

Jaakko Olkinuora

## Ortodoksinen hymnografia patristisen eksegeesin ilmaisumuotona<sup>1</sup>

Ortodoksinen kirkon vuorokauden kierron mukaiset jumalanpalvelukset, siinä muodossa kuin ne nykyisissä tyypikoneissa ovat,<sup>2</sup> koostuvat kolmesta pääelementistä: Raamatun teksteistä, hymnografiasta ja kirkkoisien opetuspuheista.<sup>3</sup> Jokainen näistä tekstilajeista sisältää raamatuntulkintaa. Liturginen konteksti antaa lisämerkityksiä erityisesti Vanhan testamentin teksteille, joita tulkitaan Uuden testamentin henkilöiden ja tapahtumien esikuvina itse Raamatussa. Hymnit ja homiliat puolestaan selittävät jumalanpalveluksissa käytettyjä, niin Vanhan kuin Uudenkin testamentin kirjoituksia sekä apokryfitekstejä. Samalla ne ovat Jumalan ylistystä sekä erityisesti hymnien kohdalla myös kirkkotaiteen mestariteoksia.<sup>4</sup>

Hymnografian merkittävästä roolista huolimatta sen merkitys patristisen eksegeesin lähteenä on jäänyt vähälle huomiolle, vaikka veisukatkelmia onkin usein tapana käyttää osana opetuspuheita tai teologisia kirjoituksia.<sup>5</sup> Tämä johtunee osittain myös laajemmasta vajeesta hymnitutkimuksen alalla. Kriittisiä editioita hymneistä on vähänlaisesti,<sup>6</sup> eikä monien tekstien kirjoittajista tai syntyajasta ole luotettavaa tietoa.<sup>7</sup> Hymnografian tutkimus asettaa myös tutkijalle melkoiset edellytykset: se edellyttää paitsi useiden kielten osaamista, etenkin hymnien kulttuuriväliseen liikkumiseen liittyviä ongelmia selvitettäessä, myös paleografisten metodien tuntemusta, koska käsikirjoituksissa ympäri maailman on vielä runsaasti julkaisematonta materiaalia. Erityisesti hymnien vieraskielisten käännösten kanssa tulee olla varuillaan, koska toisinaan hienovaraiset intertekstuaaliset viittaukset ovat jääneet kääntäjiltä huomiotta.<sup>8</sup> Siksi hymnien analyysissä onkin tärkeää pitää alkukielistä versiota lähtökohtana.

Tässä artikkelissa esittelen ensin lyhyesti patristisen eksegeesin perusteita erityisesti hymnografian näkökulmasta. Tämän jälkeen siirryn kuvailemaan hymnografian erityislaatuisuutta eksegeettisenä kirjallisuus-

muotona sekä sen roolia liturgisessa raamatuntulkinnassa. Koska tutkimus alalla on vielä lapsenkengissä ja koska suomenkielisen materiaalin saatavuudessa on vielä vakavia puutteita, pyrin tiettyyn erityiskysymykseen keskittymisen sijaan esittämään lyhyen kokonaiskuvan aiheesta sekä siihen liittyvästä kirjallisuudesta.

## Patristisen eksegeesin periaatteita: esimerkkejä hymnografiasta

Ennen hymnografian eksegeettisiin erityispiirteisiin syventymistä on tarpeen selvittää patristisen raamatuntulkinnan pääperiaatteita – etenkin, kun laajoja suomenkielisiä yleisesityksiä ei tästäkään aiheesta ole julkaistu.<sup>9</sup> Karkeasti jaoteltuna kirkkoisät ajattelevat Raamatulla olevan kirjallisia ja hengellisiä merkityksiä. Pyhä Johannes Krysostomos kiteyttää näiden kahden tulkintatavan erottelun mainitsemalla, että tietyillä raamatunkohdilla on vain kirjaimellinen, toisilla vain hengellinen, kolmansilla taas sekä kirjaimellinen että hengellinen merkitys.<sup>10</sup> Nykypäivän lukijan tulee kuitenkin olla varuillaan anakronismien takia. ”Kirjallinen merkitys” patristisessa mielessä on nimittäin kaukana nykyajan fundamentalistisesta raamatuntulkinnasta tai historiallis-kriittisestä analyysistä: kirjaimellisuus tarkoitti isille myös sitä, että Raamatun teksti itsessään on jumalallista ilmoitusta. Kirjaimellisestikin tulkittavat narratiivit tulkittiin varhaisen kirkon omasta näkökulmasta käsin painottaen niiden merkitystä tulkitsijan omalle aikakaudelle ja kulttuuriympäristölle. Tätä lukutapaa voidaankin nimittää synkroniseksi, ja ortodoksisen kirkon traditiossa se liitetään sukupolvelta ja uskonyhteisöltä toiselle jatkuneeseen tulkintaketjuun, jota nimitetään vastaavasti diakroniseksi Raamatun lukutavaksi.<sup>11</sup>

Raamatun hengellinen tulkinta on kirvoittanut patristisen eksegeesin akateemista tutkimusta toisesta maailmansodasta alkaen. Sen jälkeen erityisesti ranskalaisessa roomalaiskatolisessa teologiassa alkoi kehittyä käsitys typologiasta ja allegoriasta selvästi erillisinä Raamatun tulkintamenetelminä.<sup>12</sup> 1990-luvulta alkaen tätä käsitystä on kuitenkin kritisoitu, ja nykyisin yleinen konsensus tutkimuskirjallisuudessa on eri menetelmien saumaton sulautuminen toisiinsa.<sup>13</sup> Allegoria, typologia, anagoge ja tropologia – neljä keskiaikaisen eksegeesin peruselementtiä – usein limittyvät, ja yksittäisen raamatuntulkinnan asettaminen tiettyyn kategoriaan on haasteellista.<sup>14</sup> Me-

netelmien monimuotoisuus kuvastaa ensimmäisen vuosituhannen synteetistä ajattelua erityisesti kirjallisuuden muodostumisessa.

Esimerkkinä menetelmien monimuotoisuudesta voisi olla vaikkapa Tuomaan viikon keskiviikon aamupalveluksen virrelmästikiirojen kokonaisuus. Ensimmäinen stikiiroista esittää Tuomaan kosketukselle typologisen selityksen liittäen sen implisiittisesti Siinain palavaan pensaaseen. Niin kuin Mooses ihmeellisesti näki Jumalan ilmestyksen pensaassa, aisti Tuomaskin kosketuksellaan Kristuksen: ”Oi ihmeellistä tapahtumaa! Kuinka jumaluuden tuli ei polttanut apostolien kättä kuin ruohoa.” Seuraavassa stikiirassa sama tapahtuma saa moraalisen allegorian (tropologian) merkityksen. Epäuskoinen Tuomas käsitetään kaikesta huolimatta pyhittyneeksi ja Kristuksen kyljen koskettaminen ymmärretään puolestaan jumalalliseksi ilmestykseksi, johon ihminen pyhityksen kautta tulee kelvolliseksi: ”Rientäkäämme mekin pyhittämään kätemme ja luopumaan vääristä teoista, niin saamme koskettaa Valtiaan kylkeä.” Kolmas stikiira kääntyy anagogen puoleen ja näkee Tuomaan kosketuksen mystisen Jumalan läsnäolon aistimisen symbolina: ”Sielu, uudista aistisi jumalalliseen näkemiseen, sillä niin haluaa Kristus uudistumisen tapahtuvan.” Eräänlainen anagoge tapahtuu myös viimeisessä stikiirassa, joka on saanut inspiraationsa pääsiäisen keväisestä ajankohdasta, luonnon puhkeamisesta kukkaan. Näin runoilija tuo tekstit hymnin veisaajien ja kuulijoiden aikaan: ”Sielu, katso kauniin maailman muuttuvaisuutta ja koristaudu hyveen seppelein, jotta säteilisit kauneutta.”<sup>15</sup>

Olennaisinta menetelmien monimuotoisuudessa on, että patristiset kirjailijat ajattelevat pyhien kirjoitusten tekstissä piilevän syvempiä, hengellisiä merkityksiä. Vanhan testamentin katkelmia pidetään esikuvina Uuden testamentin tapahtumille, ja Uuden testamentin tapahtumat taas puolestaan toimivat usein Kirkon elämän symboleina. Ottakaamme esimerkiksi vaikkapa psalmi 45 (44 LXX), jota pidetään yhtenä tärkeimpänä psalmien kirjan viittauksena Jumalansynnyttäjän elämään. Psalmia pidetään ennustuksena paitsi Jumalansynnyttäjän syntymän ja temppeliinkäynnin juhlista, myös eräällä tavalla kuolonuneen nukkumisen profetiana.

