jonka kuvaohjelma näyttäisi hyvin suurella todennäköisyydellä liittyneen Gainaksen joukoista saatuun voittoon. Kirjallisista lähteistä kiinnostavimpia viitteitä tarjoavat (Eunapioksen nenänvarttaan pitkin suuntaaman katseen lisäksi) Eusebios Skholastikoksen kadonnutta *Gainiasta* hyödyntänyt Sokrates, Synesioksen *De providentia*, sekä Palladios Galatialaisen Khrysostomos-elämäkerran *argumentum ex silentio*. Lähteissämme poliittiset tarkoitukset ja yritykset vähätellä tapauksen vähemmän mairittelevia elementtejä sekoittuvat suoranaiseen mytologisaatioon, joka usein oli läsnä pohjoisista barbaareista saatujen voittojen kuvallisessa ikuistamisessa. Useimmat lähteet tarjoavat esimerkkejä verbaalisesta etäännyttämisestä: Gainaksen armeijaa nimitetään tuon tuosta ”barbaareiksi” ja Konstantinopolin areiolaisia ”gooteiksi”.

Arcadiuksen hallinto aloitti kierrefriisillä varustetun pylvään pystyttämisen Kserolofoskukulalla sijaitsevalle keisarin nimikkoforumille vuonna 402, ja vaikka itse pylväs huippua koristaneine keisaripatsaineen on tuhoutunut, kuvasi muutama anonyymi 1500-1600 –lukujen matkaja sen friisiä luonnoksissaan. Pylvään kuvaohjelma näyttäisi olleen hyvin traditionaalinen ja Trajanuksen pylvään mukaan mallinnettu; tämä ei ole yllättävää ottaen huomioon dynastian perustajan, Trajanuksen tavoin espanjalaisperäisen sotilaskeisari Theodosius I:n ihailun edeltäjänsä kohtaan. Isä-Theodosiuksen pylväs Konstantinopolin *Forum Taurilla* lienee silti ollut Arcadiuksen pylvään välittömämpi esikuva, mikä antaakin viitteen sen keskeisimpään poliittiseen viestiin. Konflikteja kaihtaneen ja passiivisena pidetyn (vrt. Philost. 11.3) Arcadiuksen oli dynastian

oikeutuksen ja edeltäjänsä esimerkin mukaisesti pyrittävä juhlistamaan myös sotilasvoittoja – mieluiten juuri ulkoisista barbaareista.

On kiinnostavaa ja uudelle kristillistyvälle voitokkuusideologialle jossain määrin tyypillistä, että Arcadiuksen pylväs esitti Gaiinas-voiton ja goottien karkotuksen kaupungista etupäässä rauhanomaisena kuvallisena narratiivina, jossa osansa saivat niin ambivalentit enkeli-/Victoria-hybridit kuin Konstantinopolin kaupungin personifikaatiokin. Tämä saattaa edustaa samanlaista keisarillisen hurskauden korostusta kuin kirjalliset maininnat Theodosius I:n rukousten ratkaisevasta vaikutuksesta hänen voittoihinsa vallananastaja Eugeniuksesta (Jer. *ep.* 58.8; Socr. 7.24). Toinen perinteistä monumentalisoitua edustava muistomerkki oli *Notitia urbis Constantinopolitanaen* (5.11) mainitsema *liburna marmorea*, joka todennäköisesti juhlisti Fravittan merivoittoa Gaiinaksen yrittäessä ylittää Hellespontosta (Zos. 5.20.3-4; Suda Λ.490, *s.v. Liberna*).

Keisarinna Aelia Eudoxian kuparikolikot (AE3) joiden kääntöpuolen tekstinä on *SALVS REIPUBLICAE* (RIC X.101, 103-4) liittyvät melko suurella todennäköisyydellä nimenomaan Gaiinaksen vallasta syöksemiseen, ja edustavat suoraan keisaria lähellä olevien piirien suosimaa tulkintaa tapahtuneesta. *SALVS* tavataan kolikkotekstinä luonnollisesti monessa yhteydessä ja ajoittain myös ilman aktiiviseen 'pelastumiseen' liittyviä merkityksiä, mutta yhtäläisesti se oli myöhäisantiikissa jo pitkän käyttöhistorian leimaama kaava ulkoisen barbaariuhan voittamista juhlistettaessa. Sekä Arcadiuksen pylväs että Eudoxian kolikot tukevat tulkintaa jonka mukaan hovipuolue halusi etäännyttää Gaiinaksen valtakunnan sisäpoliittisesta valtakamppailusta ja esittää hänen barbaaripitoisen armeijansa Konstantinopolissa tilapäisenä poikkeusilmiönä, josta jumalallinen *providentia* (vrt. Synesioksen polemiikin kantava teema) ja keisarillinen hurskaus oli pääkaupungin vapauttanut. Tämä tukee tulkintaa jonka mukaan Gaiinaksen kukistuminen nähtiin valtakunnan keskuksen pelastumisena barbaariuhalta jo ennen kuin säilyneet kirjalliset lähteemme saivat mahdollisen samaan vivahtavan värityksensä Alarikin Rooman-valloituksesta (jota ehdottavat ainakin CAMERON & LONG 202-3). Goottisiviilien joukkomurha loistaa poissaolollaan niin Arcadiuksen pylvässä kuin

Palladios Galatialaisen kirjoittamassa Johannes Khrysostomoksen elämäkerrassakin (*Dialogus de vita S. Iohannis Chrysostomi*), mikä heijastellee hovin vaivautuneisuutta.

