

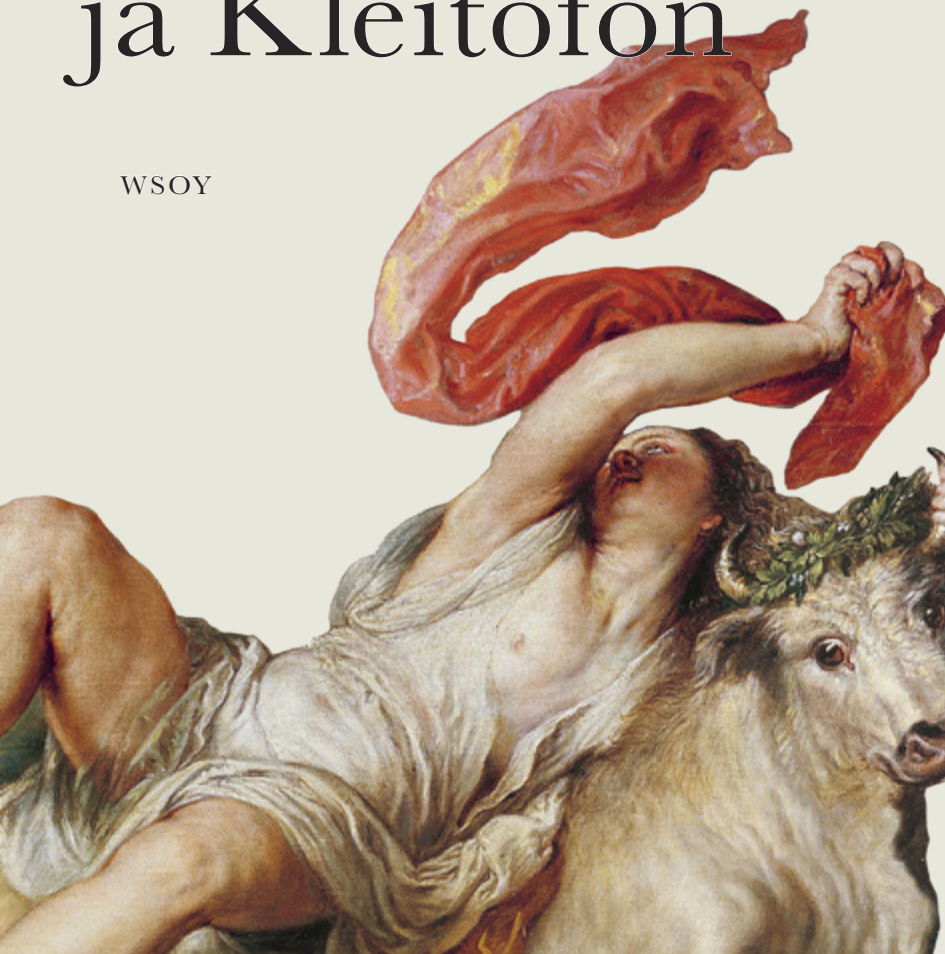
# Akhilleus Tatios

---



# Leukippe ja Kleitofon

WSOY



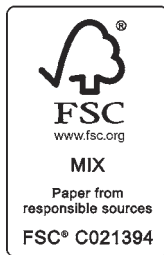
Akhilleus Tatios

LEUKIPPE  
JA KLEITOFON

SUOMENTANUT MAARIT KAIMIO



WERNER SÖDERSTRÖM OSAKEYHTIÖ  
HELSINKI



Kreikankielinen alkuteos  
*Τὰ κατὰ Λευκίππην καὶ Κλειτοφῶντα*

Suomenkielinen laitos © Maarit Kaimio ja WSOY 2019

WERNER SÖDERSTRÖM OSAKEYHTIÖ

ISBN 978-951-0-44146-6

PAINETTU EU:SSA

## Henkilöt:

TUNTEMATON MATKAILIJA, joka romaanin alussa kuvailee Sidonissa näkemäänsä Euroopan ryöstöä esittävää maalausta

### *Tyrolaisia:*

KLEITOFON, romaanin kertoja, foinikialainen Tyroksesta kotoisin oleva nuorukainen

HIPPIAS, Kleitofonin isä

KALLIGONE, Kleitofonin sisarpuoli Hippiaan 2. avioliitosta

SATYROS, Kleitofonin orja

KLEINIAS, Kleitofonin serkku, orpo

KHARIKLES, Kleiniaan rakastettu

KHARIKLEEN ISÄ

### *Byzantionlaisia:*

SOSTRATOS, Hippiaan velipuoli, Kleitofonin setä, Byzantionin sotapäällikkö

PANTHEIA, Sostratoksen vaimo

LEUKIPPE, Sostratoksen ja Pantheian tytär, Kleitofonin rakastettu

KLEIO, Leukippen orjatar

KONOPS, Sostratoksen orja

KHAIREFON, Sostratoksen virkaveli Byzantionin sotapäällikkönä

KALLISTHENES, rikas nuori mies Byzantionista, orpo, rakastuu vahingossa Kalligoneen