Tämä näkyy selkeästi esimerkiksi edellä mainittuihin juhliin liittyvissä katismatropareissa, jotka kaikki lauletaan bysanttilaisessa perinteessä saman mallisävelmän mukaan. Jumalansynnyttäjän syntymäjuhlan tropari alkaa kehotuksella: ”Ilmoita, Daavid, mitä Herra on sinulle vannonut! [...] Hän on antanut sukuuni Neitseen, josta on syntynyt Luoja, Kristus, uusi

Aadam, kuningas minun valtaistuimelleni.”<sup>16</sup> Tässä Daavid viittaa psalmin jakeeseen 7. Vastaavasti Jumalansynnyttäjän temppeliinkäynnin kanonin katismatropari kuvaa laajemmin Maria-lapsukaisen saattoa temppeliin psalmin 45 jakeiden 15–16 kuvaaman hääkulkueen täyttymyksenä: ”Muinoin Daavid psalmeissaan ylisti Kuninkaan tytärtä, Jumalan lapsukaista, puhdasta Neitsyttä, ja lausui: ’Salaisesti hänet saatetaan Kuninkaan tykö, neitseet ja läheiset ystävät seuraavat häntä.’”<sup>17</sup>

Kuitenkin saatolle annetaan myös muita merkityksiä. Kuolonuneen nukkumisen katismatroparissa pidetään psalmin kulkuetta symbolina Marian hautasaatolle. Hymnografi vetoaa psalmissa mainittuihin naisiin. Samalla troparia voi pitää jonkinlaisena intertekstuaalisena viittauksena temppeliinkäymisen juhlaan ja sen lähteenä olevaan, 100-luvulta peräisin olevaan Jaakobin protoevankeliumiin, jonka mukaan Maria-lapsukaisen saatossa kulkivat paitsi neitseet, myös hänen äitinsä Anna ja muut Israelin heimon naiset. Näin veisu viittaa peräti kahteen kuolonuneen nukkumista edeltäneeseen tapahtumaan: ”Julista, Daavid, mikä on tämä juhla, jota sinä veisuin ylistät psalmien kirjassa! [...] Sen tähden riemuitsevat äidit, tyttäret ja Kristuksen morsiamet [...]”<sup>18</sup> Näistä kolmesta esimerkistä voidaan huomata eri tasoisia viittauksia: temppeliinkäymisen tropari sisältää käytännössä parafrasoin psalmista 45, kun taas kaksi muuta esimerkkiä viittaavat Raamatun tekstiin huomattavasti hienovaraisemmin.<sup>19</sup>

Miten oikeanlainen hengellinen tulkinta voidaan kirkkoisien ajattelun mukaan saavuttaa? Toinen tärkeä aspekti patristisessä eksegeesissä on sen syntyminen liturgisen elämän yhteydessä. Tämäkin aihe on viime vuosikymmeninä tunnustettu laajalti akateemisessa teologiassa,<sup>20</sup> mutta hymnografian roolia ei ole tarpeeksi korostettu – onhan tämä nimenomaan se taidemuoto, jonka kautta liturginen eksegeesi leviää. Liturginen elämä kokonaisuutena käsittää paitsi yhteisön yhteiset jumalanpalvelukset, myös oman henkilökohtaisen kilvoittelun, jota kirkkoisat pitävät oikeanlaisen raamatuntulkinnan perusedellytyksenä.

Avainasemassa tässä hengellisessä näkemyksessä on *theorian*, sisäisen katsomisen käsite.<sup>21</sup> Hymnografiassa *theoriaa* kuvataan erityisesti sokeana syntyneen sunnuntain veisuissa: näissä teksteissä sokean miehen silmien avaamista pidetään jonkinlaisena anagogisena symbolina jokaisen uskovan sielun silmien avaamisesta *theoriaan*. Juhlan virreilmästäkiirojen doksastikon kuvaa tätä valaistumisena: ”Vanhurskauden hengellinen aurinko, Kristus Jumala, sinä valaisit puhtaalla kosketuksellasi syntymäs-

tään saakka sokean aineelliset ja hengelliset silmät. Kirkasta meidänkin sielumme silmät ja osoita meidät päivän lapsiksi [...]”<sup>22</sup> Sielujen silmien avaaminen tarkoittaa tässä yhteydessä paitsi Jumalan kohtaamista, myös oman syntisen tilan havaitsemista. Juhlan eksapostilario esittää tämän moraalisen allegoriana: ”Synnin pimeys on sokaissut hengelliset silmäni. Armollinen Herra, anna minulle nöyryyttä, valista minut ja puhdistu minut katumuksen kyynelin.”<sup>23</sup>

Tässä mielessä hymnografian kohdalla on myös kyse Jumalan ilmestymisestä ja inkarnaation mysteeristä, samalla tavalla kuin ikonitaiteessa. Molempien taidemuotojen teologinen pohja on Raamatussa Jumalan ilmestyksenä: tämä oli yksi ikonofiilien pääargumenteista esimerkiksi Nikean kirkolliskokouksessa.<sup>24</sup> Nicolas Lossky onkin huomauttanut, että Jumala ei Kristuksen persoonassa tullut vain nähtäväksi, vaan myös *kuultavaksi*.<sup>25</sup> Tällöin jokainen kirkkoveisu on itse asiassa verbaali-ikoni. Tähän liittyy myös retoriikan ekfrasis-käsite, jonka teologisista aspekteista keskustellaan alempana.

Patristista kirjallisuutta tutkittaessa on hengellisten näkökulmien lisäksi otettava huomioon se kulttuuritausta, jossa kirkkoisät toimivat. Tässä ympäristössä retoriikalla oli erittäin merkittävä rooli.<sup>26</sup> Retorisilla menetelmillä, joiden juuret olivat antiikin puhetaidossa, pyrittiin vakuuttamaan yleisöä kristillisen uskon totuuksista.<sup>27</sup> Hymnografiassa retoriikka ilmenee osittain myös rajoittavana tekijänä runomittojen kannalta. Suurin osa bysanttilaisista veisuista nimittäin seuraa tiettyihin tavumääriin ja sanapainoihin perustuvia melodisia malleja.<sup>28</sup>

Yksi retoriikan vaikutuskeinoista, joka erityisesti nousi esiin Romanos Melodoksen runoudessa ja periytyi sieltä myöhempään kirkkorunouteen ja homiletiikkaan, on tunteisiin vetoaminen.<sup>29</sup> Monesti nykykirjallisuudessa väitetään, että kirkkotaiteissa pyrittäisiin tiettyyn tunteettomuuteen.<sup>30</sup> Erityisesti keskibysanttilaisen ajan kirjallisuudessa ja kuvataiteessa kuitenkin tunteisiin vetoaminen valtaa alaa, ja sen tarkoituksena on tehdä vaikutus yleisöön sekä luoda tunnetta kuvattavien henkilöiden ja tapahtumien läsnäolosta. Tähän jälkimmäiseen aspektiin palaamme myöhemmin tässä artikkelissa.

Tunteisiin vetoaminen venyy äärimmilleen suuren viikon hymnografiassa, erityisesti suuren perjantain lamentaatioissa. Usein runoilijat turvautuvat *hyperboleen*, retoriikassa käytettyyn liioitteluun. Tällöin saatetaan jopa tuoda esiin ajatuksia, jotka ovat varsinaisen ”kuivan” teologisen opetuksen

vastaisia. On huomattava, että esimerkiksi Jumalansynnyttäjän valituksilla ristin juurella ei ole pohjaa kanonisten evankeliumien kärsimysnarratiiveissa: hymnografia siis tuo merkittävällä tavalla esiin Marian roolia kärsimystapahtumissa ja tarjoaa näin paitsi lisää tietoa evankeliumeihin nähden, myös vetoaa kuulijoiden tunteisiin kuvaamalla sydäntä särkevää äidin surua kuolleen lapsensa ruumiin äärellä. Retoriikassa toisen henkilön äänen käyttäminen niin, ettei kyseessä ole lainaus olemassa olevasta tekstistä – tässä tapauksessa evankeliumeista – kuvataan termillä *ethopoeia*.

Esimerkiksi suuren perjantain iltana veisattavan ehtoonjälkeisen palveluksen kanoni kuvaa radikaalilla tavalla Jumalansynnyttäjän murhetta. Hymnografi rohkenee luomaan monologin, jolla ei ole raamatullista pohjaa: tässä yksinpuhelussa Maria esittää äärimmäisiä surun ilmauksia, esimerkiksi itsetuhoisia ajatuksia: ”Olisin tahtonut kuolla kanssasi [...] En jaksa kärsiä, kun näen Sinut hengetönnä!”<sup>31</sup> Runoilija jatkaa kuvaamalla dialogia kuolleen Pojan ja Äitinsä välillä:

[Kristus:]

Voi, kuinka armoni ääretön suuruus on mennyt Sinulta piiloon! – näin salaisesti virkkoi Äidilleen Herra. Minähän olen tahtonut kuolla pelastaakseni luodut! Mutta ollen taivaan ja maan Jumala minä myöskin nousen ylös ja saatan kunniaan Sinutkin.

[Jumalansynnyttäjä:]

Minä kiitosvirsin ylistän laupeuttasi, oi ihmisiä rakastava Herra, ja kumarrun armosi rikkauden eteen, sillä tahtoen pelastaa luotusi Sinä otit vastaan kuoleman. Mutta Vapahtaja, ylösousemisesi kautta armahda meitä kaikkia!<sup>32</sup>

Hymnografian tutkijoiden, mutta erityisesti sen kääntäjien, tulee olla tietoisia erilaisista retorisisista figureista, joita kirkkorunoilijat hyödyntävät. Niillä pyritään osoittamaan tekstistä merkittäviä elementtejä tai luomaan dramaattista vaikutelmaa. Retoriikan tuntemus auttaa meitä havaitsemaan, mihin kulttuurijatkumoon tekstit ovat syntyneet, ja miten aiempaa retorista sivistystä käytettiin teologian luomisessa. Myöhemmin tässä artikkelissa palaamme ajattomuuden retoriikkaan, jolla on syvälinen, teologinen luonne. Jotkut retoriset elementit taas luovat yksinkertaisesti tekstuaalista dynamiikkaa. Tällainen on esimerkiksi Akatistos-hymnistä tuttu *anafora*, peräkkäisten fraasien aloittaminen tietyllä sanalla – Akatistoksen tapauksessa Gabrielin tervehdyksellä ”Iloitse!”. Sen tehokkuus on varmasti käynyt selväksi Akatistoksen suosion kautta.