Samaa uskonnollisten ja yliluonnollisten teemojen hyödyntämistä näyttäisi edustaneen myös Eusebios Skholastikoksen nelikirjainen *Gäinias*, mikäli Sokrateelta ja hänen kauttaan Sozomenokselta säilyneistä viitteistä voidaan tehdä luotettavia päätelmiä. Vaikka eepoksella oli ”silminnäkökuvauksen” maine, käytti se tyyliäjinsä mahdollistamia ja tradition vaatimia yliluonnollisia elementtejä ilmeisesti sangen runsaasti. Hellenistisiä esikuvia *Gäiniaan* barbaarivastaisille epifanioille, kuten jättimäisille siivekkäille hahmoille, jotka estivät gootteja polttamasta keisarillista palatsia (Socr. 6.6.18-19), on mahdollista etsiä esimerkiksi traditioista Delfoin puolustamisesta galleja vastaan 279 eaa. (SIG⁴ 398; Diod. 22.9.5; Paus. 10.22-23; Just. *epit.* 24.7). Niin ikään Fravittan voittaessa Gäinaksen joukot Khersonesoksella ”jumalallinen sallimus” auttoi roomalaisia myötätuulen muodossa (Socr. 6.6.31-33). Perinteinen kreikkalais-roomalainen *barbaromakhinen* tematiikka sisältää usein myös ’yliluonnollisesti aiheutuneen paniikin’ elementin, joka on tärkeässä roolissa Synesioksen narratiivissa Gäinaksen puolueen häätämisestä (*de prov.* 116b-c; vrt. Diodoros ja Pausanias galleista Delfoissa). Socr. 6.6.36 mainitsee myös runoilija Ammonioksen kirjoittaneen runon Gäinaksen kukistumisesta ja esittäneen sen itselleen keisarille.

Eunapioksen kuvaamat *σάβδα* ja niiden pakanoita ja/tai kulttuurieliittiä ärsyttänyt – mikäli historioitsijan reaktio on yleistettävissä – kuvallinen narratiivi kuuluvat niin ikään samaan uskonnollisia motiiveita viljelleeseen ”barbaarivoiton” juhlintaan. Jumalan käsi kuvallisena motiivina näyttäisi kasvattaneen suosiotaan 300-luvun myötä judeo-kristillisissä konteksteissa (kuten jo Dura-Europoksen freskot antavat odottaa), mistä on todisteena myös Gäinaksen tapauksen kanssa lähes samanaikainen niin sanottu *Reidersche Tafel* Pohjois-Italiasta (Bayerisches Nationalmuseum München, MA 157). Eunapioksen paheksuma ja keisarin aktiivista *barbaromakhista* roolia vähätteleväksi tulkitsema kuvamotiivi ei kuitenkaan ole välttämättä yksinomaan kristillinen. Jumalallisen väliintulon tema itsessään on pitkäikäinen elementti – yllä mainittujen kirjallisten ilmentymien ohella – myös barbaarivoittoihin liittyvässä kreikkalais-

roomalaisessa kuvallisessa diskurssissa (vrt. Civitalban friisi 2. vuosisadalta eaa.), ja Theodosius I oli vain hieman aiemmin käyttänyt Herakles-kuvastoon viittaavaa nuijaa pitelevää kättä Konstantinopoliin pystytetyn triumfikaarensa rakenteissa. Tämä muodosti kirjallisen viittauksen jo aiemmin mainittuun trajaaniseen kuvastoon, jossa ajoittain (mm. *RIC* II.581) pelkkä Herakleen nuija saattoi toimia metonymyymisenä elementtinä osoittamassa jumaluuden suosiota.

Kaupunginprefektin toimeliaisuus kuvataulujen suhteen, niiden avoin esillepano Hippodromilla, sekä ambivalentisti niin kristilliseen kuin pakanalliseenkin perinteeseen istuvien jumalallisen epifanian indikaattoreiden esilletuonti viittaavat kaikki jälleen Konstantinopolin hovieliitin mytologisoiviin pyrintöihin esittää sisäisen valtakamppailun väkivaltainen lopputulos Arcadiuksen valtakauden merkittävimpänä ”barbaarivoittona”. Eunapioksen arvostelema keisarin vähäinen rooli kuvatuissa tapahtumissa löytää paralleelleja jopa Arcadiuksen pylvään kuvaohjelmasta, ja se kummunee odotusten ja todellisuuden ristiriidasta: sotilaskeisari Theodosius I:n dynastian myöhemmät vaiheet vaikuttivat ratkaisevasti keisarin roolin muuttumiseen valtakunnan koskemattomuuden hurskaudellaan takaavaksi hahmoksi aktiivisen armeijan johtajan sijaan. Synesioksen puheessaan *De regno* peräänkuuluttama periroomalainen arkaaisuus, jossa aggressiivinen keisari itse johtaisi roomalaisista koostuvaa kansalaisarmeijaa kentällä, oli tyystin epärealistinen malli 5. vuosisadan itäroomalaiselle politiikalle. Jo Theodosiuksen uran myöhemmät voitot haluttiin ajoittain esittää rukouksin saavutettuina, ja Arcadiuksen konflikteja välttävän valtakauden aikana hurskaudella ja jumalallisella väliintulolla saavutettujen voittojen juhlinta edustanee keisarin uutta, sakraalia roolia. Gäinas, armeijan komentaja jonka hovipuolue kukisti ripeästi, tuli tässä juhlinnassa edustamaan joukkoineen kerettiläistä barbaarivihollista, kun taas Konstantinopolin goottisiviilien kova kohtalo oli erityisen vaikea muuttaa kristillistä voitokkuusideologiaa tukevaksi.