### *Egyptiläisiä:*

MENELAOS, nuori mies Egyptistä

EGYPTILÄISTEN ROSVOJEN PÄÄLLIKKÖ

KHARMIDES, egyptiläisen sotajoukon päällikkö

GORGAS, egyptiläinen sotilas

KHAIREAS, egyptiläinen kalastaja, kotoisin Faroksen saarelta

*Efesoslaisia:*

MELITE, rikas leski Efesoksesta

THERSANDROS, Meliten aviomies

MELANTHO, Meliten palvelijatar

SOSTHENES, Meliten tilanhoitaja

KALLISTHENES, orjakauppias

KAKSI KLEITOFONIN VANKITOVERIA EFESOKSESSA

EFESOKSEN ARTEMIKSEN PAPPI

NIKOSTRATOS, Meliten ja Kleitofonin asianajaja

SOPATROS, Thersandroksen asianajaja

Lisäksi merirosvoja, egyptiläisiä sotilaita, ryöväreitä ja merirosvoja,  
palvelijoita ja orjia.

# Johdanto

**A**KHILLEUS TATIOKSEN romaani *Leukippe ja Kleitofon* on antiikin kreikkalaisista romaaneista yllättävin ja riemastuttavin. Kaksi ensimmäistä kirjaa kuuluu Kleitofonin yrittäessä vikitellä rakastettuaan lähempään kanssakäymiseen – ujo nuorukainen saa hyviä neuvoja siitä miten herättää tytössä eroottista tunnetilaa (kuvailemalla esimerkiksi riikinkukkokoiraan pörhistelyä naaraan edessä ja yhdyntään pyrkivää käyttäytymistä matelijoiden, kasvien, jopa kivien maailmassa) tai miten ratkaista tuo viime aikoinakin esiin noussut probleema, onko ennen yhdyntää kysyttävä tytön suostumusta (ei sovi esittää suoria ehdotuksia, saati käyttää voimakeinoja, vaan vähittäistä hellää lähestymistä, tarkkaillen koko ajan tytön reaktioita). Ehditään jo tytön kanssa vuoteeseen asti, kun äiti ryntää makuukamariin nähtyään kama-lan unen, että Leukippen vatsa viilletään auki niin että sisälmykset pursuavat ulos. Äiti olettaa tietysti että joku on viemässä tyttären neitsyyden, mutta kuten myöhemmin käy ilmi, uni enteilee vielä kamalampaa kohtaloa. Nuoripari näet karkaa kotoa, joutuu merellä hirveään myrskyyn, haaksirikkoutuu ja ajautuu Egyptiin, kohtaa rosvojoukon, joka sieppaa Leukippen, ja Kleitofon

saa omin silmin todistaa, miten rosvot uhraavat tytön alttarilla viiltämällä hänen vatsansa auki, paistavat sisäelimet ja syövät ne. Eihän siinä ihan niin käynyt, Leukippe pelastuu, mutta joutuu kohta toisten rosvojen käsiin, ja Kleitofon näkee taas, miten rosvot leikkaavat häneltä pään irti ja heittävät ruumiin mereen. Kleitofon masentuu, mutta suostuu ystävien neuvosta lopulta menemään naimisiin häntä jahtaavan kauniin ja rikkaan lesken Meliten kanssa, jonka haaksirikossa menehtynyt aviomies kuitenkin palaa ja vetää pariskunnan oikeuden eteen. Miten Leukippe teoksen lopussa selviytyy voittoa-asti neitsytkokeesta, miten Kleitofon onnistuu vakuutamaan, että hänkin on oikeastaan neitsyt vaikka onkin joskus tutustunut porttoloihin ja lopulta suostunut rakkauden aktiin Meliten kanssa, ja miten Melite todistaa uskollisuuskokeessa ettei hän ole rikkonut aviolupaus- taan – tämä kaikki selviää lukijalle aikanaan.

Tämä teos on kirjoitettu ajanlaskumme toisella vuosi- sadalla ja edustaa noina aikoina varsin suosittua kreikan- kielistä viihdekirjallisuutta – monet Egyptistä löytyneet papyrukselle kirjoitetut katkelmat osoittavat, että esimer- kiksi Vähän-Aasian alueella kirjoitettuja teoksia on luettu myös Egyptissä ja ilmeisesti myös muualla Rooman val- takunnan kreikkaa puhuvissa osissa. Näitä teoksia kut- summe nykyään romaaneiksi sillä perusteella, että ne ovat proosamuodossa esitettyjä laajoja fiktiivisiä kertomuksia. Antiikin aikana niillä ei ilmeisesti ollut mitään yhtenäistä nimitystä – näihin teoksiin viitattiin joskus sanoilla *ta plasmata*, »keksityt tarinat», *ta dramata*, »toiminnot» tai

