



**TURUN  
YLIOPISTO**

## **Pompejin runomittaisten seinäkirjoitusten kieli**

Suvi Kivimaa

Pro gradu -tutkielma

Kieliasiantuntijuuden tutkinto-ohjelma, latinalainen filologia

Kieli- ja käännöstieteiden laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Lokakuu 2025

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

## **Kieliasiantuntijuuden tutkinto-ohjelma, latinalainen filologia**

**Suvi Kivimaa**

### **Pompejin runomittaisten seinäkirjoitusten kieli**

**Sivumäärät:** tutkielman sivumäärä 94, liitteiden sivumäärä 4

Vuonna 79 jaa. tapahtuneen tulivuorenpurkauksen seurauksena Pompeji hautautui tuhkan ja kivi-massan alle. Kerrostuma eristi kaupungin ja takasi sen poikkeuksellisen säilymisen vuosisadoiksi. Arkeologiset kaivaukset ovat paljastaneet runsaasti seinäkirjoituksia, joiden kielenkäyttö poikkeaa roomalaisen kirjallisuuden välittämästä standardoidusta latinasta. Nämä seinäkirjoitukset tarjoavat ainutlaatuisen näkymän latinan kielen variaatioon. Erityisen kiinnostavia ovat runomittaan laaditut tekstit, joissa kirjallisen tradition ja arkipäiväisen kielenkäytön piirteet yhdistyvät. Säkeiden kautta voidaan tarkastella, kuinka klassisen latinan normin rinnalla esiintyi poikkeavia muotoja ja ortografisia käytäntöjä, ja miten erilaiset sosiaaliset, koulutukselliset ja kulttuuriset tekijät ovat saattaneet vaikuttaa niiden syntyyn.

Tässä tutkielmassa keskityn Pompejin seinäkirjoitusten heksametri- ja pentametrimittaisiin säkeisiin, fragmentaariset seinäkirjoitukset mukaan lukien. Tavoitteeni on selvittää, missä määrin runomittojen metriset piirteet johtuvat klassisen latinan standardista poikkeavista muodoista tai rakenteista, ja miten nämä poikkeavuudet asettuvat laajempaan kielihistorialliseen kehykseen. Menetelmänä yhdistän metrisen analyysin ja kielihistoriallisen tarkastelun: luokittelen poikkeavuudet ortografisiin, morfologisiin ja syntaktisiin ilmiöihin sekä arvioin niiden vaikutusta runomittaan.

Tulokset osoittavat, että ortografiset ratkaisut – erityisesti kirjainten kadot – aiheuttavat useimmiten metrisen virheen, kun taas monet morfologiset ja syntaktiset erityispiirteet ylläpitävät mittaa ja heijastavat mahdollisesti kielessä yleistyneitä tai käytössä olevia muotoja. Jotkin näistä erityispiirteistä voidaan nähdä osana laajempaa kielen kehitystä, toiset puolestaan voivat olla paikallisia tai ohimeneviä ilmiöitä. Tulokset korostavat tarvetta erottaa fonologiset variantit kirjoitusvirheistä sekä tarkastella seinäkirjoituksia niiden historiallisessa ja sosiaalisessa kontekstissa.

**Avainsanat:** Pompeji, seinäkirjoitukset, metriikka, kielihistoria, vulgaarilatina

# Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>5</b>
1.1	Pompejin runomittaiset seinäkirjoitukset	5
1.2	Tutkimuksen tavoite, menetelmät ja aineistoon liittyvät haasteet	6
1.3	Aiempi tutkimus	9
1.4	Seinäkirjoitukset tutkimusaineistona	11
1.5	Seinäkirjoitusten kieli ja kirjoittajat	15
1.6	Runomitat seinäkirjoituksissa	19
<b>2</b>	<b>Metrinen analyysi ja kielelliset poikkeavuudet</b>	<b>23</b>
<b>3</b>	<b>Havainnot kielihistoriallisesta näkökulmasta</b>	<b>54</b>
<b>3.1</b>	<b>Ortografia</b>	<b>54</b>
3.1.1	Vokaalimuutos	54
3.1.2	Monoftongiutuminen	57
3.1.3	<i>l-longa</i> ja digrafi <i>ei</i>	58
3.1.4	Vokaalikontraktio	59
3.1.5	Kirjainten <i>c</i> ja <i>q</i> vaihtelu	60
3.1.6	Haplologia	60
3.1.7	Geminaatan yksinkertaistuminen	61
3.1.8	Assimilaatio	63
3.1.9	Kirjaimen <i>n</i> kato	64
3.1.10	Sananloppuisen konsonantin kato	66
<b>3.2</b>	<b>Morfologia</b>	<b>69</b>
3.2.1	Sijapäänteen kontraktio	69
3.2.2	Perfektivartalon kontraktio	70
3.2.3	Passiivin korvautuminen aktiivilla	71
3.2.4	Kieliopillisen suvun muutos	71
<b>3.3</b>	<b>Syntaksi</b>	<b>72</b>
3.3.1	Luvun vaihtelu	72
3.3.2	Sijamuodon vaihtelu	73
3.3.3	Prepositiofraasin muutos	73
3.3.4	Demonstratiivipronominien vaihtelu	74
3.3.5	Poikkeava määrä tavuja tai sanoja	75
<b>3.4</b>	<b>Muut havainnot</b>	<b>76</b>

<b>4</b>	<b>Pohdinta</b>	<b>78</b>
<b>5</b>	<b>Yhteenveto</b>	<b>82</b>
	<b>Lähdeluettelo</b>	<b>85</b>
	<b>Liitteet</b>	<b>95</b>
	<b>Liite 1. Seinäkirjoitusten kielelliset huomiot</b>	<b>95</b>
	<b>Liite 2. Kooste seinäkirjoitusten kielellisistä poikkeavuuksista</b>	<b>97</b>

# 1 Johdanto

## 1.1 Pompejin runomittaiset seinäkirjoitukset

Barbara barbaribus barbabant barbara barbis. (*CIL* IV 4235)

Tämä seinäkirjoitus on löytynyt kaiverrettuna pienen huoneen seinälle Pompejin pohjoisosassa (V, 2, 1). Se on daktyyliseen heksametrimitaan kirjoitettu lyhyt loru, jonka mitta on täysin virheetön. Runon kääntäminen latinasta suomeksi on haastavaa.<sup>1</sup> Useimmissa Pompejia käsittelevissä teoksissa sitä ei ole edes yritetty kääntää, vaan runo on usein tulkittu joko sanaleikiksi tai didaktiseksi malliksi daktyylisen heksametrin opetteluun.<sup>2</sup> Mikäli jälkimmäinen on totta, voidaan pitää todennäköisenä, että ainakin osalla seinäkirjoituksia tekevilla henkilöillä oli pyrkimys tuottaa oikeaoppista runomittaa, joko harjoittelumielessä tai viimeistellyssä muodossa.

Kun Napolin lahdella sijaitseva Pompeji hautautui vuonna 79 jaa. syvän tuhka- ja kivikerroksen alle Vesuviuksen purkauksen seurauksena, jäi kaupunki lähes koskemattomaan tilaan vuosisadoiksi. Kaupunkia alettiin kaivaa systemaattisesti esiin 1700-luvulla,<sup>3</sup> ja tänä päivänä siitä on kaivamatta enää vain noin yksi kolmasosa.<sup>4</sup> Sen lisäksi, että alue on arkeologisesti tärkeä,<sup>5</sup> on siellä säilynyt nykypäivään kattava kokoelma erilaisia piirtokirjoituksia. Pompejista on löytynyt arviolta noin 10 000 seinäkirjoitusta, jotka koostuvat erilaisista julkisille ja yksityisille pinnoille kaiverretuista tai maalatuista teksteistä.<sup>6</sup> Osa näistä on kirjoitettu runomittaan.

---

<sup>1</sup> Saastamoinen (2020, 115) on ehdottanut suomennokseksi ”Barbaariset barbaroivat barbaariparroilla barbaarisia”. Ingemarkin (2018, 64) ruotsinkielinen tulkinta on erilainen: ”Barbarkvinnan barbariserar med barbariska åtgärder barbarismerna åt skäggen”.

<sup>2</sup> Muun muassa Hunink (2014, 124), Wachter (2019, 487) ja Wallace (2005, xxii) ehdottavat runon toimineen mallina oppilaille, jotka opettelivat hallitsemaan daktyylisen heksametrimitan rakennetta. Ingemark (2018, 64), Kruschwitz (2004, 43), Milnor (2014, 25) ja Saastamoinen (2020, 115) puolestaan pohtivat, saattoiko kyseessä olla pelkkä humoristinen sanaleikki.

<sup>3</sup> Kaivaukset aloitettiin ensin Herculaneumissa vuonna 1738 ja Pompejiin siirryttiin vasta kymmenen vuotta myöhemmin vuonna 1748. Ks. Étienne 1966, 48.

<sup>4</sup> Benefiel 2010; 59; 2013, 66.

<sup>5</sup> Pompeji ja sen naapurikaupungit tarjoavat tutkijoille tärkeää arkeologista materiaalia, kuten arkkitehtuuria, veistoksia ja seinämaalauksia. Lisää aiheesta, ks. Schmidt 2015, 776.

<sup>6</sup> Benefiel (2013, 66) arvioi Pompejista löytyneen vähintään 13 000 seinäkirjoitusta. Solinin (2008, 60) mukaan seinäkirjoituksia on säilynyt nykypäivään arviolta 9 000. Wallace (2005, ix) puolestaan ilmoittaa määräksi noin 8 000. Niiden lisäksi on Wallacen mukaan löytynyt arviolta 3 000 piirtokirjoitusta, jotka on kirjoitettu jollekin muulle kovalle pinnalle, kuten vahataululle, kiveen, keramiikkaan tai metalliin. Arviot vaihtelevat, sillä uusia piirtokirjoituksia löytyy jatkuvasti kaivausten yhteydessä ja monet vanhat kirjoitukset, etenkin hiilellä kirjoitetut, ovat hävinneet. Saastamoinen (2020, 17) mukaan jopa 95 % aiemmin tiedossa olleista Pompejin graffitoista on nykyään hävinnyt, mutta tieto niistä on säilynyt dokumentoituna alan julkaisuissa.

Runot käsittelevät arkisia aiheita kuten rakkautta, seksiä, politiikkaa ja vapaa-aikaa, sisältävät vitsejä, solvauksia ja filosofisia mietelmiä ja jopa lainaavat suosittuja sitaatteja tunnetuilta roomalaisilta runoilijoilta. Tutkielmassani perehdyn näihin runomittaan kirjoitettuihin seinäkirjoituksiin ja pyrin hahmottamaan niiden metrisiä ja kielellisiä piirteitä. Tavoitteenani on kartoittaa, kuinka oikeaoppisesti runot noudattavat runomittaa ja mikäli mitassa esiintyy virheitä tai poikkeavuuksia, millaiset kielelliset tai kielihistorialliset tekijät ovat saattaneet vaikuttaa niiden syntyyn.

## 1.2 Tutkimuksen tavoite, menetelmät ja aineistoon liittyvät haasteet

Pompejin piirtokirjoituksia on tutkittu entuudestaan paljon, sekä kielihistoriallisesta että metriikan näkökulmasta. Tähänastisessa tutkimuksessa näitä näkökulmia on tutkittu lähinnä erikseen, ja monet niihin liittyvät haasteet on käsitelty vain osittain. Pyrin tässä pro gradu -tutkielmassa yhdistämään edellä mainitut tutkimuksen haarat. Esittelen runoissa esiintyviä kielellisiä ja metrisiä poikkeavuuksia ja pohdin, onko niiden taustalla jokin klassisen latinan standardista poikkeava kielimuoto tai rakenne. Metriseksi poikkeavuudeksi olen määritellyt sellaiset piirteet, jotka rikkovat jollain tavoin runomitan sääntöjä. Edelleen tarkastelen, löytyykö metrisille ja kielellisille poikkeavuuksille jokin kielihistoriallinen selitys ja kartoitan miten seinäkirjoituksissa esiintyvät piirteet ovat osa laajempaa kielen kehitystä tai muutosta.

Aineistoni koostuu ainoastaan Pompejista löydetyistä seinäkirjoituksista, vaikka myös läheisiltä alueilta kuten Herculaneumista, Oplontiksesta ja Stabiaesta on löytynyt jonkin verran kirjoituksia.<sup>7</sup> Tutkielman rajallisuuden vuoksi esittelen vain pienen osan kaikista Pompejin runomittaisista seinäkirjoituksista. Olen valinnut tarkasteltavaksi pienen otannan runoja, joiden metrisillä poikkeavuuksilla voi olla yhteys kielihistoriaan. Tarkastelun kohteena ovat niin sanotut seinäkirjoitukset eli graffitot ja dipintot. Tutkimuksen ulkopuolelle jäävät kokonaan julkiset piirtokirjoitukset ja *instrumenta domestica*, eli pienet kotitalousesineet, joihin on kirjoitettu tekstejä.<sup>8</sup> Kaikki esittelemäni seinäkirjoitukset on kirjoitettu runomittaan, ja aineisto on

---

<sup>7</sup> Kruschwitz ja Halla-aho (2007, 34) huomauttavat, että alueelliset erot kaupunkien historiassa sekä sosiaaliset rakenteet ovat johtaneet erilaiseen epigrafiseen aineistoon kyseisissä kaupungeissa. Solinin (1973, 97–99) mukaan Herculaneumin seinäkirjoituksista ainoastaan sellaiset graffitot, jotka ovat todennäköisesti vierailijoiden kirjoittamia, ovat verrattavissa Pompejin seinäkirjoituksiin.

<sup>8</sup> Termillä *instrumentum domesticum* viitataan klassillisessa arkeologiassa pieneen arkipäiväiseen esineeseen, esimerkiksi öljylamppuun, amforaan, kangaspuun painoon tai ruokailuvälineeseen. Ks. Castrén *et al.* 2000, 232.

rajattu sisältämään ainoastaan daktyylisiä heksametri- tai pentametrimitaisia seinäkirjoituksia.

Tutkimuksen pääasiallisena lähteenä käytän Pompejista löydettyjä seinäkirjoituksia, jotka on koottu *Corpus Inscriptionum Latinarum* -julkaisusarjaan. Sarjan 4. osa, joka julkaistiin jo 1871, sisältää Pompejin ja laajemmin koko Vesuviuksen lähialueen piirtokirjoitukset. Osaan on sittemmin julkaistu korjauksia ja lisäyksiä, joista viimeisin *supplementum* on loppuvuodelta 2020. Jatkossa tulen käyttämään lyhennettä *CIL* viitatessani kyseiseen julkaisusarjaan. Runomittaiset piirtokirjoitukset on lisäksi julkaistu Franz Büchelerin editoimassa *Carmina Latina Epigraphica* -julkaisusarjassa vuosilta 1895–1897, josta käytän lyhennettä *CLE*. Teos on osa *Anthologia Latina* -runojulkaisua, mutta muista julkaisuista poiketen se koostuu yksinomaan epigrafisista lähteistä. Se on tähän päivään asti ainut julkaisu, joka kattaa merkittävän määrän runomittaisia piirtokirjoituksia.<sup>9</sup>

Koska *CIL* ja *CLE* ovat molemmat jo vanhoja julkaisuja ja niiden selaaminen on usein epäkäytännöllistä, olen analyysivaiheessa turvautunut lisäksi Internetin elektronisiin tietokantoihin, joista löytyy satojatuhansia digitoituja piirtokirjoituksia. Hyödyllisiä tietokantoja ovat *The Europeana network of Ancient Greek and Latin Epigraphy* (EAGLE), *Epigraphic Database Heidelberg* (EDH), *Epigraphik-Datenbank Clauss – Slaby* (EDCS) ja *Trismegistos* (TM). Tietokannat eivät tarjoa analyysiä tai tulkintaa, mutta jokaisen piirtokirjoituksen yhteydessä löytyy kirjallisuuslista piirtokirjoitusta käsittelevistä julkaisuista.

Mainituissa julkaisuissa saattaa kuitenkin esiintyä virheitä ja epä johdonmukaisuuksia, mikä asettaa omat haasteensa seinäkirjoitusten tutkimukselle.<sup>10</sup> Monesta seinäkirjoituksesta löytyy useita eri tulkintoja ja lukutapoja, sillä tekstit on kirjoitettu seinille kursiiivityyllä, jota on vaikea lukea. Nykyään ei kuitenkaan ole mahdollista käydä paikan päällä katsomassa kaikkia seinäkirjoituksia omin silmin, sillä suuri osa alkuperäisestä lähdeaineistosta on tuhoutunut ja monesta seinäkirjoituksesta on säilynyt tieto ainoastaan epigrafisissa julkaisuissa. Olemme täten täysin riippuvaisia aiempien tutkijoiden muistiinpanoista. Epävarmojen lukutapojen osalta

---

<sup>9</sup> Sarjasta tuli uusi päivitetty julkaisu joulukuussa 2023 Paolo Cugusin toimittamana (Cugusi 2023). Julkaisu sisältää tekstikriittisen apparaatin sekä runomittaisille että proosamuotoisille osioille. Piirtokirjoitukset esitellään aiemmasta poiketen maantieteellisessä järjestyksessä käyttäen mallina *CIL*-julkaisusarjoja. Uudessa julkaisussa ei käsitellä uudesta näkökulmasta Pompejista löydettyjä seinäkirjoituksia.

<sup>10</sup> Jotkut roomalaiset piirtokirjoitukset ovat niin haastavia tulkita, että ne ovat säilyneet lähes lukemattomina tai väärin tulkittuina vuosikymmeniä. Lisää piirtokirjoitusten lukemisen haasteista, ks. Clackson 2011b, 30–32; Kruschwitz 2006, 6; Milnor 2014, 12–14.

olen itse tarkastellut valokuvia ja piirustuksia seinäkirjoituksista, mikäli sellaisia on julkaisun yhteydessä saatavilla.<sup>11</sup> Kehittyneemmän valokuvausteknologian ja digitaalisen kuvankäsittelyn avulla on mahdollista muun muassa tarkentaa ja suurentaa epäselviä tekstikohtia ja edelleen havaita vaihtoehtoisia lukutapoja. Näin voidaan ainakin osittain arvioida julkaisijan teemmää tulkintaa, vaikka liiallinen valokuviiin turvautuminen voi myös johtaa virheellisiin päätelmiin.<sup>12</sup> Seinäkirjoitusten kääntämisessä olen myös noudattanut varovaisuutta ja tarkkuutta. Graffitot, joiden ortografia ja syntaksi eroavat melko jyrkästi klassisen latinan normeista, ovat usein tulkinnallisesti haastavia. Usein teksti koostuu ainoastaan yhdestä tai muutamasta sanasta, jolloin on lähes mahdotonta ymmärtää motiiveja tekstin synnyn taustalla tai sen laajempaa kirjallista tai historiallista kontekstia. Ilman kontekstia on ylipäätään vaikea tulkita, mitä kirjoittaja on halunnut viestiä tekstin lukijoille. Vertaileva materiaali ja rinnakkaiset löydöt ovat tärkeässä asemassa etenkin suppeiden tekstipätkien tulkinnassa. Muut tekstit, joissa esiintyy samankaltainen kirjoitustyyli, muoto ja sanasto tai jotka on kirjoitettu samalle seinälle tai sen lähetyville mahdollistavat kattavamman tulkinnan yksittäisten seinäkirjoitusten kohdalla. Olen myös pyrkinyt ottamaan huomioon tekstin luonteen, kunnon, alkuperäisten arkeologisten kaivausten yksityiskohdat sekä laajemman sosiaalisen kontekstin tekstien tulkinnassa.

Mainitsen jokaisen seinäkirjoituksen yhteydessä sen numeroinnin *CIL*- ja *CLE*-julkaisujen mukaisesti.<sup>13</sup> Mikäli seinäkirjoituksessa on lyhenteitä, fragmentaarisia osia tai muita poikkeavuuksia, noudatan piirtokirjoitusten editoinnissa yleisesti käytettyjä diakriittisiä merkkejä.<sup>14</sup> Ilmoitan myös seinäkirjoituksen sijainnin, mikäli se on tiedossa. Pompeji on perinteisesti jaettu yhdeksään kaupunginosaan, jotka ilmaistaan roomalaisin numeroin (I–IX). Jokainen alue on lisäksi jaettu insuloihin eli kortteleihin ja edelleen oviaukkoihin tai huoneisiin. Kullakin alueella on oma numerointi.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> Varonen (1999, 581–582) mukaan ainoastaan hyvin pieni määrä, arviolta n. 0,5–11 %, seinäkirjoituksista on valokuvattu tai dokumentoitu piirroksina (luku on vuodelta 1997). Hän korostaa, kuinka tärkeää on valokuvata myös jäljellä olevat seinäkirjoitukset, ennen kuin ne häviävät tai kuluvat pois tulevien vuosien aikana.

<sup>12</sup> Esimerkiksi arkeologisilla kaivauksilla otetuissa valokuvissa voi piirtokirjoitusten kohdalla näkyä varjoja, likaa ja kasvillisuutta, mikä saattaa johtaa virheelliseen lukutapaan.

<sup>13</sup> Poikkeuksena Giordano 1966, nro 11, jota ei ole julkaistu *CIL*- tai *CLE*-sarjoissa.

<sup>14</sup> Yleensä piirtokirjoitusten editioissa käytetään Leidenin konventiota. Esimerkiksi piirtokirjoituksen kadonneet kirjaimet ilmaistaan hakasulkein [ab]. Lyhenne puolestaan avataan tavallisten kaarisulkeiden avulla (ab). Ylimääräiset kirjaimet ilmaistaan aaltosulkeilla {ab}.

<sup>15</sup> Esimerkiksi Basilican pohjoisseinän numero on VIII, 1, 1.

### 1.3 Aiempi tutkimus

Pompeji on herättänyt tutkijoiden laajaa mielenkiintoa aina siitä asti, kun julkiset kaivaukset alkoivat 1700-luvun puolivälissä. 1800-luvun puolella ilmestyivät ensimmäiset epigrafiset julkaisut, ja uusia tutkimuksia Pompejin eri aihepiireistä julkaistaan tiheään tahtiin vielä tänäkin päivänä.

Pompejin arkea ja elämän eri osa-alueita käsitteleviä perusteoksia ovat Robert Étienneen kirjoittama *La vie quotidienne à Pompéi* ja Mary Beardin *Pompeii: The Life of a Roman Town*.<sup>16</sup> Niissä esitellään kattavasti Pompejin historia ajalta ennen Vesuviuksen purkausta kaupungin löytymiseen 1700-luvulla. Teokset antavat hyvän peruskäsityksen muun muassa kaupunkilaisten uskonnosta, politiikasta, taiteesta, arkkitehtuurista sekä vapaa-ajasta ja kulttuurista. Myös Paavo Castrén on kirjoittanut Pompejin kulttuuria ja elämää käsittelevän väitöskirjan *Ordo populusque Pompeianus: Polity and Society in Roman Pompeii*.<sup>17</sup>

Piirtokirjoituksista ja niiden tutkimuksesta on kirjoitettu lukuisia teoksia, ja joissakin niistä käsitellään nimenomaan Pompejin seinäkirjoituksia. Christer Bruunin ja Jonathan Edmondsonin toimittama *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy* antaa hyvän käsityksen piirtokirjoituksista aineistona ja esittää niiden tutkimukseen liittyviä haasteita.<sup>18</sup> Teos sisältää usean eri tutkijan kirjoittamia artikkeleita, joissa tarkastellaan muun muassa roomalaisten luku- ja kirjoitustaitoa, runomittaisia piirtokirjoituksia sekä piirtokirjoitusten kieltä ja kontekstia, myös Pompejin näkökulmasta. Toinen vastaava yleisteos piirtokirjoitusten tutkimukseen on Alison Cooleyn *The Cambridge Manual of Latin Epigraphy*.<sup>19</sup> Rex Wallacen *An Introduction to Wall Inscriptions from Pompeii and Herculaneum* sisältää valikoiman Pompejin seinäkirjoituksia selityksineen.<sup>20</sup> Teoksen alussa on lyhyt, mutta perusteellinen johdatus seinäkirjoitusten kieleen. Vielä kattavammin käsitellään seinäkirjoituksissa esiintyvää kieltä Veikko Väänänen väitöskirjassa *Le latin vulgaire des inscriptions pompéiennes*.<sup>21</sup> Vaikka teos on julkaistu jo vuonna 1937, ei sen tarjoama tieto ole juurikaan vanhentunut,<sup>22</sup> ja sitä pidetään vielä tänäkin

---

<sup>16</sup> Beard 2008; Étienne 1966.

<sup>17</sup> Castrén 1975.

<sup>18</sup> Bruun & Edmondson 2015.

<sup>19</sup> Cooley 2012.

<sup>20</sup> Wallace 2005.

<sup>21</sup> Väänänen 1937.

<sup>22</sup> Yksittäisten seinäkirjoitusten ja sanojen kohdalla suositaan nykypäivänä eri lukutapoja kuin Väänänen tarjoamat. Tämän vuoksi joitakin hänen kielellisiä tulkintojaan, etenkin sellaisia, jotka esiintyvät kirjoitetuissa lähteissä ainoastaan kerran (ἄπαξ λεγόμενον), pidetään nykyään virheellisinä.

päivänä yhtenä tärkeimpänä vulgaarilatinana<sup>23</sup> eli kansanomaista latinaa käsittelevänä teoksena. Vulgaarilatinan tarkastelulle on omistettu myös József Hermanin teos *Vulgar Latin*.<sup>24</sup> Latinan kielen historiaa, rekisterejä, alueellista ja sosiaalisia variaatiota sekä muun muassa poliittista kontekstia käsitteleviä kielihistorian perusteoksia ovat muun muassa James Clacksonin ja Geoffrey Horrocksin kirjoittama *The Blackwell History of the Latin Language* sekä Clacksonin toimittama *A Companion to the Latin Language*.<sup>25</sup> Jälkimmäisestä löytyy omat kappaleet piirtokirjoitusten kielelle sekä latinan prosodialle ja metriikalle.<sup>26</sup> Myös Sidney Allenin fonetiikkaa ja latinan prosodiaa käsittelevät teokset ovat hyödyllisiä apuvälineitä runomittaisten seinäkirjoitusten tutkimuksessa.<sup>27</sup>

Etenkin Peter Kruschwitz on julkaissut paljon tutkimusta Pompejin seinäkirjoituksista. Hän käsittelee artikkeleissaan eri tutkimusaiheita, kuten seinäkirjoitusten kielessä esiintyvää variaatiota,<sup>28</sup> runomittoja ja runojen sommittelua,<sup>29</sup> luku- ja kirjoitustaitoa Pompejissa sekä seinäkirjoitusten kontekstia ja yleisöä.<sup>30</sup> Kontekstiin ovat perehtyneet myös Rebecca Benefiel, Marcello Gigante, Kristina Milnor ja Paolo Cugusi. Benefiel tutkii muun muassa seinäkirjoitusten sijaintia yksityisissä ja julkisissa rakennuksissa.<sup>31</sup> Gigante ja Milnor ovat erikoistuneet etenkin seinäkirjoituksissa esiintyviin kirjallisuussitaatteihin ja lainauksiin antiikin aukto-reilta.<sup>32</sup> Cugusi, sen lisäksi että hän on toimittanut *Carmina Latina Epigraphica* -sarjan viimeisimmän julkaisun,<sup>33</sup> on tutkinut runomittaisten seinäkirjoitusten suhdetta antiikin kirjallisuuteen ja sitä, miten osa kirjoituksista jäljittelee kirjeille ominaista tyyliä ja ilmauksia.<sup>34</sup> Ehkä yksi tärkeimpiä Pompejin tutkimusta edistäneitä tutkijoita on Heikki Solin, joka on teh-

---

<sup>23</sup> Lisää vulgaarilatinasta käsitteenä kappaleessa 1.5.