Antti Lampinen, FM

Turun yliopisto

Valikoima tutkimuskirjallisuutta

- ALBERT 1984 *Goten in Konstantinopel: Untersuchungen zur oströmischen Geschichte um das Jahr 400 n. Chr.*, F. Schönigh, Paderborn.
- BALDWIN 1976 ‘Perses’: A Mysterious Prefect in Eunapius’, *Byzantion* 46 (1976), pp. 5-8.
- BECATTI 1960 *La colonna coclide istoriata; problemi storici, iconografici, stilistici*, “L’Erma” di Bretschneider, Roma.
- CAMERON & LONG 1993 *Barbarians and Politics at the Court of Arcadius*, University of California Press, Berkeley & Oxford.
- FRESHFIELD 1921-22 ‘Notes on the vellum album containing some original sketches of public buildings and monuments drawn by German artists who visited Constantinople in 1574’, *Archaeologia* 72, pp. 87-104.
- HEATHER 1988 ‘The anti-Scythian Tirade of Synesius’ *de Regno*’, *Phoenix* 41 (1988), pp. 152-72.
- LIEBESCHUETZ 1990 *Barbarians and Bishops: Army, Church, and State in the Age of Arcadius and Chrysostom*, Clarendon Press, Oxford.
- LIZZI 1981 ‘Significato filosofo e politico dell-antibarbarismo sinesiano: Il *de Regno* e il *de Providentia*’, *Rendiconti dell’Accademia di Archaeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli* 56, pp. 49-62.
- MCCORMICK 1986 *Eternal Victory: Triumphal Rulership in Late Antiquity, Byzantium, and the Early Medieval West*, Cambridge University Press, Cambridge.
- SEECK 1913 *Geschichte des Untergangs der antiken Welt*, Siemenroth & Troschel, Berlin.

Pahan tanssi – teatterin ja tanssin kritiikkiä varhais-Bysantissa

Mitä tanssista ja teatterista kirjoitettiin varhaisella kreikkalaisella keskiajalla? Oliko tanssilla sijaa hyväksyttynä ilmaisu- ja esitysmuotona? Tässä kirjoituksessa keskityn erityisesti varhaisten kirkkoisien teatteria ja tanssia kohtaan esittämään kritiikkiin ennen kaikkea yleisön kannalta.

Teatterin perinne

Roomalaisajalla teatteri oli tavallisen kansan, ylimystön ja hallitsijoiden viihdettä. Näyttämöesityksistä osa pohjautui vahvasti antiikin kreikkalaiseen teatteri- ja draamaperinteeseen, kuten äärimmäisen suosittu miimi- ja pantomiimiesitykset. Miimi oli arkipäivään sijoittuva, puhetta, musiikkia ja tanssia sisältävä pienoisnäytelmä. Miimiesityksiä pidettiin yleisesti melkoisen kevytmielisinä ja hävyttöminä, ja tällä tavalla ne jatkoivatkin kreikkalaisen komedian perinnettä. Pantomiimi oli puolestaan tanssiesitys. Esityksen teemat pohjautuivat usein kreikkalaiseen mytologiaan noudattaen kreikkalaisen tragedian vakavampaa linjaa. Pantomiimin tärkein esiintyjä oli tanssija. Hän kertoi tarinan juonenkäänteitä sekä eri roolihahmojen syvempiä tunteita tanssin keinoin. Tukenaan tanssijalla oli muusikoita sekä juonta selvittävä kuoro. Tanssijat olivat alkuun miehiä, mutta vuosisatojen kuluessa myös naistanssijat astuivat näyttämölle. Miiminäytelmissä naisesiintyjä oli jo varhemmin.

Pantomiimin kerrotaan tulleen Roomaan vuonna 22 eKr., jolloin kilikialainen Pylades ja aleksandrialainen Bathyllos esittelivät omat tanssityylinsä roomalaisille. Näistä kahdesta sanotaan, että Pyladeen tyyli oli vakavampaa, kreikkalaista tragediasta kumpuavaa lajia, kun taas Bathyllos oli saanut inspiraationsa pikemminkin komedian keveydestä.