ta *erotika*, »rakkausjutut». Antiikin kirjallisuustieteilijät eivät tunnustaneet tällaisen kirjallisuudenlajin olemassaoloa, ja vähäiset maininnat itse kirjailijoista olivat lähinnä halveksivan sävyisiä. Sama suuntaus oli pitkään vallalla myös modernissa antiikin kirjallisuuden tutkimuksessa. Romaaneita pidettiin sisällöltään kaavamaisina, mauttomina ja typerinä ja tyyliltään joko naivin taitamattomina tai sietämättömän retorisinä. Niitä tutkittiin kiinnittämällä enimmäkseen huomiota siihen, miten niissä jäljiteltiin milloin mitäkin klassista kirjallisuudenlajia – historiateoksia, oikeuspuheita, matkakertomuksia, näytelmiä. Kokonaisuutena viihderomaania pidettiin lähinnä esimerkkinä kirjallisuuden vähittäisestä rappeutumisesta. Viidestä kokonaisena säilyneestä romaanista parhaiten onnistuneena pidettiin Heliodoroksen laajaa ja taidokkaasti sommiteltua teosta *Etiopialaiskertomus* eli *Theagenes ja Kharikleia*. Muita romaaneita pidettiin tämän teoksen myöhäisempinä, enemmän tai vähemmän epäonnistuneina jäljitelmäyrityksinä. Papyrusten esiintuoma todistusaineisto osoitti tämän kehityskaaren ajallisesti täysin vääräksi. Heliodoros kirjoitti romaaninsa luultavimmin neljännellä vuosisadalla jKr., mutta kaikista muista meille säilyneistä romaaneista alkoi löytyä papyruskatkelmia, joista varhaisimmat voidaan ajoittaa toiselle vuosisadalle jKr. Rappioromaaneina pidetyt Kharitonin kirjoittama *Khaires ja Kallirhoe* sekä Ksenofon Efesoslaisen *Efesoslaiskertomus* eli *Habrokomes ja Anthia* ovatkin siis kirjallisuudenlajin varhaisimpia edustajia, ja retoriikastaan sentään jonkinmoista tunnustusta saaneet



Longoksen paimenromaani *Dafnis ja Khloe* sekä Akhil-leus Tatioksen *Leukippe ja Kleitofon* ovat nekin selvästi Heliodorosta vanhempia.

Teosten oikea ajoittaminen on luonnollisesti edellytys sille, että niitä pystytään tulkitsemaan oikeassa kontekstissa. Olipa niiden kuvailema miljöö kirjoittamisajankohdasta katsottuna ns. nykyaikaa tai päähenkilöt kuvattu menneeseen aikaan kuuluvina, usein jopa ns. historiallisina henkilöinä (yleensä pahemmin historiallisesta totuudesta piittaamatta), kirjailija väistämättä heijasti kerronnassaan paljolti oman aikansa tapoja ja ideologioita. Nykyinen antiikin romaanin tutkimus onkin erityisen kiinnostunut juuri tämäntapaisista kysymyksistä. Siihen on paljolti vaikuttanut viime vuosikymmeninä trendiksi noussut kiinnostus antiikin jokapäiväiseen elämään ja populaarikulttuuriin ja erityisesti naistutkimuksen esiin nostamat kysymykset. Pintapuolisestikin katsoen on huomiota herättävää, että nainen – sekä sankaritar itse että hänen apurinsa ja kilpailijattarensa – on niin laajalti esillä näiden teosten sivuilla. Kiehtovaksi teeman tekee näiden kuvausten sovittaminen aikansa yhteiskunnalliseen kontekstiin, lainsäädäntöön, tapakulttuuriin ja arvojärjestelmään.

Antiikin muusta kirjallisuudesta aivan poikkeava piirre on romaanien tapa kuvata naisen ja miehen välistä rakkautta tasavertaisena, molempia yhtä syvältä riipaisevana tunteena ja liittona, joka vaatii molemmilta samanlaista uskollisuutta. Antiikin kirjallisuudessa, joka valtaosaltaan onkin miesten kirjoittamaa, naista ei