<sup>24</sup> Herman 1997.

<sup>25</sup> Clackson & Horrocks 2007; Clackson 2011a.

<sup>26</sup> Clackson 2011b; Fortson 2011a.

<sup>27</sup> Allen 1965; 1973.

<sup>28</sup> Kruschwitz 2010b; 2015; Kruschwitz & Halla-aho 2007.

<sup>29</sup> Kruschwitz 2004; 2008; Kruschwitz & Campbell 2009.

<sup>30</sup> Kruschwitz 2010a; 2014.

<sup>31</sup> Benefiel 2014; 2016.

<sup>32</sup> Gigante 1979; Milnor 2009; 2011; 2014.

<sup>33</sup> Cugusi (2023) on lisännyt uuteen julkaisuun myös sellaisia seinäkirjoituksia, joita ei ole aiemmin tunnistettu runomittaisiksi. Hän on aiemmin julkaissut artikkeleita, joissa esittelee muutamia runomittaisiksi tunnistamia tapauksia, muun muassa Cugusi 1985b.

<sup>34</sup> Muun muassa Cugusi 1985a; 2004; 2008; 2010.

nyt urauurtavaa tutkimusta Pompejin seinäkirjoitusten ja niiden kielen parissa vuosikymmenien ajan. Solin on julkaissut kymmeniä alan artikkeleita ja teoksia,<sup>35</sup> ja hän toimitti myös viimeisimmän Pompejin piirtokirjoituksia käsittelevän *Corpus Inscriptionum Latinarum* -osan, joka julkaistiin vuoden 2020 loppupuolella.<sup>36</sup>

Pompejin graffitoista on lisäksi julkaistu moderneja populaarikäännöksiä. Vincent Huninkin monografia *Oh Happy Place! Pompeii in 1000 Graffiti* on hyödyllinen apuväline seinäkirjoitusten pikaiseen selailuun, sillä siinä esitellään noin 1 000 graffitoa englanninkielisten käännösten, selitysten ja kirjallisuusviittausten ja useimmiten myös piirustusten kera.<sup>37</sup> Antonio Varone on julkaissut pompejilaisia rakkausrunoja käsittelevän teoksen *Erotica Pompeiana: Love Inscriptions on the Walls of Pompeii*, jonka on kääntänyt englanniksi Ria Berg.<sup>38</sup> Pompejin graffitoja on käännetty myös suomen kielelle. Vuonna 2020 julkaistu Ari Saastamoisen *Räävitöntä! Pompejilaisia graffitoja* on ainoa suomenkielinen teos, jossa esitellään kattava valikoima erilaisia graffitoja Pompejista.<sup>39</sup> Teos tarjoaa lukijalle lyhyen johdannon Pompejin historiaan ja graffitojen luonteeseen ja tulkintaan. Aihetta on käsitelty myös Joonas Vanhalan pro gradu -tutkielmassa *Imanis metula es: herjaukset Pompejin seinäkirjoituksissa*, jossa Vanhala tarkastelee graffitoja invektiivien eli loukkaavien ilmaisujen näkökulmasta.<sup>40</sup>

Kuten yllä esitetty tutkimusperinne osoittaa, on Pompejia käsittelevää tutkimusta kirjoitettu paljon, eivätkä runomittaiset seinäkirjoituksetkaan ole jääneet huomiotta. Teoksia, joissa metrisiä poikkeavuuksia tarkastellaan kielihistoriallisesta perspektiivistä, löytyy kuitenkin suhteellisen vähän. Viime aikoina etenkin Pompejin seinäkirjoituksissa esiintyvä kielenmuutos ja variaatio ovat nousseet uudelleen tutkijoiden tarkasteltavaksi. Perinteisten metodien ja termien sijasta aihetta on lähestytty uusista näkökulmista, kuten sosiolingvistiikan pohjalta.

#### 1.4 Seinäkirjoitukset tutkimusaineistona

Latinankielisistä piirtokirjoituksista puhuttaessa mieleen nousevat helposti monumentaaliset kirjoitukset julkisissa rakennuksissa tai kauniisti koristellut haudat muistokirjoituksineen.

---

<sup>35</sup> Muun muassa Solin 1968; 1970; 1975; 1984; 2008; 2014; 2016; 2017.

<sup>36</sup> *CIL* IV suppl. IV, 2, 2020.

<sup>37</sup> Hunink 2014. Muun muassa Solin (2014) on huomauttanut teoksessa esiintyvän virheitä ja ehdottanut korjauksia niihin.

<sup>38</sup> Varone 2002.

<sup>39</sup> Saastamoinen 2020.

<sup>40</sup> Vanhala 2019.

Nämä olivat ammattimaisten kivenhakkaajien tekemiä, ja Pompejin piirtokirjoituksista noin yksi neljäsosa kuuluu tähän ryhmään. Suurin osa (vajaan kolme neljäsosaa) Pompejin piirtokirjoituksista on kuitenkin seinäkirjoituksia, joihin voidaan viitata niiden latinankielisellä termillä *inscriptiones parietariae*.<sup>41</sup> Seinäkirjoitukset eivät olleet julkisesti rahoitettuja tai yksityisten henkilöiden tekemiä tilaustöitä, vaan tavallisten kansalaisten kirjoittamia, usein lyhyitä tekstejä katujen varrella, julkisilla seinillä sekä yksityiskodeissa. Ei ole tietoa, kuinka yleisiä seinäkirjoitukset olivat antiikissa, sillä niitä on säilynyt suhteellisen vähän Välimeren alueella. Pompejista säilynyt aineisto viittaa kuitenkin siihen, että seinäkirjoitukset olivat antiikissa varsin tavallisia. Syy, miksi muualla Välimeren alueella on säilynyt niin vähän seinäkirjoituksia, on todennäköisesti se, että kirjoitukset kaiverrettiin tai maalattiin seinien rappauspinnalle ja laastikerroksen päälle, ja vähitellen vuosisatojen saatossa ne kuluivat pois ja hävisivät kokonaan.<sup>42</sup> Pompeji on tässä poikkeus. Vesuviuksen purkauksesta levinnyt tuhka- ja kivikerrostuma hautasi alleen koko kaupungin, ja seinien pinnat kirjoituksineen säilyivät hyväkuntoisina siihen asti, kunnes ne kaivettiin esiin. Nykyään monet löydetyistä seinäkirjoituksistakin ovat kuitenkin kuluneet huonokuntoisiksi tai hävinneet kokonaan johtuen muun muassa ilmasto- ja sääolosuhteista, ihmisten huolimattomuudesta ja ilkivallasta.<sup>43</sup> Tulivuoren purkaus tarjoaa kuitenkin tarkan *terminus ante quem* -ajankohdan seinäkirjoituksille. Kaikki kirjoitukset voidaan ajoittaa ajalle ennen purkausta, ja ottaen huomioon seinäkirjoitusten katoavan luonteen on mahdollista päätellä, että suurin osa niistä ajoittuu 1. vuosisadalle jaa.<sup>44</sup> Vesuviuksen purkausta edelsi kuitenkin monta maanjäristystä, joista tuhoisin tapahtui 17 vuotta aiemmin vuonna 62 jaa. Tällöin Pompeji kärsi suuria vahinkoja, ja arvion mukaan jopa kolmasosa kaupungista jouduttiin rakentamaan uudelleen.<sup>45</sup> Rakennusten ja rappauspintojen uusimisen myötä useat vanhat seinäkirjoitukset katosivat. Monet tutkijat uskovat siis, että suuri osa Pompejin seinäkirjoituksista ajoittuu vuosille 62–79 jaa., jolloin korjatuille ja uudelleen rakennetuille pinnoille tuotettiin uusia tekstejä.<sup>46</sup>

---

<sup>41</sup> Wallace 2005, x.

<sup>42</sup> Milnor 2014, 5, 13–14.

<sup>43</sup> Solin 2008, 60.

<sup>44</sup> Cruz Gutiérrez (2019, 6) ehdottaa seinäkirjoitusten iäksi noin 50–80 vuotta. Milnor (2014, 17) arvioi, etteivät seinäkirjoitukset säilyneet vuosisataa pidempää muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta. Wachterin (2019, 14) mukaan vanhimmat seinäkirjoitukset voivat olla jopa 170 vuotta vanhoja.

<sup>45</sup> Milnor 2014, 15.

<sup>46</sup> Väänänen 1937, 18–19. Milnor (2014, 17–18) problematisoi vuosilukujen puuttumista seinäkirjoituksissa. Hän pitää todennäköisenä, että maanjäristys johti kaupungin kunnostukseen, jonka seurauksena monet varhaisemmat seinäkirjoitukset korvautuivat vähitellen uusilla. Eri puolilta kaupunkia on kuitenkin löytynyt useita kirjoituksia,

Pompejin seinäkirjoitukset voidaan jakaa kahteen ryhmään sen perusteella, miten ne on tuotettu: graffitoihin ja dipintoihin. Graffitoilla tarkoitetaan seinäkirjoituksia, jotka on kaiverrettu kovalle pinnalle käyttäen jotain terävää esinettä kuten *stilusta*.<sup>47</sup> Nimitys ”graffito” on tullut kreikan verbistä γράφειν, joka tarkoittaa ”raaputtaa” tai ”kirjoittaa”.<sup>48</sup> Myös hiilellä kirjoitetut tekstit lasketaan graffitojen joukkoon. Dipintoilla puolestaan viitataan maalilla kirjoitettuihin teksteihin. Dipintot koostuvat suurilta osin erilaisista tiedotteista ja ilmoituksista, kuten vaali- ja gladiaattorimainoksista.<sup>49</sup> Ne maalattiin yleensä näkyville paikoille kaduille ja korkealle ylös seinille suurin kirjaimin, missä ne olivat mahdollisimman suuren yleisön nähtävissä.<sup>50</sup> Graffitoja voi puolestaan löytää melkein mistä vain Pompejista, vaikka valtaosa niistä onkin kaiverrettu yksityisiin asuintaloihin.<sup>51</sup> Suuri osa graffitoista koostuu ainoastaan yksittäisistä sanoista tai nimistä, mutta myös pidempiä tekstejä on löydetty.<sup>52</sup> Graffitot sisältävät paljon arkisia mieltelmiä, listoja, filosofointia, huumoria, viittauksia historiallisiin tapahtumiin tai nimiin ja jopa säädyttömiä ja loukkaavia aiheita. Verrattuna dipintoihin heijastuu graffitoissa ennen kaikkea niiden kirjoittajien spontaanisuus, sillä monet niistä laadittiin mahdollisesti hetken mielifohteesta.<sup>53</sup>

Tutkijat eivät ole yksimielisiä siitä, ketkä laativat kirjoituksia seinille tai kenelle ne oli tarkoitettu.<sup>54</sup> Jotkut seinäkirjoitukset sisältävät allekirjoituksen tai nimen, toiset puolestaan on osoitettu jollekin tietylle henkilölle tai ihmisryhmälle. Usein seinäkirjoituksen sijainti antaa vihjeen sen kirjoittajasta. Prostituoitujen nimet ovat tavallisia ilotalojen läheisyydessä ja juoma-

---

jotka voidaan ajoittaa ajalle ennen maanjäristystä, joten seinäkirjoitukset näyttävät kestäneen yllättävän hyvin luonnonkatastrofit ja ajan kulumat.

<sup>47</sup> *Stilus* oli eräänlainen kirjoituspuikko, jota käytettiin kirjoittaessa esimerkiksi vahatauluihin. Ks. Solin 2008, 60.

<sup>48</sup> *LSJ s.v.* γράφω.

<sup>49</sup> Kruschwitzin (2004, 27–28) ja Wallacen (2005, x) mukaan vain pieni osa dipintoista on tervehdyksiä ja arkista keskustelua sisältäviä tekstejä.

<sup>50</sup> Saastamoinen 2020, 20; Wallace 2005, x.

<sup>51</sup> Benefielin (2014, 494) arvion mukaan yli 3 000 graffitoa on löytynyt asuintalojen yksityistiloista. Hän huomauttaa, ettei joko yksityisen ja julkisen tilan välillä ollut sama antiikissa kuin nykypäivänä, eivätkä roomalaiset kodit olleet yksityisiä samalla tavoin kuin nykyään (ks. Benefiel 2014, 496). Lisäksi on mahdollista, ettei vaihtoehtoisia kirjoitusmateriaalia ollut paljon tarjolla kirjoitustaitoisille, mikä selittänee, miksi Pompejin seiniltä on löytynyt paljon erilaisia listoja, muistiinpanoja ja katalogeja. Julkisissa tiloissa seinäkirjoituksia on löytynyt muun muassa talojen ulkoseiniltä, kaduilta, peristyyleistä, bordelleista, teatterin seinältä jne. Palaestran eli urheilukentän pylväisiin on kirjoitettu jopa 400 graffitoa.

<sup>52</sup> Wallace 2005, x.

<sup>53</sup> Cooley 2012, 211–212.

<sup>54</sup> Kruschwitzin (2010a, 207) mukaan seinäkirjoitusten kirjoittajien sosiaalisesta statuksesta tai koulutustaustasta ei tiedetä paljon, mutta todennäköisesti niitä kirjoittivat etenkin nuoret ja miespuoliset henkilöt. Myös Benefiel (2014, 495) arvelee suurimman osan kirjoittajista olleen miehiä, mutta toteaa myös naisten kirjoittaneen seinille.

lauluja esiintyy kapakoiden seinissä. Seinäkirjoitukset vaikuttavat myös olleen kommunikoinnin väline eri henkilöiden välillä.<sup>55</sup> Useassa seinäkirjoituksessa on nähtävissä eri käsialoja, mistä voi päätellä, että niihin on tehty lisäyksiä ja kommentteja. Saastamoinen vertaa kirjoituksia nykypäivän sosiaaliseen mediaan ja Internetin keskustelupalstoihin.<sup>56</sup> Toisten laatimia seinäkirjoituksia voitiin vapaasti ylistää, haukkua ja kommentoida, täysin ilman sensuuria. Vertaus on osuva, sillä seinäkirjoituksissa pääsevät ääneen tavalliset ihmiset arkisine ajatuksineen. Pompejin graffitot eroavat kuitenkin nykyajan töherryksistä siinä, että antiikissa graffittojen raapustaminen julkisille seinille ei ollut kiellettyä,<sup>57</sup> vaikkakin sitä saatettiin paheksua. Kruschwitzin mukaan pelkämästä Pompejin seinäkirjoitusten suuresta määrästä voisi päätellä, että niiden kirjoittaminen oli jossain määrin hyväksyttyä.<sup>58</sup> Hän huomauttaa kuitenkin, että alueellisia eroja Rooman valtakunnassa esiintyi, ja että esimerkiksi pyhille paikoille kuten hautausmaalle kirjoittamista saatettiin pitää vandalismina.<sup>59</sup> Myös seinämaalausten töhrimistä vältettiin.<sup>60</sup> Benefielin mielestä graffittojen sijainti – sekä julkisissa että yksityisissä tiloissa – viittaa siihen, että niiden kirjoittamista ei pyritty salaamaan.<sup>61</sup> Monet graffitot on nimittäin löydetty näkyviltä alueilta, joissa liikkui paljon ihmisiä. Mitä todennäköisimmin kirjoittajat halusivat tekstien tulevan luetuiksi. Kirjoitusten suuri määrä ja niiden sijainnit Pompejissa viittaavat joka tapauksessa paljon laajempaan seinäkirjoituskulttuuriin, kuin mitä meillä on nykypäivänä. Kirjoitusten laatijoiden motiiveja on kuitenkin vaikeaa arvioida. Osa teksteistä on kirjoitettu erittäin pienillä kirjaimilla, välillä jopa piiloon nurkan taakse tai alas lattiatason lähelle. Kaikkia graffitoja oli siis tuskin tarkoitettu laajalle yleisölle. Vaikka monet seinäkirjoitusten syntyyn, niiden tekijöihin ja heidän motiiveihinsa liittyvät kysymykset ovat vielä pimeän peitossa, on selvää, että niistä kerätty aineisto tarjoaa hyvin erilaisen kuvan roomalaisten arjesta kuin esimerkiksi yleisesti tunnettu kirjallisuus.

---

<sup>55</sup> Cugusi (2008, 50) on tutkinut seinäkirjoitusten piirteitä, jotka mukailevat kirjeiden tyyliä ja sanastoa. Monet seinäkirjoitukset sisältävät tervehdyksiä ja puhuttelumuotoja kuten vokatiivia ja imperatiivia. Hän pitää kuitenkin kyseisiä ilmauksia huumorin ja ironian piirteinä.

<sup>56</sup> Saastamoinen 2020, 22.

<sup>57</sup> Cooley 2012, 212.

<sup>58</sup> Kruschwitz 2010a, 207.

<sup>59</sup> Kruschwitz 2010a, 217–218.

<sup>60</sup> Benefiel 2014, 495.

<sup>61</sup> Benefiel 2014, 495.

## 1.5 Seinäkirjoitusten kieli ja kirjoittajat

Latinan kielellä ja sen eri muodoilla on pitkä historia. Ensimmäiset epigrafiset lähteet ovat 7. vuosisadalta eaa.<sup>62</sup> Jo silloin voimme havaita kielessä variaatiota, joka lopulta johti roomaanisten kielten kehitykseen.<sup>63</sup> Myös Pompejin seinäkirjoituksissa on nähtävissä piirteitä, jotka poikkeavat klassisen latinan normeista ja jotka ennakoivat roomaanisten kielten syntyä. Suurin osa Pompejin seinäkirjoituksista on latinaksi, mutta myös kreikan-, oskin- ja etruskinkielisiä kirjoituksia on löytynyt.<sup>64</sup> Pompejin seinäkirjoitukset ovat ainoa laatuinen lähde latinan kielen tutkimukseen, sillä ne edustavat kielellisesti niin sanottua ei-kirjallista latinaa. Toisin kuin yleisesti tunnettu roomalainen kirjallisuus, joka on välittynyt nykypäivään käsikirjoitustradition kautta, säilyivät Pompejin seinäkirjoitukset koskemattomina Vesuviuksen kivikerrostuman alla lähes kaksi vuosituhatta. Seinäkirjoitusten muoto ja sisältö ovat siis pysyneet muuttumattomina, vaikka itse seinäpinnat ovat monin paikoin vaurioituneet ajan myötä. Ne eivät ole käyneet läpi vuosisatojen mittaista kopiointia, jonka seurauksena teksteihin syntyi erilaisia virheitä ja kieli muokkaantui sisältämään myös myöhempiä latinan kielen piirteitä. Koska seinäkirjoitukset ovat tavallisten henkilöiden raapustamia ajatuksia, saamme niistä hyvän käsityksen heidän puhe- ja kirjoitustyylistään. Niistä heijastuu muun muassa alueellinen ja sosiaalinen variaatio, rekisterierot, kaksikielisyys ja niin sanottu vulgaarilatina.

Vulgaarilatinalla viitataan yleensä sellaiseen kielenkäyttöön, jota ei esiinny yleisesti tunnustassa, hienostuneessa roomalaisessa kirjallisuudessa, joka oli usein eliitin kirjoittamaa. Terminä ”vulgaarilatina” on kuitenkin ongelmallinen ja osin vanhentunut.<sup>65</sup> Kyseessä ei ole erillinen kieli, kuten nimitys harhaanjohtavasti antaa ymmärtää, vaan pikemminkin kattokäsite erilaisille latinan muodoille, joita esiintyi kansan keskuudessa. Se muuttui ajallisesti,<sup>66</sup> vaihteli

---

<sup>62</sup> Vanhin tunnettu latinankielinen piirtokirjoitus on löytynyt kaiverrettuna kultaiseen solkeen, jota kutsutaan nimellä ”Manioksen fibula” tai ”Praenesten fibula”. Se on ajoitettu 600-luvun eaa. alkuun.

<sup>63</sup> Lisää roomaanisten kielten kehityksestä, ks. Adams 2011; Wright 2011.

<sup>64</sup> Solin (2008, 61) mainitsee myös yhden arameankielisen graffitin löytyneen.

<sup>65</sup> Ajatus standardilatinasta poikkeavasta kansankielestä kehittyi tutkijoiden keskuudessa 1800-luvulla. Nimitystä ”vulgaarilatina” käytti ensimmäistä kertaa Hugo Schuchardt vuonna 1866 teoksessaan *Der Vokalismus des Vulgärlateins*. Termi oli erityisen suosiossa 1900-luvun alkupuoliskolla. Veikko Väänänen *Le latin vulgaire des inscriptions pompéiennes* (1937) toi sen tutuksi laajemmalle yleisölle. Muun muassa Kruschwitz (2015, 721) pitää ”vulgaarilatinana” kiistanalaisena käsitteenä, sillä se herättää nykypäivänä hyvin eri konnotaatioita kuin vuosisata sitten. Kruschwitz ja Halla-aho (2007, 39) huomauttavatkin, että sen sijaan että käytettäisiin termiä ”vulgaarilatina”, olisi täsmällisempää puhua latinan kielen variaatiosta ja muutoksesta.

<sup>66</sup> Hermanin (1997, 8) mukaan 1. vuosisadan jaa. vulgaarilatinan käyttö poikkesi huomattavasti 6. vuosisadan ja sitä myöhempien aikojen käytännöistä.

alueellisesti ja sillä oli myös tyylillisiä alamuotoja. Monet tutkijat käyttävätkin termin vulgaarilatinana sijasta vaihtoehtoisia nimityksiä, kuten kansankieli tai kansanomaisen latina.<sup>67</sup> Käytännössä nämä toimivat synonyymeinä vulgaarilatinalle, ja niillä viitataan yleensä matalamman rekisterin kielenkäyttöön etenkin alemman yhteiskuntaluokan keskuudessa,<sup>68</sup> vaikka myös koulutetun yläluokan tiedetään käyttäneen sanamuotoja, jotka voidaan lukea kansanomaiseksi latinaksi.<sup>69</sup> Herman kuvaileekin vulgaarilatinana yhteiskäsitteenä sellaisille latinan kielen piirteille, joiden käyttöä grammatikot eivät suositelleet,<sup>70</sup> mutta joita esiintyi todennäköisesti kaikissa yhteiskuntaluokissa.<sup>71</sup> Vulgaarilatinalle on ominaista standardikielestä poikkeavat muodot ja puhekielimäisyys.<sup>72</sup> On tärkeää kuitenkin tiedostaa, että vulgaarilatinana viitataan ennen kaikkea kirjoitettuun kieleen, sillä puhuttua latinaa ei ole säilynyt nykypäivään. Kirjoitettu kieli oli kuitenkin tiiviissä vuorovaikutuksessa puhekielen kanssa,<sup>73</sup> ja puhekielen ominaispiirteitä voidaan siten rekonstruoida, ainakin osittain, seinäkirjoituksissa esiintyvien virheiden ja poikkeavuuksien perusteella.<sup>74</sup> Itse käytän tässä työssä termiä vulgaarilatinana viittaamaan niihin latinan kielen piirteisiin ja muotoihin, jotka poikkeavat kirjallisesta ja standardoidusta eliitin kielestä. Ymmärrän sen tutkimukselliseksi termiksi, en erilliseksi kielimuodoksi, ja käytän sitä kuvaamaan ei-standardoitua variaatiota, jota esiintyi eri yhteiskuntaluokissa, alueilla ja rekistereissä.

---

<sup>67</sup> Vulgaarilatinalla, kansankielellä ja kansanomaisella latinalla voidaan myös viitata myöhäislatinaan, mikä saattaa aiheuttaa sekaannusta kyseisten nimitysten käytössä. Kruschwitzin (2015, 727) mukaan nämä termit kattavat ajan 3. vuosisadalta eaa. varhaiskeskiajalle.

<sup>68</sup> Herman (1997, 7) määrittelee vulgaarilatinan esiintyneen sellaisen väestön keskuudessa, johon kouluopetus ja kirjalliset mallit vaikuttivat vain vähän tai ei lainkaan.

<sup>69</sup> Clackson 2011e, 517.

<sup>70</sup> Herman 1997, ix.

<sup>71</sup> Clackson 2011e, 507.

<sup>72</sup> Hermanin (1997, 6) mukaan latinassa ei ollut jyrkkää rajaa kirjoitetun ja puhutun kielen välillä, ja molemmat saivat vaikutteita toisistaan. Vulgaarilatinana verrataan toisinaan myös arkikieleen, mutta käsitteitä on syytä tarkastella erillään. Arkikieli viittaa ensisijaisesti puhuttuun kieleen, jossa esiintyi laaja kirjo eri rekisterejä (ks. Kruschwitz 2010b, 158 alaviite 6). Se pitää sisällään sekä hienostunutta että karkeaa kielenkäyttöä, jota tuottivat eri yhteiskuntaluokat. Hyviä arki- ja puhekielen lähteitä ovat muun muassa Plautuksen ja Terentiuksen näytelmät.

<sup>73</sup> Kruschwitz (2010b, 160) korostaa, että seinäkirjoitusten klassifiointi pelkäksi puhekieleksi on ongelmallista, sillä ne ovat kirjoitettuja tekstejä ja sisältävät täten kirjoitetulle kielelle tyypillistä tyylittelyä, joka puuttuu kokonaan puhekielestä.

<sup>74</sup> Pompejin seinäkirjoitukset ovat yksi tärkeimmistä lähteistä vulgaarilatinan tutkimukselle myöhempien, rooman kielen pohjalta tehtyjen komparatiivisten analyysien ja rekonstruktioiden lisäksi. Hermanin (1997, 21–25) mukaan muita vulgaarilatinan lähteitä ovat muun muassa kiroustaulut, kirjeet, erinäiset kaupalliset dokumentit, listat, kouluharjoitukset, tekniset kirjoitelmat lääketieteestä, eläinlääketieteestä ja maataloudesta sekä kristilliset tekstit ja hautapiirtokirjoitukset.