## Intertekstuaalisuus hymnografiassa

Kuten Frances Young on todennut, intertekstuaalisuus<sup>33</sup> on eräs tärkeimpiä huomioon otettavia elementtejä ensimmäisen vuosituhannen kirjallisuudessa. Hän on osuvasti huomionnut, että patristisen ajan intertekstuaalisuus on harvoin pitkiä lainauksia ja useammin hienovaraisia viittauksia toisiin teksteihin. Toisaalta intertekstuaalisuuden merkitys ei piillyt pelkästään korupuheisuudessa, vaan sen tarkoituksena oli myös osoittaa puhujan tai kirjoittajan arvovaltaa sekä tehostaa tekstin sisältöä. Young on myös vakuuttavasti esittänyt, että ensimmäisen vuosituhannen kristillisissä yhteisöissä intertekstuaalisuus liittyy myös hengellisen ja aineellisen ulottuvuuden yhtymiseen ja tietynlaiseen ajattomuuteen: Kirkon ymmärryksen mukaan pyhät tekstit, olivat ne sitten Raamatusta, hymneistä tai homilioista, ovat merkityksellisiä juuri *meidän* yhteisöllemme. Samalla meidän aikamme antaa merkityksiä myös luettavalle tekstile. Jos kirkko yhteisönä uskoo koostuvansa paitsi aineellisesta, myös näkymättömästä ulottuvuudesta, tulkitaan myös Raamatun teksti tässä valossa.<sup>34</sup>

Kaksi patristisen eksegeettisen kirjallisuuden tärkeintä muotoa ovat homiletiikka ja hymnografia. Christian Hannick on kuitenkin todennut, että hymnografia ei pelkästään seuraa saarnoissa käytettyjä raamatuntulkintatapoja, vaan kehittää niitä eteenpäin ja luo omia mekanismejaan.<sup>35</sup> Erityistä hymnografialle onkin luoviminen kaikkien Raamatun kirjojen, toisinaan myös apokryfikirjojen, välillä: homiliat sen sijaan ovat rajoittuneet usein tiettyihin raamatunkatkelmiin. Intertekstuaalisuus esiintyy siis hymneissä hienovaraisemmin ja monimutkaisemmin kuin saarnoissa.

Hymnografian muotorajoitteet, siis runomitta ja lyhyt pituus, pakottavat hymnografit erittäin synteettisiin ratkaisuihin homiletiikkaan verrattuna. Lyhyessä tekstikatkelmassa saatetaan viitata useampiin aikakausiin, kirjoihin, tapahtumiin ja henkilöihin. Esimerkiksi Jumalansynnyttäjän kuolonuneen nukkumisen juhlan (15.8.) aamupalveluksen ensimmäinen kano-ni kuvaa Mariaa Vanhan testamentin laintaulujen *antiteesinä* (vastakohtana):

Vihan vallassa Mooses murskasi jumalallisen hengen kirjoittamat, Jumalan  
louhimat laintaulut, mutta hänen Valtiaansa,  
joka säilytti synnyttäjänsä vahingoittumattomana,  
johtaa nyt Neitseen taivaallisiin asuntoihin.  
Iloitkaamme yhdessä Neitseen kanssa ja huutakaamme Kristukselle:  
Kiitetty olet Sinä, meidän ja meidän isiemme ylistämä Jumala!<sup>36</sup>



Veisun alkuosa viittaa jakeeseen 2 Moos. 32:19, jossa Mooses raivoissaan kultaisen sonnin palvonnasta hajottaa kymmenen käskyä sisältävät kivi-  
taulut; Jumalansynnyttäjää puolestaan kutsutaan hymnografiassa lain-  
tauluiksi.<sup>37</sup> Tämän typologisen suhteen syynä on Kristuksen rooli uuden  
liiton solmijana. Jumalansynnyttäjä uuden liiton perustajan kantajana  
muistuttaa laintauluja, jotka olivat vanhan liiton symboli. Kun Pentateu-  
kin narratiivissa Mooses hajotti taulut, hän teki sen epäjumalanpalvon-  
nan takia: Jumalansynnyttäjän kautta taas Jumala tuli ihmiseksi ja lopetti  
epäjumalanpalvonnan, joten myös antityypin, neitseellisen syntymän, tuli  
kumota Mooseksen toiminta. Niinpä taulujen hajottaminen on eräänlainen  
vastakohtainen typos neitseelliselle syntymälle.

Veisu vetää yhteyksiä myös Mooseksen ja Kristuksen välille, mikä  
onkin yksi kirkon raamatuntulkinnan standarditypologioista. Toisaalta  
hymnografin mukaan myös neitseellinen syntymä on yksi syy sille, miksi  
Jumalansynnyttäjä nousee maasta taivaaseen ihmeellisellä tavalla. Kanoni-  
runoille tyypillisellä tavalla lopun formuloitu fraasi – parafraasi Danielin  
kirjan kuvauksesta tulisesta pätsistä, joka toimii kanonin seitsemännen oo-  
din lähtökohtana – tuo kuulijan eteen puolestaan tämän typologian: Pätsi,  
jossa nuorukaiset iloitsivat, kuvasi ennalta Jumalansynnyttäjää. Lopulta  
uskovat yhtyvät nuorukaisten iloveisuun ja tunnustavat, että Kristus on  
ikuinen Jumala, jota jo Vanhan testamentin aikana kunnioitettiin.

Nykyiselle lukijalle hymnografian ristikkäisviittausten monimutkai-  
suus voi tuntua ylenpalttiselta. Mikä tilanne sitten oli Bysantissa? Voimme  
olettaa patrististen kuvausten perusteella, että sekä veisujen että saarnojen  
pitkät listat typologioista olivat keskivertoiselle kirkossakävijälle tuttuja.<sup>38</sup>  
Saarnojen teksteissä näitä typologioita pystyttiin avaamaan selkeämmin,  
kun taas hymnit lyhyen muotonsa takia ovat rajoittuneempia ja vaativat  
kuulijalta tarkkaavaisempaa huomiota. Kirkkovuoden palveluksiin osal-  
listuminen kuitenkin sisältää tiettyjä perustypologioita, jotka tulevat no-  
peasti kuulijalle tutuiksi: tämä oli tilanne mitä ilmeisimmin myös Bysan-  
tin valtakunnassa.



## Ajattomuus ja eskatologia: retorista teologiaa

Retoriikassa läsnä olevaksi tekemisen menetelmää kutsutaan *enargiak-si*. Monet ovat huomioineet ortodoksisissa kirkkolauluissa käytettäviä retorisia menetelmiä, joilla pyritään tuomaan tapahtumia nykyhetkeen. Kuuluisimpia esimerkkejä ovat esimerkiksi joulukanonin alku (”Kristus syntyy – kiittäkää!”) sekä suuren perjantain viidestoista antifoni (”Tänään riippuu puussa Hän”). Tämä eräänlaisen liturgisen ajan painotus on ollut esillä jo jonkin aikaa myös teologisessa kirjallisuudessa, esimerkiksi suomalaisille tutun Alexander Schmemannin ajattelussa.<sup>39</sup>

Ajattomuuden määritelmä hymneissä ei kuitenkaan rajoitu ainoastaan nykyhetken painotukseen. Jumalansynnyttäjän syntymäjuhlan ensimmäinen katismatropari, jota lyhyesti lainasin jo edellä, on mielenkiintoinen esimerkki hymnografiassa käytetyistä monipuolisista aikarakenteista:

Ilmoita Daavid, mitä Herra on sinulle vannonut!  
 Daavid vastaa: ”Sen mitä Hän on minulle vannonut, on Hän täyttänytkin.  
 Hän on antanut sukuuni Neitseen, josta on syntynyt Luoja, Kristus,  
 uusi Aadam, kuningas minun valtaistuimelleni.”  
 Nyt hallitsee Hän, jonka kuninkuus on vankkumaton,  
 ja hedelmätön synnyttää Jumalansynnyttäjän,  
 meidän Elämämme Äidin.<sup>40</sup>

Veisussa sen esittäjä, siis yhtä aikaa sekä hymnografi että jokaisessa esitystilanteessa veisun esittävä lukija tai laulaja, kehottaa Daavidia, tuhansia vuosia sitten elänyttä profeettaa, julistamaan profetiansa. Daavid sen sijaan vastauksessaan puhuu perfektissä, viitaten menneisyyteen – vaikka tapahtumat, joista hän kertoo, sijoittuvat hänen näkökulmastaan tulevaisuuteen. Hän etenee vieläpä pidemmälle aikaan, jolloin Kristuskin on jo syntynyt. Toisaalta hymnin lopuke tuo sen kuulijat itse Jumalansynnyttäjän syntymän aikaan, joka on kirkossa läsnä juuri hymnin esityshetkellä. Vaikka vastaavanlaista aikakerrostumien yhdistelyä harrastetaan myös bysanttilaisessa homiletiikassa, on se hymnografiassa erityisroolissa. Eri Raamatun kirjojen ja kirkon historian tapahtumia yhdistellään veisuteksteissä luovalla tavalla, joka tuo ainutlaatuisen lisän pyhien kirjoitusten patristisen tulkinnan analyysiin.

Erityisen ryhmän näiden retoristen menetelmien joukossa muodostaa dialogi, joka liittyy läheisesti *ethopoeian* eli toisen henkilön äänellä puhumisen retoriseen menetelmään. Luomalla kuvitteellisia dialogeja historian henkilöiden välille hymnografi paitsi osoittaa arvovaltansa ja oman ilmauksensa hengellisestä *theoriastaan*, myös vetoaa kuulijoiden tunteisiin sekä luo tunteen kuvattavien keskustelun läsnäolosta. Mary Cunningham onkin osuvasti tiivistänyt, että dialogimuodon käyttö sallii alkuperäisen keskustelun sanojen muuttamisen ja näin mahdollistaa niiden salatun merkityksen paljastamisen dramaattisella tavalla.<sup>41</sup>

Erityisesti dialogeja esiintyy Efraim Syyrialaisen runoissa sekä Romanos Melodoksen kontakeissa. Nämä tekstit eivät kuitenkaan ole enää liturgisessa käytössä – itse asiassa kontaktit alun perinkin olivat eräänlainen paraliturginen genre.<sup>42</sup> Nykyisessä tekstistössä dialogit ovat harvinaisempia: Kuuluisin esimerkki on ilosanoman juhlan kanoni, jonka tekijäksi on mainittu munkki Johannes (kenties Johannes Damaskolainen). Se kuvaa arkkienkeli Gabrielin ja Jumalansynnyttäjän välistä keskustelua huomattavasti laajemmin ja tunteisiin vetoavammin kuin Raamatun narratiivi. Kanoni etenee dramaattisesti Marian epäröinnistä lopulta varmuuteen Jumalan pelastussuunnitelman osana olemisesta. Dialogimaista rakennetta korostaa entisestään kanonin antifoninen esitystapa bysanttilaisessa traditiossa, jolloin yksi kuoro tai laulaja edustaa enkeliä ja toinen Mariaa:

[Jumalansynnyttäjä:]

En voi täysin käsittää sanojesi merkitystä,  
sillä vaikka Jumalan voimasta on tapahtunutkin paljon ihmeitä,  
lain tunnusmerkkejä ja kuvauksia,  
niin ei koskaan neitsyt ole synnyttänyt miehestä mitään tietämättä.