yleensä kuvata rakkauden subjektina vaan objektina, ja tämä objekti ei tavallisesti ole laillinen aviovaimo, vaan hetaira, prostituoitu tai orja. Eikä objektin tarvitse olla edes nainen, vaan usein katsotaan että sekä seksi että pysyvämpi rakkaussuhde on parempaa miesten kesken. Romaanissa sankari ja sankaritar ovat yhteiskunnalliselta asemaltaan suurin piirtein samanarvoisia; he rakastuvat toisiinsa päätä pahkaa, yhtä aikaa, heidän tunteensa, intohimonsa ja pyrkimyksensä avioliittoon ovat yhtä voimakkaat; heidän kokemuksensa kilpailijoiden ja viettelijöiden keskuudessa ovat samanlaiset, heidän seikkailunsa yhtä hurjat, heidän uskollisuutensa yhtä kestävä, heidän onnensa yhtä suuri, kun he lopulta saavat toisensa. Jopa heidän tapansa reagoida eri tilanteissa on ilmaisia myöten samantapainen – seikka joka on saanut monen nykylukijan vieroksumaan etenkin antiikin romaanien miespuolisia sankareita, jotka koettelemuksissaan usein vapaasti kyynelehtivät ja ovat taipuvaisia hakemaan tuskiinsa vapahdusta itsemurhasta. Sen sijaan intohimoinen, nokkela, rohkea ja suorapuheinen sankaritar tuntuu hyvin sopivan nykyajan naisen malliin. Mitä se kertoo oman aikansa naisista ja suhtautumisesta naiseen, on monivivahteinen asia. Ainakin tämä naistyyppi poikkeaa antiikin kirjallisuuden antamasta perinteisestä naiskuvasta, joka voi olla passiivinen, viaton miesten uhri, kaikki sopivaisuuden säännöt ylittävä viettelijä ja murhaaja tai viinille ja seksille perso koominen hahmo, mutta ei tunteissaan tai toimissaan mitenkään mieheen rinnastettava olento.

Edellä mainituissa viidessä säilyneessä romaanissa on paljon yhteisiä piirteitä. Kuvankauniit nuoret kohtaavat, rakastuvat, joutuvat eroon ja kokevat erilaisia seikkailuja, kärsimyksiä ja kiusauksia, yleensä rosvojen, kilpakosijoiden, sodan ja haaksirikkojen uhreina. He pysyvät kuitenkin vääjäämättömän uskollisina toisilleen, jos ei aina ruumiillisesti, niin ainakin henkisesti, ja lopulta hyveellisyys saa palkkansa, nuoret löytävät toisensa jälleen, solmivat avioliiton ja palaavat alkuperäiseen sosiaaliseen maailmaansa. Tämän tietyn kaavamaisuuden perusteella on usein esitetty, että tällainen ihanteellisuus oli juuri kreikkalaisen viihderomaanin ydinolemusta. On kuitenkin runsaasti myös toisenlaisista romaaneista säilyneitä papyruskatkelmia. Joissakin on päärooleissa tunnettuja historiallisia henkilöitä, kuten suhteellisen varhaisessa *Ninos*-romaanissa (josta on papyruskatkelmia jo 1. vuosisadalta jKr.) ja *Metiokhos ja Parthenope* -romaanissa (papyruksia 2. vuosisadalta). Ninos oli Niniven myyttinen perustajakuningas ja hänen rakastettunsa Semiramis historiallinen Syyrian kuningatar, mutta tarina kertoo heidän nuoruudesta ja esittää historiallisten lähteiden kuvaaman voimakkaan kuningattaren ujona kyynelehtivänä neitona. Jälkimmäinen teos taas sijoittaa tarinansa Samoksen historiallisen kuninkaan Polykrateen hoviin. Nämä teokset osoittavat tiettyjä yhtymäkohtia huomattavista historiallisista henkilöistä kertoviin elämäkertoihin, jotka nekin olivat usein varsin fiktiivisiä, kuten Aleksanteri Suuresta kertova erittäin suosittu tarinakompleksi, joka nykyään tunnetaan *Aleksanteri-romaanin* nimellä. Vaikka matka-

seikkailut ovat tyyppillinen piirre myös ns. idealistisissa rakkausromaaneissa, on säilynyt katkelmia myös sellaisista teoksista, joissa matkat ja niiden yhteydessä kohdatut kansat, ilmiöt ja tavat ovat keskeisessä asemassa – tätä kuvastaa jo nimi, jolla moni romaani tunnettiin, kuten Jamblikhoksen *Babyloniaka* eli *Babylonialaiskertomus* ja Lollianoksen *Foinikialaiskertomus*. Jamblikhoksen tarina liittyy syyrialaiseen Mithras-kulttiin ja sisältää lukuisia fantastisia kohtauksia valekuolemista ja henkiinheräämisistä, kun taas Lollianoksen fragmenteissa on hurjia seksiä ja ihmisuhrikohtauksia. Antonius Diogeenen tarina *Thulen takaiset ihmeet* taas vie sankarinsa seikkailuihin arktisella alueella. Kreikkalainen Lukios kirjoitti fantastisen tarinan nimeltä *Muodonmuutoksia*, joka kuvasi miehen metamorfoosia aasiksi. Tämä teos on ilmeisesti pohjana Lukianoksen teosten joukossa säilyneessä kreikankielisessä tarinassa *Aasi* samoin kuin Apuleiuksen latinankielisessä romaanissa *Muodonmuutoksia* eli *Kultainen aasi*. Tällaiset fantastiset tarinat, joita ryydittävät koomiset ja uskaliaat seksikohtaukset, ovat jo varsin erilaisia teoksia kuin nk. idealistiset kreikkalaiset romaanit. Niiden kerrottatapa on samanlaista kuin Petroniuksen latinankielisessä koomisessa romaanissa *Satyrica*, jonka tunnetuin osa on *Trimalkion pidot*, laajahko kuvaus roomalaisen nousukkaan öykkäröivistä juhlista.