Tarkoista vuosiluvuista voidaan olla monta mieltä, mutta varmaa on, että pantomiimi oli teatterimaailman suosituimpia esitysmuotoja Rooman keisariajalla aina 500-luvulle asti. Suosituimmat tanssijat saivat taakseen laajat kannattajajoukot ja parhaimmillaan – taikka pahimmillaan – nostivat kansan kapinahenkeen. Eipä siis ihme, että teatteria ja tanssia

kohtaan esitetty kritiikki kohdistui erityisesti siihen, miten näyttämöllä esitetty vaikutti katsojaan.

Passiivinen katsoja?

Kansannousu oli yksi pantomiimin väitetyistä vaikutuksista, mutta katsojaan vaikutettiin muunkinlaisin lopputuloksien. Katsojat saattoivat ryhtyä käyttäytymään yleisesti epäsovivalla tavalla, he rohkaistuivat aviorikoksiin, kääntyivät pois kristinuskosta tai heidän seksuaaliset halunsa roihahtivat epäsovinnaisiin mittasuhteisiin. Jo itse sanat, joita kreikankielisissä teksteissä käytettiin viittamaan viihteeseen, ovat kuvaavasti katsojan passiivisuutta korostavia. *Psykhagogia*, kirjaimellisesti ”sielun johdattaminen”, ja *ekpleksis*, ”hämmästyttävä, yllättävä”, johdattavat lukijan mieltämään tällaisten esitysten yleisön passiivisena, ulkoapäin tulevan voiman kohteena.

Toisaalta meille välittyy myös kuva tuon ajan yleisöstä hyvinkin aktiivisena tekijänä koko esityksen kannalta: yleisö kommentoi lavan tapahtumia äänekkäästi ja esittää esiintyjille suoranaisia vaatimuksia. Usein nämä kaksi ominaisuutta esitetään kuitenkin syy-seuraus –suhteessa, eli esitys itsessään on sellainen, että se saa yleisön käyttäytymään tietyllä tavalla, riehakkaasti ja sopimattomasti. Esimerkiksi Severus Antiokialainen (n. 465–538/542?) yhdistää riidat, huutamisen, kivien heittäminen, murhat ja tuhopoltot kilpa-ajoihin. Augustinus (354–430) maalailee teatteriviihteen vaikutuksia vielä äärimmäisemmiksi. Eräs hänen ystävänsä lähti gladiaattoriesitykseen vastentahtoisena ja kieltäytyi alkuun edes katsomasta areenalle. Mutta kun hän sattumalta avasi silmänsä, hän oli siitä hetkestä menetetty sielu, aivan kuin hän olisi imenyt itseensä areenan hulluuden.

Toki muitakin ääniä kuului. Mm. pantomiimitanssia puolustanut puhuja Libanios (n. 314–394) kuvailee, kuinka ilo, joka asettuu katsojan sieluun hänen nähtyään tanssiesityksen, sallii katsojan palata kotiinsa jatkamaan arkea paremmassa mielentilassa. Molemmissa näkökulmissa on yhteistä se, että ne suunnataan potentiaaliselle katsojalle: pyritään vaikuttamaan yleisön käsitykseen siitä, mitä teatterissa käymisestä voi seurata. Näkökulmia yhdistää myös ajatus tanssin ja teatterin pysyvistä vaikutuksista – teatteri muuttaa katsojan syvällisesti ja peruuttamattomasti. Ja mikä ihmeellisintä, vaikutus on jokaiseen katsojaan samanlainen. Subjektiviivisille tulkinnoille ei ole sijaa.

Teemana miehet ja naiset

Tanssijan ilmaisun välineinä oli paitsi meille yksityiskohdiltaan tuntematon liikekieli, jossa käsien eleet, *kheironomia*, olivat keskeisellä sijalla, myös hänen rooliasunsa. Kerrotaan, että tanssijoiden esiintymisasut olivat ylellisesti koristeltuja, liehuvia ja näyttäviä ja että taitava tanssija pystyi vaihtamaan roolihahmoa melkeinpä pelkästään asettelemalla viitansa eri tavoin. Vieläkin selkeämmin eri roolihahmot tulivat esiin maskien avulla (kuva 1). Tanssijan maskissa suuaukko oli kiinni, toisin kuin puheteatterin näyttelijöillä. Suljettu suu korosti sitä, että tanssija ei puhu eikä laula vaan ilmaisee kaiken tarvittavan kehon kielellä. Maskien käyttö oli pohjana myös kritiikille: tanssija on sama kuin hänen kantamansa maski. Toisin sanoen, jos tanssijan roolihahmo oli jollain tavoin moraalisesti arveluttava, tämä viittasi vahvasti siihen, että tanssija maskinsa takana oli samanlainen; tanssija tai näyttelijä on sitä, mitä esittää. Kun muistetaan, että varsinkin pantomiimin alkuvaiheissa tanssijat olivat yksinomaan miehiä, se, että he esittivät naihahmoja – useimmiten vielä rakastuneita ja petollisia sellaisia – oli liikaa tanssin vastustajille.