[Enkeli:]

Sinä, oi Puhtain, ihmettelet,  
sillä Sinun synnyttämisesi salaisuus on todella suuri.  
Sinä ainoa otat vastaan kaikkien Kuninkaan,  
joka nyt tulee Sinusta lihaksi  
ja sinussa käyvät toteen profeettain sanat ja ennustukset sekä lain tunnusmerkit.<sup>43</sup>

On kuitenkin syytä huomioida, että dialoginen käsittelytapa ei rajoitu hymnografiassa pelkästään historiallisten henkilöiden välisiin keskusteluihin. Kirkkoveisut itsessään muodostavat uskovien sekä Jumalan ja hänen pyhiensä välisen dialogin. Ingunn Lunde on tutkimuksessaan Kirill Turovilaisen (1100-l.) saarnoista esittänyt jaottelua intra- ja ekstratekstuaalisiin dialogeihin: edelliset viittaavat tekstin sisällä henkilöiden käymiin keskusteluihin, kun taas jälkimmäinen termi viittaa tekstin kirjoittajan tai esittäjän ja sitä kautta koko yhteisön dialogiin kuvattavan henkilön kanssa.<sup>44</sup> Esimerkkejä ekstratekstuaalisista pienoisdialogeista on lukuisia. Esimerkiksi Kristuksen syntymäjuhlan katismatroparissa uskovat käyvät keskustelun Jumalansynnyttäjän kanssa: "Miksi ihmettelet, Maria, sitä, mikä Sinussa on tapahtunut? 'Hämmästelen, koska olen synnyttänyt ajattoman pojan enkä ymmärrä synnyttämäni sikiämistä [...]'"<sup>45</sup>

Läsnä olevaksi tekevästä retorista menetelmästä voisi vielä nostaa esiin kokonaisen kirjallisuudenlajin, nimittäin ekfrasiksen, joka viittaa perinteisessä merkityksessään visuaalisen esityksen sanalliseen kuvaukseen.<sup>46</sup> Homiletiikassa ekfrasis on laajalti huomioitu alalaji,<sup>47</sup> mutta hymnografian kohdalla ekfrasista ei ole tietääkseni aiemmin noteerattu.<sup>48</sup> Jos pidämme *theorian* osuutta merkittävänä hymnografian synnyssä, voidaan kuitenkin kaikkia runoja siis pitää eräänlaisen hengellisen näyn ekfrasiksena. Pavel Florensky on kuvannut tätä prosessia kuvaamalla, kuinka

Kirkko on aina tuntenut [pyhät isät] totisiksi ikonimaalareiksi. [...] He luovat taidetta, koska juuri he mietiskelevät henkilöitä ja tapahtumia, joita ikonien tulee kuvata. Miten ikonin voisi muka luoda joku sellainen, jolla ei ole lakkaamatta ollut edessään – joka ei ole koskaan edes saanut vilkaista – ikonin prototyyppiä?<sup>49</sup>

Vastaavan kuvauksen on antanut Bysantin jälkeisen ajan suurin hymnografi, munkki Gerasimos (1905–1991) pienestä pyhän Annan skiitasta Athosvuorelta. Hän kertoo hymnien kirjoittamisesta seuraavaa:

Hymnografian tulee olla eristäytyneenä, itseensä kääntyneenä, salaisesti sydämessään rukoillen. Jumalallinen valo tulee näiden kautta, ja Herran armo varjoaa hymnografian, josta tulee Jumalan inspiroima. Silloin mieli virtaa [tekstin] merkityksiä puhtaasti kuin lähde, eikä käsi ehdi kirjoittamaan kaikkia asioita, joita sydän tuottaa. Näin luodut veisut ovat totisesti jumalallisia luomuksia, jotka täyttävät sielun ilolla.<sup>50</sup>

Edellisten katkelmien perusteella on selvää, että *theoria*, siis pyhän tai juhlistavan, usein raamatullisen tapahtuman hengellinen *näkeminen*, on kaiken hymnografian luomisen perusta. Siinä mielessä myös hymnit todellakin ovat Jumalan ilmoitusta, ekfrasista hengellisestä näystä. Tämä vastaa edellä mainittua Nikean toisen kirkolliskokouksen ajatusta ikonin ja sanan yhtäläisestä roolista inkarnaation todistajana.

Enargiaan tähtäävien retoristen menetelmien, jotka eivät suinkaan ole ainutlaatuisia kirkolliselle kirjallisuudelle, tavoite on siis pelkän esteettisen ja dramaattisen vaikutelman lisäksi teologinen. Edellä mainittujen esimerkkien valossa enargia implikoi tiettyä ajattomuutta, joka toteutuu liturgisessa kontekstissa. Ensinnäkin on syytä varoa, kuten Young huomauttaa, modernin historiatietoisuuden henkeä tehdessämme huomioita patristisesta aika- ja historiakäsityksestä ja sen roolista raamatuntulkinnassa.<sup>51</sup>

Erityisesti ajattomuuden käsite liittyy typologiseen tulkintaperinteeseen, joka on hymnografiassa merkittävässä roolissa. 1900-luvulla typologinen ajattelu oli pitkälti nykyisen historiakäsityksen vankeudessa: esimerkiksi John Breck kuvaa typologiaa ilmaisulla ”a divine mode of activity within history”.<sup>52</sup> Hänen historialliseen jatkuvuuteen liittyvää käsitystään on kuitenkin kritisoitu viime aikoina. Muiden muassa Young toteaa, että typologiassa ei patristisesta näkökulmasta katsottuna ollut kyse kahden historiallisen tapahtuman välisestä historiallisesta suhteesta, vaan määräävä elementti oli *mimesis*; tyyppin ja antityypin piti jollain tavalla muistuttaa toisiaan.<sup>53</sup>

Ajattomuuden konsepti typologisessa raamatuntulkinnassa onkin kautta kirkon historian johtanut monimutkaiseen typologisiin tulkintarakenteisiin, joista hymnografia intertekstuaalisessa synteettisyydessään on paitsi erinomainen, myös ainutlaatuinen esimerkki kaikista synteettisimpänä eksegeettisen kirjallisuuden muotona. Hymnit ovat raamatuntulkintaa, joka tulkitsee historiaa.

Palatakseni edellä mainittuun synkroniseen ja diakroniseen Raamatun lukutapaan lainaan Charles Kannengiesseriä, joka toteaa, että historia on aina tulkittua historiaa. Uskova on jumalallisia totuuksia etsiessään osa ”synkronista uskonyhteisöä, joka taas on osa diakronista uskonyhteisöä”.<sup>54</sup> Tästä kaikesta todistaa eräänlainen ajattomuus kirkon liturgisissa teksteissä, mikä puolestaan asettaa kirkon eskatologiseen kontekstiin: Myös kirkkoveisujen kieli ennakoi tätä tulevaa ikuisuutta, jossa lineaarista aikaa – siinä mielessä kuin nykykäsityksemme antaa ymmärtää – ei ole olemassa.

Tämä ikuisuus on läsnä jo nyt kirkon elämässä Kristuksen ylösnousemuk-  
sen kautta. Kirkkoveisut ajattomuudessaan painottavat meille myös Raa-  
matun kertomusten roolia tässä pelastustalouden kokonaisuudessa.

## **Intermediaalisia funktioita: hymnografian esittäminen ja eksegeesi**

Olen tämän kirjoituksen aikana viitannut useasti hymnografian ja mui-  
den taidemuotojen väliseen suhteeseen. Hymnografiaa ei liturgisena tai-  
demuotona voikaan erottaa sen kontekstista jumalanpalveluksessa, mikä  
edelleen todistaa bysanttilaisesta synteettisestä ajattelutavasta. Kirkon  
liturgisessa elämässä hymnit toimivat erottamattomasti yhteistyössä mui-  
den taidemuotojen kanssa. Jumalanpalvelus on täten *intermediaalinen* ko-  
konaisuus,<sup>55</sup> johon hymnografia kuuluu yhtenä osana.

Ortodoksisen kirkon hymnien analysointi niiden intermediaalises-  
sa kontekstissa liittyy erityisen erottamattomasti kolmeen taiteenlajiin,  
nimittäin muuhun kirjallisuuteen (mitä voi nimittää intertekstuaalisuu-  
deksi), musiikkiin ja kuvataiteeseen. Nämä kolme elementtiä tarjoavat  
ortodoksisessa jumalanpalvelustraditiossa kaikista eksplisiittisimmin kir-  
kon opetuksen. Ymmärtääkseni intermediaalinen lähestymistapa tarjoaa  
lisäinformaatiota kirjallisuuden kohdalla esimerkiksi siihen, miten tietyt  
teologiset ideat ovat kehittyneet ja levinneet.<sup>56</sup> Erityinen arvo on kuiten-  
kin sillä, miten musiikki tulkitsee tekstin rakenteita ja tarjoaa sille lisä-  
merkityksiä. Samalla on syytä muistaa, että veisujen esittäminen tapahtuu  
(bysanttilaisten kirkkojen kyseessä ollessa) kirkossa, joka on täynnä sei-  
nämaalauksia. Näin eri taidemuotojen synteessissä kukin taidemuoto luo  
muille taiteille uusia merkityksiä, jotka eivät paljastu liturgisten taiteiden  
erillisessä analyysissä.