Kreikan ja latinan kielellä luettiin siis ajanlaskumme alkuvuosisatoina hyvin monenlaista viihdettä. Toisilla kirjoittajilla oli selvästi tyylillistä kunnianhimoa ja kerrotonnassaan taidokas rakenne, ja lukijoiden oletettiin

myös osaavan nauttia viittauksista klassiseen kirjallisuuteen, toiset taas eivät tunnu juuri tällaisista hienouksista piittaavan. Kun teosten tarkka ajoitus on useimmiten tuntematon, on vaikea tietää millaisia vaikutus- tai suorastaan jäljittelysuhteita kertomusten välillä on.

Tällaisessa viihteen kirjossa Akhilleuksen romaani sekä noudattaa suosittua idealistista rakkausromaania että murtaa sen konventioita. Muista säilyneistä romaaneista poiketen se on kerrottu sankarin, Kleitofonin, suulla minä-muodossa. Oikeastaan kertomuksen avaa kaksinkertainen minä-muoto: ensimmäinen kertoja on nimetön matkailija, joka kuvailee Sidonin kaupungissa näkemäänsä maalausta Europen ryöstöstä, ja hänen kanssaan ryhtyy keskustelemaan taulun ääressä huokaileva nuorukainen Kleitofon, joka alkaa kertoa omaa rakkaustarinaansa. Maalausten kuvailu oli suosittu harjoitus retorisessa koulutuksessa, ja kirjailijat esittelivät mielellään taitoaan tässä lajissa – myös Longoksen *Dafnis ja Khloe* avautuu samalla tavoin. Akhilleuksen kehyskertomuksen esikuvana ovat varmaan olleet monet Platonin dialogit, joissa Sokrateen kanssa käydyt keskustelut referoi tuttavalleen joku läsnäollut tai asian toiselta kuullut henkilö. Ehkäpä Platonilta on lainattu myös piirre, josta Akhilleus Tatiosta on usein moitittukin: romaanin lopussa hän ikään kuin unohtaa kehyskertomuksensa eikä enää palaa taulun edessä toisensa tavanneiden miesten keskusteluun. Emme myöskään saa tietää miten Kleitofon on joutunut koko Sidonin kaupunkiin. Itse asiassa samaan tapaan päättyy myös Platonin rakkautta käsittelevä dia-

logi *Pidot*: aamunkoitteessa Sokrates vain kävelee ulos talosta, eikä vuosikausia myöhempään aikaan kuuluvaa kehyskertomusta enää mainita. Akhilleus Tatios käyttää kehyskertomuksessaan hyväkseen Platonian myös kuvatesaan viehättävää puistoa, jonka penkillä Kleitofon alkaa kertoa tarinaansa. Varjostavat plataanit ja kirkasvetinen puro muistuttavat paikasta, johon Sokrates ja Faidros pysähtyvät keskustelemaan dialogissa *Faidros*.

Romaanin alussa kuvatun taulun aihe kertoo rakkauten voimasta ja iskee näin ollen koko romaanin ytimeen: rakastunut ylijumala Zeus muuntautuu härän hahmoon voidakseen kantaa mukanaan ihanan Europe-neidon (härkä-sana on tähän yhteyteen niin kotiutunut että käytän sitä, vaikka eläin oli tietenkin sonni). Kukkaniitty jolla neidot kisailevat, semminkin turvallisesti aidattu alue, on antiikin kirjallisessa traditiossa neitsyyden symboli; niityn kukoistus ja kasvun voima osoittavat, että neisyys on valmis poimittavaksi. Kirjailijamme käyttämät sanat ovat täynnä eroottisia värähtelyjä: puiden oksat koskettavat toisiaan, lehvät kietoutuvat yhteen. Europe-neidon vaatetuksen kuvaus paljastaa hänen vartalonsa pehmeät kaaret. Taidokkaasti – ja ilmeisen humoristisesti – kirjailija jättää Europen ilman päätä: kaikki muu hänen vartalossaan ja asennossaan kuvataan tarkasti, mutta sanallakaan ei viitata siihen millaiset kasvot hänellä oli. Kasvojen ja hiusten kauneuden kuvaus säästetään kohtaan, jossa sankari ensi kertaa näkee sankarittaren.