Koska vulgaarilatinaa puhuttiin maantieteellisesti laajalla alueella, esiintyy sen sisällä paljon alueellista variaatiota. Monet Pompejin seinäkirjoitukset ovat todennäköisesti paikallisten kirjoittamia ja sisältävät paikalliselle murteelle ominaisia piirteitä. Pompeji oli alun perin oskilainen kaupunki, ja siellä puhuttu oskin kieli säilyi rinnakkain latinan kanssa vielä ensimmäisellä vuosisadalla jaa.<sup>75</sup> Oskin kielen, kuten muidenkin itaalisten kielten, tiedetään olleen läheisessä vuorovaikutuksessa latinan kanssa, minkä seurauksena sen ortografisia piirteitä ja lainasanoja on voinut siirtyä myös Pompejin seinäkirjoituksiin.<sup>76</sup> Pompejin tiedetään myös olleen suosittu lomakohde roomalaisten keskuudessa, ja siellä kävi paljon ulkopaikkakuntalaisia.<sup>77</sup> On hyvin mahdollista, että myös he kirjoittivat ajatuksiaan seinille ja että nämä seinäkirjoitukset sisältävät sellaista kielenkäyttöä, joka ei ole ominaista paikalliselle murteelle. Paikallisten kansainvälisyys on myös voinut vaikuttaa seinäkirjoitusten kieleen. Sen lisäksi että seinäkirjoituksia on laadittu eri kielillä, kuten latinaksi ja oskiksi, esiintyy latinankielisissä teksteissä runsaasti muuta vierasperäistä sanastoa. Esimerkiksi kreikan kielen käyttö oli laajalle levinnyttä Pompejin asukkaiden keskuudessa.<sup>78</sup> Seinäkirjoitusten joukosta on jopa löydetty latinankielisiä tekstejä, jotka on kirjoitettu kreikkalaista kirjaimistoa käyttäen.<sup>79</sup> Täten Pompejin asukkaiden ja vierailijoiden kaksi- tai monikielisyys on voinut johtaa sellaisiin seinäkirjoituksiin, joiden ortografia, sanasto tai kielioppi poikkeavat huomattavasti standardilatinasta.<sup>80</sup>

Kielellistä variaatiota esiintyi myös eri sosiaalisten ryhmien ja yhteiskuntaluokkien välillä. Koska emme tiedä kuka seinäkirjoituksia kirjoitti, emme voi olettaa niissä esiintyvän kielen edustavan yhtä tiettyä ihmisryhmää.<sup>81</sup> Kielelliseen variaatioon vaikuttavat tutkitusti monet eri

---

<sup>75</sup> Clackson ja Horrocks (2007, 83) toteavat, että osa Pompejista löytyneistä oskinkielisistä graffitoista voidaan ajoittaa vuoden 63 jaa. maanjäristyksen jälkeiseen aikaan (nykytutkimuksessa järjestys ajoitetaan edellä mainitusta lähteestä poiketen vuoteen 62). Myös Väänänen (1937, 21) mukaan oskin kieltä käytettiin todennäköisesti Pompejissa vielä vähän ennen tulivuoren purkausta, sillä oskinkielisiä graffitoja on löytynyt seiniltä, joiden koristelu on neljättä maalaustyyliä.

<sup>76</sup> Galdi 2011, 565; Mullen 2011, 533. Adams (2003, 119–120) puolestaan korostaa, että oskin kielen vaikutusta latinan kieleen on liioiteltu. Erityisesti väitetyt fonologiset vaikutukset voidaan hänen mukaansa useimmiten selittää muilla tavoin, ja vakuuttavinta todistusaineistoa oskin vaikutuksesta löytyy ennen kaikkea sanaston tasolla.

<sup>77</sup> Beard 2008, 45.

<sup>78</sup> Clacksonin (2011e, 514–515) mukaan kreikan kielen opiskelu kuului yläluokan koulutukseen, joten kaksikielisyys oli heidän keskuudessaan korkeatasoista. Mullen (2011, 529; 533) huomauttaa, että myös alemmissa yhteiskuntaluokissa esiintyi kaksikielisyyttä muun muassa kaupankäynnin, orjakaupan ja seka-avioliittojen seurauksena.

<sup>79</sup> Solin 2008, 61.

<sup>80</sup> Clacksonin (2015, 17–18) mukaan kielten välinen kontakti on yksi tärkeimmistä kielenmuutokseen johtavista tekijöistä.

<sup>81</sup> Pompejin seinäkirjoitukset on usein luokiteltu alaluokan tuottamiksi (ks. Wallace 2005, v), mutta tätä tulkintaa ovat kyseenalaistaneet muun muassa Kruschwitz (2010a, 207), Kruschwitz & Halla-aho (2007, 34–36) ja Cooley (2012, 212).

tekijät kuten ikä, sukupuoli ja sosiaalinen asema.<sup>82</sup> Myös koulutus, joka on usein yhteydessä sosiaaliseen asemaan, vaikuttaa yksilön kielenkäyttöön. Luku- ja kirjoitustaito edellyttävät usein koulutusta, ja koulutuksesta puolestaan syntyy kustannuksia. Täten koulutuksen uskotaan kuuluneen ennen kaikkea yläluokan miehille, mutta myös orjia koulutettiin erinäisiin kirjoitustaitoa vaativiin tehtäviin kuten kirjureiksi, kirjanpitäjiksi ynnä muiksi virkailijoiksi.<sup>83</sup> Harris arvioi luku- ja kirjoitustaitoisten määrän antiikin Roomassa olleen noin 15 %.<sup>84</sup> Pompejissa luku saattoi olla korkeampi, jopa 20–25 %.<sup>85</sup> Nämä laskelmat perustuvat käsitykseen, että lukutaitoiset olivat saaneet muodollisen koulutuksen<sup>86</sup> ja että he kykenivät ymmärtämään ja tuottamaan yksinkertaisia lauseita.<sup>87</sup> Bodel puolestaan korostaa, että antiikissa oli todennäköisesti myös paljon sellaisia henkilöitä, jotka olivat ainoastaan osittain luku- tai kirjoitustaitoisia.<sup>88</sup> Esimerkiksi oman nimen tai nimikirjainten kirjoittaminen, jollaisista löytyy useita esimerkkejä Pompejin seiniltä, ei vaadi käytännössä mitään lukutaitoa tai tekstin ymmärtämiskykyä. Lisäksi monet naiset ja orjat oppivat mahdollisesti lukemaan ja kirjoittamaan perhepiirin sisällä eivätkä koulussa.<sup>89</sup> Täten monet ihmiset jäävät Harrisin määritelmän ulkopuolelle. Todennäköisesti seinäkirjoituksia laati hyvin kirjava joukko ihmisiä. Heihin kuului koulutettuja ja kouluttamattomia, miehiä ja naisia, nuoria ja vanhoja, rikkaita ja köyhiä sekä vapaita että orjia. Tämä saattaa osittain selittää seinäkirjoitusten monipuolisen kielenkäytön ja standardilatinasta poikkeavat muodot.

---

<sup>82</sup> Clackson 2011e, 508.

<sup>83</sup> Clackson (2011e, 514) on tutkinut orjien kielenkäyttöä. Hän arvioi, että orjille opetettiin samaa standardilatinää kuin eliitille. Kyseessä oli kuitenkin hyvin heterogeeninen ryhmä ihmisiä, joilla oli erilaiset taustat. Orjakan uudistettiin jatkuvasti sotilaskampanjoiden tai orjakaupan kautta. Osalla saattoi olla korkea-arvoinen asema taloudessa, jolloin he olivat saaneet asemaansa vastaavan koulutuksen, mutta toiset orjat puolestaan elivät erittäin alkeellisissa olosuhteissa esimerkiksi kaivostyöläisinä. Koska orjaväestö oli niin monipuolinen ja sitä jatkuvasti täydennettiin uusilla tulokkailla, joista monet eivät edes puhuneet latinaa äidinkielenään, on vaikeaa tehdä yleistyksiä orjien kielenkäytöstä.

<sup>84</sup> Harrisin (1989, 267) tarjoama luku ajoittuu tasavallan loppuajoilta keisariaikaan ja koskee maantieteellisesti Italian asukkaita. Hän (1989, 22) arvioi vastaavan luvun olleen koko Rooman valtakunnassa alle 10 %.

<sup>85</sup> Harris 1983, 110.

<sup>86</sup> Muodollisella koulutuksella viitataan tässä alkeiskouluun (*ludi magister*) sekä grammatikon ja rektorin kouluihin, joissa opetettiin lukutaitoa, oikeakielistä latinaa, kirjallisuutta ja retoriikkaa.

<sup>87</sup> Harris (1983, 95–96) huomauttaa, että koulussa käynti ei ollut ainoa tapa oppia lukemaan ja kirjoittamaan. Myös perheen sisällä vanhemmat saattoivat opettaa lapsiaan tai yksityinen opettaja voitiin palkata. Hän kuitenkin korostaa, että yhteiskunnan on mahdotonta saavuttaa kattava luku- ja kirjoitustaito pelkästään perheen ja yksityisen opetuksen kautta. Koulut ovat välttämättömiä, jotta enemmän kuin pieni määrä väestöstä osaisi lukea ja kirjoittaa.

<sup>88</sup> Bodelin (2015, 746–747) mukaan koulunkäynti antiikissa eteni tavallisesti kirjoittamisesta lukemiseen, mikä viittaa siihen, että aloittelevat oppilaat eivät aluksi ymmärtäneet tekstipätkiä, joita he kopioivat tehdessään kirjoitusharjoituksia.

<sup>89</sup> Bodel 2015, 756; Harris 1983, 95; 2014, 290.

Kielellinen variaatio on myös tilannekohtaista. Sama henkilö voi käyttää eri tilanteissa kielen eri rekisterejä. Esimerkiksi suullinen ja kirjoitettu kieli poikkeavat toisistaan, ja tilanteen muodollisuus voi vaikuttaa puheen tai kirjoitetun tekstin sanastoon, kielioppiin ja lauserakenteeseen. Myös se, kenelle puhuu tai kirjoittaa, vaikuttaa käytettävään rekisteriin.<sup>90</sup> Täten yksilön kielenkäyttö voi vaihdella suurestikin yhden päivän aikana ja kontekstin mukaan.<sup>91</sup> Myös Pompejin seinäkirjoitusten kielenkäytössä on nähtävissä eroja eri tekstityyppien välillä. Lueteloiden ja muistiinpanojen kieli poikkeaa runomittaisista seinäkirjoituksista. Sama nähdään graffitojen ja dipintojen kohdalla. Dipintojen kieli on tyyliltään teknistä,<sup>92</sup> sillä ne koostuvat suurimmaksi osaksi erilaisista mainoksista. Virallisen luonteensa vuoksi ne ovat lähempänä standardilatinana kuin graffitot, sillä dipintojen maalajat olivat todennäköisesti ammattilaisia.<sup>93</sup> Graffitot puolestaan olivat usein spontaanin toiminnan lopputulos, ja niissä esiintyy paljon enemmän normista poikkeavia muotoja kuin dipinnoissa, jotka olivat oikeakielisempiä. Graffitojenkin kielenkäyttöön saattoi kuitenkin vaikuttaa se, kirjoitettiinko teksti yksityiseen vai julkiseen tilaan.<sup>94</sup>

## 1.6 Runomitat seinäkirjoituksissa

Runomitan käyttö roomalaisissa piirtokirjoituksissa ei ollut kovin yleistä. Arviolta vain noin 1–2 % kaikista roomalaisista piirtokirjoituksista on kirjoitettu mittaan.<sup>95</sup> Pompejissa luku on hieman korkeampi. Kruschwitzin arvion mukaan jopa 4 % kaikista graffitoista on runomitassa,<sup>96</sup> kun taas runomittaisten dipintojen määrä on paljon alhaisempi. Puhumme silti samoista seinäkirjoituksista, vaikkakin tarkkaa lukumäärää on vaikea määrittellä, sillä epävarmoja tapauksia on paljon ja aineisto on osittain tuhoutunut tai täysin hävinnyt.<sup>97</sup>

---

<sup>90</sup> Clackson 2011e, 526; Kruschwitz 2015, 726.

<sup>91</sup> Clackson (2015, 16) lisää, että yksilön kielenkäyttö voi kehittyä ja muuttua myös iän myötä.

<sup>92</sup> Kruschwitz 2010b, 166; Kruschwitz & Halla-aho 2007, 43–46; Solin 2008, 60.

<sup>93</sup> Cooley 2012, 12; Harris 1983, 104–105.

<sup>94</sup> Kruschwitz 2015, 726.

<sup>95</sup> Tähän lukuun ei ole laskettu mukaan niin sanottuja *instrumenta domestica* eli pienesineitä. Ks. Schmidt 2015, 764.

<sup>96</sup> Kruschwitz 2004, 29.

<sup>97</sup> Cugusin (2008, 72) laskun mukaan noin 200 seinäkirjoitusta on varmasti runomitassa.

Miksi runomittaisia kirjoituksia sitten kirjoitettiin seinille? Tekstien raapustelu saattoi olla monille pelkkää hauskanpitoa tai ehkä kirjoittajan tapa osoittaa oma luku- ja kirjoitustaitonsa.<sup>98</sup> Antiikissa kirjoitusmateriaalia oli paljon vähemmän käytössä ja tieto eli paljolti ulkomuistissa, joten runojen ulkoa oppiminen oli osa koulutusta. Yksinkertaisia kirjoituksia kykeni tuottamaan seinälle lähes kuka vain,<sup>99</sup> mutta runomittaan muotoillut tekstit osoittivat kirjoittajan koulutuksen ja roomalaisen kirjallisuuden tuntemuksen.<sup>100</sup> Etenkin viittaukset tunnetuihin roomalaisiin runoilijoihin ja jopa suorat lainaukset ovat tyypillisiä Pompejin runomittaisille seinäkirjoituksille.<sup>101</sup> Auktorit kuten Vergilius, Lucretius, Ennius, Propertius ja Ovidius olivat suosittuja, ja myös homeerisia eepoksia siteerattiin.<sup>102</sup> Sitaatit olivat yleensä lyhyitä, vain säkeen tai kahden mittaisia. Lyhimmillään kirjoituksessa esiintyi vain yksi tai kaksi sanaa, jolloin kyseisten sanojen esiintyminen saattoi olla vain sattumaa eikä lainaus antiikin auktorilta. Tunnettuja säkeitä saatettiin myös muokata oman maun mukaan, ja niistä luotiin jopa parodioita.<sup>103</sup> Oman osaamisen osoittamisen lisäksi on pidetty mahdollisena, että monet seinäkirjoitukset ovat saattaneet olla koululaisten laatimia harjoituksia.<sup>104</sup> Tätä teoriaa tukee se, että useasta paikasta Pompejissa on löydetty aakkosten ja yksittäisten sanojen harjoituskirjoituksia.<sup>105</sup> Oli kyse sitten tavallisen kansan raapustamista vitseistä tai retoriikan opiskelijoiden harjoituksista, on mahdollista, että runomitat olivat melko yleisessä käytössä Pompejin asukkaiden arjessa ja osana sekä suullista että kirjallista traditiota. Vaikka on selvää, etteivät kaikki olisi kyenneet tuottamaan runomittaisia tekstejä seinille, toimivat ne erilaisissa sosiaalisissa tilanteissa mahdollisesti kommentoinnin ja muistelemisen muotoina.<sup>106</sup>

---

<sup>98</sup> Milnor (2014, 24–26) on tutkinut puhetaidon ja kirjoitustaidon suhdetta toisiinsa. Hyvä suullinen puhetaito ja kirjallisuuden tuntemus eivät välttämättä taanneet hyvää kirjoitustaitoa. Kielellä leikittely, kirjallisuussitaattien toisto sekä esimerkiksi parodioiden luominen tunnetuista klassisista teoksista graffitojen muodossa puolestaan viittasivat mahdollisesti laajempaan oppineisuuteen.

<sup>99</sup> Esimerkiksi piirtäminen ei vaadi mitään kirjoitustaitoa. Pompejin ja Herculaneumin seinäkirjoitusten yhteydessä on löydetty satoja piirustuksia, joista Huntley (2018, 379–380) arvioi noin 161 olleen lasten tekemiä.

<sup>100</sup> Milnor 2014, 6; 42.

<sup>101</sup> Huninkin (2017, 157) ja Schmidtin (2015, 777) arvion mukaan noin puolet Pompejin runomittaisista piirtokirjoituksista ovat lainauksia antiikin auktoireilta.

<sup>102</sup> Etenkin Vergiliuksen *Aeneis*-eepoksen ja Lucretiuksen *De rerum natura* -teoksen avauslauseet olivat suosittuja harjoituslauseita.

<sup>103</sup> Esimerkiksi *CIL IV 9131 fullones ululamque cano non arma virumq(ue)* ’vanuttajista ja pöllöstä laulan, en aseista ja miehestä’ on humoristinen muunnelma *Aeneis*-eepoksen ensimmäisestä säkeestä.

<sup>104</sup> Wallace 2005, xxii.

<sup>105</sup> Niin sanottuja *abecedarium*-harjoituksia, joissa opetellaan kirjoittamaan aakkoset, on löytenyt Pompejin lisäksi myös muualta Välimeren alueella. Ks. Benefiel 2013, 71; Bodel 2015, 746–747; Wallace 2005, xxii.

<sup>106</sup> Milnor (2014, 24–25) korostaa, että seinäkirjoituksia pitäisi tutkia nimenomaan sosiaalisena käytöksenä sen sijaan, että niiden pohjalta yritettäisiin tehdä liiallisia arvioita roomalaisten luku- ja kirjoitustaidosta, koulutuksesta tai kirjallisuuden tuntemuksesta.

Pompejissa yleisimpiä mittoja ovat daktyylinen heksametri, eleginen distikon, jambinen se-naari ja trokeinen septenaari. Näistä helpommin tunnistettavissa ovat kaksi ensimmäistä, kun taas jambi- ja trokeemittaiset piirtokirjoitukset ovat usein vaikeampia havaita. Jambin ja trokeen vuorottain vaihtelevat pitkät ja lyhyet tavut sekä muut prosodiset piirteet eivät aina helposti erotu normaalista proosatekstistä.<sup>107</sup> Niiden kohdalla herääkin usein kysymys runomitan tahallisuudesta ja siitä, sopivatko sanat vain sattumalta mittaan. Daktyylinen heksametrin ja elegisen distikonin tunnistamisessa voi myös joskus esiintyä vastaavia ongelmia, mutta paljon pienemmässä määrin kuin jambi- ja trokeemittojen kanssa.<sup>108</sup>

Pitäen mielessä yllä mainitun ongelman liittyen runomittojen tunnistamiseen, keskityn tässä tutkielmassa ainoastaan sellaisiin runoihin, joiden mitta on joko daktyylinen heksametri tai eleginen distikon. Koska monet Pompejissa säilyneet runot ovat fragmentaarisia tai runomitta on jostain muusta syystä puutteellinen, olisi ehkä osuvampaa sanoa, että tarkasteluni kohteena ovat runot, joiden mitta on joko daktyylinen heksametri tai pentametri. Nämäkään eivät aina esiinny kokonaisina säkeinä, sillä usein vain puolet seinäkirjoituksesta, esimerkiksi ensimmäiset sanat, ovat mitassa.<sup>109</sup> Tekstistä, joka on osittain runomitassa osittain proosamuodossa, käytetään termiä *prosimetrum*. Kun runo koostuu ainoastaan yhdestä säkeestä, kutsutaan sitä nimityksellä *monostichium*. Silloin kun seinäkirjoitus sisältää pelkän daktyylinen heksametrin puolikkaan eli viisipuolikkaan, on kyseessä *hemiepes*.

Antiikin runomitat perustuvat kvantiteettiin eli tavujen keston.<sup>110</sup> Vuorottelemalla lyhyitä ja pitkiä tavuja saadaan aikaan erilaisia rytmisiä kuvioita, ja näin syntyvät eri runomitat.<sup>111</sup> Lyhyen (v) ja pitkän (–) tavun määrittely vaihtelee eri kielissä.<sup>112</sup> Latinan kielessä prosodiset säännöt määrittelevät tavun lyhyeksi silloin, kun se sisältää lyhyen vokaalin, jota seuraa vain

<sup>107</sup> Esimerkiksi jambilyhennykset tai pitkän tavun korvautuminen kahdella lyhyellä tavulla vaikeuttavat tulkintaa.

<sup>108</sup> Wachterin (2019, 24) mukaan daktyyli- ja spondeerytmin esiintyminen luontaisessa latinan puheessa on sen verran vieras ilmiö, että vahingossa syntyneet, pitkät metriset lauseet tai virkkeet ovat epätodennäköisiä.

<sup>109</sup> Schmidt (2015, 769) arvioi tämän johtuvan pikemminkin prosodian ja runomitan hallinnan puutteesta kuin taiteellisesta pyrkimyksestä.

<sup>110</sup> Kaikki roomalaisten käyttämät runomitat perustuvat kvantiteettiin. On olemassa myös kvalitatiivisia mittoja, mutta niitä ei esiinny klassisen kauden runoudessa. Kvalitatiiviset mitat perustuvat tavujen laatuun. Esimerkiksi painolliset tavut voivat niissä toistua säännöllisin välein ja täten luoda kullekin mitalle oman rytmisen rakenteen. Lisäksi erilaisten runomittojen rakenteet voidaan kuvata muun muassa tavujen tai säkeiden määrän tai loppusoinnun avulla.

<sup>111</sup> Antiikin kreikan ja latinan metriikan säännöistä tarkemmin, ks. Halporn *et al.* 1963.

<sup>112</sup> Klassisen latinan runous pohjautuu kreikkalaiseen perinteeseen, ja siksi myös sen metriikka noudattaa kreikkalaisia malleja. Ks. Halporn *et al.* 1963, 63.

yksi konsonantti. Tällöin on kyseessä avotavu. Pitkä tavu voidaan sen sijaan määritellä kahdella tavalla: joko luonnostaan (*natura*) tai asemansa puolesta (*positione*).<sup>113</sup> Tavu on luonnostaan pitkä, jos siinä on pitkä vokaali tai diftongi.<sup>114</sup> Asemansa puolesta tavu on pitkä, jos lyhyttä vokaalia seuraa kaksi tai useampia konsonantteja.<sup>115</sup> Tätä kutsutaan umpitavuksi. Daktyylinen heksametri, joka on Pompejin seinäkirjoitusten yleisin mitta,<sup>116</sup> koostuu kuudesta metronista.<sup>117</sup> Ensimmäiset neljä metronia voivat olla joko daktyyleja (– v v) tai spondeita (– –). Viides metron on lähes aina daktyyli, kun taas viimeinen on katalektinen eli epätäydellinen. Se voi olla joko trokee (– v) tai spondee (– –).<sup>118</sup> Ictus eli poljennon nousu (´) sijoittuu aina kunkin metronin ensimmäiselle tavulle.<sup>119</sup> Pentametri puolestaan koostuu kahdesta heksametrisäkeen puolikkaasta (*hemiepes*). Viisipuolikkaan jälkeen esiintyy diereesi eli sananloppu, joka osuu metronien rajalle (| |). Eleginen distikon, joka on daktyylinen heksametrin jälkeen yleisin mitta Pompejin piirtokirjoituksissa, on daktyylinen heksametrin ja pentametrin muodostama säepari. Kyseiset runomitat muodostavat yli puolet Pompejin runomittaisista piirtokirjoituksista.

---

<sup>113</sup> Zirin 1970, 44.

<sup>114</sup> Latinan kirjoitusjärjestelmä ei suoraan osoita eroa pitkien ja lyhyiden vokaalien välillä. Tästä syystä kunkin sanan vokaalin pituus on tarkistettava sanakirjasta, jotta tavun kesto voidaan määrittää. Ks. Halporn *et al.* 1963, 63. Lisää vokaalien kestosta, ks. Allen 1965, 64–65; 1973, 46–49.

<sup>115</sup> Pulgram 1975, 66.

<sup>116</sup> Kruschwitz 2004, 49.

<sup>117</sup> Metron on säkeen tai säkeistön rakenneosa. Daktyylyisessä heksa- ja pentametrissä yksi metron vastaa yhtä runojalkaa.

<sup>118</sup> Tavusta, joka voi olla joko pitkä tai lyhyt runomitan tarpeen mukaan, käytetään nimitystä *anceps*.

<sup>119</sup> Ictuksella tarkoitetaan rytmien nousua. Fortson (2011a, 99–103) korostaa, että ictus on myöhempien tutkijoiden keksimä teoreettinen metriikan termi, eikä sitä pidä sekoittaa sanan luonnolliseen painoon. Latinankielisessä runoudessa sanapaino osuu usein ictuksen kohdalle (daktyylyisessä heksa- ja pentametrissä etenkin ensimmäisen ja kahden viimeisen metronin kohdalla), mutta se ei tarkoita, että nousussa olevaa tavua tulee automaattisesti painottaa, vaan sanapaino säilyy runoa esittäessä sen luonnollisessa paikassa.

## 2 Metrinen analyysi ja kielelliset poikkeavuudet

Esittelen tässä kappaleessa seinäkirjoituksia, joiden runomitassa ja kielessä on havaittavissa erikoisia piirteitä tai poikkeavuuksia. Käsittelen kirjoitukset siinä järjestyksessä, jossa ne ovat *CIL*-julkaisusarjassa. Viimeisenä käsittelen Giordanon teoksessa julkaistun seinäkirjoituksen,<sup>120</sup> jota ei löydy *CIL*-julkaisusarjasta. Monessa runossa esiintyy useita erilaisia kielellisiä poikkeavuuksia. Tulkinnessani aloitan pienimmistä merkitystä erottavista tekijöistä eli ortografisista ja fonologisista poikkeavuuksista, ja tarkastelen niitä metriikan näkökulmasta. Sen jälkeen etenen sanojen muoto-opillisiin piirteisiin, mikäli niissä ilmenee jotain poikkeavaa. Lopuksi käsittelen mahdolliset runojen lauseopissa esiintyvät erikoispiirteet. Kooste kaikista seinäkirjoituksista löytyy liitteestä 1.

### *CIL IV 1173 (= CLE 946)*

Quisquis / ama(t) valia(t), / peria(t) qui n/osci(t) amare. /

Bis [t]anti pe/ria(t) quisqu/is ama[re] / vota(t). /

Felices / adias ma/neas, / o Martia, / si te

vidi, / du(m) nobis / maxima / cura place(t).

Eläköön hän, joka rakastaa. Menehtyköön hän, joka ei osaa rakastaa. Kahdesti niin paljon menehtyköön hän, joka kieltäytyy rakastamasta. Onnellisia voit lähestyä ja odottaa, oi Martia, jos vain olen nähnyt sinut ja niin kauan kuin suuri lemmentuskamme tyydyttää meitä.

Tämä dipinto on osa seinämaalausta, jonka tarkkaa alkuperäistä sijaintia ei tiedetä.<sup>121</sup> Dipintossa esiintyvä runo oli todennäköisesti suosittu, sillä siitä löytyy useita eri versioita Pompejin seinillä.<sup>122</sup> Runon rakenne, pituus ja sanavalinta vaihtelevat kussakin kirjoituksessa, mutta

<sup>120</sup> Giordano 1966.

<sup>121</sup> Seinämaalaus sijaitsee nykyään Napolin arkeologisessa museossa. Ks. *CIL IV 1173*.

<sup>122</sup> Wachterin (1998, 75–79) mukaan runon suosion ja inspiraation taustalla olivat todennäköisesti tunnetut antiikin runoilijat kuten Ovidius, Propertius, Martialis ja Tibullus. Koska runosta löytyy useita eri versioita, pitää Wachter (1998, 76–77) todennäköisenä, että ne juontavat juurensa yhteen alkuperäiseen seinäkirjoitukseen, mistä loput on kopioitu. Kruschwitz ja Campbell (2009, 74) ehdottavat, että seinäkirjoituksessa *CIL IV 1173* runo esiintyy alkuperäisessä muodossaan ja että muut Pompejista löytyneet versiot ovat kopioita ja muunnoksia siitä.

etenkin tekstin alkusanat *quisquis amat* toistuvat useimmissa.<sup>123</sup> Kyseessä on eleginen distikon, joka koostuu kahdesta säeparista. Toisen säeparin kirjoitusasu on erittäin epäselvä ja vaikeasti tulkittavissa, minkä takia monet teokset ovat jättäneet sen kokonaan julkaisematta. Tässä esittämäni lukutapa on Büchelerin *CLE*-julkaisusta.<sup>124</sup> Joistakin käsittelemistäni sanoista löytyy eri lukutapoja, joten ne saavat tulkinnassani vähemmän painoarvoa epävarman lukutapansa vuoksi. Mainitsen sanan kohdalla erikseen, mikäli siitä on eri tulkintoja. Suomentaessani olen tulkinnut sanat *maxima cura* nominatiivimuodoksi ja lauseen subjektiksi, mutta vaihtoehtoisesti siinä voidaan nähdä puhuttelumuo, jolloin sanat määrittävät vokatiivia *o Martia*. Tällöin säkeen voi suomentaa eri tavoin,<sup>125</sup> mutta sillä ei ole vaikutusta runon poljentaan.