Näenkin intermediaalisuuden tärkeimpänä metodina liturgisessa  
kontekstissa käytetyn kirjallisuuden tutkimukseen tulevaisuudessa. Ai-  
emmin sitä on käytetty jo esimerkiksi luterilaisessa liturgiikassa,<sup>57</sup> joten  
sitä suuremmalla syyllä se soveltuu useasta eri taide-elementistä koos-  
tuvan ortodoksisen liturgiikan tutkimukseen. Ennen kuin intermediaali-  
suutta voidaan laajemmin hyödyntää, on kuitenkin tutkittava ensin reto-  
risen ajattelun ja intertekstuaalisuuden roolia bysanttilaisessa musiikissa  
ja kuvataiteessa: tämä tutkimus on vasta lapsenkengissä.<sup>58</sup>

Pitkin käsillä olevaa artikkelia olen myös viitannut kirkkokansan ja veisujen esittäjien rooliin hymnografian tulkinnassa. Hymnografian intermediaaliset funktiot liittyvätkin elimellisesti myös sen esittämiskontekstiin. Eksegeettistä kirjallisuutta, olipa se sitten homiletiikan, kommentaarin tai hymnin muodossa, tulee aina analysoida sen liturgisesta asemasta käsin. Hymnit ovat paitsi alkuperäisessä muodossaan, myös nykyisessä liturgisessa käytännössä esitetyjä tekstejä, joiden ensisijainen havainnointi tapahtuu kirkossa kuullen, ei itse lukien.<sup>59</sup> Tässä kohdin haluan tuoda esiin kaksi hymnien havainnointiin liittyvää aspektia, joista ensimmäinen liittyy hymnien ymmärrettävyyteen ja toinen liturgisen eksegeesin hengelliseen prosessiin hymnografian tapauksessa.

Eräs askarruttavimpia kysymyksiä tämän päivän teologille on, miten paljon tavallinen kirkossakävijä ymmärsi Bysantin valtakunnassa kirkossa käytettävistä teksteistä. Erityisesti aiheesta on keskusteltu kirkkoisien saarnojen yhteydessä.<sup>60</sup> On myös syytä huomioida, että monet jumalanpalvelusteksteistämme ovat saaneet alkunsa nimenomaan luostareissa, joissa oletettavasti asukkaat ovat olleet teologisesti keskimääräistä oppineempia.

Kuitenkin on tarpeen myös huomauttaa, että Sabbaan uudistetun tyypikonin vakiintuminen koko ortodoksisen kirkon yhteiseksi jumalanpalvelustraditioksi tapahtui osittain juuri hymnografian rikkauden takia: ns. seurakuntatypikoniin verrattuna luostariperinteessä oli enemmän vaihtuvia tekstejä ja sitä myötä myös melodioita.<sup>61</sup> Tällä perusteella voidaan siis olettaa, että kirkkokansa ymmärsi hymnien sisällön ainakin pääpiirteittäin: jo edellä totesin, että ainakin standardityypologiat ja retoriset topokset olivat kirkkokansalle tuttuja. Tuskinpa kukaan tieteen tahtoen haluaa tehdä jumalanpalveluksia vaikeammin ymmärrettäviksi!

Kuulijan roolia ei voida kuitenkaan ortodoksisen teologian kannalta alistaa vain kognitiivisten prosessien kuvaukseksi. On tärkeää ottaa huomioon myös hymnien rooli kristityn hengellisessä elämässä sekä hymnografian, hymnin esittäjän ja kuulijan *theoria*. Hymnin luomiseen ja esittämiseen liittyvät hengellisen mietiskelyn vaiheet voisi kiteyttää seuraavanlaiseen prosessiin:

- 1) Raamatun kirjan kirjoittaja luo tekstinsä Hengen inspiroimana.
- 2) Mahdollisesti myöhemmän Raamatun kirjan kirjoittaja (esimerkiksi Uuden testamentin evankelista) mietiskelee *theoriassa* aieman tekstin todellista, hengellistä merkitystä, ja sisällyttää sen omaan tekstiinsä.

- 3) Hymnografi vuorostaan havainnoi näitä tekstejä *theorian* kautta ja luo oman tulkintansa, joka yleensä on monista tulkinnoista koostuva intertekstuaalinen verkosto.
- 4) Hymnin säveltäjä (joissain tapauksissa kenties hymnografi itse<sup>62</sup>) luo melodian, joka tulkitsee tekstin rakenteita. Jos säveltäjä ei ole hymnografi, on hänen *theorian* kautta pyrittävä havaitsemaan tekstin olennainen teologinen sisältö ja ottamaan se huomioon hänen sävellyksessään.<sup>63</sup>
- 5) Hymnin lukija tai kuulija mietiskelee tekstien merkitystä omalla aikanaan ja tulkitsee uudelleen niissä piilevät monimutkaiset eksegeettiset tasot kenties musiikillisen esitysasun vaikuttaessa asiaan. *Theorian* kautta lukija tai kuulija ymmärtää, mikä tekstissä on olennaista nimenomaan hänen omalle ajalleen: tässä tapauksessa *theoria* auttaa uskovia tulkitsemaan Raamattua niin *diakronisesti* kuin *synkronisesti*, toisin sanoen liittäen heidät yhtäältä kirkon tulkintatradition pitkään, historialliseen jatkumoon ja toisaalta havaiten tekstistä dogmaattisia elementtejä tai eettisiä neuvoja, jotka ovat juuri sille ajalle tarpeen. Lopulta hymnin tarkoitus on korottaa uskovat ajattomaan ja tilattomaan Jumalan katsomiseen.

Tämä listaus ei ole missään mielessä valmis kuvaus hymnografian ja siihen liittyvän eksegeesin *theoriasta*, vaan pyrkii pikemminkin tarjoamaan lähtökohdan tulevalle tutkimukselle. Osittain varovaisuuteni johtuu hymnien liturgisen esittämisen kohdalla myös siitä, että bysanttilaista käsitystä kuulemisesta ja kuuloaistista ei ole toistaiseksi laajemmin tutkittu.<sup>64</sup>

## Loppusanat

Hymnografian tutkimus on todellakin merkittävää koko akateemisen teologian kannalta: se syventää käsitystämme ensimmäisen vuosituhannen teologisesta ajattelusta ja tavasta, jolla runoilijat tulkitsivat, vahvistivat ja syvensivät Raamatun kertomuksia. Erityisesti julkaisemattoman hymnografisen materiaalin tutkimus tarjoaa lupaavia näköaloja tuleville tutkijoille. Hymnien sisällön lisäksi sen intermediaalisia ja esittämiseen liittyviä аспектеja on syytä tutkia, jotta voidaan saavuttaa edes jonkinlainen käsitys siitä, millainen rooli hymnografialla oli Bysantin kirkon elämässä.



Vielä tärkeämpi rooli hymnografian tutkimuksella on kuitenkin Suomen ortodoksisen kirkon käynnissä olevalle liturgisten tekstien kään-  
nös- ja toimitustyölle sekä jumalanpalvelustemme toimittamiseen liittyvien ta-  
pojen määrittämiselle. Erityisesti nykyään, kun kirkkoisien opetuspuheet  
eivät ole yleisessä käytössä jumalanpalveluksissa, eikä niitä edes ole laa-  
jalti saatavilla suomenkielisinä käännöksinä, hymnien rooli didaktisena  
välineenä korostuu entisestään. Siksi olisi suotavaa, että jumalanpalveluk-  
sissamme käytettäisiin hymnografiaa koko rikkaudessaan.

Suurin haaste on kohdistettu kuitenkin hymnografian kääntäjille, sä-  
veltäjille ja hymnien esittäjille: lukijalle, kuorolle ja papille. Jokainen heistä  
on eksegeetti, joka paitsi liittyy kirkon patristisen perinteen diakroniseen  
eksegeettiseen traditioon, myös tulkitsee hymnografiaa synkronisesti eli  
oman aikakautemme näkökulmasta käsin. Oikeanlainen hymnografian  
tulkinta edellyttää paitsi ruumiin silmillä näkemistä, toisin sanoen kirkon  
tradition syvää tuntemusta, myös henkilökohtaista kilvoitusta ja ainaista  
*theoriaa* kohti pyrkimistä.

## Viitteet

- <sup>1</sup> Artikkelin ajatukset pohjautuvat laajalti hiljattain julkaistussa tohtorinväitös-  
kirjassani (*Olkinuora* 2015) esitettyihin näkemyksiin hymnografiasta eksegeetti-  
senä kirjallisuudenlajina.
- <sup>2</sup> Nykyiset ortodoksisessa kirkossa käytetyt tyypikonit pohjautuvat Sabbaan luos-  
tarin jumalanpalvelusjärjestykseen.
- <sup>3</sup> Tätä kolmen elementin tasapainoa korostaa esimerkiksi kuuluisa kreikkalai-  
nen liturgisti Ioannis Fountoulis (Φουντούλης 2002, 15–16). Nykyisessä seu-  
rakuntakäytännössä kirkkoisien puheita ei käytännössä lueta koskaan, pääsi-  
äisyöpalvelusta lukuun ottamatta, minkä Fountoulis näkee yhtenä nykyisten  
jumalanpalveluskäytäntöjen ongelmista. Kirkkoisien opetuspuheiden lukemis-  
ohjeet on talletettu tyypikoneihin, joista pyhittäjä Sabbaan luostarin tyypikon on  
merkittävimmissä roolissa. Nykyään näitä saarnoja luetaan esimerkiksi Athos-  
vuoren luostareissa.
- <sup>4</sup> Hymnografian eli laulettavan runouden erityisrooli kirkon opetuksen välittä-  
jänä oli jo kirkkoisien tunnustama fakta. Kirkkoisien kommentit erityisesti ikonoklas-  
mia edeltävällä ajalla eivät pääasiassa kuitenkaan koske kristillisiä ru-  
noja vaan psalmeja, mutta ajatuksellisesti kyse on samanlaisesta esitystavasta:  
pyhä teksti, joka esitetään laulaen. Basileios Suuri huudahtaakin ensimmäisen  
psalmin kommentaarissaan (*In psalmum primum*, PG 29, 213A): ”Oi Opettajan  
viisasta keksintöä: yhtä aikaa hän saa meidät laulamaan ja oppimaan hyödylli-  
siä asioita!”