Alkukohtauksen jälkeen Kleitofon kertoo itse koko tarinansa. Minä-kerronta sinänsä on tuttua eräistä muista

antiikin kirjallisuuden lajeista – draamasta, kirjeistä, jopa jo Homeroksen *Odyseiassa* on pitkiä jaksoja, joissa sankari itse kertoo yleisölleen aiemmista seikkailuistaan. Muissa rakkausromaaneissa tätä keinoa ei käytetty, vaan kertojana on kaikkietävä kolmas persoona – kenties luomassa jonkinlaista historiallisen objektiivisuuden sävyä, sillä historiankirjoituksessa kirjailija joskus kuvasi itse kokemiaankin tapahtumia kolmannessa persoonassa. Näin kertoo kreikkalainen Ksenofon 4. vuosisadalla eKr. palkkasoturien retkestä persialaisen Kyyroksen palveluksessa – itse mukana olleena: »Sotajoukossa oli muuan ateenalainen Ksenofon...» Samaa tekniikkaa käytti sittemmin Julius Caesar kuvatessaan 1. vuosisadalla eKr. käymäänsä (tietenkin menestyksestä) Gallian sota. Romaanikirjallisuudessa minä-muotoista kerrontaa esiintyy Akhilleuksen lisäksi vain koomisissa pikareskiromaaneissa ja fantasia-tarinoissa, kuten edellämainitut aasi-metamorfoosit, Petroniuksen *Satyricon* ja Lukianoksen kertomus matkasta kuuhun. Akhilleus siis selvästi ravistelee perinteisiä rajoja valitessaan minä-kerronnan koko romaaninsa pohjaksi. Hän tekee sen myös varsin taitavasti. Muista romaaneista poiketen koko rakastumisvaihe kuvataan täysin Kleitofonin kokemana, ja nuorukainen saa pitkään olla epävarma neitonsa tunteista. Akhilleus käyttää kerrontamuotoa myös siekailemattomana tehokeinona. Kleitofon saa siis (jopa kaksi kertaa) nähdä miten Leukippe tapetaan verisesti, ja lukijakin joutuu jakamaan hänen kokemuksensa, kunnes – joskus paljonkin myöhemmin – Kleitofon saa kuulla selityksen asialle. Romanin loppupuolella, jossa

useiden henkilöhahmojen tunteet kuohuvat, minä-kerronta joskus hipoo uskottavuuden rajoja, kun Kleitofon kuvaa paitsi omia myös Leukippen, Meliten ja tämän aviomiehen Thersandroksen mielenliikkeitä. Joka tapauksessa minä-kerronta tuo romaaniin uudenlaisia piirteitä: kertojanuorukaisen kuva saa psykologista vivahteikkuutta ja realismin makua ja muuttuu rakkausromaanin perinteisestä ihanteellisesta nuorukaisesta varsin tavalliseksi naapurin pojaksi pelkoineen, haaveineen, haluineen ja erehdyksineen. Turhaan ei olekaan tässä suhteessa Akhilleusta verrattu Euripideeseen, joka tragedioissaan toi tarujen sankarit – omana aikanaan paheksutullakin tavalla – tavallisen ihmisen tasolle.

Ehkä kiinnostavin piirre Akhilleuksen romaanissa onkin kahden kreikkalaisen romaaniperinteen harkittu ja taitava sekoittuminen toisiinsa. Ylevän ihanteelliseen rakkaustarinaan puikahtaa vähän väliä komiikkaa, joka ei vähennä sankariparin tunteiden paloa, mutta tekee sen inhimillisemmäksi. Muiden idealististen romaanien neitsyyden ihannoiti ennen avioliittoa ei ole ainakaan sankariparin kummankaan osapuolen mielessä: Kleitofonin tähtäimessä on alun alkaen päästä harjoittamaan seksiä Leukippen kanssa jo ennen avioliittoa, ja osoittautuu että Leukippekin on siihen täysin valmis. Se ettei tämä kuitenkaan toteudu, johtuu Leukippen myöhemmin seikkailujensa varrella näkemästä unesta, jossa neitsyyden jumalatar Artemis vaatii häneltä puhtautta, mutta lupaa antaa hänelle mieheksi Kleitofonin kunhan aika on kypsä. Siihen on Kleitofoninkin tyydyttävä. Kleitofon



puolestaan joutuu, kuten jo todettiin, ystäviensä painostuksesta menemään naimisiin Meliten kanssa, mutta erilaisin tekosyin hän onnistuu torjumaan Meliten palavat lähestymisyriitykset. Tästä laskee tuskaista pilaa Melite itsekin: »Kummallinen juttu tämä minun kohtaloni: samantapaisen saavat osakseen kadoksiin joutuneet vainajat. Olen kyllä nähnyt vainajattoman haudan, mutta en naimatonta morsianta.» Sitten kun Leukippen löytyminen ja Meliten aviomiehen Thersandroksen yllättävä paluu on tehnyt Meliten toiveen avioelämästä Kleitofonin kanssa lopullisesti mahdottomaksi, Kleitofon yllättäen suostuuikin Meliten vetoomukseen yhdestä ainoasta yhdyntäkerrasta – juuri kun tälle ei romaanin juonen kannalta ole enää mitään aihetta. Näin kirjailija taas keran poikkeaa ihanteellisen rakkausromaanin perinteestä – mutta ei pikareskiromaanien tapaan naista halventaen ja ronskia seksiä tarjoillen, vaan hellän myötätuntoisesti ja hieman rakkauden voimaa eritteleviä filosofisia pohdintoja ironisoiden.