Runossa on havaittavissa useita metrisiä virheitä sekä sellaisia kielellisiä piirteitä, jotka poikkeavat klassisen latinan ortografiasta. Ensimmäkin verbimuodot *ama(t)*, *valia(t)*, *peria(t)*, *nosci(t)*, *vota(t)* ja *place(t)*, joista *peria(t)* esiintyy kahdesti, ovat kaikki menettäneet sanan loppuun kuuluvan kirjaimen *t*. Verbimuodot *ama(t)*, *nosci(t)*, *vota(t)* ja *place(t)* voidaan tulkita aktiivin indikatiivin preesensmuodoiksi ja *valia(t)* ja *peria(t)* aktiivin konjunktiivin preesensmuodoiksi, jolloin yksikön 3. persoonan pääte on verbiluokasta riippumatta *-t*. Kaikkien kyseisten verbimuotojen viimeisen tavun vokaali on luonnostaan lyhyt, mutta istuakseen mitaan, tulee tavujen usean verbin osalta olla kestoltaan pitkiä. Ensimmäisestä heksametrisäkeestä löytyvät verbimuodot *ama(t)*, *valia(t)* ja *peria(t)*, joiden viimeiset tavut muodostavat säkeen toisen, kolmannen ja neljännen metronin nousut. Ilman päätettä *-t* ovat kyseiset tavut avotavuja ja asemansa puolesta lyhyitä. Tämä puolestaan aiheuttaa virheen mittaan siten, että kolme tavua, joiden tulisi olla kestoltaan pitkiä, lasketaan lyhyiksi eikä daktyyilisen heksametrin poljento enää toteudu. Mikäli pääte *-t* lisätään kunkin edellä mainitun verbimuodon

<sup>123</sup> Ainakin seuraavat seinäkirjoitukset alkavat sanoilla *quisquis amat*: *CIL* IV 1173, 1824, 1898, 3033, 3199 (*cuscus*), 3200d, 4091, 4200, 4659, 4663, 5186, 5272, 6782, 6892, 8745, 9130, 9202 (*si quis*) ja 10023. Lisäksi on kymmenkunta muuta seinäkirjoitusta, jotka sisältävät ainoastaan sanan *quisquis* tai jatkuvat siitä eri sanoin. *CIL* IV 4091 on lähes identtinen kuin 1173:n ensimmäinen säepari: (*Quis*)*quis amat valeat; pereat, qui / nescit amare. Bis tanto pereat, / quisquis amare vetat.*

<sup>124</sup> *CLE* 946. Myös Kruschwitz ja Campbell (2009, 73–74) suosivat Büchelerin lukutapaa. Vaihtoehtoisia lukutapoja on useita: Jordan (1879, 280) tulkitsee toisen säeparin *Felices / adias: si / curas / Martia signa, / sit tibi / de nobis / maxima / cura: vale*. Wick (1908, 226) puolestaan lukee *Felices / abeas ad / pupas, / Martia / si te urit / dum nobis, / maxima / cura places*. *CLE*-julkaisussa (946) Bücheler mainitsee, että kolmannen säkeen sanat *adiaz maneas o* voidaan vaihtoehtoisesti lukea *abias mapupa so*. Wachter (2019, 368) puolestaan tulkitsee tekstiksi *felices adiaz, mia pupa (e)s [o] Martia. S(i) (in) te vibi(t) de nobis maxima cura, place*. Yksimielisyyttä tutkijoiden keskuudessa oikeasta lukutavasta ei siis ole.

<sup>125</sup> Esimerkiksi: 'Onnellisia voit lähestyä, mutta jos näen sinut, oi Martia, pysy luonani niin kauan kuin olemme tyytyväisiä, oi suurin rakkaani.'

perään, ei runomitassa ilmene ongelmia. Sananloppuisen kirjaimen *t* puuttuminen verbissä *nosci(t)* ei aiheuta muutosta tavun keston, sillä sekä vokaalin pituus että tavun kesto ovat siinä lyhyitä. Verbiä seuraa kuitenkin vokaalilla alkava sana *amare*, jolloin *t:n* poissaolo kirjoitusasusta aiheuttaa sanojen välille hiatauksen. Vaikka lyhyt tauko feminiinisen sesuuran kohdalla viidennessä metronissa on teoreettisesti mahdollinen, olisi elisio todennäköisempi vaihtoehto tässä kohtaa, mikäli mitan rytmi ja tekstin syntaksi otetaan huomioon. Elisio aiheuttaisi kuitenkin virheen mittaan, sillä säkeestä jäisi tällöin puuttumaan yksi tavu. Lisäämällä siihen päätte *-t* vältetään kaikilta poljentoon liittyviltä tulkintaongelmilta. Ensimmäisen pentametrisäkeen *peria(t)* on myös ongelmallinen ilman sananloppuista kirjainta *t*. Sanan viimeinen tavu on ensimmäisen viisipuolikkaan eli hemiepeen viimeinen tavu. Tämä on elegi- sessä distikonissa melkein aina pitkä, mutta *t:n* puuttuminen tekee tavusta avoimen. Ei ole mahdotonta, että ennen diereesiä esiintyy lyhyt tavu, mutta klassisessa runoudessa sellaista nähdään harvoin. Verbimuodot *vota(t)* ja *place(t)* ovat ainoita, joissa *t:n* poissaolo ei aiheuta runomitan poljentoon ongelmia. Sanat sijoittuvat daktyylisten pentametrisäkeiden loppuun, jolloin niiden viimeiset tavut ovat myös säkeiden viimeiset. Asemansa puolesta tavut ovat avoimia, päättyy sana kirjaimen *t* tai ei. Koska daktyyllisen pentametrin toisen viisipuolikkaan viimeinen tavu on *anceps*, voivat molemmat tavut ongelmitta olla lyhyitä. Verbissä *place(t)* on huomionarvoista, että seinäkirjoitus on siinä kohtaa epäselvä ja vaikeasti luettava. Kyseisestä sanasta ja koko säkeestä on monta eri lukutapaa, minkä vuoksi sen osalta ei pidä tehdä liiallisia kielellisiä päätelmiä.<sup>126</sup>

Kuten yllä esitetyt sanat osoittavat, sananloppuinen */t/* oli ääntämykseltään heikko. Latinan kielen ortografiassa kirjain *t* säilytti yleensä asemansa, mutta sen katoa on nähtävissä laajalti eri aikojen teksteissä.<sup>127</sup> Pompejissakin on muutamia seinäkirjoituksia, joissa sananloppuinen *t* ja sen soinnillinen vastine *d* putoavat pois kirjoitusasusta.<sup>128</sup> Useimmiten kato tapahtui silloin kun kirjain *t* sijoittui konsonantin perään, mutta myös vokaalin jälkeen se saattoi hävitä kirjoituksesta, kuten tässä dipintossa havaitaan. Pompejin seinäkirjoituksissa kirjaimen *t* kato

---

<sup>126</sup> Zangemeister (*CIL* IV 1173) näkee dipintossa ainoastaan kirjaimet *..a[l]e* ja tulkitsee siinä lukevan joko *placet* tai *apage* (*add.* s. 204). Bücheler (*CLE* 946) esittää sanan muodossa *placet*. Samaa ehdottavat myös muun muassa Hunink (2014, 339), Kruschwitz & Campbell (2009, 73–74) ja Wachter (2019, 368). Vaihtoehtoisia lukutapoja ovat muun muassa Jordanin (1879, 280) ehdottama *vale*, Wickin (1908, 226) ehdottama *places* ja Spalin (2016, 46) ehdottama *mage*, joka on variantti sanasta *magis*.

<sup>127</sup> Herman 1997, 41.

<sup>128</sup> Välillä kirjaimet *t* ja *d* menivät myös keskenään sekaisin ortografiassa, etenkin yksitavuisissa sanoissa. Ks. Wallace 2005, xxxi–xxxii.

näyttää koskeneen ennen kaikkea verbien kolmannen persoonan päätteitä.<sup>129</sup> Tässä runossa kato aiheuttaa melkein kaikkien sitä koskevien sanojen kohdalla metrisen virheen, joten todennäköisesti /t/ ääntyi niissä kirjoitusasusta huolimatta, vaikkakin hyvin heikosti.<sup>130</sup> Tätä tukee myös se, että lähes kaikissa muissa versioissa kyseisestä seinäkirjoituksesta *t* on säilynyt ortografiassa siltä osin kuin teksti on luettavissa. Kirjaimen *t* kato on mahdollisesti selitettävissä tämän runon kohdalla tekstin sommittelulla. Teksti on maalattu pitkälle kapealle kaistaleelle, joka esittää papyrusrullaa, jolloin käytettävissä oleva tila on ollut rajoitettu.<sup>131</sup>

Sananloppuisen kirjaimen *t* kadon lisäksi on monessa verbissä nähtävissä vokaalimuutos. Verbimuodot *valia(t)*, *peria(t)* ja *adias*<sup>132</sup>, joista *peria(t)* esiintyy kahdesti, ovat aktiivin konjuktiivin preesensmuotoja. Muodot *valia(t)* ja *peria(t)* ovat yksikön 3. persoonamuotoja ja muodolla *adias* puolestaan on yksikön 2. persoonapäätte. Kussakin verbissä nähdään toisessa tavussa kirjain *i*, joka on korvannut sanan alkuperäisen kirjaimen *e*. Klassisen latinan ortografiassa edellä mainitut verbimuodot kirjoitetaan *valeat*, *pereat* ja *adeas*, ja näitä muotoja on havaittavissa myös useimmissa runon varianteissa muualla Pompejissa. Tämä kirjainvaihtelu saattaa edustaa vulgaarilatinää ja puhekielen piirteen välittymistä kirjoitusasuun. Lyhyt vokaali /e/ ääntyi todennäköisesti suppeampana [i]:nä, joka välittyi myös kirjoitukseen. Tämä ilmenee konkreettisesti Pompejin seinäkirjoituksissa etenkin silloin, kun kirjain *e* edeltää toista vokaalia eli kun sanassa on hiatus.<sup>133</sup> Kyseistä ilmiötä on havaittavissa Wallacen mukaan etenkin toisen konjugaation verbien preesens- ja konjuktiivimuodoissa, johon ryhmään kuuluu myös dipintossa esiintyvä *valeo* 'voida hyvin'.<sup>134</sup> Vastaavaa ortografista suppeutumista esiintyy myös verbin *eo* 'mennä' konjuktiivin kaikissa persoonamuodoissa. Koska sekä *pereo* että *adeo* on johdettu verbistä *eo* lisäämällä eteen prefiksit *per-* ja *ad-*, näyttää vokaalimuutos välittyneen myös niiden kirjoitusasuun. Kirjainten *i* ja *e* vaihtelu ei tässä tapauksessa kuitenkaan vaikuta runon mittaan. Kukin verbimuoto koostuu kahdesta lyhyestä ja yh-

<sup>129</sup> Pompejin seinäkirjoituksista tunnetaan verbien lisäksi ainoastaan sana *pos(t)*, jossa kirjaimen *t* katoa esiintyy sanan lopussa. Ks. Väänänen 1937, 123–124.

<sup>130</sup> Väänänen (1937, 123) mukaan kyseessä oli todennäköisesti hyvin heikko imploosio.

<sup>131</sup> Hermanin (1997, 20) mukaan sanan viimeisen kirjaimen puuttuminen oli usein tarkoituksellista tilan säästämiseksi.

<sup>132</sup> Bücheler (*CLE* 946) antaa sanalle *adias* vaihtoehdoisen lukutavan *abias*. Spalin (2016, 56) mukaan kyseessä olisi silloin verbimuoto *habeas*, jonka aspiraatio /h/ ei välittynyt kirjoitusasuun, eli kirjain *h* puuttuu. Kumpi tahansa verbimuoto onkaan kyseessä, sen keskeisessä tavussa näyttää esiintyvän kirjain *e* kirjaimen *i* sijasta.

<sup>133</sup> Väänänen 1937, 60–62; Wallace 2005, xxvii–xxviii.

<sup>134</sup> Wallacen (2005, xxvii–xxviii) mukaan vastaavaa ilmiötä nähdään myös neljännen konjugaation verbeissä.

destä pitkästä tavusta siten, että niiden väliin osuu sesuura (v v | –). Kirjaimen muutos tapahtuu jokaisessa sanassa toisen lyhyen tavun kohdalla. Niitä seuraa kestoiltaan pitkä tavu, joka alkaa kussakin tapauksessa kirjaimella *a*.<sup>135</sup> Täten niissä esiintyy kaksi peräkkäistä vokaalia, jotka kuuluvat eri tavuihin, esimerkiksi verbimuodon *per-i-at* kaksi viimeistä tavua. Koska hiatus olisi esiintynyt siinä muutoksesta huolimatta (*per-e-at*), ei sillä ole vaikutusta mittaan. Joskus /i/ puolivokaalistui toisen vokaalin edellä, jolloin se lausuttiin konsonanttina [j] yhdessä seuraavan tavun kanssa ja säkeen tavuluku väheni.<sup>136</sup> Tällöin on kyseessä synitsee. Klassisessa latinassa synitseeä esiintyi ennen kaikkea sanan alussa ja vokaalien välissä, mutta vulgaarilatinassa sitä nähtiin myös konsonanttien perässä,<sup>137</sup> kuten näissä kolmessa tapauksessa. Näitä verbimuotoja voidaan siis tarkastella kahdella tavalla: joko säilyttäen hiatus, jolloin verbimuodot ovat kolmitavuisia (v v –) *per-i-at* [per.i.at], *va-li-at* [va.li.at] ja *ad-i-ās* [ad.i.a:s], tai olettaen, että näissä muodoissa tapahtuu synitsee, jolloin kukin verbimuoto laskeksiin kaksitavuisiksi (– –) *per-jat* [per.jat], *val-jat* [val.jat] ja *ad-jās* [ad.ja:s]. Metriikan näkökulmasta tämä ainoastaan muuttaisi neljä säkeen daktyylimetronia spondeiksi, joten synitsee ei tekisi mitasta virheellistä.

Muutos kirjoitusasussa on myös nähtävissä sanassa *vota(t)*. Kyseessä on ensimmäisen konjugaation verbi *veto*, jonka ensimmäisen tavun *e*-kirjaimen tilalla esiintyy kirjain *o*. Sana *voto* on arkaainen muoto verbistä *veto*,<sup>138</sup> ja sitä esiintyy myös jonkin verran varhaisessa roomalaisessa kirjallisuudessa.<sup>139</sup> Arkaismeja nähdään satunnaisesti myös Pompejin seinäkirjoituksissa, mutta koska kyseessä on arkaaisen latinan piirre, ei se ole ominaista pelkästään Pompejin seinäkirjoituksille. Syitä arkaismin esiintymiselle ei aina tiedetä. On mahdollista, että *vota(t)* on tässä kohtaa retorinen keino korostaa tekstin runomaisuutta. Spalin mukaan kyseessä on näennäinen arkaismi, joka edustaa puhekielimäisyyttä.<sup>140</sup> Tulkintaa tukee se, että runossa on paljon muitakin klassista ortografiaa rikkovia kirjoitusmuotoja. Metriikan näkökulmasta tällä kirjoitusasun muutoksella ei ole vaikutusta runon poljentoon. Sekä *e* että *o* verbien ensimmäisessä tavussa edustavat luonnostaan lyhyttä vokaalia, joten tavun kesto pysyy muuttumattomana.

---

<sup>135</sup> Sanojen *valiat* ja *periat* viimeiset tavut ovat umpitavuja ja täten asemansa puolesta pitkiä. Verbimuodon *adias* viimeinen kirjain *a* edustaa luonnostaan pitkää vokaalia.

<sup>136</sup> Allen 1965, 37–38; McCullagh 2011, 87.

<sup>137</sup> Herman 1997, 35.

<sup>138</sup> Penney 2011, 234; Väänänen 1937, 32.

<sup>139</sup> Esimerkiksi Plautuksella nähdään verbistä muodot *votes* (*Trin.* 457) ja *votitam* (*Asin.* 789).

<sup>140</sup> Spal 2016, 53.

Neljännessä säkeessä on konjunktio *du(m)*, joka aloittaa temporaalilauseen. Seinäkirjoitus on tässä kohdassa kuitenkin niin epäselvä, että sanaa ei voida siinä täydellä varmuudella nähdä. Tekstikohdassa on selvästi kaksi kirjainta, joista ensimmäinen on mahdollisesti *d*, mutta toinen kirjain jää epäselväksi.<sup>141</sup> *CLE*-sarjassa ja useimmissa nykyjulkaisuissa tekstikohta tulkitaan kirjaimiksi *du*.<sup>142</sup> Mikäli kyseinen lukutapa valitaan, voidaan runossa nähdä esiintyvän konjunktio *du(m)* siten, että sanan viimeinen kirjain *m* on jäänyt pois kirjoitusasusta. Sananloppuinen /*m*/ oli latinan kielen ääntämyksessä hyvin heikko, ja tämän myötä kirjaimen *m* katoa ilmenee paljon Pompejin seinäkirjoituksissa. Yleensä sananloppuinen *m*-kirjain merkittiin dipintoihin, sillä niiden kirjoitustyyli oli lähempänä koulutetun yläluokan kielenkäyttöä kuin graffitojen.<sup>143</sup> Graffitoissa puolestaan oli yleisempää jättää se pois kirjoituksesta. Ilmiö oli yleinen myös klassisessa roomalaisessa kirjallisuudessa, jossa äänten heikentymistä nähdään varsinkin runomittaisissa teksteissä. Kirjallisuudessa sananloppuinen *m* perinteisesti sisällytettiin sanan kirjoitettuun muotoon, vaikka sitä ei todennäköisesti äännetty puheessa, etenkin silloin kun sitä seurasi toinen vokaali.<sup>144</sup> Koska *m* elidoitui runoudessa vokaalin edellä, oli sananloppuisella *-Vm* sama asema, kuin sanalla, joka päättyy vokaaliin.<sup>145</sup> Nasaalin /*m*/ kadon myötä sitä edeltävä vokaali todennäköisesti nasaalistui ja laskettiin metriikan kannalta pitkäksi.<sup>146</sup> Sijaispidennyksen seurauksena tavu säilytti pitkän kestonsa, eikä runon poljento karsinut. Tässä runossa *du(m)* muodostaa daktyylisen pentametrisäkeen toisen nousun. Jotta sana sopisi mittaan, tulee sen olla kestoltaan pitkä. Mikäli sana sisältää kirjaimen *m*, on kyseessä umpitavu, joka on asemansa puolesta pitkä, sillä sitä seuraa konsonantilla alkava sana *nobis*. Kirjaimen pois jättäminen tekee tavusta avoimen. Tavu säilyttää silti pitkän kestonsa sijaispidennyksen vuoksi, joten mittaan ei tule virhettä. Tätä dipintoa tulkittaessa on kuitenkin tärkeää pitää mielessä, että tekstin lukutapa on kyseisen sanan kohdalla erittäin epävarma eikä ole perusteltavissa tehdä liian laajoja kielihistoriallisia päätelmiä sen pohjalta.

Sanassa *nosci(t)* on todennäköisesti tapahtunut kieltosanan *non* ja verbimuodon *scit* yhteensulautuminen. Yhteen kirjoitettuna sana olisi *nonscit*, mutta kieltosanan viimeinen kirjain *n* on jäänyt pois kirjoituksesta. Kyseessä on luultavasti variaatio neljännen konjugaation verbistä

---

<sup>141</sup> *CIL*-julkaisussa kyseinen kohta ilmaistaan kirjaimin [*de*].

<sup>142</sup> *CLE* 946; Hunink 2014, 339; Kruschwitz & Campbell 2009, 73–74; Wachter 2019, 368. Vrt. Jordan (1879, 280), joka tulkitsee kirjaimet *de*.

<sup>143</sup> Wallace 2005, xxxi.

<sup>144</sup> Wallace 2005, xxx–xxxii.

<sup>145</sup> Herman 1997, 39–40; McCullagh 2011, 87.

<sup>146</sup> Allen 1965, 30–31; Herman 1997, 40; McCullagh 2011, 87; Väänänen 1937, 124; Wallace 2005, xxxi; 2011, 19.

*nescio*, joka jo itsessään sisältää kiellon. Kirjaimen *n* katoa sibilantin edellä esiintyy paljon Pompejin seinäkirjoituksissa.<sup>147</sup> Nasaalin /n/ häviäminen aiheutti sen edessä olevan vokaalin nasaalistumisen ja osittaisen sijaispidennyksen,<sup>148</sup> jolloin tavu oli luonnostaan pitkä. Myös sanassa *noscit* on vokaali /o:/ todennäköisesti nasaalistunut. Kirjaimen *n* kadolla ei tässä tapauksessa ole kuitenkaan vaikutusta tavun keston. Verbin ensimmäinen tavu pitää sisällään kieltoisanan *non*, jonka vokaali on jo itsessään pitkä [no:skit]. Tavu on myös umpinainen, sillä sitä seuraa kaksi konsonanttia ja sana on täten rytmiseltä kuvioltaan trokee (– v). Koska kirjaimen *n* kato sibilantin edellä oli yleinen ilmiö Pompejissa, on seinäkirjoituksissa löydettävissä myös hyperkorrekteja versioita, joissa ylimääräinen kirjain *n* on päässyt sellaisiin sanoihin, joihin se ei kuulu.<sup>149</sup>

Syntaktisista poikkeavuuksista tämän runon kohdalla mainittakoon ensimmäisen pentametrisäkeen sanat *bis tanti*. Kyseessä on arvon genetiivi (*genetivus pretii*), vaikka tyypillisempi rakenne vertailua merkitsevissä ilmaisuissa olisi mitan ablatiivi (*ablativus mensurae*). Tällöin sanat esiintyisivät muodossa *bis tanto*. Poikkeavaa sijamuodon käyttöä on paljon havaittavissa Pompejin seinäkirjoituksissa.<sup>150</sup> Useimmiten yksittäiset sijamuodot saattoivat vaihdella keskenään, mutta myös prepositiorakenteissa nähdään tavallisesta poikkeavaa sijamuodon käyttöä. Tässä runossa sekaannus johtuu Väänäsen mukaan mahdollisesti siitä, että puhekielessä käytettiin yleensä akkusatiivia molemmissa tapauksissa.<sup>151</sup> Genetiivin käytöllä ei kuitenkaan ole vaikutusta runon poljentoon. Sekä genetiivi- että ablatiivipäätte ovat luonnostaan pitkiä, joten tavun kesto pysyy samana muutoksesta huolimatta.

#### **CIL IV 1516 (= CLE 955)**

Hic ego nu[nc f]utui formosa(m) fo[r]ma puella(m).

Laudata(m) a multis, set lutus intus {e}erat.

Täällä minä juuri nussin ulkonäöltään kaunista naista. Monen ylistämä, mutta hänen sisällään oli mutaa.

---

<sup>147</sup> Wallace 2005, xxx.

<sup>148</sup> Allen 1965, 28; Väänänen 1937, 118–121; Wallace 2005, xxx.

<sup>149</sup> Esimerkki hyperkorrektista kirjoitusmuodosta löytyy runosta *CIL IV 1904*, jonka käsittelen s. 36.

<sup>150</sup> Väänänen 1937, 195–204.

<sup>151</sup> Väänänen 1937, 299.

Tämä graffito on löytynyt ilotalon sisäänkäynnin läheltä (VI, 14, 43). Sen lähetyvillä on myös toinen graffito, jossa toistuvat osittain samat sanat.<sup>152</sup> Runon mitta on eleginen distikon. Ainoa metrinen poikkeavuus nähdään sanassa *forma*, joka on yksikön ablatiivimuoto ulkomuotoa tarkoittavasta sanasta. Sana sijoittuu daktyylisen heksametrisäkeen viidenteen metroniin siten, että sen ensimmäinen tavu on metronin nouseva tavu ja toinen tavu metronin ensimmäinen lyhyt tavu (– v). Sijapäätte *-a* tulee metriikan kannalta laskea lyhyeksi siitä huolimatta, että se on luonnostaan pitkä. Solinin mukaan vastaavaa metristä lyhennystä on nähtävissä myös perinteisessä roomalaisessa kirjallisuudessa. Hän tarkentaa, että kaksitavuisissa sanoissa, jotka koostuvat kahdesta pitkästä tavusta (– –), jälkimmäinen lyhenee joskus istuakseen mittaan (– v).<sup>153</sup>

Sanoissa *formosa(m)*, *puella(m)* ja *laudata(m)* on tapahtunut kirjaimen *m* kato sanan lopussa. Vastaavaa katoa on havaittavissa paljon Pompejin seinäkirjoituksissa, kuten ylempänä näimme seinäkirjoituksen *CIL* IV 1173 kohdalla,<sup>154</sup> mutta myös klassisessa runoudessa. Kirjainkato heijastaa todennäköisesti myös ääntämisen tasolla tapahtunutta katoa. Sanassa *formosa(m)* kirjaimen *m* kato ilmenee konsonantilla alkavan sanan *forma* edellä. Ilman kyseistä kirjainta sana *formosa(m)* päättyy avotavuun. Jotta sana sopisi mittaan, tulee viimeisen tavun olla kestoaltaan pitkä, sillä se on säkeen neljännen metronin, joka on sponde, toinen pitkä tavu. Nasaalin /m/ kadon seurauksena edeltävä vokaali /a/, joka on alun perin lyhyt, on todennäköisesti pidentynyt sijaispidennyksen myötä. Tämän myötä se on luonnostaan pitkä [formo:sa:], eikä mittaan tule virhettä. Sana *puella(m)* puolestaan sijoittuu daktyylisen heksametrisäkeen loppuun. Koska säkeen viimeinen tavu on aina anceps, eivät kirjaimen *m* kato ja sitä edeltävän vokaalin sijaispidennys aiheuta virhettä mittaan. Daktyylisessä pentametrisäkeessä esiintyvän sanan *laudata(m)* kohdalla puolestaan tapahtuu elisio, sillä sitä seuraa yhdestä vokaalista koostuva prepositio *a*. Elision seurauksena sanan *laudata(m)* viimeinen tavu ja prepositio *a* muodostavat säkeen toisen metronin nousun. Elisio olisi tapahtunut nasaalin kadosta huolimatta, sillä sananloppuinen *m* elidoituu runoudessa vokaalin edellä, joten kadolla ei ole tässäkään tapauksessa vaikutusta runon poljentoon.

Daktyylisen pentametrin toisen viisipuolikkaan aloittaa sana *set*, jonka klassinen kirjoitusasu on *sed* 'mutta'. Kirjain *d* on korvattu kirjaimella *t*, joka edustaa sen soinnitonta vastinetta.

<sup>152</sup> *CIL* IV 1517.

<sup>153</sup> Solinin (2016, 153) mukaan esimerkiksi muotoja *nēmō* ja *tollō* (pro *nēmō* ja *tollō*) esiintyy runoudessa.

<sup>154</sup> Ks. tämän tutkielman s. 28.