Kuvaava anekdootti maskin hämäävyydestä on peräisin jo aiemmilta vuosisadoilta, satiirikko Lukianoksen (n. 125–185) pantomiimia puolustavasta esseestä. Hän kertoo eräästä barbaarista, joka vieraillessaan Roomassa näki pantomiimiesityksen alkuvalmisteluja. Paikalla oli yksi tanssija mutta viisi maskia. Kun barbaari ihmetteli, missä muut tanssijat ovat, hänelle kerrottiin, että yksi tanssija esittää kaikki roolit. Tähän barbaari huudahti: ”En tajunnutkaan, että vaikka sinulla on vain tämä yksi ruumis, sinulla on monta sielua.”

Tällaista esiintyjän transformaatiota kuvaa 200-luvun Egyptistä peräisin oleva terrakotta-pienoisveistos (kuva 2). Veistoksen pantomiimitanssija on nostanut naisroolihahmonsa maskin korkealle paljastaen samalla maskin alla piilossa olleet omat miehenkasvonsa sekä pitkien helmojen alta paljastuvan falloksen. Aihe ikään kuin korostaa sitä, että jos yleisö onkin hetken eläytynyt vahvasti esitykseen kuvitellen todellakin näkevänsä naisen tanssimassa, tämä harha kitketään yhdessä hetkessä pois, kun miestanssijan sukupuoli paljastuu helmojen kätköstä.

Petolliset naiset lavalla

Johannes Khrysoctomos (347–407) tuomitsi teatteriesitykset hanakasti. Hänen mukaansa yksinomaan miehistä koostunut teatteriyleisö oli täysin naisesittäjien tai naisrooleja esittäneiden miesten vietävinä erityisen tuomittavin seurauksin. Katsojan kahlitsemattomat seksuaaliset himot heräsivät hänen silmiensä nauliintuessa lavalla esiintyviin paheellisiin naisiin. Khrysoctomos puhuu ennen kaikkea miiminäyttelijättäristä, mutta ajatus voidaan siirtää pantomiimiinkin. Hän keskittyy siihen kuvaan (*eidolon*), jonka avulla näyttelijätär saa mieskatsojan sielun valtaansa. Vaikka esitys on jo ohi, kuva piirtyy katsojan sisimpään. Se jatkaa liikettä, katsetta ja elettä tarkoituksenaan vietellä katsoja kokonaisvaltaisesti esityksen maailmaan. Ja koska kuva ei enää katoa, katsoja on sen vallassa jatkuvasti, arjessa ja laillisesti vihityn, moraalisesti moitteettoman vaimon läsnä ollessa. Tästä tietysti seuraa peruuttamatonta pahaa: kodin tuhoutuminen, avioliiton hajoaminen, miehen itsekontrollin menetys, sodat ja tappelut.

Paitsi että mies näkee naisnäyttelijän esityksen jälkeen oman vaimonsa vähemmän viehättävänä ja lapsensa entistä ärsyttävimpinä, hän myös näkee vaimonsa uudessa valossa, potentiaalisena moraalittomana naisena. Naisesiintyjä paljastaa siten naisen pohjimmaisen, universaalin petollisuuden.

Mutta pahasta elämästä voi myös päästä pois. Tällaisista mahdollisuuksista kertovat näyttelijä-marttyreiden tarinat, joista erään keskushenkilö on Pelagia. Hän oli näyttelijä ja ilotyttö, paheellisen elämän prototyyppi. Hän pääsee irti entisestä elämästään todellisella muodonmuutoksella: Pelagia kääntyy kristityksi ja kasteen saatuaan pukeutuu mieheksi ja katoaa kaupungin humusta. Vuosia myöhemmin Pelagia löytyy ahtaasta erakkoluola-asumuksesta, ja nimeksi on tullut maskuliinimuotoinen Pelagios. Pelagian tarina on katuvaan prostituoidun esimerkillinen tapaus, jossa entinen pahaa esittävä ja pahaa aiheuttava nainen puhdistuu ja omaksuu äärimmäisen askeettisen uskovan miehen roolin.

Teatteri tarjosi tehokkaan viitekehysten opetustarkoituksiin suunnatuissa kirjoituksissa. Teatteri oli suosittua, se oli tehokas propagandaväline, ja parhaimmat tanssijat ja näyttelijät olivat äärimmäisen suosittuja ja jopa yhteiskunnallisesti vaikutusvaltaisia.

Tässä valossa kirkkoisien hanakka tanssia ja teatteria kohtaan suuntaama kritiikki toimi tehokkaana eettis-moraalisen opetuksen välineenä, jossa voitiin käsitellä sitä, millaista hyvän kristityn elämän tulee olla.

Manna Satama, FT



Kuva 1: Norsunluinen laatta, joka esittää pantomiimitanssijaa kädessään esityksessä tarvittavia maskeja. Esine ajoitetaan karkeasti 300–500 –luvulle jKr., ja se on peräisin Trieristä. (Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin, inv. 2497; kuva teoksesta R. Webb, *Demons and Dancers. Performance in Late Antiquity*, 2008.)