Samantapaista suhtautumista näemme miesten välisen suhteiden kuvauksessa. Kreikan klassisessa kirjallisuudessa miesten rakkautta ihannoitiin usein rakkauden korkeimpana muotona, joka oli omiaan kasvattamaan henkisesti etenkin nuorempaa osapuolta. Toisaalta kuitenkin samaan aikaan komediakirjallisuudessa saatettiin räävittömästi pilkata homoeroottista käytöstä – tosin nimenomaan silloin kun oli kyse hillittömästä seksuaalisuudesta, ja tästä irtosi yhtä lailla naurua myös heteroseksin ollessa kyseessä. Hillittömyys missään asiassa ei

kuulunut kunnon kansalaisen käytökseen. Akhilleuksen romaanissa pilkataan niin ikään Thersandroksen nuoruudenaikaista hillitöntä homosuhteiden harjoitusta (ja sanotaan ivailijan turvautuvan nimenomaan komediakirjailija Aristofaneen tyyliin, vaikkakin hänen kaksimielisyytensä ovat huomattavasti vaisumpia). Romaanissa on kuitenkin kaksikin nuorta miestä, jotka ovat palavasti rakastuneet itseään nuorempaan mieheen. Heidän tunteensa kuvataan yhtä voimakkaina ja arvostettavina kuin sankariparinkin, mutta miehen ja naisen aviollista rakkautta ihannoivassa romaanissa heidän suhteillaan ei voi olla onnellista loppua. Kumpikin mies menettää rakastettunsa tapaturmassa, kun heidän hyvä esimerkkinsä ja neuvonsa eivät pysty hillitsemään nuoremman miehen uhkarohkeutta. Akhilleukselle tyypillisesti kysymystä homo- tai heterosuhteen paremmuudestakin ryhdytään käsittelemään filosofiseen tapaan. Keskustelun avaa pakomatkan alussa laivan kannella »leikkisästi hymyillen» itse Kleitofon todeten: »Enpä tiedä miksi poikarakkaus on nykyään kaikkialla niin muotia!» Ja Platonin *Pidot*-dialogin rakkauden olemusta selvittelevien puheiden tapaan seuraa keskustelu siitä, kumpi rakkauden muoto, homo- vai heteroerotiikka, suo enemmän nautintoa. Leukippe tosin on varmuuden vuoksi sillä aikaa kannen alla lepäämässä.

Millainen oli Akhilleus Tatioksen lukijakunta? Tutkijoiden mielipiteet kreikkalaisten romaanien yleisöstä ovat vaihdelleet romaanin arvostuksen mukana. Kun kreikkalaisia romaaneja pidettiin toinen toistaan typeräimpinä ja huonompina, katsottiin että ne oli tarkoitettukin

lähinnä nuorisosta ja naisista koostuvalle lukijakunnalle. Sitä mukaa kuin on alettu arvostaa romaanien taidokasta rakennetta ja tyyliä sekä niihin kätkeytyviä viitteitä klassiseen kirjallisuuteen, on korostettu, että lukijoiden on täytyntä olla varakasta ja koulutettua väkeä. Kirjat olivat suhteellisen kalliita ja hankalia hankkia, Akhilleus Tatioksen romaanikin on vaatinut monta papyrusrullaa. Antiikin kirjan teksti kirjoitettiin ilman sanavälejä, ilman isojen ja pienten kirjainten tarjoamaa erotusta, hyvin vähin välimerkein, ilman lainausmerkkejä tai muita tekstiä hahmottavia apukeinoja, ja niin ollen näin laajan teoksen sujuva lukeminen vaati hyvää harjaannusta. Tämän takia ääneen lukeminen ja kirjojen kuuntelu saattoi olla yleisempää kuin itsekseen lueskelu, ja tämä toki laajensi yleisöä. Kovin laajoja kansankerroksia lukutaito ei koskaan antiikin aikana tavoittanut, ja naisia vähemmän kuin miehiä. Tuskinpa kirjailija olisi sommitellut teostaan vain naisia miellyttääkseen. Todennäköisesti yleisönä oli hyvin koulutettu, urbaani väestö, joka harrasti monipuolisesti kulttuuria ja oli kiinnostunut eksoottisista erikoisuuksista – niin miehet kuin naiset.

Akhilleus Tatioksen romaani säilytti suosionsa halki vuosisatojen. Siitä ovat todistuksena sekä roomalaisaikaiset papyrusfragmentit että bysanttilaisaikaiset runsaat käsikirjoituskopiot. Tällöin tosin romaanien sisältö usein närkästytti kristittyjä korvia. Konstantinopolin patriarkka Fotios (9. vuosisadalla) kiittelee Akhilleus Tatioksen kielien korvia hivelevää soinnikkuutta, mutta samalla moittii häntä: »Kuitenkin liiallinen riettaus ja ajatusten epäpuh-