Pompejin seinäkirjoituksissa tapahtui usein sekaannusta sananloppuisten kirjainten *t* ja *d* välillä yksitavuisissa sanoissa, sillä äänteet /t/ ja /d/, joita kyseiset kirjaimet edustavat, assimiloituivat yleensä niitä seuraavan sanan ensimmäiseen äänteeseen.<sup>155</sup> Tässä runossa on kuitenkin käynyt päinvastoin. Soinnitonta klusiilia /t/ seuraa soinnillinen lateraali /l/, eli äänteet ovat etäänntyneet toisistaan, mikä on myös välittynyt kirjoitusasuun. On mahdollista, että tekstin kaivertaja yksinkertaisesti teki kirjoitusvirheen, tai sitten /t/ ja /d/ olivat arkipuheessa niin lähellä toisiaan, että niiden välillä vallitsi vapaa vaihtelu. Muutos ei joka tapauksessa tee mittaa virheelliseksi, sillä tavun kesto pysyy samana. Toinen mahdollinen kirjoitusvirhe nähdään daktyylisen pentametrisäkeen predikaatissa *{e}erat*, jonka eteen on eksynyt ylimääräinen kirjain *e*. Solin ehdottaa vaihtoehtoisiksi lukutavoiksi muodot *cerat* tai *serat*.<sup>156</sup> Mikäli *serat* valitaan lukutavaksi, voitaisiin siinä nähdä esiintyvän yksinäiskonsonantin kahdentuminen geminaataksi (*s > ss*). Se aiheuttaisi virheen mittaan, sillä sanan *intus* viimeinen tavu muuttuisi umpinaiseksi. *CIL*-julkaisussa Solin ja Kruschwitz kuitenkin toteavat, että *{e}erat* vaikuttaa oikealta lukutavalta, jolloin kirjoitusvirhe on todennäköisempi selitys.<sup>157</sup>

Morfologisesti huomionarvoinen sana runossa on *lutus*. Alun perin neutrisukuinen sana *lutum* 'muta' on korvattu tässä sen maskuliinisella vastikkeella. Väänänen mukaan vulgaarilatinalle oli tyypillistä, että sanojen suvuissa esiintyi vaihtelua.<sup>158</sup> Metriikan näkökulmasta sanan suvulla on kyseisessä tapauksessa suuri merkitys. Sana *lutus* sijoittuu daktyylisen pentametrisäkeen toiseen viisipuolikkaaseen siten, että se muodostaa sen ensimmäisen metronin kaksi lyhyttä tavua (v v). Mikäli sana esiintyisi neutrimuodossa *lutum*, elidoituisi sen viimeinen tavu sitä seuraavan sanan *intus* edellä, jolloin säkeen tavuluku laskisi yhdellä ja mittaan tulisi virhe. Runomitta siis edellyttää maskuliiniskuisen sanan *lutus* käyttöä tässä kohtaa, ja sen käyttö on saattanut juuri siitä syystä olla tietoinen valinta.

#### ***CIL IV 1880 (= CLE 933)***

L(uci) Istacidi:

at quem non ceno, barbarus ille mihi est.

---

<sup>155</sup> Wallace 2005, xxxi. Lisää esimerkkejä kirjainten *t* ja *d* vaihtelusta, ks. Väänänen 1937, 122. Vastaava kirjoitusasuun assimilaatio nähdään graffitossa *CIL IV 1880*, jonka käsittelen tässä tutkielmassa s. 32.

<sup>156</sup> Solin 2016, 152.

<sup>157</sup> *CIL IV (suppl. IV, 2)* 1516.

<sup>158</sup> Väänänen 1937, 143–144.

Lucius Istacidius: Se, kenen luona en aterioi, on minun silmissäni moukka.

Tämä prosimetrinen graffito on kaiverrettu Basilican pohjoisseinälle (VIII, 1,1). Mitta on daktyylinen pentametri, mutta itse runo-osuus alkaa todennäköisesti vasta sanasta *at*. Graffiton alussa esiintyvä erisnimi *Luci Istacidi*, joka on muodoltaan vokatiivi,<sup>159</sup> voidaan mitoitaa viisipuolikkaaksi (– – | – v v | –).<sup>160</sup> On kuitenkin epätodennäköistä, että erisnimeä on tietoisesti pyritty kirjoittamaan runomittaan. Monessa Pompejin runomittaisessa seinäkirjoituksessa on lyhyitä tekstiosioita, jotka eivät ole mitassa. Usein kyse on erisnimistä, jotka ilmaisevat kenelle runo on omistettu tai vaihtoehtoisesti kenen kirjoittama se on. Kyseisessä runossa erisnimi on sijoitettu runon edelle, jolloin se ei vaikuta sitä seuraavien sanojen poljentoon. Välillä erisnimet sijoitettiin kuitenkin keskelle runoa esimerkiksi syntaksin vuoksi, jolloin mitasta tuli usein sen seurauksena virheellinen.<sup>161</sup>

Daktyylinen pentametrisäe alkaa sanasta *at*, joka tulee tulkita prepositioksi *ad*.<sup>162</sup> Sanassa esiintyy assimilaatio: soinnillinen /d/ on assimiloitunut sitä seuraavaan soinnittomaan labiovelaariin [k<sup>w</sup>], ja tuloksena syntynyt soinniton /t/ on merkitty kirjoituksessa kirjaimella *t*. Assimilaatiolla ei ole vaikutusta runon poljentoon. Kyseinen sana on osa prepositiorakennetta *ad quem* yhdessä verbimuodon *ceno* kanssa. Tyypillisempi prepositiofraasi kyseiselle verbille on *apud* + akkusatiivi tai *cum* + ablatiivi. Prepositio *ad* on tässä runossa todennäköisesti korvannut preposition *apud*. Standardilatinasta poikkeavaa prepositioiden käyttöä on havaittavissa jonkin verran Pompejin seinäkirjoituksissa.<sup>163</sup> Preposition muutoksella ei tässä tapauksessa ole vaikutusta lauseen sisältöön. Molemmat prepositiot ilmaisevat paikkaa ja voidaan suomentaa sanalla ’luona’, vaikka prepositio *ad* assosioidaankin usein liikkeeseen ja suuntaan. Metriikan näkökulmasta *apud* ei sopisi tähän runoon, ellei koko runoa muokattaisi eri muotoon. Yksitavuinen *at* muodostaa säkeen ensimmäisen metronin nousun (–). Mikäli se korvattaisiin prepositiolla *apud*, joka on kaksitavuinen (v –), tulisi säkeeseen yksi ylimääräinen tavu

<sup>159</sup> Toisen deklinaation substantiivit, jotka päättyvät *-ius*, saavat vokatiivissa sijapäätteen *-i* (*-ie > i*). Tämä on Wallacen (2005, xxxii) mukaan se vokatiivin kirjoitusasu, joka esiintyy useimmiten myös Pompejin seinäkirjoituksissa. Solin (2017, 266) ehdottaa, että vaihtoehtoisesti kyseessä voisi olla yksikön nominatiivi, joka on poikkeuksellisesti kirjoitettu *i*-päätteellä. Wachter (2019, 323) mainitsee mahdolliseksi myös genetiivimuodon, mutta pitää vokatiivina todennäköisempänä. Lisää vokatiivimuodosta sanoissa, jotka päättyvät *-ius*, ks. Dickey 2000.

<sup>160</sup> Nimet eivät elidoidu keskenään, vaan sanarajalla on hiatus.

<sup>161</sup> Esimerkiksi seinäkirjoituksessa *CIL IV 4456*, jonka käsittelen alempana s. 41.

<sup>162</sup> Lisää sanan *at* assimilaatiosta, ks. Väänänen 1937, 122.

<sup>163</sup> Esimerkiksi *adversus, contra > ad* ja *ab, ex > de*. Ks. Väänänen 1937, 211–212.

eikä mitta toimisi enää. Tämän runon poljento siis edellyttää yksitavuisen preposition *ad* käyttöä.

Toisessa viisipuolikkaassa nähdään demonstratiivipronomini *ille* 'tuo'. Klassisen latinan kielien näkökulmasta siihen sopisi paremmin anaforinen pronomini *is* 'hän' tai 'se'. Semanttinen ero eri pronomien välillä oli toisinaan häilyvä, eikä niiden vaihtelulla ollut välttämättä suurta vaikutusta tekstin sisältöön, kuten tässä runossa. Runomittaan kirjoitetuissa teksteissä pronomien vaihtelu selittyykin usein metrisillä syillä. Tässä tapauksessa pronominin vaihdolla on suora vaikutus runon poljentoon. Pronomini *ille* sijoittuu mitassa toiseen viisipuolikkaaseen, missä se muodostaa sen toisen metronin pitkän ja ensimmäisen lyhyen tavun (– v). Mikäli se korvattaisiin yksitavuisella demonstratiivipronominilla *is*, jäisi säkeestä puuttumaan yksi tavu ja mittaan tulisi virhe. Demonstratiivipronominin *ille* käyttö vaikuttaa tietoiselta valinnalta.

#### **CIL IV 1891 (= CLE 926)**

Littera Theorianis semper dictura salutem /  
nomine nunc Dextri tempus in omne manet.

Kirje, joka on aina lähetävä terveiset theoroslaisille, pysyy nyt ikuisesti Dextrin nimissä.

Kyseinen eleginen distikon on löytynyt Pompejista basilikan pohjoisseinältä (VIII, 1, 1). Graffitosta on useita eri tulkintoja. Tutkijoiden keskuudessa on herättänyt keskustelua etenkin sana *Theorianis* ja kysymys siitä, keneen tai mihin se viittaa.<sup>164</sup> Sana on tärkeä myös metriikan näkökulmasta, sillä nimenomaan se aiheuttaa ongelmia poljentoon. Jotta sana istuisi mitaan, tulee sen koostua kolmesta pitkästä tavusta siten, että se muodostaa säkeen toisen metronin kokonaisuudessaan ja kolmannen metronin nousevan tavun (– – | –). Mikäli sanassa nähdään esiintyvän kaksi synitseeä, voidaan se lukea kolmitavuisena. Synitseeä esiintyy tyypillisesti sanoissa, joissa kaksi peräkkäistä vokaalia kuuluvat eri tavuihin. Synitseein myötä

---

<sup>164</sup> Wordsworthin (1837, 21) tulkinta on, että taustalla on kreikkalaisperäinen erisnimi *Theorianes*. Bücheler (CLE 926) puolestaan ehdottaa sanan olevan adjektiivijohdos erisnimestä *Theorius*. Modernissa populaarikäännöksessään Hunink (2014, 254) tarjoaa vaihtoehdoksi erisnimen *Theorianus*. Solin (2017, 266) ehdottaa, että kyseessä on ehkä pantomiimitaiteilija Theoroksen ihailijoille lähetetty kirje. Saastamoinen (2020, 206) on suomentanut graffiton ja tulkitsee nimen Solinin tavoin, jolloin kyseessä on kuulumista tai liittymistä osoittava adjektiivijohdos. Lisää nimen tulkinnasta, ks. *CIL IV (suppl. IV, 2) 1891*.

nämä vokaalit sulautuvat yhteen, jolloin ne muodostavat metrisesti yhden tavun. Ensi silmäyksellä sana *The-o-ri-a-nis* näyttäisi olevan viisitavuinen, joka sisältää kaksi lyhyttä ja kolme pitkää tavua (v – v – –). Se ei kuitenkaan sovi elegiamittaan. Ensimmäinen synitsee si voidaan nähdä sanan alussa. Alun perin eri tavuihin kuuluvat lyhyt /e/ ja pitkä /o:/ sulautuvat yhdeksi pitkäksi tavuksi [eo].<sup>165</sup> Seuraavat vokaalit /i/ ja /a:/ kuuluvat myös alun perin eri tavuihin. Väänänen ja Wallace ehdottavat, että myös tässä kohtaa esiintyisi synitsee si.<sup>166</sup> Vokaali /i/ puolivokaalistuu, jolloin äänneet sulautuvat yhdeksi pitkäksi tavuksi [ja:]. Sanan viimeinen tavu *-nis* on umpinainen ja täten kestoltaan pitkä. Tällä tavoin mitoitettuna sana koostuu kolmesta pitkästä tavusta (– – –), jotka sopivat hyvin elegiseen distikoniin. Kruschwitz pitää kuitenkin kahta synitsee siä epätodennäköisenä.<sup>167</sup> On mahdollista, että mitassa tapahtuu metrinen virhe kyseisen sanan kohdalla. Kielihistorian näkökulmasta synitsee si ei ole yksinomaan vulgaarilatinan tai Pompejin seinäkirjoituksissa esiintyvän kielen piirre, vaan sitä esiintyy myös klassisessa runoudessa.

Runon ensimmäisestä sanasta *littera*, vaikka se onkin metrisesti toimiva, on eri tulkintoja. Sanan muoto on yksikön nominatiivi ja sen suora käänne on ’kirjain’. Väänänen mukaan se tulee tulkita sen monikollisella merkityksellä ’kirje’,<sup>168</sup> sillä monikkomuoto *litterae* ei sopisi metrisesti tähän runoon. Sana *littera* on daktyyli (– v v) ja säkeen ensimmäinen metron. Monikollinen *litterae* muuttaisi metronin viimeisen tavun pitkäksi (– v –), ja mittaan tulisi virhe. Nominien yksikkö- ja monikkomuodot menivät välillä sekaisin Pompejin seinäkirjoituksissa.<sup>169</sup> Syitä sekaannukselle saattoi olla monia, esimerkiksi kirjoitusvirheet, retoriset keinot tai metriset tavoitteet. Väänänen ehdottaa, että kyseisessä runossa sanan tulkintaan saattoi vaikuttaa sekä sen monikkomuodon merkitys että toinen kirjettä tarkoittava sana *epistula*. Siinä missä *littera* tarkoittaa yksikössä kirjainta ja monikossa kirjettä, on sanalla *epistula* yksikössä merkitys ’kirje’. Se ei kuitenkaan sovi mitan puolesta tähän runoon. Sana *epistula* on nelitavuinen (v – v v) eikä istu säkeen ensimmäiseksi metroniksi, jolloin *littera* on parempi vaihtoehto. Wordsworth ja Kruschwitz antavat eri tulkinnan sanalle *littera*.<sup>170</sup> Heidän mukaansa sen

---

<sup>165</sup> Vokaalien /e/ ja /o/ välistä synitsee siä nähdään myös klassisessa roomalaisessa runoudessa. Vokaalien diftongiutumisen on yleisempi muoto synitsee siä kuin puolivokaalistuminen.

<sup>166</sup> Väänänen 1937, 58; Wallace 2005, xxviii.

<sup>167</sup> *CIL* IV (suppl. IV, 2) 1891.

<sup>168</sup> Väänänen 1937, 194. Myös Ovidius käyttää yksikkömuotoa *littera* merkityksessä ’kirje’, *Ov. Her.* 3.1 *Quam legis a rapta Briseide littera venit.*

<sup>169</sup> Väänänen 1937, 194.

<sup>170</sup> Kruschwitz 2014, 256–257; Wordsworth 1837, 21–22.

merkitys on nimenomaan yksiköllinen 'kirjain', jolloin se viittaa nimen *Theorianis* ensimmäiseen kirjaimeseen. Tässä runossa se viittaisi kreikan kirjaimeseen *theta*  $\theta$ , joka vastaa latinan kielen kirjainyhdistelmää *th*. Kirjaimen tarkoituksena on mahdollisesti puhutella Theoroksen seuraajia, jolloin sillä on jokin symbolinen merkitys, jota ulkopuoliset eivät ymmärrä. Viitauksilla *thetaan* muissa roomalaisissa piirtokirjoituksissa on yleensä pahaenteinen merkitys. Merkki tunnetaan nimellä *theta nigrum*, ja se toimii kuoleman symbolina.<sup>171</sup> Myös Pompejista löytyy seinäkirjoituksia, joissa kyseistä pahaenteistä symbolia käytetään.<sup>172</sup> Mikäli *littera* halutaan tulkita Wordsworthin ja Kruschwitzin tavoin, tulee runon toisessa säkeessä esiintyvä sana *dextri* mahdollisesti tulkita adjektiivina 'hyväenteinen' ennemmin kuin erisnimenä *Dexter*. Tällöin runo voitaisiin suomentaa 'Kirjain (=  $\theta$ ), joka on aina lähettävä terveiset theoroslaisille, pysyy nyt ikuisesti hyvän onnen merkinä'. Oli kyseessä sitten Väänäsen ehdottama sekaannus yksikkö- ja monikkomuotojen välillä tai Wordsworthin ja Kruschwitzin esittämä viittaus kuoleman symboliin, jää runon sisältö epäselväksi. Ehkä ainoastaan Theoroksen seuraajat ymmärsivät, miksi tuo pahanonnen symboli sai myönteisemmän merkityksen tässä graffitossa. Joka tapauksessa runomitta edellyttää sanan *littera* käyttöä yksikkömuodossa.

#### **CIL IV 1904 (= CLE 957)**

Admiror o parie{n}s te non cecidisse [ruini]s,  
qui tot / scriptorum ta[ed]ia sustineas.

Seinä, ihailen ettet ole romahtanut alas, sinä joka kannat niin monen raapustelijan törkeyksiä.

Tämä runo on kirjoitettu neljään eri paikkaan Pompejissa, kussakin hieman toisistaan poikkeavin sanavalinnoin ja sanajärjestyksin.<sup>173</sup> Yllä esitetty versio on kaiverrettu Basilican pohjoisseinälle (VIII, 1, 1). Se on mitaltaan eleginen distikon, vaikka metrisesti runo ei ole täysin virheetön. Huudahdus *o*, joka esiintyy yhdessä vokatiivin *parie{n}s* kanssa on mitan ja syntaksin näkökulmasta tarpeeton. Mikäli sen jättää lausumatta, toteutuu daktyyilisen heksametrin poljento täydellisesti. Vaihtoehtoisesti ensimmäisessä sanassa *admiror* voidaan nähdä tapahtuvan metrinen lyhennys. Siinä esiintyvä vokaali /i:/ on luonnostaan pitkä, ja verbi koostuu

---

<sup>171</sup> Muun muassa Mednikarova (2001, 267–276) on tutkinut *theta*-symbolin käyttöä latinankielisissä hautapiirtokirjoituksissa ja Kruschwitz (2002, 109–112) sen esiintymistä tasavallan ajan piirtokirjoituksissa.

<sup>172</sup> Esimerkiksi CIL IV 9132.

<sup>173</sup> CIL IV 1904, 1906, 2461 ja 2487. CIL IV 1906 sisältää ainoastaan ensimmäisen sanan *admiror*.

täten kahdesta pitkästä ja yhdestä lyhyestä tavusta (– – v). Se ei kuitenkaan sovi daktyyliseen heksametriin. Jos /i:/ tulkitaan metrisesti lyhyeksi, sana muuttuisi daktyyliksi (– v v) ja muodostaisi täten säkeen ensimmäisen metronin.

Kielellisesti erikoinen piirre nähdään sanassa *parie{n}s*, jossa on ylimääräinen kirjain *n*. Kyseessä on hyperkorrekti kirjoitusmuoto sanasta *paries* 'seinä'. Virheellisen muodon taustalla on nasaalin /n/ heikentyminen sibilantin edellä, mikä ilmeni usein kirjaimen *n* katona seinäkirjoituksissa. Kyseistä ilmiötä on dokumentoitu laajalti sanojen kirjoitusasuissa Pompejin seinillä.<sup>174</sup> Epävarmuus nasaalin käytössä johti välillä siihen, että kirjain *n* lisättiin myös sellaisiin sanoihin, joissa sitä ei alun perin ollut.<sup>175</sup> Metriikan kannalta hyperkorrekti kirjoitusasu ei tässä tapauksessa aiheuta virhettä. Kyseisessä tavussa on luonnostaan pitkä vokaali /e:/, joten tavu lasketaan pitkäksi asemastaan huolimatta (v v –). Sama runo on nähtävissä myös Pompejin suuren teatterin (*Theatrum maius*) seinällä (VIII, 7, 20):

**CIL IV 2461 (CLE 957)**

Admiror paries / te non c[e]cidis(s)e ruina.

Ihailen seinä sinua, ettet ole romahtanut alas.

Tällä kertaa runo koostuu ainoastaan ensimmäisestä säkeestä eli daktyylisestä heksametristä. Runon pentametrisäe puuttuu kokonaan, mutta sen poissaolo ei tee runon sisällöstä tai kielellisestä puutteellista. Tässä graffitossa ei ole huudahdusta *o*, joka aiheuttaa ongelmia seinäkirjoituksen CIL IV 1904 poljentoon. Metrisesti ongelmallinen kohta on sanassa *c[e]cidis(s)e*, joka on aktiivin infinitiivin perfektimuoto verbistä *cado* 'kaatua'. Sen kaksi ensimmäistä tavua ovat säkeen neljännen metronin kaksi lyhyttä tavua, jolloin kolmas tavu aloittaa neljännen metronin ja sen tulisi täten olla pitkä (v v | – v). Nykyisessä kirjoitusasussaan kyseessä on kuitenkin avotavu, jolloin se lasketaan metrisesti lyhyeksi ja mittaan tulee virhe (v v | v v). Sana on tapahtunut geminaatan yksinkertaistuminen. Kaksoiskonsonantista *ss* toinen kirjaimista on jäänyt pois kirjoituksesta. Mikäli kyseinen kirjain sisällytetään verbin kirjoitusmuotoon, toteutuu daktyylisen heksametrin poljento ongelmitta. Geminaatan yksinkertaistumista

---

<sup>174</sup> Wallace 2005, xxx. Kirjaimen *n* katoa sibilantin edellä nähdään tässä tutkielmassa seinäkirjoituksissa CIL IV 1173 ss. 28–29 ja CIL IV 7038 ss. 48–49.

<sup>175</sup> Allen 1965, 30.

nähdään paljon Pompejin seinäkirjoituksissa. Tässä seinäkirjoituksessa geminaatan *ss* yksinkertaistuminen *s*:ksi tapahtuu lyhyen vokaalin jälkeen, mutta vastaavaa esiintyi myös pitkien vokaalien ja diftongien jälkeen.<sup>176</sup> Myös geminaatat *tt* ja *nn* kirjoitettiin usein yksinkertaisina,<sup>177</sup> ja lähestulkoon mikä tahansa kaksoiskonsonantti tai kaksoisvokaali saatettiin merkitä yksinkertaisena seinäkirjoituksissa. Vastaavasti on olemassa hyperkorrekteja muotoja, joissa yksinäiskonsonantti on kahdentunut.<sup>178</sup> Väänänen mukaan sekaannus johtui siitä, että yksinäis- ja kaksoiskonsonantin erotti toisistaan ainoastaan äänten jännitteen kesto imploosion ja eksploosion välissä. Tämä ero oli niin hienovarainen, ettei se aina välittynyt sanan kirjoitusasuun, etenkin kun kirjoittajana oli kouluttamaton henkilö.<sup>179</sup> Täten monet Pompejin seinäkirjoituksissa esiintyvät geminaattojen yksinkertaistumiset ja toisaalta yksinäiskonsonanttien kahdentumiset ovat mahdollisesti vain kirjoitusvirheitä.

#### **CIL IV 3948 (= CLE 930)**

Talia te fallant / utinam me(n)dacia, copo. /

Tu ve(n)des acuam et / bibes ipse merum.

Kunpa tuollaiset valheet petkuttaisivat sinutkin, isäntä! Myyt vettä ja juot itse laimentamatonta viiniä.

Tämä graffito on kaiverrettu peristyylliseinä pylvääseen Vicolo del Conciapelle nimisellä kadulla (I, 2, 24). Kyseessä on valitus majatalon isännälle, joka on laimentanut viiniä liian suurella määrällä vettä. Runo on mitaltaan eleginen distikon. Ensimmäinen säe sisältää toivomuslauseen (*coniunctivus optativus*). Toivomus on osoitettu majatalon isännälle *copo*, joka on muodoltaan yksikön vokatiivi. Sana *copo* muodostaa daktyylisen heksametrisäkeen viimeisen metronin. Jotta se sopisi mittaan, tulee ensimmäisen tavun olla kestoaltaan pitkä. Sanan viimeisen tavun kestolla ei ole merkitystä tässä tapauksessa, sillä heksametrisäkeen viimeinen tavu on aina anceps. Koska sanan ensimmäinen tavu on avoin, täytyy siinä esiintyvän vokaalin olla luonnostaan pitkä. Sanan *copo* klassinen kirjoitusasu on *caupo*. Ensimmäisen tavun diftongi

---

<sup>176</sup> Lisää esimerkkejä geminaatan *ss* yksinkertaistumisesta, ks. Väänänen 1937, 102–104.

<sup>177</sup> Herman 1997, 48.

<sup>178</sup> Väänänen (1937, 101–108) listaa erilaisia geminaatan yksinkertaistumisia ja yksinäiskonsonantin kahdentumisia, joita nähdään roomalaisissa piirtokirjoituksissa.

<sup>179</sup> Väänänen 1937, 101.

*au* on tässä graffitossa korvattu kirjaimella *o*. Kirjoitusasun muutoksen taustalla on monoftongiutumisen, joka oli yleinen piirre Pompejin seinäkirjoituksissa.<sup>180</sup> Monoftongiutumisen lopputuloksena on pitkä vokaali, joten muutoksella ei ole vaikutusta runon poljentoon. Tavun kesto pysyy pitkänä aivan kuten diftongissa, eikä mittaan tule virhettä (– –).

Ensimmäisen säkeen sana *me(n)dacia* ja toisen säkeen sana *ve(n)des* ovat ongelmallisia mitan kannalta. Sana *me(n)dacia* on ensimmäisen virkkeen subjekti ja muodoltaan monikon nominatiivi sanasta *mendacium* 'valhe'. Predikaatti *ve(n)des* puolestaan on persoonamuoto verbistä *vendo* 'myydä'. Molemmissa sanoissa on tapahtunut kirjaimen *n* kato. Sanojen ensimmäisen tavun kirjain *n* on jäänyt pois kirjaimen *d* edeltä. Molemmissa sanoissa kirjainkatoa edeltävä vokaali /e/ on luonnostaan lyhyt.<sup>181</sup> Jotta sanat sopisivat mittaan, tulisi molemmissa /e/ kuitenkin tulkita metrisesti kestoltaan pitkäksi, tai tavuihin pitäisi lisätä kirjoituksesta pois jätetty kirjain *n*. Sanan *me(n)dacia* ensimmäinen tavu on daktyylisen heksametrisäkeen neljännen metronin toinen pitkä tavu. Sitä seuraa pitkä tavu *da*, joka aloittaa säkeen viidennen metronin. Koska /e/ on luonnostaan lyhyt ja myös asemansa puolesta avoin ilman kirjainta *n*, tavu on metrisesti lyhyt ja mittaan tulee virhe. Sama koskee daktyylisen pentametrisäkeen sanaa *ve(n)des*. Sen ensimmäinen tavu, jossa *n:n* kato on tapahtunut, on pentametrisäkeen ensimmäisen metronin toinen pitkä tavu. Ilman kirjainta *n* tavu on avoin ja asemansa puolesta lyhyt, jolloin metron muuttuu virheellisesti trokeeksi (– v). Sekä *me(n)dacia* että *ve(n)des* sanoissa esiintyy täten metrinen virhe ensimmäisen tavun kvantiteetissa. Molemmissa sanoissa on mahdollisesti tapahtunut vokaalin /e/ nasaalistuminen. Vastaavaa kirjaimen *n* katoa klusiilin *d* tai *t* edeltä ja siitä johtuvaa edeltävän vokaalin nasaalistumista nähdään runsaasti Pompejin seinäkirjoituksissa.<sup>182</sup> Kielihistoriallisissa lähteissä ei kuitenkaan ole mainintaa, että sen yhteydessä tapahtuisi sijaispidennystä, mikä korjaisi mitassa esiintyvät virheet. Nasaalin /n/ kato muiden konsonanttien kuten frikatiivien /s/ ja /f/ edellä johtaa useimmiten sijaispidennykseen niitä edeltävässä vokaalissa.<sup>183</sup> Myös sananloppuinen *-Vm* oli todennäköisesti pitkä ja nasaalistunut vokaali, jolloin se laskettiin metriikan kannalta luonnostaan pitkäksi myös silloin kun kirjain *m* putosi pois sanan lopusta.<sup>184</sup> Klusiilin /d/ osalta ei kuitenkaan löydy paljon esimerkkejä edeltävän tavun sijaispidennyksestä nasaalin häviämisen yhteydessä. Tavujen pitkä kesto

<sup>180</sup> Väänänen 1937, 51–52; Wallace 2005, xxvi.