Kuva 2: Terrakotta-pienoisveistos pantomiimitanssijasta. Esitys noudattaa ns. groteskia ilmaisua, jonka tulkinnasta ollaan epävarmoja. Tyyliin kuuluu hahmon kääpiömäinen olemus sekä vahva sukupuolisuuden esittäminen. Kyseinen veistos on peräisin Egyptistä, ja se ajoitetaan 200-luvulle jKr. (Greco-Roman Museum, Alexandria, inv. 9620; kuva teoksesta E.J. Jory, *The drama of the dance: Prolegomena to the iconography of Imperial pantomime* (sivut 1-27), in W.J. Slater (ed.), *Roman Theatre and Society*, 1996.)

Johannes Moskhoksen *Pratum spirituale* ja varhaisbysanttilaisen verbin aikamuodot

Tässä artikkelissa luon esimerkinomaisen, joskin lyhyeen ja suppeaan kurssityöhön perustuvan silmäyksen kielihistoriallisesti arvokkaaseen tekstiin, joka valottaa useita myöhäisantiikin puhutun koiné-kreikan piirteitä ja toimii mielenkiintoisena esimerkkinä erilaisten tyylitasojen rinnakkaiselosta bysanttilaisessa kirjallisuudessa.

Munkki Johannes Moskhos, joka eli 500-600-lukujen taitteessa jKr., tunnetaan ns. ψυχοφελείς διηγήσεις-genren (*narrationes animae utiles*, ”sielulle hyödyllisiä kertomuksia”) edustajana. Hänen teoksensa Λεμυονάριον t. *Pratum spirituale* sisältää 219 itsenäistä lyhyttä tarinaa, joiden aiheet liittyvät tavallisen kansan, munkkien, erämaan hengellisten kilvoittelijoiden ja maallikoiden elämään 500-luvun Lähi-idässä: tyypillisesti kertomukset tarjoavat opettavia esimerkkejä hengellisten kiusausten kohtaamisesta, hyveellisestä ja paheellisesta elämästä sekä erilaisista ihmeistä. Käsikirjoitustradition (myös muilla kielillä, kuten latina ja kirkkoslaavi) laajuus paljastaa teoksen olleen suosittu.

Paitsi kertomusten arvoa hagiografian sekä myöhäisantiikin arkielämän tutkimukselle, Moskhos tarjoaa mielenkiintoisen esimerkin tavalliselle kansalle suunnatusta kirjallisuudesta, joka vilisee puhekielisiä ilmauksia sekä ”vulgaaria” morfologiaa ja karttaa oppineen retoriikan monimutkaista syntaksia sekä klassisoivaa sanastoa. Moskhoksen kreikka on äärimmäisen helppolukuista, ja kuten Horrocks (s. 225-6, 255) ja Hesselning (s. 49) toteavat, teos on selkeästi suunnattu suurelle yleisölle, jolta puuttuu retoristemmin laadittujen pyhimyselämäkertojen arvostamiseen välttämätön koulutus. Tähän viitanee myös se, että sisällöllisesti pääosassa on enimmäkseen tavallisen kansan arkielämä.

Tyylin valinta ei selkeästikään voi ole seurausta itse kirjoittajan kirjallisen koulutuksen puutteesta. Moskhos ei ollut kuka tahansa juuri ja juuri kirjoitustaitoinen munkki (kuten stereotyyppisesti ehkä ajateltaisiin), vaan tulevan Jerusalemin patriarkan Sofronioksen seuralainen. Ševčenko (s. 295-6) huomauttaa, että 600-luvulla elänyt

pyhimyselämäkerturi Leontios Neapolislainen mainitsee kirjoittavansa mieluummin suhteellisen yksinkertaisella tyyllillä, toisin kuin Johannes Moskhos ja Sofronios, jotka laativat sittemmin kadonneen Pyhän Johannes Aleksandrialaisen elämäkerran.

Epäsuorien todisteiden lisäksi voimme viitata itse *Pratum spirituale*-teoksen esipuheeseen, joka on retorisuudessaan kuin toisesta maailmasta varsinaiseen tekstiin verrattuna. Johannes on siis mitä ilmeisimmin kirjanoppinut munkki, joka tietoisesti valitsee yksinkertaisen ja kansanomaisen tyylin vedotakseen suurempaan yleisöön kuin mitä kirjallisen eliitin harjoittama attikismi pystyy tavoittamaan.¹

Mihin tällainen kirjoittaja siis vetää kielellisen rajan? Mitkä piirteet hänen tyyliinsään noudattelevat (ainakin jossain määrin) puhekielen kehitystä ja mitkä kuuluvat puhtaasti kirjakielen? Horrocksin mukaan (s. 255-6) ainakin dativiin käyttö sekä tietyt partisiipin funktiot lienevät tässä vaiheessa jo väistymässä. Sen sijaan futuurin muodostaminen perifrastisesti verbien kuten ἔχω ja infinitiivin yhdistelmällä sekä aoristin medium-taivutuksen korvautuminen passiivin tai vastaavan aktiivin perfektin muodoilla (jälkimmäinen kertoo myös perfektin ja aoristin merkityseron katoamisesta) ovat jo ”vulgaarimpia” piirteitä. Seminaarityössäni perehdyin lyhyesti perfektijärjestelmän sekä futuurin asemaan Moskhoksen kielenkäytössä (lähinnä päälauseiden finiittiverbeissä), tarkoitukseni selvittää mitä muotoja kirjoittaja suosii ja missä määrin niiden käyttö ja merkitys kallistuvat kansankielen tai klassisoivan kirjakielen suuntaan. Tunnettuja kehityskulkuja tämän ajan kreikassa ovat perfektin semanttinen sulautuminen aoristiin sekä klassisen futuurin sekoittuminen aoristin konjunktiivin kanssa ja sen vähittäinen korvautuminen muilla muodoilla (preesensin runsas käyttö futuurin merkityksessä sekä erilaiset perifrastiset muodot).