- <sup>5</sup> Suomessa arvokasta työtä hymnografian tutkimuksen eteen ovat viime aikoina tehneet paitsi emeritaprofessori Hilkka Seppälä, jonka kirkkomusiikkia käsittelevät tutkimukset myös luotaavat hymnitekstien teologisia ulottuvuuksia (esim. *Seppälä* 2005), myös Wienin yliopistossa työskentelevä Leena Mari Peltomaa, jonka väitöskirja Akatistos-hymnistä (*Peltomaa* 2001) on herättänyt paljon kansainvälistä huomiota. Uraauurtavaa työtä hymnografian eksegetiikan suhteen kansainvälisellä tasolla on tehnyt erityisesti Bogdan B. Bucur (mm. *Bucur* 2007).
- <sup>6</sup> Tärkeimmässä roolissa hymnien painettujen editioiden suhteen ovat kreikkankielisten kirkkojen käyttämät jumalanpalveluskirjat. Näissä on kuitenkin huomattavasti puutteita käsikirjoituslähteisiin verrattuna (ks. esim. painettujen Triodionien käsikirjoitustraditioon tukeutuva korjausteos Παπαγιάννης 2008) eikä niiden laadintaprosessista ole täyttä selvyyttä (ks. Φουντούλης 2007, 11–25). Kriittisten editioiden merkitys hymneille ei ole kenties yhtä merkittävä kuin kirkkoisien opetuspuheiden kyseessä ollessa, mutta moderneissa editioissa käytetyt lähteet olisivat tutkijoilla ensisijaisen tärkeitä. Näin voitaisiin helpommin selvittää tekstien alkuperä ja esimerkiksi tekijöiden henkilöllisyyteen liittyviä kysymyksiä. Ei-liturgisia editioita on julkaistu esimerkiksi sarjassa *Analecta hymnica graeca*.
- <sup>7</sup> Ks. *Olkinuora* 2015, 117–119. Oxfordin kansainvälisessä patristisessa konferenssissa 10.–14.8.2015 nostettiin useassa yhteydessä esiin hymnografian henkilöllisyyteen liittyvät ongelmat erityisesti keskibysanttilaisen kauden teologian tutkimuksessa, joten kyseessä on yksi tutkimusalan merkittävimpiä kysymyksiä.
- <sup>8</sup> Havainnollistava esimerkki on vaikkapa μέλος-sanalla toteutettava sanaleikki monissa marttyyritropareissa: sana voi viitata paitsi ruumiinjäseneseen, myös melodiaan tai sävelmään. Esimerkiksi Oktoekhoksen (Parakletiken) kahdeksannen sävelmäjakson maanantaiaamun kanonin neljännen oodin neljäs tropari kuvaa, kuinka marttyyrit kilvoituksillaan kunnioittivat Jumalaa: μεγαλύνεται τούτων ὁ στεφοδότης, μέλεσι θείοις δοξαζόμενος. Ortodoksi.net-sivuston Oktoekhoksen-käännöksissä, jotka ovat isä Johannes Seppälän laatimia, fraasi on käännetty seuraavasti: ”Nyt ylistetään seppeleitten antajaa, jota jumalallisin jäsenen kunnioitettiin!” Kääntäjä on suorastaan mahdottoman tehtävän edessä: joko hänen on käännettävä molemmat merkitykset tai jätettävä toinen niistä pois.
- <sup>9</sup> Merkittävin patristista eksegeesiä kuvaava yleisesitys laajoine kirjallisuuslueteloineen on *Kannengiesser* 2006.
- <sup>10</sup> *In Psalmum* 9, 4 (PG 55, 126).
- <sup>11</sup> Näitä termejä noudattaa esimerkiksi *Kannengiesser* (2006, 224–226).
- <sup>12</sup> Hyvä perehdytys aiheeseen liittyvään tutkimuskirjallisuuteen on *Young* 2008. Erityisesti Jean Daniéloun erottelu typologian ja allegorian välillä (ks. esim. *Daniélou* 1960) on jäänyt elämään eksegeettisessä kirjallisuudessa päiviiimme asti.
- <sup>13</sup> Tätä kantaa edustavat esimerkiksi *Simonetti* (1994), *Young* (1997, 152–213) ja *Kannengiesser* (2006, 206–258).

- <sup>14</sup> Näiden neljän raamatuntulkintamenetelmän (de Lubac käyttää termiä *sense*) erottelun vakiinnutti Henri de Lubac monumentaaliosassa teoksessaan *Exégèse médiévale* (1959, 1961–1964, neljä osaa), mutta näiden menetelmien erottelu ei nykyään pidetä toivottavana (ks. edellinen alaviite).
- <sup>15</sup> *Pentekostarion* 1999, 98–99.
- <sup>16</sup> *Juhlaminea* 1987, 11.
- <sup>17</sup> *Juhlaminea* 1987, 36.
- <sup>18</sup> *Juhlaminea* 1987, 130.
- <sup>19</sup> Hymnografiassa esitetään muitakin tulkintoja psalmin 45 saatolle, toisinaan myös sellaisia, joita ei homileettisessa traditiossa esiinny. Yksi tällaisista on, ainakin oman tietämykseni mukaan, Tuomaan sunnuntain aamupalveluksen kanonin 1. veisun 2. troparissa, jossa hääkulkue rinnastetaan implisiittisesti maailmanlopun jälkeiseen uskovien saattoon Jumalan valtaistuimen luo (Ilm. 7): ”Loistavan kirkkaan päivän kuninkaan luo kulkee saatossa ajan kuningatar, kirkon valittu kansa, joka lakkaamatta veisuin ylistää ylösnoussutta Kristusta” (*Pentekostarion* 1999, 77–78).
- <sup>20</sup> Esimerkiksi *Theokritoff* 2005, *Lash* 2008 ja *Blowers* 2009.
- <sup>21</sup> Itse *theoria*-termillä on useita määritelmiä kirkon historian sekä antiikin esikristillisen filosofian aikana, ja akateeminen tutkimus sen eri merkityksistä on vielä kesken. Antiikin kielenkäytössä *theoria* tarkoitti jonkinlaista mietiskelyä, kun taas kristinuskossa eri määritelmiä yhdistävä tekijä on Jumalan ja kristityn kohtaaminen *theoriassa*, sisäisessä, hengellisessä katsomisessa. Olennaista tälle on ymmärryksen kohoaminen mielen (*nous*) yläpuolelle ja näkemisen aistiminen yliaistillisessa mielessä, Jumalan läsnäolosta nauttien (ks. *Nightingale* 2004 ja *Hierotheos* 2005).
- <sup>22</sup> *Pentekostarion* 1999, 330.
- <sup>23</sup> *Pentekostarion* 1999, 353.
- <sup>24</sup> Ks. esimerkiksi *Sacrorum conciliorum*, vol. 13, 220E: Καὶ γὰρ διὰ τῆς ἀναγνώσεως ἐν τοῖς ὡσὶ δεχόμεθα τὴν ταύτης ἀκρόασιν τῷ νοῦ παραπέμπομεν, καὶ τοῖς ὄμμασιν ὄρωντες τοὺς εἰκονικὰς ἀνατυπώσεις, ὡσαύτως νοερώς ἀναγζόμεθα (”Niin kuin otamme vastaan lukemisen äänen korvillamme ja painamme sen mieleemme, niin myös silmillämme katsoessamme maalattua ikonia mieleemme valaistuu.”)
- <sup>25</sup> Ks. *Lossky* 2003, 17–34.
- <sup>26</sup> Retoriikan merkittävä asema bysanttilaisessa koulutusjärjestelmässä, myös kristillisenä aikana, näkyi esimerkiksi uusien retoriikkakäsikirjojen julkaisemisena sekä retoriikan oppituolien suurena lukumääränä Bysantin koulutuslaitoksessa. Hyvä johdatus retoriikan kehitykseen kristillisenä kautena on *Kennedy* 1983.
- <sup>27</sup> On tärkeää huomata, missä tilanteessa hymnografia on syntynyt ja mitä tarvetta veisuilla on pyritty täyttämään. Jotkin veisuista on varmasti suunnattu harhappisia vastaan, mutta varsinkin keskibysanttilaisella kaudella – jolloin suurin osa nykyään käytettävästä hymnografiasta on vakiintunut – hymnografialla oli enemmänkin didaktinen rooli. Tässä mielessä perinteinen asetelma reetorista