<sup>181</sup> *ThL* s.v. *mendacium*; *vendo*.

<sup>182</sup> Väänänen 1937, 117; Wallace 2005, xxx.

<sup>183</sup> Allen 1965, 28–29; Väänänen 1937, 118–121; Wallace 2005, xxx.

<sup>184</sup> Allen 1965, 30–31; McCullagh 2011, 87; Väänänen 1937, 124; Wallace 2005, xxxi.

saattaa tässä tapauksessa selittyä sanojen etymologialla. Sanan *mendacium* taustalla on ajatuskykyä ja mieltä tarkoittava sana *mens*, jonka /e:/ on luonnostaan pitkä [me:ns].<sup>185</sup> Vastaavasti *vendo* on supistunut sanoista *venum do* 'tarjota kaupaksi', jossa myös nähdään pitkä /e:/ [ve:num].<sup>186</sup> Mikäli vokaalin pituus on osittain säilynyt sanoissa *me(n)dacia* ja *ve(n)des*, se saattaisi selittää niiden ensimmäisten tavujen keston. Vaihtoehtoisesti nasaali /n/ ei ole täysin hävinnyt sanojen artikulaatiosta, vaan niissä tapahtuu pikemminkin heikko okkluusio,<sup>187</sup> joka säilyttää tavut umpinaisena. On myös mahdollista, että tämän graffiton kirjoittaja on yksinkertaisesti tehnyt virheen runon mitoituksessa tai oikeinkirjoituksessa. On silti mahdollista, että kyseiset sanat noudattavat etymologista ääntämistä, tai nasaalin kato on voinut johtaa sijaispidennykseen, kuten /s/ ja /f/ edellä yleensä tapahtui.

Sanassa *ve(n)des* on myös toinen metrisesti ja kielellisesti erikoinen piirre. Kyseinen verbimuoto toimii daktyylisen pentametrisäkeen predikaattina yhdessä verbimuodon *bibes* kanssa. Molemmat ovat kolmannen konjugaation verbejä. Jotta sanat sopisivat mittaansa, tulee sanan *vendes* viimeinen tavu *-es* laskea metrisesti kestoltaan pitkäksi ja sanan *bibes* puolestaan lyhyeksi, vaikka niissä esiintyy sama verbimuoto eli aktiivin indikaatiivin preesens. Verbimuotojen viimeisessä tavussa on poikkeava kirjoitusasu: toisen persoonan päätte *-is* esiintyy muodossa *-es*. Pompejin seinäkirjoituksissa on nähtävissä runsaasti esimerkkejä sanoista, joissa lopputavun *i*-kirjaimen tilalla esiintyy kirjain *e*, joka edustaa lyhyttä vokaalia /e/.<sup>188</sup> Hermanin mukaan äänne oli todennäköisesti hyvin lähellä toisiaan, jolloin sekaannusta kirjoitusasussa tapahtui helposti.<sup>189</sup> Muutoksella vokaalin kirjoitusasussa ei kuitenkaan ole vaikutusta vokaalin pituuteen, joten tavun kvantiteetti pysyy muuttumattomana. Se aiheuttaa kuitenkin sekaannusta preesens- ja futuurimuotojen välille, sillä muutoksen seurauksena molempien aikamuotojen persoonapäätte näyttää samalta (*-es*).<sup>190</sup> Tässäkin runossa olisi mahdollista tulkita *ve(n)des* futuurimuodoksi, jolloin se istuisi täydellisesti mittaansa, mutta siinä tapauksessa myös *bibes* tulisi muuttaa futuuriksi ja metrinen virhe siirtyisi puolestaan sinne. Verbimuoto *bibes*

<sup>185</sup> *ThlL s.v. mens.*

<sup>186</sup> *ThlL s.v. venus.*

<sup>187</sup> Väänänen (1937, 118) mukaan okkluusio tapahtui todennäköisesti myös muiden klusiilien (/k/, /g/, /p/ ja /b/) kohdalla.

<sup>188</sup> Väänänen 1937, 34; Wallace 2005, xxvii.

<sup>189</sup> Hermanin (1997, 31) mukaan molemmat kirjaimet edustivat itse asiassa yhtä ja samaa äännettä. Joissakin seinäkirjoituksissa äänne esiintyy oikein kirjoitettuna ja toisissa, mahdollisesti alemmin koulutettujen ja epävarmojen raapustajien tekemänä, puolestaan väärin.

<sup>190</sup> Kirjainten *i* ja *e* vaihtelusta sekä mahdollisesta oskin kielen vaikutuksesta siihen, ks. Väänänen 1937, 34–35.

sijoittuu daktyyilisen pentametrisäkeen toiseen viisipuolikkaaseen. Se muodostaa sen ensimmäisen metronin kaksi lyhyttä tavua. Yhdessä edeltävän sanan *et* kanssa metron on daktyyli (– v v). Mikäli *bibes* olisi futuurimuoto, muuttuisi metronin viimeinen tavu pitkäksi (– v –) ja mittaan tulisi virhe. Runon sisällön kannalta futuuri ei myöskään sovi siihen hyvin, joten molemmat verbit on paras tulkita preesensmuodoiksi. Tällöin metrinen virhe osuu verbin *ve(n)des* kohdalle, joka sijoittuu pentametrisäkeeseen siten, että se muodostaa säkeen ensimmäisen metronin toisen pitkän ja toisen metronin ensimmäisen eli nousevan tavun (– | –). Nouseva tavu *-es* täytyy tulkita metrisesti kestoaltaan pitkäksi, vaikka todellisuudessa sen vokaali /e/ on luonnostaan lyhyt ja asemansa puolesta avoin.

Daktyyilisen pentametrisäkeen ensimmäisessä viisipuolikkaassa nähdään vettä tarkoittava sana *acuam*, jonka klassinen kirjoitusasu on *aquam*. Siinä on tapahtunut sekaannus kirjainten *q* ja *c* välillä.<sup>191</sup> Latinankielisissä piirtokirjoituksissa esiintyy usein vaihtelua kirjainten *q*, *c* ja *k* välillä. Myös Pompejin seinäkirjoituksissa vastaavia tapauksia on muutamia.<sup>192</sup> Kirjoitusasun muutos on nostanut sanan tavumäärän kahdesta kolmeen. Kirjainyhdistelmä *qu* äännetään monofonisena labiovelaarina [k<sup>w</sup>], jolloin sanan klassinen kirjoitusasu *aquam* on kaksitavuinen sponde (– –). Kirjainyhdistelmässä *cu* puolestaan kirjaimet *c* ja *u* edustavat erillisiä äänteitä /k/ ja /u/, jolloin sana *acuam* luetaan kolmitavuisena anapestinä (v v –). Tässä runossa kirjainten *q* ja *c* vaihtelulla on suora vaikutus säkeen poljentoon. Sanan *acuam* kaksi ensimmäistä tavua ovat viisipuolikkaan toisen metronin kaksi lyhyttä tavua ja sen viimeinen tavu viisipuolikkaan viimeinen nousu ennen diereesiä (v v | – ||).<sup>193</sup> Klassisella kirjoitusasulla toinen lyhyistä tavuista muuttuisi pitkäksi, jolloin viisipuolikkaan toinen metron olisi virheellisesti trokee (– v). Sanan *acuam* erikoinen kirjoitusasu ei siis aiheuta virhettä mittaan, vaan päinvastoin mitta edellyttää tässä runossa sen olevan kolmitavuinen.<sup>194</sup>

#### **CIL IV 4456 (= CLE 929)**

Semper M. Terentius Eudoxsus / unus supstenet amicos  
et tenet / et tutat, supstenet omne(m) modu(m).

<sup>191</sup> Hermanin (1997, 48) mukaan kirjoitusvaihtelun taustalla on labiovelaarisen /k<sup>w</sup>/:n kehitys, jossa puolivokaali /w/ heikentyi /k/:n edellä.

<sup>192</sup> Lisää esimerkkejä, ks. Väänänen 1937, 94.

<sup>193</sup> *acuam* ei elidoidu sanan *et* edellä, vaan siinä esiintyy metrinen hiatus kuten diereesin kohdalla usein tapahtuu elegisessä distikonissa.

<sup>194</sup> Väänänen (1937, 94) mukaan kolmitavuisen muodon käyttö on puhtaasti metrinen keino saada sana istumaan mittaan.

Marcus Terentius Eudoxus tukee itse aina ystäviään ja hän pitää ja suojelee ja tukee (heitä) kaikin tavoin.

Kyseinen graffito on löytynyt pienestä huoneesta Marcus Terentius Eudoxuksen talosta Via della Fortunan varrella (VI, 13, 6). Mitta on todennäköisesti eleginen distikon, vaikka siinä on paljon metrisiä virheitä. Ensinnäkin daktyylisessä heksametrisäkeessä on liikaa tavuja. Ongelman aiheuttaa erisnimi *M. Terentius Eudoxus*, joka on liian pitkä sopiakseen mittaan. Tämä ei ole tavatonta Pompejin seinäkirjoituksissa, joihin usein lisättiin erisnimiä ilmaisemaan esimerkiksi tekstin kirjoittaja tai henkilö, kenelle teksti omistettiin.<sup>195</sup> Erisnimet saatettiin sijoittaa ennen tekstiä tai sen perään, tai ne sommiteltiin toiseen kohtaan seinää tekstin lähetyville. Joissakin tapauksissa, kuten tämän seinäkirjoituksen kohdalla, erisnimi sijoitettiin keskelle tekstiä, esimerkiksi syntaksin vuoksi. Tällöin nimi saattoi rikkoa säkeen metrisen rakenteen, mikäli se ei istunut runomittaan. Jotta mitta olisi toimiva tässä runossa, erisnimen pitäisi koostua joko kolmesta pitkästä tavusta (– – | –) tai daktyylistä ja yhdestä pitkästä tavusta (– v v | –), jos sen ensimmäinen tavu alkaa konsonantilla. Toisaalta, jos nimi alkaa vokaalilla, muuttuu edeltävän sanan *semper* viimeinen tavu avoimeksi. Tällaisessa tapauksessa yllä mainittujen vaihtoehtojen eteen pitäisi lisätä vielä yksi lyhyt tavu (v | – – | –) tai (v | – v v | –), jotta poljento toteutuisi. Mikään versio erisnimestä *M. Terentius Eudoxus* ei täytä näitä vaatimuksia. Melko lähelle toimivaa poljentoa päästään silloin, kun nimestä lausutaan pelkästään *Terentius*. Tällöin kolmannesta metronista jää uupumaan kokonaan ensimmäinen pitkä tavu, ja mitta jää vajaaksi. Lisäksi sanan *semper* viimeinen tavu täytyisi silloin mitoittaa lyhyeksi, vaikka kyseessä onkin umpitavu. Vaihtoehtoisesti nimestä voidaan lausua ainoastaan *Eudoxus*, mutta myös tässä tapauksessa daktyylisen heksametrin poljento ontuu. Sanan *semper* viimeinen tavu tulisi laskea virheellisesti pitkänä, vaikka tällä mitoituksella se on avoin. Lisäksi nimen *Eudoxus* viimeiseen tavuun tulee kvantiteettivirhe. Se tulee pitää kestoltaan pitkänä, vaikka kyseessä onkin avotavu. Bücheler ehdottaa, että tässä seinäkirjoituksessa erisnimi *M. Terentius Eudoxus* on korvannut jonkin kolmitavuisen nimen, kuten *Maecenas*, joka oli runon alkuperäisessä versiossa.<sup>196</sup> Milnor puolestaan pitää epätodennäköisenä, että *Maecenas* on toiminut inspiraationa tälle runolle.<sup>197</sup> Joka tapauksessa, erisnimi *M. Terentius Eudoxus* aiheuttaa virheen mittaan. Nimessä *Eudoxus* nähdään lisäksi kirjainpari

<sup>195</sup> Esimerkiksi seinäkirjoituksessa *CIL* IV 1880, jonka käsittelin ylempänä s. 32, nähdään erisnimi *Luci Istacidi* tekstin alussa.

<sup>196</sup> Bücheler *CLE* 929.

<sup>197</sup> Milnor 2014, 121.

*xs*, jonka tyypillisempi kirjoitusasu on *x* klassisessa latinassa. Piirtokirjoituksissa kirjoitusasu *xs* oli Väänänen mukaan yleinen, sillä äänneyhdistelmä [ks] haluttiin merkitä kahdella kirjaimella.<sup>198</sup> Koska *x* itsessään jo aiheuttaa runoudessa *positione*-pituuden, ei muutoksella ole vaikutusta tavun keston.

Toinen ongelmallinen sana daktyylisessä heksametrisäkeessä on *supstenet*. Kyseessä on verbin *sustineo* etymologista rakennetta (*sub-* + *teneo*) muistuttava kirjoitusasu. Etuliitteen *sub-* viimeinen konsonantti, joka on soinnillinen bilabiaalinen klusiili /b/, on assimiloitunut sitä seuraavaan soinnittomaan sibilanttiin /s/. Assimilaation seurauksena syntyy soinniton /p/, joka heijastuu kirjoitusasussa kirjaimena *p*.<sup>199</sup> Muutoksella ei ole vaikutusta runon poljentoon, ja klassisessa latinassa kyseinen konsonantti jää kokonaan pois verbin kirjoitusasusta (*sustinet*). Lisäksi verbin keskimmäisessä tavussa on poikkeava kirjoitusasu: kirjain *e* esiintyy kohdassa, jossa odotettaisiin kirjainta *i*, joka edustaa lyhyttä vokaalia /i/. Vastaavaa painottomien vokaalien vaihtelua, joka ilmenee kirjoitusasussa kirjainten *i* ja *e* sekaannuksena, näimme aiemmin myös seinäkirjoituksessa *CIL* IV 3948,<sup>200</sup> vaikka siellä kirjainmuutos tapahtui viimeisessä tavussa. Jotta verbimuoto *supstenet* istuisi mittaan, tulee keskimmäinen tavu tulkita metrisesti pitkäksi (– – v), vaikka sen vokaali onkin luonnostaan lyhyt (– v v). Väänänen mukaan keston pidennyksessä on kyse puhtaasti metrisestä keinosta sovitaa sana runomittaan.<sup>201</sup> Bücheler puolestaan ehdottaa, että jos *supstenet* korvataan synonyymillään *sustentat*, on lopputuloksena toimiva mitta.<sup>202</sup> Maun mielestä *supstenet* on kokonaan ylimääräinen eikä kuulu osaksi mittaainkään.<sup>203</sup> Kyseisessä säkeessä on muutenkin niin paljon metrisiä ongelmia, ettei ole täysin mahdollista osoittaa mitään yksittäistä kohtaa, jonka korjaus saisi mitan toimimaan. Verbi-  
muoto *supstenet* toistuu myös daktyylisessä pentametrisäkeessä, missä se istuu täydellisesti mittaan.

Morfologian kannalta daktyylisessä pentametrisäkeessä nähdään kielellisesti erikoinen verbi-  
muoto. Sana *tutat*, joka on virkkeen predikaatti verbien *tenet* ja *supstenet* lisäksi, on muodoltaan aktiivinen, vaikka klassisessa latinassa se on deponenttiverbi. Kyseessä on suojelemista tarkoittava verbi *tutor*. Jos verbi muutettaisiin sen klassiseen kirjoitusasuun, tulisi sen olla

---

<sup>198</sup> Väänänen 1937, 111–112.

<sup>199</sup> Allen 1965, 21.

<sup>200</sup> Ks. tämän tutkielman ss. 39–40.

<sup>201</sup> Väänänen 1937, 29.

<sup>202</sup> Bücheler *CLE* 929.

<sup>203</sup> Mau *CIL* IV 4456.

muodoltaan *tutatur* eli passiivin indikatiivin preesens. Yksi vulgaarilatinan piirre on passiivisten verbimuotojen korvautuminen niiden aktiivisilla vastineilla ja päin vastoin.<sup>204</sup> Ilmiö on nähtävissä myös Pompejin seinäkirjoituksissa, missä useat klassisen latinan deponenttiverbit esiintyvät aktiivisina.<sup>205</sup> Tässä runossa *tutat* sijoittuu daktyylisen pentametrisäkeen ensimmäiseen viisipuolikkaaseen. Sen ensimmäinen tavu on toisen metronin toinen pitkä tavu ja toinen tavu viisipuolikkaan viimeinen tavu ennen diereesiä (– | – ||). Jos *tutat* korvattaisiin passiivisella vastineellaan *tutatur*, olisi lopputuloksena kolme pitkää tavua (– – –), mikä ei sovi mittaan. Sanan aktiivinen kirjoitusasu ei siis aiheuta ongelmia mittaan, vaan päinvastoin mitta edellyttää sen käyttöä.

Daktyylisestä pentametrisäkeestä löytyy myös sana *omne(m)*, joka on ongelmallinen mitan kannalta. Sana sijoittuu säkeeseen siten, että se muodostaa toisen viisipuolikkaan toisen metronin pitkän ja ensimmäisen lyhyen tavun (– v). Väänänen mukaan kyseessä on akkusatiivimuoto *omne(m) modu(m)*, joka toimii lauseessa adverbiaalina tyypillisemmän ablatiivimuodon sijasta (*omni modo*).<sup>206</sup> Mikäli tämä pitää paikkansa, on molempien sanojen lopussa tapahtunut kirjaimen *m* kato. Kadosta pitäisi seurata sijaispidennys, mutta sanan *omne(m)* viimeinen tavu tulee laskea kestoaltaan lyhyeksi, jotta poljento ei ontuisi. Sanassa *modu(m)* kato ei johda metriseen virheeseen, sillä se sijoittuu säkeen loppuun, jonka viimeinen tavu on aina anceps. Pompejin seinäkirjoituksissa nähdään jonkin verran klassisesta latinasta poikkeavaa sijamuodon käyttöä, kuten ylempänä nähtiin seinäkirjoituksen *CIL IV 1173* kohdalla.<sup>207</sup> Tavan ablatiivi (*ablativus modi*), joka sopisi paremmin tähän seinäkirjoitukseen, vastaa yleensä kysymyksiin, miten tai millä tavoin jokin asia tapahtuu. Akkusatiivi adverbiaalina puolestaan ilmaisee ajallista tai paikallista ulottuvuutta. Sijamuodon muutoksella ei tässä tapauksessa kuitenkaan ole vaikutusta runon poljentoon. Molemmat muodot lasketaan spondeiksi (– –), *omne(m)* asemansa puolesta ja *omni* luonnostaan, joten metrinen virhe esiintyy viimeisessä tavussa sijamuodosta riippumatta.

#### ***CIL IV 4971 (= CLE 935)***

Sei quid amor valeat nostei, sei te hominem scis, /  
commiseresce mei, da veniam ut veniam. /

<sup>204</sup> Wallace 2005, xxxiv.

<sup>205</sup> Lisää esimerkkejä deponenttiverbien aktiivimuodoista, ks. Väänänen 1937, 151.

<sup>206</sup> Väänänen 1937, 196.

<sup>207</sup> Ks. tämän tutkielman s. 29.

Flos Veneris mihi de[- - -]

Jos tiedät mitä rakkaus saa aikaan, jos tiedät olevasi ihminen, sääli minua ja anna suostumus, jotta voin tulla. Venuksen kukka minulle ...

Tämä runo on osa laajempaa tekstiä, joka on kaiverrettu Pompejin pienen teatterin (*Theatrum minus*) ulkoiselle länsiseinälle (VIII, 7, 19). Koko graffito koostuu 23 rivistä tekstiä jaettuna kolmelle palstalle, mutta huonon kunnan takia vain osa tekstistä on luettavissa. Keskimmäisellä palstalla ovat nämä kolme riviä,<sup>208</sup> joiden mitta on eleginen distikon. Wachter ehdottaa, että kyseessä on mahdollisesti variaatio suositusta runosta, joka alkaa sanoilla *quisquis amat* ja joka on kirjoitettu yli kymmeneen eri paikkaan Pompejissa.<sup>209</sup> Runon kolmas säe on vajaa. Siitä on säilynyt ensimmäinen viisipuolikas, eikä ole täyttä varmuutta, onko loppuosa tekstistä tuhoutunut vai päättyikö teksti siihen.<sup>210</sup>

Daktyylisessä heksametrisäkeessä on predikaatti *nostei*. Verbimuodon viimeisessä tavussa nähdään digrafi *ei*, jota on käytetty pitkän vokaalin /i:/ merkinä. Penneyn mukaan digrafin käytön taustalla on diftongin /ei/ monoftongiutumisen pitkäksi vokaaliksi /i:/.<sup>211</sup> Kyseinen kirjoitusasu oli jopa niin yleinen Pompejin seinäkirjoituksissa,<sup>212</sup> että monissa kirjoituksissa digrafi *ei* edusti pitkää vokaalia /i:/ myös sellaisissa sanoissa, joiden taustalla ei ollut alun perin diftongia.<sup>213</sup> Vaikka /ei/ sanassa *nostei* on jo kestoiltaan pitkä, on digrafi esiintynyt kirjain *i* lisäksi kirjoitettu käyttäen merkkiä *I-longa*.<sup>214</sup> Myös tätä merkkiä käytettiin paljon seinäkirjoituksissa edustamassa pitkää vokaalia /i:/, sillä latinan ortografia ei muuten tee eroa pitkien ja lyhyiden vokaalien välille.<sup>215</sup> Koska *I-longa* merkitsee pitkää vokaalia, voisi kuvitella,

<sup>208</sup> Lisää kyseisen runon sommittelusta, ks. Kruschwitz 2008, 251–253.

<sup>209</sup> Wachter (1998, 79) löytää paljon samankaltaisuuksia runojen välillä. Muun muassa *CIL IV 1173*, jonka käsitelін ylempänä ss. 23–24, alkaa sanoilla *quisquis amat*.

<sup>210</sup> Eri julkaisut tulkitsevat tekstin äkillisen päättymisen eri tavoin. *CIL IV* -julkaisussa (4971) teksti päättyy kirjaimiin *de* ilman tarkempaa selitystä. Muun muassa Wachter (2019, 373) on lisännyt tekstin perään merkinnän *vac.*, joka tarkoittaa piirtokirjoitusten editoinnissa sitä, että rivin loppu on jätetty tyhjäksi. Kruschwitz (2008, 252) puolestaan on lisännyt hakasulut [- - -], mikä viittaisi siihen, että hän on mahdollisesti nähnyt siellä epävarman määrän kadonneita kirjaimia. Lieberg (2005, 56) ehdottaa runon jatkuvan seuraavasti: *Flos Veneris, mihi des facilem te in mea vota. / Tum gaudebimus hic corporibus cupidis*.

<sup>211</sup> Penney 2011, 225.

<sup>212</sup> Clackson 2011d, 245; Wallace 2005, xxiv–xxv.

<sup>213</sup> Lisää kirjaimen *i* ja digrafin *ei* vaihtelusta pitkän vokaalin /i:/ merkinä, ks. Väänänen 1937, 35–36.

<sup>214</sup> Kyseinen merkki ylittää piirtokirjoituksissa pituudellaan muiden kirjainten keskimääräisen korkeuden tai vaihtoehtoisesti alittaa sen huomattavasti.

<sup>215</sup> Wallace 2005, xxv. Wallace (2011, 18) mukaan pitkä vokaali voitiin toisinaan ilmaista kahdentamalla vokaalimerkki (ns. *geminatio vocalium*). Piirtokirjoituksissa vastaavia tapauksia on löydetty erityisesti sellaisilta alueilta, joissa alun perin puhuttiin oskin kieltä. On todennäköistä, että latinan kieleen käytäntö välittyi nimenomaan oskeilta.

että digrafin *ei* vokaalit kuuluisivat eri tavuihin *e-ī*. Verbissä *nostei* ne kuitenkin yhdessä edustavat pitkää monoftongia [i:]. Sanan *nostei* lisäksi *I-longa* nähdään tässä graffitossa sanoissa *sei*, joka on kirjoitettu runoon kahdesti, *mei* sekä sanan *mihi* viimeisessä *i:ssä*. Kuten verbimuodossa *nostei*, tulee myös *sei* laskea yksitavuiseksi [si:]. Se vastaa sanan luonnollista ääntötapaa, sillä sen klassinen kirjoitusasu on *si* 'jos'. Toisin on sanassa *mei*, jossa kirjaimet *e* ja *i* kuuluvat eri tavuihin [me.i:]. Kyseessä on persoonapronominin *ego* genetiivimuoto, joka on kaksitavuinen.<sup>216</sup> Ääntämisen osalta edellä mainittujen sanojen luonnollinen ääntötapa toteutuu tässä runossa, mutta metriikan näkökulmasta on erikoista, että digrafi *ei* kirjoitettuna merkillä *I-longa* toimii sekä yksitavuisena (–) että kaksitavuisena muotona (v –). Kyse voi olla myös ortografisesta tyylikeinosta vailla fonologista merkitystä. Mikäli digrafin kaksi eri lukutapaa hyväksytään, ei runomitan poljento onnu kyseisissä sanoissa. Sanassa *mihi* voidaan kuitenkin nähdä metrinen virhe. Sen viimeinen tavu on *anceps*, joten se voidaan lukea mitan tarpeiden mukaan joko lyhyenä tai pitkänä. Tässä graffitossa viimeisen tavun vokaali /i/ on merkitty ortografiassa *I-longalla*, mikä viittaisi siihen, että tekstin kirjoittaja on halunnut osoittaa sen ääntyvän pitkänä. Metrisesti se tulisi kuitenkin laskea kestoaltaan lyhyeksi, sillä sana muodostaa säkeen toisen metronin kaksi lyhyttä tavua (v v). Toisaalta on mahdotonta tietää, onko graffiton kirjoittaja pyrkinyt runomittaan kolmannen rivin kohdalla, sillä teksti menee siinä kohtaa poikki. Mitoitettuna rivi näyttää viisipuolikkaalta, joten se voi mahdollisesti aloittaa joko daktyylisen heksa- tai pentametrisäkeen.