Tulokset puhuvat melko selkeästi kansankielen vaikutuksen puolesta. Esimerkiksi perfekti (merkityksessä ”muoto, joka morfologisesta näkökulmasta vastaa täysin tai osittain klassisen attikan perfektiiä”) ei ole tavaton, mutta lähemmin tarkasteltuna

¹ On huomattava, että kirjojen ja kirjoitustaidon levinneisyyden rajoitukset eivät sinänsä vielä estä teosten leviämistä jossakin määrin myös kouluttamattoman ja täysin lukutaidottomankin kansan keskuuteen, sillä tekstejä luettiin ääneen kirkoissa – kuten Ševčenko toteaa (s. 302-3), kouluttamattomallakin ihmisellä saattoi siis periaatteessa olla mahdollisuus kuulla retorisiakin tekstejä, mutta on eri asia pysyikö hän hereillä niitä luettaessa...

käytöltään selkeästi epäklassinen. Noin kaksi kolmasosaa tapauksista koskee verbejä *γέγονα*, *δέδωκα*, *ἀκήκοα* ja *ἑώρακα*: loput verbit esiintyvät perfektissä alle 10 kertaa, useimmat (n. 20 verbiä) vain kerran. Havaitsemme, että edellä mainittujen neljän tavallisen perfektin suhde vastaavaan aoristiin on tilastollisesti vinossa: verbeillä *γί(γ)νομαι* ja *δίδω(μι)* ”perfekti” (*γέγονα*, *δέδωκα*) on selkeästi aoristia (*ἔγενόμην*, *ἔδωκα*) tavallisempi (82% ja 79% esiintymistä), kun taas verbeillä *ἀκούω* ja *ὀρῶ* suhde on päinvastainen (esiintymistä 29% ja 20% perfektejä (*ἀκήκοα*, *ἑώρακα*), loput aoristeja (*ἤκουσα*, *εἶδον*)).

Edelleen voidaan esittää mm. seuraavanlaisia huomioita: 1) verbi *γί(γ)νομαι* kuuluu tunnetusti niihin tapauksiin, joilla aktiivin päätteitä käyttävää intransitiivista perfektiiä *γέγονα* suositaan myöhäisessä koinéssa mediaalisen aoristin *ἔγενόμην* tilalla, 2) Moskhos käyttää joissakin tapauksissa perfektin- ja aoristimuotoja *δέδωκα* ja *ἔδωκα* vierekkäin rinnastetuissa lauseissa, 3) perfektin *ἀκήκοα* esiintyy lähes poikkeuksetta stereotyyppisessä ilmaisussa, jolla Moskhos kertomuksen alussa ilmaisee lähteensä, 4) muotoja *γέγονα*, *δέδωκα* jne. käytetään yleisesti ottaen kuin aoristeja klassisessa kreikassa. Näiden sekä muiden samaan suuntaan viittaavien seikkojen perusteella on selvää, että Moskhokselle perfektin ei ole elävä semanttinen kategoria – hänen käyttämänsä perfektimuodot ovat käytännössä joko puhekielisiä aoristeja (joissa käytetyn morfologisen muodon valinta esim. verbeillä *γί(γ)νομαι* ja *δίδω(μι)* kallistuu vanhan perfektin, verbeillä *ἀκούω* ja *ὀρῶ* taas alkuperäisen aoristin muodon suuntaan) tai yksittäisiä luutuneita stereotyyppisiä ilmaisuja tai lainoja, jotka lienevät peräisin (kristillisestä?) kirjallisuudesta.

Futuurin suhteen tilanne ei ole aivan yhtä selkeä, sillä Moskhos käyttää tulevaisuuteen viittaavassa merkityksessä runsaasti niin preesensia kuin vanhaa futuuria, sekä myös perifrastisia muotoja. Näistä preesens on runsain (noin 47% tapauksista), kun taas klassista futuuria (muutamassa tapauksessa myös selkeästi erottuvia aoristin konjunktiivin muotoja) ja perifrastisia muotoja esiintyy suunnilleen yhtä paljon (noin 28% ja 25% kaikista tulevaisuuteen viittaavista aikamuodoista). Preesensin suuri osuus sekä perifrastisten muotojen jakaantuminen (näistä suurin osa, 73%, on tyyppiä *ἔχω* + aor. inf., loput *μέλλω* tai *ὀφείλω* + inf tai Uudesta Testamentista lainattu *ἔσομαι* + prees.

partis.) käyvät yhteen sen kanssa, mitä Horrocks (s. 228, 256 ja 298) toteaa puhekielen kehityksestä, jossa ἔχω + inf. nousee hallitsevaksi perifrastiseksi futuuriksi ennen nykykreikkaan johtavan muodon θέλω + inf. syntyä keskibysanttilaisella ajalla. Lähinnä klassisen futuurin käyttö (erityisesti muutamaan otteeseen esiintyvässä passiivissa) saattaa liittyä osittain kirjakielen vaikutukseen, mutta ilmeisesti kyseessä on kuitenkin vielä kansankielessäkin elävä kategoria.