- yleisön vakuuttajana asettuu uuteen valoon, sillä liturgisessa kontekstissa kirkkokansa ainakin useimmiten suhtautuu lähtökohtaisesti positiivisesti puhujan esittämiin ajatuksiin. Tällöin tunteellisuutta voidaan pitää enemmänkin välitetävän sanoman vahvistajana.
- <sup>28</sup> Stikiiroissa, apolytikion-tropareissa, katismatropareissa ja eksapostilarioissa mallimelodioita nimitetään termillä *automelon*, kun taas sen mallia seuraavia veisuja kutsutaan nimellä *prosomoion*. Kanoneissa on vastaava järjestelmä, jossa jokainen oodi alkaa *irmossi*-mallimelodiolla, jonka runomittaa ja melodiaa saman oodin troparit seuraavat. Suomenkielisissä käännöksissä nämä mitalliset ja melodiset suhteet eivät toteudu lukuun ottamatta Paraklesis-kokeilua, jossa pyrittiin luomaan kreikkalaista runomittaa jäljittelevä käännös (ks. *Paraklesis* 2011). Itsenäisiä stikiiroita puolestaan kutsutaan termillä *idiomelon*.
- <sup>29</sup> Tunteita bysanttilaisessa kirjallisuudessa on tutkinut esimerkiksi *Tsironis* (2011).
- <sup>30</sup> Esimerkiksi 1900-luvun merkittävin kreikkalainen ikonimaalari Fotis Kontoglou on kuvannut maallisen ja kirkollisen taiteen välisiä tunteita: edellisiä hän pitää lihallisina, olivat ne kuinka jaloja tahansa, jälkimmäisiä taas uskonnollisina (ks. *Cavarnos* 1992, 148). Kontogloun väite on erikoisen dualistinen, eikä sille ole pohjaa varsinaisesti patristisessä ajattelussa: termi ”tunne” ei ollut vielä vakiintunut nykymerkitykseensä. Sen sijaan isät varoittavat himoista (*pathos*). Isillä ei kuitenkaan ole nähtävissä erottelua ”maallisen” taiteen rakkauden tai kirkkotaiteen ilmaiseman rakkauden välillä. Arvelen Kontogloun näkemysten kumpuavan 1900-luvun Kreikasta, jossa näkyi vahvana länsimaisten vaikutteiden ja toisaalta vanhaan, bysanttilaiseen perinteeseen palaamisen vastakkainasettelu. Samalla kirkkotaiteet tulivat ensi kertaa alistetuiksi ei-liturgisiin ympäristöihin: ikoneja alettiin pitää esillä näyttelyissä ja kirkkomusiikkia esittää konserteissa.
- <sup>31</sup> 6. oodi, 1. tropari (*Otteita suuren paaston jumalanpalveluksista* 1980, 492).
- <sup>32</sup> 9. oodi, 3. ja 4. tropari (*Otteita suuren paaston jumalanpalveluksista* 1980, 494–495).
- <sup>33</sup> Julia Kristeva, intertekstuaalisuus-termin vakiinnuttaja, kuvaa intertekstuaalisuutta ”lainausten mosaiikkina” (”a mosaic of quotations”, *Kristeva* 1969, 85): termi viittaa siihen, että mikään teksti ei ole olemassa tyhjiössä, vaan sisältää aina lukuisia viittauksia muihin teksteihin. Lisätietoa intertekstuaalisuuden nykykäsitteestä, ks. *Orr* 2003.
- <sup>34</sup> Ks. *Young* 1997, 130 ja 139.
- <sup>35</sup> *Hannick* 2005, 76.
- <sup>36</sup> 1. kanonin 7. oodin 1. tropari (*Juhlaminea* 1987, 135).
- <sup>37</sup> Esimerkiksi *Olkinuora* 2015, 326 (julkaisematon stikiira käsikirjoituksesta Sinait. gr. 570).
- <sup>38</sup> Tätä ajatusta tukee esimerkiksi Valiavitcharska (ks. alaviite 60); ks. myös *Olkinuora* 2015, 120–121.
- <sup>39</sup> Ks. *Schmemmann* 1994, 39. Schmemmann linkittää tämän eukaristiseen teologiaan, jossa Kristuksen uhria ei sinänsä toisteta, vaan läsnä liturgiassa on aina sama uhri.

- <sup>40</sup> *Juhlaminea* 1987, 11.
- <sup>41</sup> Ks. *Cunningham* 2003, 104. Dialogimuotoa erityisesti bysanttilaisissa saarnoissa on tutkinut myös *Kecskeméti* (1993, 1996). Ks. myös *Olkinuora* 2015, 126–127; 141–142; 229–232.
- <sup>42</sup> Ks. *Lingas* 1995.
- <sup>43</sup> Kanonin 5. oodin 1. ja 2. tropari (*Juhlaminea* 1987, 82–83).
- <sup>44</sup> *Lunde* 1999, 84–101.
- <sup>45</sup> *Juhlaminea* 1987, 50.
- <sup>46</sup> Claus *Clüver* (1997, 26) on laajentanut termin merkitsemään mitä tahansa verbaalia esitystä todellisesta tai fiktiivisestä tekstistä, joka on laadittu nonverbaalilla semioottisella järjestelmällä.
- <sup>47</sup> Kuuluisin esimerkki ekfrasistisista saarnoista on Fotios Suuren *In dedicatione novae basilicae* (PG 102, 564–573), jossa hän esittää elävää kuvausta arkkitehtuurista. Ekfrasis olikin erityisen tehokas keino välittää kuvia aikana, jolloin valokuvia ei ollut olemassa ja maalausten tekeminen oli kallista.
- <sup>48</sup> Ks. *Olkinuora* 2015, 208–232.
- <sup>49</sup> *Florensky* 1996, 67. Käännös on artikkelin kirjoittajan.
- <sup>50</sup> Επετηρίς Αθωνιάδος Σζολής 1966, 76–77. Käännös on artikkelin kirjoittajan.
- <sup>51</sup> *Young* 1997, 152–153.
- <sup>52</sup> *Breck* 1986, 41.
- <sup>53</sup> *Young* 1997, 152–153: "It is not its character as historical event which makes a 'type'; what matters is its mimetic quality."
- <sup>54</sup> *Kannengiesser* 2006, 225.
- <sup>55</sup> *Intermediality* ja *interarts studies* ovat viime vuosikymmeninä mediatutkimuksessa ja taidehistoriassa vakiintuneita termejä, joilla kuvataan eri taidemuotojen välisiä yhteyksiä – erityisesti tapaa, jolla ne antavat toisilleen merkityksiä. Hyvä johdanto termin eri käyttöyhteyksiin on *Lund* 2002. Ks. myös *Olkinuora* 2015, 19–22.
- <sup>56</sup> Tästä hyvä esimerkki on Niki *Tsironiksen* (2005) tutkimus Jumalansynnyttäjän hellän äitiyden käsitteen leviämisestä eri liturgisista taiteesta toiseen. Hän toteaa, että yleensä uudet teologiset aiheet lähtevät liikkeelle ruohonjuuritasolta ja vasta myöhemmin vakiintuvat kirkon liturgisen elämän osaksi.
- <sup>57</sup> Ks. esimerkiksi *Petersen* 2002.
- <sup>58</sup> Ks. *Olkinuora* 2015, 152–167 ja 235–265. Bysanttilaisen ikonimaalauksen retorikan on ensimmäisenä nostanut esiin Henry *Maguire* (1981).
- <sup>59</sup> On syytä huomioda, että ennen kirjapainotaidon yleistymistä jumalanpalvelustekstejä oli saatavilla vain hyvin vähän, joten käsikirjoitusten ahkera lukeminen oli hyvin harvinaista.
- <sup>60</sup> Esimerkiksi *Taft* (2006, 85–86) ja *Valiavitcharska* (2007, 143) ovat esittäneet hiljattain näkemyksiään siitä, miten ymmärrettävää saarnoissa käytettävä kieli on kirkossakävijöille ollut. Olen samaa mieltä Valiavitcharskan kanssa siitä, että uskovien säännöllinen osallistuminen jumalanpalveluksiin, tiettyjen teologien teemojen toistuminen ja tekstien formularakenne ovat edesauttaneet kirkollisessa kirjallisuudessa käytetyn vanhahtavan kielimuodon ymmärtämistä, vaikka se poikkesikin merkittävästi puhekielestä.

- <sup>61</sup> Ks. esimerkiksi *Lingas* 2007.
- <sup>62</sup> On oletettu, että monet hymnografit sävelsivät teksteihinsä musiikkia. Siksi joillekin hymnografipyhille on annettu esimerkiksi epiteetti *melodos*. On kuitenkin kyseenalaista, kuinka paljon edes keskiaikaisissa bysanttilaisissa melodioissa on jäljellä alkuperäisten, hymnografien laatimien sävellysten rakenteita, koska ensimmäinen suhteellisen tarkasti tulkittava bysanttilainen musiikkinotaatio esiintyy vasta 1100-luvun puolivälissä.
- <sup>63</sup> Tekstiä voidaan musiikillisesti rakentaa erinäisin tavoin. Musiikillisilla rakenteilla voidaan osoittaa paitsi tekstin rakenteellisia elementtejä, esimerkiksi merkittäviä lopukkeita, sillä voidaan myös värittää tekstin sisältöä. Bysanttilaisessa musiikissa tässä tehtävässä käytetään melodiaformuloita, eräänlaisia stereotyyppisiä laulun rakennuspalikoita, sekä modaalisia rakenteita näiden päämäärien saavuttamiseksi (ks. *Olkinuora* 2015, 164–201). Vastaavanlaista tutkimusta on tehty myös muissa musiikkitraditioissa: hedelmällisintä olisi selvittää, missä määrin saman tekstin retoriset ja teologiset tulkinnat vaihtelevat kieli- ja musiikkiperinteestä toiseen.
- <sup>64</sup> Tämän artikkelin julkaisemisen aikoihin on ilmestynyt ensimmäinen laaja teos kuulemisesta bysanttilaisessa kulttuurissa (*Harrison* 2015), mutta sitä ei valitettavasti voitu ottaa aikataulusyistä huomioon tätä tekstiä kirjoitettaessa.

## Lähteet

### *Hymnografiset lähteet*

#### *Juhlaminea*

1987 Juhlaminea. Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto. Pieksämäki.

#### *Oktoekhos, 8. sävelmä*

Kreikkalainen tekstilaitos: <http://glt.xyz/texts/Och/Tone8Mon.uni.htm>

Suomalainen tekstilaitos: [http://www.ortodoksi.net/images/b/b0/Oktoehos\\_8sav.pdf](http://www.ortodoksi.net/images/b/b0/Oktoehos_8sav.pdf)

#### *Otteita suuren paaston jumalanpalveluksista*

1980 Otteita suuren paaston jumalanpalveluksista. Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto. Pieksämäki.

#### *Paraklesis*

2011 Paraklesis. Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.

#### *Pentekostarion*

1999 Pentekostarion. Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto. Joensuu.

#### *Sinait. gr. 570*

Ks. *Olkinuora* 2015, 326–331.

## *Muut patristiset lähteet*

*Basileios Suuri*

In psalmum primum. PG 29, 209–228.

*Fotios Suuri*

In dedicatione novae basilicae, PG 102, 564–573.

*Johannes Krysostomos*

In psalmum 9. PG 55, 121–149.

*Sacrorum conciliorum*

1902 Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio, vol. 13. Editor G.D. Mansi. H. Welter. Paris.

## **Kirjallisuus**

*Blowers, Paul*

2009 Eastern Orthodox Biblical Interpretation – A History of Biblical Interpretation, vol. 2. The Medieval through the Reformation Periods. Ed. by A.J. Hauser & D.F. Watson. William. B. Eerdmans Publishing Company. Grand Rapids MI. 172–220.

*Breck, John*

1986 The Power of the Word in the Worshipping Church. St. Vladimir's Seminary Press. Crestwood NY.

*Bucur, Bogdan B.*

2007 Exegesis of Biblical Theophanies in Byzantine Hymnography: Rewritten Bible? – Theological Studies 68. Sage Publications. Baltimore MD. 92–112.