Verbimuodossa *nostei* on lisäksi tapahtunut kontraktio eli supistuminen, jonka myötä sanan tavumäärä on vähentynyt. Kyseessä on kolmannen konjugaation verbi *nosco* 'tietää', ja sen klassinen kirjoitusasu perfektissä on *novisti*. Taustalla on verbien perfektimuotojen supistuminen, joka oli yleinen ilmiö jo vanhassa latinan kielessä. Äänneyhdistelmä [wi] sanan keskellä hiljeni ja sen myötä kirjoitusasun *-vi-* merkintä jätettiin pois, jolloin sanan tavumäärä laski.<sup>217</sup> Myös Pompejin seinäkirjoituksissa supistuneet ja synkopoituneet perfektimuodot ovat yleisiä. Wallacen mukaan supistuneet muodot kirjoituksessa ovat jopa yleisempiä kuin supistumattomat.<sup>218</sup> Tässä runossa *nostei* sijoittuu daktyylisen heksametrisäkeen kolmannen ja neljännen metronin rajalle. Sen ensimmäinen tavu on kolmannen metronin toinen pitkä tavu ja toinen

---

<sup>216</sup> Bücheler (*CLE* 935) on korvannut genetiivin *mei* dativilla *mihi*. Tarkasteltuani seinäkirjoituksen piirrosta *CIL*-julkaisussa, en näe mitään syytä edellä mainittuun muutokseen. Seinäkirjoituksessa lukee selvästi *mei*, joka sopii myös syntaktisesti tähän runoon, sillä verbin *commiseresco* rektionaalinen objekti on genetiivissä. Muutoksella ei ole myöskään vaikutusta runon poljentoon, sillä molemmat sanat lasketaan trokeiksi (v –).

<sup>217</sup> Väänänen 1937, 67–68.

<sup>218</sup> Wallace 2005, xxxiv.

tavu neljännen metronin ensimmäinen tavu (– | –). Supistunut muoto koostuu kahdesta pitkästä tavusta (– –) ja istuu täydellisesti mittaan. Mikäli sen korvaisi supistumattomalla perfektimuodolla *novisti*, joka on kolmitavuinen (– – –), tulisi säkeeseen yksi ylimääräinen tavu, eikä runon poljento enää toteutuisi.

**CIL IV 5251 (= CLE 355)**

Restitutus multas deceptit / s(a)epe puellas.

Restitutus on usein petkuttanut montaa tyttöä.

Tämä graffito on kaiverrettu erään tricliniumin seinälle Via di Nolan eteläpuolella (IX, 9, 11). Kyseinen insula on nykyään huonossa kunnossa, eikä graffitokaan ole enää säilynyt muuta kuin valokuvassa. Runo on mitaltaan daktyylinen heksametri, mutta sen alussa esiintyvä *Restitutus*, joka on roomalainen *cognomen*, on ongelmallinen metrisesti. Nimi noudattaa vuorottelevaa pitkän ja lyhyen tavun rytmiä (– v – v). Viimeinen tavu on umpinainen, jolloin se tulee laskea kestoaltaan pitkäksi (– v – –). Kyseinen rytmien kuvio ei kuitenkaan sovi daktyyliseen heksametrimittaan, ja tässä runossa se aiheuttaa säkeeseen yhden ylimääräisen tavun. Väänänen ehdottaa, että mikäli nimen keskeltä poistetaan tavu *-ti-*, jää jäljelle kolmitavuinen *Restutus*.<sup>219</sup> Tällöin nimen kaksi ensimmäistä tavua muodostavat säkeen ensimmäisen metronin ja viimeinen tavu toisen metronin ensimmäisen tavun (– – | –). *Restutus* on vaihtoehtoinen muoto nimestä *Restitutus*. Nimen lyhenemiseen on mahdollisesti johtanut syllabinen dissimilaatio eli haplogogia, jolloin kahdesta peräkkäisestä samanlaisesta tai miltei samanlaisesta tavusta vain toinen lausutaan. Ilmiön taustalla on usein vaikutelma änkytyksestä, joka syntyy, kun kaksi miltei identtistä tavua seuraa toisiaan. Tämä voi edelleen johtaa sanan virheelliseen kirjoitusasuun, josta voidaan käyttää termiä haplografia.<sup>220</sup> *Restitutus* ja sen feminiinisukuisen vastine *Restituta* olivat hyvin yleisiä orjien ja vapautettujen nimiä Pompejissa ja laajemmin Campaniassa.<sup>221</sup> Yllä esitetyn graffiton lisäksi löytyy samasta rakennuksesta toinenkin seinäkirjoitus, jossa *Restitutus* mainitaan nimeltä.<sup>222</sup> Myös lyhyempiä muotoja *Restutus* ja *Restuta* esiintyi paljon Campaniassa,<sup>223</sup> ja myös Pompejista löytyy yksi esimerkki nimestä

<sup>219</sup> Väänänen 1937, 78.

<sup>220</sup> Väänänen 1937, 78–79.

<sup>221</sup> Väänänen (1937, 78) mukaan pelkästään Pompejista on löytynyt 22 seinäkirjoitusta, joihin on kirjoitettu jompikumpi nimestä.

<sup>222</sup> *CIL IV 5250*.

<sup>223</sup> Solin 2014, 104; Väänänen 1937, 78.

Restutus.<sup>224</sup> Vaihtoehtoisten muotojen kohdalla on hyvä pitää mielessä, että sanan kirjoitusasun taustalla saattaa olla kirjoitusvirhe tai että siinä esiintyvä metrinen virhe johtuu kirjoittajan osaamattomuudesta. Tässä runossa mitta kuitenkin edellyttää kolmitavuisen muodon Restutus käyttöä, joten on mahdollista, että graffiton kirjoittajalla oli mielessä juuri kyseinen muoto runoa tehdessään.

Toinen erikoinen ortografinen piirre nähdään sanassa *s(a)epe*. Sanan ensimmäisessä tavussa on tapahtunut monoftongiutumisen, jonka myötä digrafi *ae* on kirjoituksessa lyhentynyt kirjaimeksi *e*. Kyseessä on adverbiksi ’usein’. Sana sijoittuu metrisesti säkeen viidenteen metroniin siten, että sen ensimmäinen tavu on metronin ensimmäinen tavu. Täten kyseisessä tavussa olevan kirjaimen *e* tulee edustaa luonnostaan pitkää vokaalia istuakseen mittaan. Monoftongiutumisen lopputuloksena on pitkä vokaali, joten muutoksella ei pitäisi olla vaikutusta runon poljentoon. Kirjoitusasu heijastaa todennäköisesti taustalla ollutta äänteellistä muutosta. Monoftongiutunut diftongi /*ae*/ äännettiin todennäköisesti puoliväljänä etuvokaalina [ɛ],<sup>225</sup> mikä selittänee myös seinäkirjoituksessa esiintyvän kirjoitusasun *e*. Vastaavaa kirjainten *e* ja *ae* vaihtelua esiintyy Pompejin seinäkirjoituksissa paljon.<sup>226</sup> Monoftongiutunut kirjoitusasu oli hieman yleisempi kuin diftongi, mutta myös hyperkorrekkejä versioita, joissa kirjain *e* on merkitty digrafina *ae* löytyy muutamista seinäkirjoituksista.<sup>227</sup> Diftongiutumisen seurauksena syntyi edelleen sekaannusta pitkän /*e*:/n ja lyhyen /*e*:/n välille, sillä ne molemmat kirjoitettiin joskus digrafina *ae*.<sup>228</sup> Useimmiten nimenomaan lyhyt /*e*/ diftongiutui,<sup>229</sup> kun taas pitkän /*e*:/n merkitseminen digrafina *ae* oli harvinaisempaa.<sup>230</sup> Täten monoftongiutumisen ja diftongiutumisen saattoivat joskus johtaa kestoltaan väärän pituisiin vokaaleihin runomittaisissa seinäkirjoituksissa.

#### **CIL IV 7038 (= CLE 1934)**

Stercorari, / ad murum / progredere.

<sup>224</sup> CIL IV 3951.

<sup>225</sup> Herman 1997, 31. Wrightin (2011, 65) mukaan myös romaanisiin kieliin äänne välittyi puoliväljänä [ɛ]:nä.

<sup>226</sup> Wallace 2005, xxv–xxvi.

<sup>227</sup> Esimerkkejä kirjoitusasun diftongiutumisesta, ks. Väänänen 1937, 39.

<sup>228</sup> Wallacen (2005, xxvi) mukaan virhe johtui siitä, että lyhyt vokaali /*e*/ oli laadultaan hyvin samanlainen kuin monoftongiutunut /*ae*/. Molemmat ääntyivät puoliväljänä äänteenä [ɛ].

<sup>229</sup> Koska lyhyt vokaali /*e*/ ja diftongi /*ae*/ sekoittuivat kirjoituksessa keskenään, on todennäköistä, että alkuperäisen /*ae*/ äännettiin puoliväljänä monoftongina [ɛ], sillä se sekoittui ennemmin lyhyen /*e*:/n kuin pitkän /*e*:/n kanssa. Ks. Väänänen 1937, 28–29.

<sup>230</sup> Väänänen (1937, 40) mukaan suurin osa sanoista, joissa pitkä /*e*/ merkittiin digrafina *ae*, oli kreikkalaista tai muuta vieraskielistä alkuperää.

Si / pre(n)sus fueris<sup>231</sup>, poena(m) / patiare neces(s)e / est.

Cave.

Paskantaja, mene muurille. Jos jäät kiinni, sinun täytyy kärsiä rangaistus. Pidä varasi!

Kyseinen prosimetrinen dipinto on löytynyt vielä osittain kaivamattomalta alueelta Pompejin pohjoisosassa (V, 6c). Runon mitta on daktyylinen heksametri. Se alkaa konjunktioista *si* ja päättyy verbimuotoon *est*. Runoa edeltää lyhyt mitaton virke ja runon perään sijoittuu käsky-  
muotoinen varoitus *cave*, joka ei myöskään ole mitassa. Moni runomittainen seinäkirjoitus Pompejissa sisältää proosamuotoisia tekstiosioita, joten yllä mainittu asettelu ei ole poikkeuksellinen. Dipinton ensimmäinen sana *stercorari* voi olla joko yksikön vokatiivimuoto adjektiivista *stercorarius* tai passiivin infinitiivin preesens verbistä *stercoro*, jolloin lauseen voi vaihtoehtoisesti suomentaa 'mene muurille paskantamaan'.<sup>232</sup> Mikäli se tulkitaan vokatiivina, on adjektiivi *stercorarius* saanut substantiivisen merkityksen. Kyseessä on silloin lantaa työkseen käsittelevä henkilö eli 'paskakuski'. Vaihtoehtoisesti se voi olla synonyymi sanalle *cacator* 'kakkaaja', jota esiintyy muutamassa Pompejin seinäkirjoituksessa.<sup>233</sup> Levin-Richardson pitää jälkimmäistä vaihtoehtoa todennäköisempänä, sillä kontekstin perusteella kyse on todennäköisesti seinälle ulostavasta henkilöstä.<sup>234</sup> Vastaavat toisen deklinaation substantiivit, jotka päättyvät *-ius*, saavat vokatiivissa sijapäätteen *-i*. Taustalla on vokatiivisijapäätteen *-ie* supistuminen päätteeksi *-i*. Myös tässä seinäkirjoituksessa esiintyvä muoto *-i* on se vokatiivin kirjoitusasu, joka nähdään useimmiten roomalaisessa kirjallisuudessa ja Pompejin seinillä.<sup>235</sup>

Heksametrisäkeen sanan *pre(n)sus* kirjoitusasussa on tapahtunut kirjaimen *n* kato. Kyseessä on passiivin partisiipin perfektimuoto verbistä *prendo* 'ottaa kiinni'. Sana *pre(n)sus* sijoittuu daktyyliseen heksametrisäkeeseen siten, että se muodostaa säkeen ensimmäisen metronin toisen pitkän tavun ja toisen metronin ensimmäisen eli nousevan tavun (– | –). Nasaalin /n/ kato

<sup>231</sup> Mau (*CIL* IV 7038) antaa myös vaihtoehtoisen lukutavan *pueris* sanalle *fueris*. Siinä tapauksessa sana voitaisiin tulkita agentiksi verbin passiivimuodon yhteydessä: 'Jos jäät poikien kiinniottamaksi'. Wachter (2019, 264) pitää molempia lukuvaihtoehtoja yhtä todennäköisinä. Hän tulkitsee sanan *pueris* merkitykseksi 'orjat'.

<sup>232</sup> Muun muassa Milnor (2014, 58), Väänänen (1937, 161), Wachter (2019, 264) ja Wallace (2005, 40) ovat tulkinneet muodon *stercorari* vokatiivina. Kruschwitz (2004, 42) puolestaan näkee sen verbin infinitiivimuotona.

<sup>233</sup> Esimerkiksi *CIL* IV 3782, 3832, 4586, 5438, 6641, 7714, 7715, 7716 ja 8899.

<sup>234</sup> Levin-Richardson 2015, 233.

<sup>235</sup> Wallace 2005, xxxii.

tekee ensimmäisestä tavusta metrisesti avoimen, mutta siinä esiintyvä vokaali /e:/ on luonnostaan pitkä [pre:sus],<sup>236</sup> joten mitta säilyy toimivana. Kirjaimen *n* katoa konsonanttien edellä nähdään paljon Pompejin seinäkirjoituksissa.<sup>237</sup> Frikatiivien /s/ ja /f/ edellä kato aiheutti usein sijaispidennyksen ja nasaalistumisen sitä edeltävässä vokaalissa.<sup>238</sup> Myös tämän sanan kohdalla on todennäköisesti tapahtunut vokaalin /e:/ nasaalistuminen.

Sanassa *poena(m)* on tapahtunut sananloppuisen kirjaimen *m* kato, joka on yksi yleisimmistä Pompejin seinäkirjoitusten kielessä esiintyvistä ortografisista poikkeavuuksista.<sup>239</sup> Kato nähdään tässä runossa konsonantilla alkavan sanan *patiare* edellä. Ilman sananloppuista kirjainta *m* sana *poena(m)* päättyy avotavuun. Jotta sana sopisi mittaan, tulee viimeisen tavun olla kestoiltaan pitkä, sillä se on säkeen neljännen metronin nouseva tavu. Nasaalin /m/ kadon seurauksena edeltävässä vokaalissa, joka on alun perin lyhyt, on todennäköisesti tapahtunut sijaispidennys, jonka ansiosta vokaali voidaan lukea luonnostaan pitkänä [poina:], eikä mittaan tule virhettä.

Daktyylisessä heksametrisäkeessä nähdään lisäksi sana *neces(s)e*, joka toimii yhdessä verbin *est* kanssa merkityksellä 'on välttämätöntä' tai 'täytyä'. Sanassa on tapahtunut geminaatan yksinkertaistuminen. Tässä tapauksessa sanassa esiintyy ainoastaan yksi kirjain *s*, jolloin sitä edeltävä vokaali /e/ jää avoimeksi. Koska sana *neces(s)e* sijoittuu daktyylisen heksametrisäkeen loppupuolelle ja sen toinen tavu on säkeen viimeisen metronin nouseva tavu, tulee tavun olla kvantiteetiltään pitkä. Ilman toista *s*-kirjainta tavu on kuitenkin avoin ja luonnostaan lyhyt, jolloin se ei täytä metrisen aseman pituusvaatimusta. Näin ollen geminaatan yksinkertaistuminen johtaa virheeseen mitassa. Mikäli sanan kirjoitusasuun lisättäisiin toinen *s*, säästyttäisiin poljentoon liittyviltä ongelmilta. Vastaavaa geminaatan yksinkertaistumista esiintyy usein Pompejin seinäkirjoituksissa, kuten näimme ylempänä seinäkirjoituksessa *CIL* IV 2461.<sup>240</sup>

---

<sup>236</sup> Sana *prendo* on jo itsessään supistunut muoto verbistä *pre(he)ndo*, jolla on sama merkitys. Supistumisen myötä sanassa esiintyvä vokaali /e:/ on luonnostaan pitkä (ks. *ThlL* s.v. *prehendo*). Täten myös passiivin partisii-pin perfektimuodossa *prensus* on luonnostaan pitkä vokaali /e:/.

<sup>237</sup> Esimerkiksi seinäkirjoituksissa *CIL* IV 1173 ss. 28–29, *CIL* IV 3948 ss. 38–39 ja Giordano 1966, nro 11 s. 51.

<sup>238</sup> Väänänen 1937, 118–121; Wallace 2005, xxx.

<sup>239</sup> Sananloppuisen kirjaimen *m* katoa on käsitelty ylempänä seinäkirjoituksissa *CIL* IV 1173 s. 28, *CIL* IV 1516 s. 30 ja *CIL* IV 4456 s. 43.

<sup>240</sup> Ks. tämän tutkielman ss. 36–37.

**CIL IV 7353**

Romu/lu[s] in c(a)e(lo) / nunc omen ton[...]

Romulus taivaassa nyt enteen ...

Tämä fragmentaarinen dipinto on maalattu marmoripylvään pinnalle Menanderin talossa (I, 10, 4). Runo on kirjoitettu daktyyliseen heksametrimitaan, mutta osa säkeestä on kulunut pois. Kyseessä on mitä luultavimmin lainaus Enniukselta, jonka avulla runon kuluneet kirjaimet saadaan osittain täydennettyä.<sup>241</sup> Ortografisesti huomionarvoinen piirre esiintyy säkeen kolmannessa sanassa *c(a)e(lo)*, joka sijoittuu säkeen toisen ja kolmannen metronin rajalle (– | –). Jotta sana istuisi mitaan, tulee vokaali /e:/ laskea siinä metrisesti pitkäksi. Kyseessä on taivasta tarkoittavan sanan ablatiivimuoto, jonka klassinen kirjoitusasu on *caelo*. Ensimmäisen tavun kirjoitusasussa on tapahtunut monoftongiutuminen, jonka myötä digrafi *ae* on merkitty kirjaimella *e*. Kuten ylempänä nähtiin seinäkirjoitusten *CIL IV 3948* ja *5251* kohdalla,<sup>242</sup> ovat monoftongiutuneet kirjoitusasut tyypillisiä Pompejin kielelle. Koska monoftongiutumisen lopputuloksena on aina pitkä vokaali, ei muutoksella ole vaikutusta runomittaan.

**Giordano 1966, nro 11 (= Solin 1975, nro 11)**

Occasionem na(n)ctus non praetermisi tibi scribendi, ut scires me recte valere.

/ Antenor potuit medi(i)s elapsus Achivis

Illiricos penetrare sinus.

Appulit.

Saatuani tilaisuuden kirjoittaa sinulle en päästänyt sitä ohitseni, jotta tietäisit minun voivan hyvin. Antenor, livahdettuaan pois akhaialaisten keskuudesta, pystyi tunkeutumaan Illyrian lahdelle asti. Hän laskeutui maihin.

Tämä prosimetrinen graffito on löytynyt Maius Castriciuksen talosta (VII, 16, 17).<sup>243</sup> Itse graffito hävisi tai tuhoutui pian kaivausten jälkeen, mutta siitä on säilynyt piirros Giordanon

<sup>241</sup> Enniuksella säe jatkuu ... *cum dis genitalibus aevom / degit* (Enn. ann. 1, 110). Myös *CIL IV 3135* (*Romulus in caelo*) on lainaus samasta kohdasta Enniukselta.

<sup>242</sup> Monoftongiutuminen seinäkirjoituksessa *CIL IV 3948* on käsitelty tässä tutkielmassa ss. 37–38 ja seinäkirjoituksessa *CIL IV 5251* s. 47.

<sup>243</sup> Graffiton tarkka löytösjainti ei ole varmuudella tiedossa. Milnor (2009, 312) ehdottaa graffiton sijainniksi M. Fabius Rufuksen talon huonetta 22 (VII, 16, 22). Solin (1975, 243–266) puolestaan ilmoittaa graffiton sijainniksi

julkaisussa.<sup>244</sup> Tekstin ensimmäinen rivi ei ole kirjoitettu runomittaan, mutta toiselta riviltä alkaa daktyylinen heksametri, jota seuraa samalla rivillä seitsenpuolikas. Graffiton viimeinen sana *appulit*, joka on toisen rivin lopussa, on muodoltaan daktyyli. Runomitassa oleva osuus on lainaus Vergiliuksen *Aeneis*-eepoksesta.<sup>245</sup>

Ensimmäisellä rivillä sanassa *na(n)ctus* on tapahtunut kirjaimen *n* kato kirjaimen *c* edellä. Kuten *CIL* IV 1173, 3948 ja 7038 osoittivat,<sup>246</sup> vastaavaa katoa esiintyy Pompejin seinäkirjoituksissa sekä klusiilien että frikatiivien edellä. Katoon saattoi liittyä edeltävän vokaalin nasaalis-tuminen ja joissakin tapauksissa myös sijaispidennys.<sup>247</sup> Tässä tapauksessa kato osuu tekstin proosaosaiseen alkuun, jolloin sillä ei ole vaikutusta mittaan.

Seitsenpuolikkaassa sanan *Illiricos* kirjoitusasussa vokaali /y/ on merkitty kirjaimella *i*. Sanan klassinen kirjoitusasu tässä muodossa on *Illyricos*. Kyseessä on adjektiivi *Illyricus*, ja se toimii tässä attribuuttina sanalle *sinus*. On epäselvää, onko kyse vain ortografisesta vaihtelusta vai heijastaako kirjoitusasu ääntämisen tasolla tapahtunutta lähentymää. Foneettinen ero vokaalien /y/ ja /i/ välillä johtuu ainoastaan huulten asennosta. Molemmat ovat suppeita etuvokaaleja, mutta /y/ äännetään pyöreän huulin kun /i/ puolestaan äännetään laveana. On mahdollista, että vokaali /y/ on kirjoitettu tässä sanassa kirjaimella *i*, koska se on assimiloitunut sitä edeltävään ja sitä seuraavaan tavuun, joissa molemmissa esiintyy vokaali /i/. Muutoksella ei ole vaikutusta runon poljentoon, sillä vokaalin pituus ja tavun kesto pysyvät samana.

Seinäkirjoituksen viimeinen sana on *appulit*, jossa nähdään assimilaatio. Kyseisen verbimuodon alkuperäinen kirjoitusasu *adpulit* sisältäisi etuliitteenä toimivan preposition *ad*. Kirjoitusasun taustalla on soinnillisen klusiilin /d/ mukautuminen sitä seuraavaan soinnittomaan klusiiliin /p/, jolloin tuloksena on soinniton geminaatta. Clacksonin mukaan assimilaatio oli tyypillinen piirre sosiaalisille murteille eli sosiolekteille.<sup>248</sup> Myös Pompejin seinäkirjoituksissa assimilaatiota ilmenee paljon sanojen kirjoitusasussa. Yleensä konsonanttiklusterit assimiloituivat

---

Maius Castriciuksen talon (VII, 16, 17), joka on osa M. Fabius Rufuksen talokompleksia ja sijaitsee sen eteläosassa.

<sup>244</sup> Giordano 1966, 77.

<sup>245</sup> Verg. *Aen.* 1,242–243: *Antenor potuit, mediis elapsus Achivis, Illyricos penetrare sinus, atque intima tutus*. Säkeen kaksi ensimmäistä sanaa esiintyvät myös seinäkirjoituksessa *CIL* IV 1531.

<sup>246</sup> Ks. tässä tutkielmassa *CIL* IV 1173 ss. 28–29, *CIL* IV 3948 ss. 38–39 ja *CIL* IV 7038 ss. 48–49.

<sup>247</sup> Lisää kirjaimen *n* kadosta, ks. Väänänen 1937, 118–121; Wallace 2005, xxx.

<sup>248</sup> Clackson 2011e, 521.

kirjoituksessa geminaatoiksi, mutta toisinaan ne supistuivat yhdeksi konsonantiksi.<sup>249</sup> Vastavaa assimilaatiota ei esiinny ainoastaan vulgaarilatinassa ja murteissa, vaan se on vallitseva käytäntö myös klassisessa latinassa.<sup>250</sup> Silloin kun konsonanttiklusteri assimiloituu geminaataksi, sillä ei ole vaikutusta runon poljentoon. Tavu säilyy ke tonsa puolesta samana, kuten tässäkin seinäkirjoituksessa. Vaikka *appulit* onkin metrisesti daktyyli, ei voida varmuudella sanoa, onko se tahallisesti kirjoitettu runomittaan tässä seinäkirjoituksessa. Muotonsa ja sijaintinsa puolesta on mahdollista, että sana aloittaa uuden säkeen, mutta alkuperäisen graffiton ollessa hävinnyt ei ole mahdollista tarkistaa onko loppuosa runosta tuhoutunut vai päättykö graffito siihen.<sup>251</sup>

Daktyylisessä heksametrisäkeessä esiintyy sana *medi(i)s*, joka määrittää sanaa *achivis*. Kyseessä on adjektiivinen *medius* 'keskellä', joka on muodoltaan monikon ablatiivi. Sanan toisen ja kolmannen tavun rajalla vokaalien /i/ ja /i:/ yhdistelmä on supistunut yhdeksi pitkäksi vokaaliksi /i:/, joka on ortografiassa merkitty yhdellä kirjaimella *i*. Vastavaa vokaalien supistumista kirjoitusasussa esiintyy hyvin paljon Pompejin seinäkirjoituksissa. Supistunut kirjoitusasu on Wallacen mukaan itse asiassa yleisempi kuin supistumaton, josta löytyy vain muutama esimerkki Pompejista.<sup>252</sup> Seinäkirjoituksissa vastaava kontraktio näkyy usein morfologisessa kontekstissa, kuten sijapäätteissä. Kuten tässä runossa nähdään, ensimmäisen ja toisen deklinaation nomineissa, jotka päättyvät *-ia* ja *-ius*, monikon datiiivin ja ablatiivin sijapäätte esiintyy muodossa *-īs* (pro *-iīs*).<sup>253</sup> Koska sanan *medi(i)s* kaksi *i*-kirjainta kuuluvat alun perin eri tavuihin (*me-di-īs*), on sanan tavumäärä supistumisen myötä laskenut kolmesta kahteen (*me-dīs*). On kuitenkin epäselvää, välittyikö tämä ortografinen ratkaisu myös ääntämiseen vai rajoituiko se pelkästään kirjoitukseen. Tällä kirjoitusasulla on joka tapauksessa suora vaikutus runon poljentoon. Jos sana kirjoitettaisiin klassiseen muotoonsa, se muodostaisi kolmannen metronin kaksi lyhyttä tavua ja neljännen metronin nousevan tavun (v v | –), jolloin runomitta

<sup>249</sup> Lisää konsonanttiklusterien supistumisesta ja assimilaatiosta, ks. Väänänen 1937, 108–109.

<sup>250</sup> Latinan sanakirjat kuten *Thesaurus linguae Latinae* ohjeistavat: *cum ad composita, quorum simplex incipit a p, vide sub app-*, ks. *ThLL*, 822.

<sup>251</sup> Solinin (1984, 284) mukaan graffiton viimeinen sana näyttää toimivan yhteenvetona *Aeneis*-eepoksen myöhemmille tapahtumille, mikä puhuisi sen puolesta, että graffito, silloin kun se löydettiin kaivauksilla, oli säilynyt kokonaisuudessaan eikä teksti jatkunut enää sanan *appulit* jälkeen. Teoriaa tukee se, että sana sijoittuu seinäkirjoituksessa toisen rivin loppuun, eikä aloita uutta riviä, kuten voisi olettaa, mikäli se aloittaisi uuden säkeen.

<sup>252</sup> Wallace 2005, xxv.

<sup>253</sup> Lisää esimerkkejä supistuneista muodoista substantiivien ja adjektiivien kirjoitusasussa, ks. Väänänen 1937, 66–67.

olisi virheetön. Kontraktion seurauksena runon poljento ei kuitenkaan toteudu. Tavumäärä on laskenut yhdellä ja kolmas metron jää vajaaksi (– v).