Voimme siis todeta, että vaikka Horrocksin mainitsemilla kirjakielisemmällä muodoilla kuten datiivilla ja partisiipeilla on sijansa Moskhoksen kielenkäytössä, futuurin ja perfektin ollessa kyseessä hän noudattaa ainakin karkeasti ottaen aikakautensa puhekielessä tapahtuvaa kehitystä: näissä kategorioissa kansankieliset ilmaisut eivät hänen tekstissään ole yksittäisiä sattumia vaan systemaattisempi käytäntö. Tällaisia ilmiöitä on erityisen mielenkiintoista tarkastella Moskhoksen kaltaisen kielenkäyttäjän tekstissä sillä tiedämme, että hänellä olisi ainakin periaatteessa valmiudet kirjoittaa ”korkeammalla” tai ehkä jopa ”matalammalla” tyylillä kuin millä *Pratum spirituale* on laadittu. Seuraava kysymys olisi selvittää tarkemmin, mitkä seikat ohjaavat auktorin valitsemaan yhden kieliopillisen kategorian ollessa kyseessä kansankielisemmän ja toisen kategorian kohdalla kirjakielisemmän muodon.

*Lauri Kälviäinen,
hum. kand.*

*Artikkeli on tiivistelmä kirjoittajan seminaarityöstä ”Η διαμόρφωση των χρόνων του ρήματος στον Ιωάννη Μόσχο: ο μέλλοντας, ο παρακείμενος και ο υπερσυντέλικος”,
Kreetan yliopisto 31.1.2011.*

Alkuteksti²

Johannes Moskhos. *Beati Ioannis Eucratae liber qui inscribitur Pratum*. Accurante et denuo recognoscente J.-P. Migne. (Patrologiae cursus completus, Series Graeca Patrologiae Graecae 87c., 2852-3112.) Paris 1864.

Kirjallisuutta

Aerts, W.J. 1965. *Periphrastica: an investigation into the use of εἰμί and ἔχω as auxiliaries or pseudo-auxiliaries in Greek from Homer up to the present day*. Amsterdam.

Hesseling, D. C. 1931. *Morceaux choisis du Pré Spirituel de Jean Moschos*. Paris.

Horrocks, G. 2010. *Greek: A History of the Language and its Speakers*. (2nd ed. 1997.) Chichester.

Schwyzler, Ed. – Debrunner, A. 2008. *Η Σύνταξη της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας*. (käänn. teoksesta Schwyzler et al. 1950). (3. ed., 2002.) Ateena.

Rijksbaron, A. 2002. *The Syntax and Semantics of the Verb in Classical Greek. An Introduction*. (3rd ed.) Chicago.

Ševčenko, I. 1981. ‘Levels of Style in Byzantine Prose’. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 31.1, 289-312.

² Moskhoksen teoksesta ei toistaiseksi ole saatavilla ajan tasalla olevaa kriittistä editiota. Tekstiin on luonnollisesti suhtauduttava erityisellä varauksella ja on vältettävä antamasta liikaa painoarvoa millekään yksittäiselle sanamuodolle.

VUOSIKOKOUS

Bysantin tutkimuksen seura ry:n

sääntömääräinen vuosikokous

järjestetään

24.3.2011

klo 17.00

Tieteiden talolla

Kirkkokatu 6

1s 404

Klo 18.15

Dos. Risto-Pekka Pennanen (HY, Collegium)

esitelmöi aiheesta

Bysantin kutsu Balkanilla:

ruoan ja laulun edestä

Esitelmän jälkeen viinitarjoilua.

Bysantin tutkimuksen seura
Sällskapet för Bysantinsk Forskning

Tieteiden talo
Kirkkokatu 6
00170 Helsinki

Seuran johtokunta v. 2011

Björn Forsén (puheenjohtaja)
Mika Hakkarainen
Kai Juntunen
Mari-Johanna Rahkala
Ilkka Syväne
Marjaana Vesterinen
Päivi Collander (sihteeri)
Anja Hakonen (rahastonhoitaja)

Seura pyrkii kokoamaan yhteen sekä Bysantin tutkimuksen piirissä tai sitä sivuavilla aloilla työskentelevät tutkijat että kaikki alasta kiinnostuneet.

Jäsenmaksu 13 € (opiskelijat 6 €) maksetaan seuran tilille
Nordea 157230-27391.

Yhteystiedot pyydetään jättämään joko postitse seuran postiosoitteeseen tai sähköisesti osoitteeseen [bts\(at\)pro.tsv.fi](mailto:bts(at)pro.tsv.fi).

Internet-sivut

www.protsv.fi/bts