taus turmelevat kaiken kaikkiaan kirjailijan ajatuksen ja pyrkimyksen ja saavat aikaan sen, että lukemaan ryhtyvä kokee lukemisen vastenmieliseksi ja luotaantöytäväksi.» Kumma kyllä, Akhilleus Tatioksen kerrottiin myöhemmällä iällään olleen kristitty piispa. Samaa kerrottiin myös Heliodoroksesta, jonka teoksen vakavahenkinen, joskin pakanallinen, uskonnollisuus saattoi antaa aihetta tällaiseen tulkintaan. Todennäköisesti kummankin piispuus on kristittyjen parissa syntynyttä legendaa, jonka tarkoituksena oli tehdä näiden jännittävien tarinoiden lukeminen kristityille soveliaammaksi. Romaanien nauttimaa suosiota kristittyjen parissa osoittaa myös niiden selvästi havaittava vaikutus kristilliseen kertomusperinteeseen, kuten marttyyrikertomuksiin, pyhimyslegendoihin ja nk. apokryfisiin apostolien tekoihin.

12. vuosisadalla antiikin romaani koki uuden tulemisen bysanttilaisessa kirjallisuudessa. Akhilleuksen ja Heliodoroksen romaanit innoittivat luomaan kolme runomuotoista, hyvin läheisesti esikuviaan muistuttavaa rakkauseeposta sekä yhden proosaromaanin. Tämä Eustathios Makremboliteen romaani *Hysmine ja Hysminias* jäljittelee Akhilleus Tatiosta aina minä-kerrontatapaa myöten. Nuoren parin rakkauden alkuvaiheet kuvataan yksityiskohtaisesti viipyen kuten Akhilleuskin tekee, ja seikkailujen kerronnassa käytetään paljon Akhilleukselta saatuja motiiveita. Antiikin romaanin vaikutus säteili myös Bysantin kreikankielistä valtakuntaa laajemmalle. Idässä tapamme siitä saatuja vaikutteita tarinakokoelmassa *Tuhat ja yksi yötä*, ja kun renessanssin aikana

ryhdyttiin kääntämään kreikkalaisia romaaneita muille Euroopan kielille, alkoivat niiden sankari- ja sankaritarhahmot elää kunkin maan omassa kirjallisuudessa. Ensimmäinen latinankielinen käännös Akhilleus Tatioksen romaanista (tosin vain osasta siitä) julkaistiin 1544, ja se puolestaan käännettiin italiaksi jo 1546. Ensimmäinen ranskannos ilmestyi 1556, englanninkielinen versio 1597, saksankielinen 1644. On siis jo korkea aika suomenkielisen käännöksen ilmestyä!

Käännökseni pohjautuu lähinnä Garnaudin uudehkoon tekstiin (J.-P. Garnaud, *Achille Tatius d'Alexandrie: Le Roman de Leucippe et Clitophon*, Paris 1991) sekä Vilborgin aiempaan tekstiin ja kommentaariin (E. Vilborg, *Achilles Tatius: Leucippe and Clitophon*, Stockholm 1955; *Achilles Tatius: Leucippe and Clitophon. A Commentary*, Göteborg 1962).

Kreikkalainen romaani on nykyään erittäin suosittu tutkimuskohde. Sen eri piirteisiin ja tutkimuksen trendeihin voi tutustua esimerkiksi seuraavien kokoelmien avulla: *Oxford Readings in the Greek Novel*, toim. Simon Swain, Oxford University Press 1999; *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*, toim. Tim Whitmarsh, Cambridge University Press 2008; *A Companion to the Ancient Novel*, toim. Edmund P. Cueva ja Shannon N. Byrne, Blackwell Companions to the Ancient World, John Wiley & Sons, 2014.

*Rantasalmella 4. kesäkuuta 2018*

*Maarit Kaimio*

## Viihderomaani antiikin ajoilta

**N**uoret rakastavaiset, Leukippe ja Kleitofon, karkaavat ja joutuvat pakomatallaan huimapäisiin seikkailuihin. Yhteisen onnen esteeksi nousevat enneunet, kilpakosijat, haaksirikot ja rosvojoukot, valekuolemat, hirvittävät uhrirituaalit ja jopa kuolemantuomio ennen suurta täyttymystä.

*Leukippe ja Kleitofon* on erotiikalla ja uskomattomilla juonenkäänteillä ryyditetty rakkausromaani. Teos on historiamme ensimmäisiä säilyneitä viihderomaaneja ja antiikin kreikankielisistä romaaneista yllättävin ja riemastuttavin.

Akhilleus Tatios noudattaa romaanissaan idealistisen rakkausromaanin kaavaa mutta myös murtaa sen konventioita: hän kertoo poikkeuksellisen tasavertaisesta naisen ja miehen välisestä suhteesta. Kiehtovaa on keskeiseksi nousevien naiskuvien sovittaminen antiikin yhteiskuntaan, tapakulttuuriin ja arvojärjestelmään ja vielä tavattoman rikkaalla mytologialla täydennettynä.

	
<a href="http://www.wsoy.fi">www.wsoy.fi</a>	84.2 ISBN 978-951-0-44146-6