*Cavarnos, Constantine*

1992 Byzantine Sacred Art. Institute for Byzantine and Modern Greek Studies. Belmont MA.

*Clüver, Claus*

1997 Ekphrasis Reconsidered. On Verbal Representations of Non-Verbal Texts – Interart Poetics. Essays on the Interrelations of the Arts and Media. Ed. by U.B. Lagerrothe & al. Rodopi. Amsterdam–Atlanta GA. 19–33.



*Cunningham, Mary*

- 2003 Dramatic Device or Didactic Tool? The Function of Dialogue in Byzantine Preaching – Rhetoric in Byzantium. Papers from the thirty-fifth Spring Symposium of Byzantine Studies, Exeter College, University of Oxford, March 2001. Ed. by E. Jeffreys. Ashgate. Aldershot–Burlington VT. 101–113.

*Daniélou, Jean*

- 1960 From Shadows to Reality. Studies in the Biblical Typology of the Fathers. Burns & Oates. London.

*Florensky, Pavel*

- 1996 Iconostasis. Transl. by D. Sheehan & O. Andrejev. St. Vladimir's Seminary Press. Crestwood NY.

*Hannick, Christian*

- 2005 The Theotokos in Byzantine Hymnography: Typology and Allegory – Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium. Ed. by M. Vassilaki. Ashgate. Aldershot–Burlington VT. 69–76.

*Harrison, Carol*

- 2015 The Art of Listening in the Early Church. Oxford University Press. Oxford.

*Hierotheos (Vlachos)*

- 2005 Orthodox Psychotherapy. English transl. by E.E. Cunningham Williams. Birth of Theotokos Monastery. Greece.

*Kannengiesser, Charles*

- 2006 Handbook of Patristic Exegesis. The Bible in Ancient Christianity. Brill. Leiden–Boston.

*Kecskeméti, Julia*

- 1993 Doctrine et drame dans la prédication grecque – Euphrosyne 21. Ex Publica Officina Typographica. Lisboa. 29–68.
- 1996 Deux caractéristiques de la prédication chez les prédicateurs pseudo-chrysostomiens. La répétition et le discours fictif – Rhetorica 14. University of California Press. Berkeley CA. 15–36.

*Kennedy, George*

- 1983 Greek Rhetoric under Christian Emperors. Princeton University Press. Princeton NJ.

*Kristeva, Julia*

- 1969 Semeiotikè. Recherches pour une sémanalyse. Éditions du Seuil. Paris.

*Lash, Ephrem*

- 2008 Biblical Interpretation in Worship – The Cambridge Companion to Orthodox Christian Theology. Ed. by M.B. Cunningham & E. Theokritoff. Cambridge University Press. Cambridge. 35–48.

*Lingas, Alexander*

- 1995 The Liturgical Place of the Kontakion in Constantinople – Liturgy, Architecture and Art of the Byzantine World. Papers of the XVIII International Byzantine Congress (Moscow, 8–15 August 1991) and other essays dedicated to the memory of Fr. John Meyendorff. *Byzantinorossica* 1. Ed. by Constantin C. Akentiev. St. Petersburg. 50–57.
- 2007 How Musical Was the 'Sung Office'? Some Observations on the Ethos of the Late Byzantine Cathedral Rite – The Traditions of Orthodox Music. Proceedings of the First International Conference on Orthodox Church Music. University of Joensuu, Finland, 13–19 June 2005. Ed. by Ivan Moody & Maria Takala-Roszczenko. Gummerus. Jyväskylä. 217–234.

*Lossky, Nicolas*

- 2003 Essai sur une théologie de la musique liturgique. Perspective orthodoxe. Éditions du CERF. Paris.

*Lubac, Henri de*

- 1959 Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture. Deux parties. Études  
1961– publiées sous la direction de la faculté de théologie S. J. de Lyon-Fourvière  
1964 41. Aubier. Paris.

*Lund, Hans (toim.)*

- 2002 Intermedialitet. Ord, bild och ton i samspel. Studentlitteratur. Lund.

*Lunde, Ingelunn*

- 1999 Dialogue and Rhetoric. Communication Strategies in Russian Text and Theory. *Slavica Bergensia* 1. University of Bergen. Bergen.

*Maguire, Henry*

- 1981 Art and Eloquence in Byzantium. Princeton University Press. Princeton NJ.

*Nightingale, Andrea*

- 2004 Spectacles of Truth in Classical Greek Philosophy. Theoria in its Cultural Context. Cambridge University Press. Cambridge–New York.

*Olkinuora, Jaakko*

- 2015 Byzantine Hymnography for the Feast of the Entrance of the Theotokos. An Intermedial Approach. *Studia Patristica Fennica* 4. Societas Patristica Fennica. Helsinki.

*Orr, Mary*

- 2003 *Intertextuality. Debates and Contexts*. Blackwell. Cambridge–Malden MA.

*Peltomaa, Leena Mari*

- 2001 The Image of the Virgin Mary in the Akathistos Hymn. *The Medieval Mediterranean* 35. Brill. Leiden–Boston–Cologne.

*Petersen, Nils Holger*

- 2002 Lutheran Tradition and the Medieval Latin Mass – The Arts and the Cultural Heritage of Martin Luther. Ed. by E. Østrem & al. *Museum Tusulanum Press*. Copenhagen. 35–50.

*Schmemmann, Alexander*

- 1994 Johdatus liturgiseen teologiaan. Suom. Pertti Elsinen ja Katariina Nikku. Joensuun yliopisto. Joensuu.

*Seppälä, Hilikka*

- 2005 *Song of Fire and Clay. Perspectives of Understanding Orthodox Church Singing*. Täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja, sarja B: Oppimateriaalia. Joensuun yliopisto. Joensuu.

*Simonetti, Manlio*

- 1994 *Biblical Interpretation in the Early Church. An Historical Introduction to Patristic Exegesis*. T&T Clark. Edinburgh–New York.

*Taft, Robert*

- 2006 *Through their Own Eyes. Liturgy as the Byzantines Saw It*. Inter-Orthodox Press. Berkeley CA.

*Theokritoff, Elizabeth*

- 2005 *Praying the Scriptures in Orthodox Worship – Orthodox and Wesleyan Scriptural Understanding and Practice*. Ed. by S.T. Kimborough Jr. St. Vladimir's Seminary Press. Crestwood NY. 73–87.

*Tsironis, Niki*

- 2005 *From Poetry to Liturgy: the Cult of the Virgin in the Middle Byzantine Era – Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*. Ed. by M. Vassilaki. Ashgate. Aldershot–Burlington VT. 91–102.

- 2011 *Emotion and the Senses in Marian Homilies of the Middle Byzantine Period*

– The Cult of the Mother of God in Byzantium. Ed. by L. Brubaker & M. Cunningham. Ashgate. Farnham. 179–196.

*Valiavitcharska, Vessela*

2007 Rhetoric and Rhythm in Byzantine Homilies. Julkaisematon väitöskirja University of Texasissa.

*Young, Frances*

1997 Biblical Exegesis and the Formation of Christian Culture. Cambridge University Press. Cambridge–New York.

2008 Interpretation of Scripture – The Oxford Handbook of Early Christian Studies. Ed. by S.A. Harvey & D.G. Hunter. Oxford University Press. Oxford. 845–863.

Επετηρίς Αθωνιάδος Σχολής

1966 Επετηρίς Αθωνιάδος Σχολής. Αστήρ-Παπαδημητρίου. Αθήναι.

Παπαγιάννης, Κωνσταντίνος

2008 Διορθώσεις και παρατηρήσεις εις το Τριώδιον. University Studio Press. Θεσσαλονίκη.

Φουντούλης, Ιωάννης

2002 Τελετουργικά θέματα. Τόμος Α'. Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος. Αθήνα.

2007 Τελετουργικά θέματα. Τόμος Γ'. Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος. Αθήνα.

## Summary

Jaakko Olkinuora, *Orthodox Hymnography as an Expression of Patristic Exegesis*

The present paper examines various exegetical aspects of Byzantine hymnography, especially its contribution to deepening the contemporary understanding of patristic exegesis. This question is approached both through the description of the creation of hymnography and its perception by the believers through the liturgical context of the hymns. As previous studies in the Finnish language do not exist, the present paper also serves as a source for a relevant bibliography.

Firstly, hymnography is discussed as an excellent example of the synthetic character of the Scriptural interpretation in which eras and exegetical methods overlap; this presentation includes an overview of the relevant bibliography. Especially, the synthetic and concise character of hymnographic exegesis is pointed out: The boundaries between typologies and allegories, for example, are a modern construct. This aspect is, later on, compared with the theories of intertextuality, which seems to be the most dominating element of the literary creation of the first millennium.

Secondly, hymnography is examined through the lenses of rhetorical agendas employed in Byzantium and their theological functions. The rhetorical devices employed in hymnography do not differ from those of the non-liturgical literature: However, their role is not merely to provoke emotions or vivify the presentation, but also to emphasize the eschatologically-oriented, timeless character of Orthodox liturgy and the role of *theoria*, or spiritual contemplation, in the creation and perception of hymns. Through the rhetoric presence of the hymns, believers find themselves in the midst of the celebrated events, instead of remaining as mere spectators of a show.

Finally, the study approaches the role of the audience of sung hymns through the recently coined term “intermediality,” which refers to the co-operation of liturgical arts in church space and how they provide additional meanings to each other. This final conclusion of the paper aims at drawing the framework of exegesis in the different phases of the creation—both musical and textual composition—and performance of hymnography. Especially the musical performance of the hymns points out the patristic idea of interpreting the Scriptures with double meaning. On the one hand, the hymns interpret biblical events *diachronically*, revealing their role in the salvation history; on the other hand, the hymns bring the biblical events to the present moment and dispose their *synchronic* interpretation, showing their meaning for the contemporary Christian.

In conclusion, the paper makes a strong argument for a wider recognition of the theological importance of hymnography as such, not merely as paraphrases of patristic theology that is documented in homilies and other theological treatises, but as a unique testimony to the synthetic mind-set of Byzantine authors.