### 3 Havainnot kielihistoriallisesta näkökulmasta

Tässä kappaleessa esittelen koosteen tutkielman materiaalissa vastaan tulleista kielellistä poikkeavuuksista ja esittelen ne laajemmassa kielihistoriallisessa viitekehyksessä. Selkeyden vuoksi olen jaotellut alakappaleet kielitieteen eri osa-alueiden mukaan: ortografia, morfologia ja syntaksi. Seinäkirjoituksissa esiintyvät poikkeavuudet ovat ortografisia, kun sanan kirjoitusasu poikkeaa standardista. Mikäli sanan tai jonkin sen osan äänneasussa on tapahtunut muutos, on kyse foneettisesta muutoksesta. Nämä osuvat usein myös päällekkäin, sillä muutokset ääntämyksessä saattoivat heijastua sanojen kirjoitusasuun. Morfologisilla poikkeavuuksilla tarkoitetaan sanojen muoto-opillisia piirteitä kuten taivutuspäätteitä, jotka eroavat klassisesta latinasta. Syntaktiset poikkeavuudet käsittelevät runojen lauseopissa esiintyviä erityispiirteitä. Kooste kaikista kielellisistä poikkeavuuksista löytyy liitteestä 2.

#### 3.1 Ortografia

##### 3.1.1 Vokaalimuutos

Pompejin seinäkirjoituksissa esiintyy useita tapauksia vokaalien muutoksesta. Useimmilla muutoksilla ei ole vaikutusta runon poljentoon. Vaikka vokaalin laatu muuttuu, sen kesto pysyy samana muutoksesta huolimatta. On kuitenkin huomattava, että kaikissa tapauksissa ei voida varmuudella sanoa, heijastavatko nämä muutokset ääntämisen tasolla tapahtuneita muutoksia vai pelkästään kirjoitusasussa esiintyvää vaihtelua. Seinäkirjoituksessa *CIL* IV 1173 on verbimuoto *vota(t)*, jossa kirjain *o* esiintyy kirjaimen *e* sijasta. Kyseessä on verbin arkaainen kirjoitusmuoto. Vielä varhaisessa latinassa esiintyi kyseinen verbi muodossa *voto*, ja vasta 2. vuosisadan eaa. puolivälissä alkoi sen kirjoitusasu muuttua muotoon *veto*, joka myöhemmin vakiintui klassiseksi muodoksi.<sup>254</sup> Muutos (*o* > *e*) esiintyi ennen kaikkea sanoissa, joissa lyhyttä vokaalia /o/ edelsi puolivokaali /w/.<sup>255</sup> Vokaalimuutoksesta huolimatta myöhemmät auktorit jatkoivat arkaaisen muodon käyttöä, etenkin runoudessa. Tavun kesto pysyy muuttumattomana myös sanassa *Illiricos* (Giordano 1966, nro 11), jossa kirjain *y* on korvattu kirjaimella *i*. Muutoksen taustalla on mahdollisesti myös foneettinen lähentyminen: huulten asennon muuttuminen pyöreästä laveaksi ja mahdollinen assimilaatio läheisiin vokaaleihin. Kirjainta *y*

<sup>254</sup> Penney 2011, 234.

<sup>255</sup> Muita esimerkkejä sanoista, joissa esiintyy kirjainten *o* ja *e* vaihtelua, ovat muun muassa *vorto* > *verto* 'kään-tää', *advorsus* > *adversus* 'kääntynyt' tai 'vastakkainen' ja *voster* > *vester* 'teidän'.

ei esiintynyt varhaisessa latinankielisessä kirjaimistossa, mutta klassisella kaudella se omakuttiin osaksi oppineiden kieltä kreikkalaislajien myötä.<sup>256</sup> Allenin mukaan *y* myös äännettiin [y] kreikankielisissä lainasanoissa, mutta hän huomauttaa, ettei tämä ääntämys välttämättä välittynyt arkiseen puheeseen.<sup>257</sup> Tämän runon kohdalla ei ole varmuutta siitä, tulisiko kirjoitusasu ymmärtää pelkäksi ortografiseksi vaihteluksi vai merkiksi ääntämisen tasolla tapahtuneesta lähentymisestä. Kirjainten *y* ja *i* välistä vaihtelua on nähtävissä sekä klassisen ajan teksteissä että sellaisissa lähteissä, jotka edustavat keskiajan latinaa.<sup>258</sup> Sitä esiintyy ennen kaikkea kreikankielisissä sanoissa ja piirtokirjoituksissa.<sup>259</sup> Kumpikaan edellä mainituista kirjoitusasun vaihteluista ei ole ominainen pelkästään Pompejin seinäkirjoitusten kielelle. Arkaismeja esiintyy klassisessa runoudessa ja piirtokirjoituksissa myös muualla Rooman valtakunnassa. Myös kreikankieliset ilmaukset, muodot ja kirjoitusasut – etenkin erisnimissä – ovat tyypillisiä runoudelle, joka oli suvaitsevaisempi kreikan vaikutteille kuin proosa ja joka ammensi kreikankielisistä esikuvista sekä hyödynsi tarkoituksellisesti erikoista sanastoa.

Latinan kielessä lyhyt /i/ ja pitkä /e:/ olivat laadultaan hyvin lähellä toisiaan.<sup>260</sup> Keisariajalla ero pitkän ja lyhyen vokaalin välillä heikkeni ja alkuperäiset fonologiset pituuserot katosivat vähitellen kaikentyyppisistä tavuista.<sup>261</sup> Sekä lyhyttä /i/:tä että pitkää /e:/tä edusti myöhemmin kirjain *e*,<sup>262</sup> minkä vuoksi kirjoituksessa kirjaimet *i* ja *e* menivät usein sekaisin. Kirjainten vaihtelua alkoi aluksi esiintyä painottomissa ja sananloppuisissa vokaaleissa, mutta myöhemmin sama ilmiö koski myös painollisia tavuja.<sup>263</sup> Tämän tutkielman materiaalissa vaihtelua nähdään ainoastaan painottomissa, lyhyissä tavuissa. Kirjain *e* on korvannut kirjaimen *i* toiseksi viimeisessä tavussa verbimuodossa *supstenet* (*CIL* IV 4456) sekä viimeisessä tavussa verbimuodoissa *vedes* ja *bibes* (*CIL* IV 3948). Seinäkirjoituksessa *CIL* IV 1173 kirjain *i* on puolestaan korvannut *e*:n toiseksi viimeisessä tavussa verbimuodoissa *valia(t)*, *peria(t)* ja *adias*. Clacksonin mukaan vastaavaa painottomien ja sananloppuisten vokaalien vaihtelua esiintyi paljon sosiaalisia murteita edustavissa teksteissä 1. vuosisadalla jaa.<sup>264</sup> Myös Pompejissa kyseinen ortografinen muutos on yleinen. Seinäkirjoituksissa oli tavallista, että kirjain *e*

---

<sup>256</sup> Allen 1965, 52.

<sup>257</sup> Allen 1965, 52–53.

<sup>258</sup> Dinkova-Bruun 2011, 294; McCullagh 2011, 89.

<sup>259</sup> Clackson 2011e, 520; Väänänen 1937, 54–55.

<sup>260</sup> Herman 1997, 30.

<sup>261</sup> Herman 1997, 28; Wright 2011, 65.

<sup>262</sup> Adams 2011, 273; Herman 1997, 31.

<sup>263</sup> Clackson 2011e, 520; Herman 1997, 32–34.

<sup>264</sup> Clackson 2011e, 520.

korvattiin *i*:llä toisen vokaalin edellä.<sup>265</sup> Väänänen ehdottaa, että kirjainten *i* ja *e* vaihteluun on saattanut vaikuttaa oskin kieli, jossa vastaavaa kirjoitusasun muutosta tiedetään esiintyneen.<sup>266</sup> Pompejissa käytettiin oskia vielä 1. vuosisadalla jaa., ja sen rinnakkaiselo latinan kanssa on voinut vahvistaa tällaisten ortografisten piirteiden siirtymistä seinäkirjoituksiin. Se-kaannusta kirjainten *i* ja *e* välillä esiintyi myös myöhemmässä latinan kielessä. Keskiajan latinaa edustavissa lähteissä on nähtävissä esimerkkejä, joissa kirjaimet *i* ja *e* esiintyvät toistensa sijasta,<sup>267</sup> ja sama kehitys näkyy myös romaanisissa kielissä erityisesti sanan sisällä toisen vokaalin edellä.<sup>268</sup> Pompejin seinäkirjoitusten kohdalla ei kuitenkaan voida varmuudella sanoa, heijastaako vaihtelu fonologista ilmiötä vai onko kyse yksinkertaisesta kirjoitusvirheestä.

Seinäkirjoituksessa *CIL* IV 1173 vokaalivaihteluiden yhteydessä esiintyy myös hiatus, jolloin synitseesi ja sen myötä */i:/n* puolivokaalistuminen on mahdollinen. Synitseesi johtaa tavumäärän laskuun, sillä */i/* voidaan runomitan tarpeiden mukaan lukea konsonanttina */j/* sitä seuraavan vokaalin edellä. Synitseesiä ja */i:/n* puolivokaalistumista esiintyy laajalti klassisessa roomalaisessa runoudessa, eikä se ole pelkästään vulgaarilatinalle tai Pompejin seinäkirjoituksille ominaista. Wallacen mukaan ilmiöllä on juurensa jo etruskin kielessä.<sup>269</sup> Klassisessa latinassa */i:/n* puolivokaalistumista esiintyy pääasiassa sanan alussa, mutta vulgaarilatinassa sitä nähdään myös sanan sisällä ja konsonanttien perässä.<sup>270</sup> Vokaalin */e/* puolivokaalistuminen toisen vokaalin edellä puolestaan on ennen kaikkea vulgaarilatinassa esiintyvä piirre.<sup>271</sup> Taustalla on ylempänä esitetty vokaalien */e:/* ja */i/* välinen vaihtelu. Sen myötä painoton */e/* saattoi realisoitua konsonanttina */j/* toisen vokaalin edellä.<sup>272</sup> McCullaghin mukaan */i/* ja */j/* olivat allofoneja jo indoeurooppalaisessa kantakielessä ja varhaisessa latinassa. Vasta klassisella kaudella äänneet eriytyivät eri foneemeiksi.<sup>273</sup> Vastaavasti kirjain *v* edusti sekä vokaalia */u/* että puolivokaalia */w/* piirtokirjoituksissa, mutta vastaavia tapauksia ei tullut vastaan tämän tutkielman materiaalissa. Runossa *CIL* IV 1173 sanoissa *valia(t)*, *peria(t)* ja *adias* synitseesi ja puolivokaalistuminen ovat mahdollisia, mutta eivät välttämättömiä. Metriikan kannalta molemmat

---

<sup>265</sup> Wallace 2005, xxvii.

<sup>266</sup> Väänänen 1937, 34–35, 60–61.

<sup>267</sup> Dinkova-Bruun 2011, 294–295.

<sup>268</sup> Esimerkiksi italian possessiivipronomini *mio*, *mia* ja espanjan *mío*, *mía* ovat peräisin latinan kielen pronomi-nista *meus*, *mea*.

<sup>269</sup> Wallace 2011, 15.

<sup>270</sup> Herman 1997, 35.

<sup>271</sup> Väänänen 1937, 56–65.

<sup>272</sup> Clacksonin (2011e, 520) mukaan äänne puolivokaalistui ennen kaikkea takavokaalien edellä.

<sup>273</sup> McCullagh 2011, 87.

lukutavat toimivat eikä kumpikaan aiheuta virhettä mitaan. Tavumäärän laskun vaikutus nähdään puolestaan konkreettisesti seinäkirjoituksessa *CIL* IV 1891, jossa alun perin eri tavuihin kuuluvat kirjaimet *i* ja *a* sanassa *Theorianis* tulee lukea yksitavuisena [ja:], jotta sana sopisi mitaan.

### 3.1.2 Monoftongiutumisen

Monoftongiutuneet kirjoitusasut ovat yleisiä Pompejin seinäkirjoituksissa. Monoftongiutumisessa on kyse fonologisesta muutoksesta. Muutos tapahtuu ennen kaikkea äänten laadussa, ei sen pituudessa. On kuitenkin huomattava, ettei ole varmaa, missä määrin Pompejin seinäkirjoitusten ortografiset monoftongiutumiset heijastavat ääntämisen tasolla tapahtuneita muutoksia. Monet latinan kielen diftongit monoftongiutuivat jo hyvin varhaisessa vaiheessa, useimmat klassiseen kauteen mennessä.<sup>274</sup> Taustalla oli mahdollisesti muiden itaalisten kielten kuten umbrin vaikutus, jossa monoftongiutumista esiintyi varhain.<sup>275</sup> Diftongin /ae/ monoftongiutuminen alkoi Rooman ulkopuolella ja maaseudun kielessä todennäköisesti arkaaisella kaudella, mutta kaupunkimurteissa sitä nähdään vasta keisariajalla.<sup>276</sup> Ensimmäisen vuosisadan jaa. alussa kyseinen monoftongiutunut äänne oli yleistynyt puhutussa latinassa, ja vuosisadan puoliväliin mennessä sitä käyttivät myös oppineet.<sup>277</sup> Lisäksi monessa sosiaalista murretta edustavassa lähteessä esiintyy monoftongiutuneita kirjoitusasuja.<sup>278</sup> Myöhäislatinassa digrafi *ae* hävisi lähes kokonaan kirjoituksesta.<sup>279</sup> Seinäkirjoituksissa *CIL* IV 5251 ja 7353 sanoissa *s(a)epe* ja *c(a)elo* nähdään, miten diftongia /ae/ edustaa kirjain *e*, joka todennäköisesti äännettiin puoliväljänä etuvokaalina [ɛ:]. Molemmissa sanoissa kirjoitusasun monoftongiutuminen on tapahtunut sanan ensimmäisessä tavussa. Vielä yleisempää oli lopputavun monoftongiutuminen, jolloin se saattoi vaikuttaa ensimmäisen deklinaation sanojen taivutuspäätteisiin.<sup>280</sup> Näin ollen joissakin seinäkirjoituksissa, etenkin graffitoissa, nominien yksikön genetiivin, datiivin ja lokatiivin päätteet sekä monikon nominatiivin päätteet kirjoitettiin ennemmin muodossa *-e* kuin *-ae*. Vastaavia tapauksia ei tullut runomittaisina vastaan tämän tutkielman materiaalissa.

---

<sup>274</sup> McCullagh 2011, 89.

<sup>275</sup> Clackson & Horrocks 2007, 94, 117.

<sup>276</sup> Clackson & Horrocks 2007, 94; Väänänen 1937, 37.

<sup>277</sup> Clackson 2011d, 247.

<sup>278</sup> Clackson 2011e, 520.

<sup>279</sup> Adams 2011, 273.

<sup>280</sup> Wallace 2005, xxvi.

Pompejin seinäkirjoituksissa esiintyy myös kirjoitusasuja, joissa diftongi /au/ on monoftongiutunut pitkäksi takavokaaliksi /o:/, joka ilmenee kirjaimena *o*. Klassisessa roomalaisessa kirjallisuudessa digrafi *au* säilyi kirjoituksessa pitkään, mutta ei-standardoidussa latinassa ja maaseudun murteissa sen kirjoitusasun monoftongiutumista oli nähtävissä jo arkaaisella kaudella.<sup>281</sup> Diftongi /au/ kehittyi 2. vuosisadalla eaa. puoliväljäksi äänneeksi /o:/,<sup>282</sup> kuten nähdään myös seinäkirjoituksessa *CIL* IV 3948 esiintyvässä kirjoitusasussa *copo*. Romaanisissa kielissä molemmat kirjoitusasut ovat säilyneet, vaikka alueellista variaatiota esiintyy. Vastavasti myös diftongit /oe/ ja /eu/ hävisivät vähitellen vulgaarilatinasta ja kehittyivät monoftongeiksi,<sup>283</sup> mutta vastaavia tapauksia ei tullut vastaan tämän tutkielman materiaalissa. Vaikka monoftongiutuneita äänneitä ja niiden kirjoitusasuja esiintyi aluksi vain maalaismurteissa ja vulgaarilatinaa edustavissa lähteissä, yleistyivät ne myös eliitin keskuudessa klassisella kaudella. Monoftongiutuneet muodot säilyivät käytössä myös myöhäislatinassa,<sup>284</sup> ja nykypäivän romaanisissa kielissä esiintyy sekä diftongeja että monoftongeja. Metriikan näkökulmasta monoftongiutuminen ei aiheuta virhettä mitään. Yllä esitettyjen äännemuutosten lopputuloksena on pitkä vokaali, jonka kesto on sama kuin diftongin.

### 3.1.3 *I-longa* ja digrafi *ei*

Kirjaimen *I-longa* ja digrafin *ei* käyttöä nähdään paljon Pompejin seinäkirjoituksissa. *I-longa* edustaa pitkää vokaalia /i:/, ja sen käyttöä on havaittavissa jo vanhassa latinassa.<sup>285</sup> Ensimmäisen vuosisadan eaa. piirtokirjoituksissa *I-longaa* käytettiin jo melko laajasti osoittamaan pitkää /i:/tä tai sen geminaattaa *ii*. Väänänen mukaan kyseistä merkkiä käytettiin vokaalin /i:/ tavoin joskus myös puolivokaalin /j/ edustajana, vaikka vastaavia tapauksia ei tullut vastaan tämän tutkielman materiaalissa.<sup>286</sup> Runossa *CIL* IV 4971 nähdään, kuinka epäjohdonmukaista *I-longan* käyttö saattoi olla. Sanan *mihi* viimeisessä tavussa esiintyy metrinen virhe *I-longan* kohdalla. Tämä tulee tulkita metrisesti lyhyeksi, vaikka *I-longa* itsessään jo antaa ymmärtää, että kirjoittaja on mahdollisesti pyrkinyt kestoiltaan pitkään tavuun. Samaa merkkiä nähdään

<sup>281</sup> McCullagh 2011, 89; Penney 2011, 225.

<sup>282</sup> Allen 1965, 60; Clackson & Horrocks 2007, 94.

<sup>283</sup> Clackson 2011e, 520; Clackson & Horrocks 2007, 94–95; Herman 1997, 31.

<sup>284</sup> Dinkova-Bruunin (2011, 293) mukaan etenkin diftongien *ae* ja *oe* monoftongiutuneita kirjoitusmuotoja nähdään laajalti keskiajan latinankielisissä teksteissä.

<sup>285</sup> Wallace 2011, 18.

<sup>286</sup> Väänänen (1937, 59) lisää, että kyseessä saattaa olla virheellisesti syntynyt tavallisen *i*:n kalligrafinen pidenys.

myös sanoissa *sei* ja *nostei*, joissa digrafi *ei* edustaa pitkää vokaalia /i:/. Sanassa *mei* puolestaan kirjaimet *e* ja *i* kuuluvat eri tavuihin. Pompejin seinäkirjoituksissa oli tavallista käyttää sekä *I-longaa* että digrafia *ei*. Erikoista ortografian kannalta on se, että tässä seinäkirjoituksessa ne yhdessä edustavat pitkää äännettä [i:]. On mahdollista, että *I-longan* käyttö ei kaikissa tapauksissa viittaa vokaalin pituuteen, vaan että merkkiä on saatettu käyttää myös puhtaasti visuaalisena tai koristeellisena tyylikeinona.

Digrafia *ei* esiintyy klassisen ajan lähteissä ennen kaikkea Pompejin seinäkirjoituksissa. Clacksonin mukaan kyseessä on alun perin arkaainen kielen piirre, jolloin latinan kirjoitus ei ollut vakiintunutta ja ortografiset käytännöt saattoivat muuttua ajan myötä.<sup>287</sup> Varhaisessa latinassa kirjainpari *ei* edusti diftongia /ei/, mutta 2. vuosisadalla eaa. se muuttui vähitellen monoftongiksi /i:/.<sup>288</sup> Muutos tapahtui siten, että ensin se muistutti puolisuoppeaa [e]:tä, ennen kuin se kehittyi suppeaksi [i]:ksi.<sup>289</sup> Klassisessa latinassa *ei* ei ollut enää diftongi, vaan kirjaimet *e* ja *i* kuuluivat yleensä eri tavuihin. Pompejin lisäksi vastaavaa digrafia *ei* käyttöä edustamassa monoftongia /i:/ nähdään muun muassa Egyptissä sekä yksittäisillä roomalaisilla aukto-reilla, mutta sen esiintyminen on harvinaista.<sup>290</sup> Kuten yllä esitetyt esimerkit osoittavat, digrafia *ei* käyttö ei johda metriseen virheeseen, sillä tavun kesto pysyy samana kirjoitusasun muutoksesta huolimatta.

### 3.1.4 Vokaalikontraktio

Kirjainten *ii* kontraktio eli supistuminen yhdeksi pitkäksi vokaaliksi /i:/ näyttää olleen ennemmin sääntö kuin poikkeus Pompejin seinäkirjoituksissa. Sama koskee vokaalien *ie* supistumista pitkäksi vokaaliksi /i:/. Vaikka kyseessä onkin ortografinen piirre, esiintyvät kyseiset muutokset ennen kaikkea nominien ja verbien taivutusmuodoissa. Sen vuoksi käsittelen ne tarkemmin morfologiakappaleissa 3.2.1 ja 3.2.2.

---

<sup>287</sup> Clackson 2011d, 245.

<sup>288</sup> Wallace 2011, 18.

<sup>289</sup> Penney 2011, 225.

<sup>290</sup> Clackson 2011d, 245–246.

### 3.1.5 Kirjainten *c* ja *q* vaihtelu

Kirjainten *c* ja *q* vaihtelu on myös sellainen piirre, joka johtaa tavumäärän muutokseen. Kyse on foneettisesta eroista velaarisen [k]:n ja labiovelaarisen [k<sup>w</sup>]:n välillä. Latinan kielessä kirjain *q* esiintyy ainoastaan yhdistelmässä *qu*, joka äännyy monofonisesti soinnittomana labiovelaarisenä klusiilina [k<sup>w</sup>]. Koska kirjainyhdistelmä *qu* merkitsee yhtä äännettä, se vähentää runomittaisissa teksteissä tavumäärää yhdellä. Seinäkirjoituksessa *CIL* IV 3948 runomitta edellyttää kolmitavuisen muodon *acuam* käyttöä, sillä kirjainyhdistelmä *qu* laskisi tavumäärän kahteen. Vastaavaa sekaannusta kirjainten *q*, *c* ja myös *k* välillä esiintyy jonkin verran Pompejin seinäkirjoituksissa, mutta kyseessä ei ole pelkästään Pompejille tyypillinen piirre. Taustalla on latinan kielen yleinen kehitys, jonka juuret ovat osittain etruskin kielessä.<sup>291</sup> McCullaghin mukaan *qu* on kehittynyt indoeurooppalaisesta \*/kw/, joka oli mitä todennäköisimmin yksiäänteinen.<sup>292</sup> Vielä arkaaisella kaudella labiovelaari [k<sup>w</sup>] oli ääntämyksessä yleinen,<sup>293</sup> mutta sen asteittainen heikentyminen johti klassisella kaudella yhä useammin vaihteluun kirjainyhdistelmän *qu* ja kirjaimen *c* välillä.<sup>294</sup> Romaanisiin kieliin soinnittomana labiovelaarina [k<sup>w</sup>] äännyvä kirjainyhdistelmä *qu* on säilynyt vain vokaalin *a* edellä muutamissa sanoissa.<sup>295</sup> Tämän seinäkirjoituksen kohdalla kirjoitusasun muutokseen ovat todennäköisesti vaikuttaneet metriset pyrkimykset, mutta vastaavaa kirjainten vaihtelua tavataan myös muualla Roomassa ja sellaisissa piirtokirjoituksissa, joita ei ole kirjoitettu runomittaan. On mahdollista, että virheellisten kirjoitusasujen taustalla on kirjoittajien oppimattomuus, sillä kirjainyhdistelmän *qu* edustama äänne [k<sup>w</sup>] ja kirjaimen *c* edustama [k] ovat hyvin samankaltaisia. Toisaalta siihen aikaan ei ollut selkeää standardia siitä, mitä kirjainta kunkin sanan kohdalla tuli käyttää, mikä saattoi johtaa metrisiin virheisiin runomittaisissa kirjoituksissa.

### 3.1.6 Haplologia

Tavuluvun muutokseen johtaa myös haplologia, joka nähdään seinäkirjoituksessa *CIL* IV 5251. Nimestä *Res(ti)tutus* pitää jättää pois toinen kahdesta miltei samanlaisesta tavusta, jotta

<sup>291</sup> Penney (2011, 223) mukaan varhaisessa latinassa käytettiin kirjainta *c* etuvokaalien *e* ja *i* edellä, *k* takavokaalin *a* edellä ja *q* takavokaalien *o* ja *u* edellä, mutta käytäntöä ei koskaan noudatettu johdonmukaisesti.

<sup>292</sup> McCullagh 2011, 86. Allenin (1965, 16) mukaan väitettä tukee se, että *qu* yksinään ei aiheuta sitä edeltävän tavun *positione*-pituutta.

<sup>293</sup> Esimerkiksi arkaainen muoto *quom* kehittyi klassisella kaudella muotoon *cum* (ks. Fortson 2011b, 204).

<sup>294</sup> Clackson 2011d, 246. Lisää puolivokaalin /w/ heikentymisestä yhdistelmässä [k<sup>w</sup>], ks. Herman 1997, 48.

<sup>295</sup> Esimerkiksi espanjan sanassa *cual* ja italian sanassa *quale* 'mikä'.

se sopisi mittaansa. Haplologian taustalla on usein eräänlainen hämmennys toistosta ja vaikutelma änkytyksestä, joka johtaa sanan virheelliseen korjaukseen. Lopputuloksena on tavumäärän väheneminen.<sup>296</sup> Kun tämä ilmenee ortografian tasolla, kutsutaan ilmiötä haplografiaksi. On kuitenkin epävarmaa, heijastaako kirjoitusasu tässä seinäkirjoituksessa ääntämystä vai onko kyse puhtaasti ortografisesta piirteestä. Erisnimen *Res(t)utus* kohdalla on todennäköisesti kyse yksittäistapauksesta ja metrisestä haparoinnista. Molemmat muodot erisnimestä esiintyivät rinnakkain Campaniassa, ja pidempi muoto *Restitutus*, joka seinäkirjoituksessa nähdään, oli jopa yleisempi Pompejissa. Ilmiönä haplogogia ei ole ainutlaatuinen Pompejille eikä rajoitu latinan kieleen. Koska haplogogiaa esiintyy monissa eri kielissä eri aikakausilta, sen esiintyminen tässä yhteydessä ei tarjoa erityistä tietoa latinan kielen kehityksestä tai Pompejin seinäkirjoituksista. Haplogogia voi olla kielihistoriallisesti merkittävä silloin, kun se vaikiintuu osaksi kieltä, esimerkiksi muotojen standardisoituessa, äännemuutosten johtaessa uusiin morfologisiin tai fonologisiin sääntöihin tai lyhentyneiden muotojen esiintyessä johdonmukaisesti useassa tekstilähteessä tietyltä ajalta tai alueelta.

### 3.1.7 Geminaatan yksinkertaistuminen

Geminaatan yksinkertaistuminen, jota esiintyy ennen kaikkea sanan sisällä, muuttaa runomittassa edeltävän tavun kestoja, mikäli siinä on lyhyt vokaali. Kyse on kuitenkin ensisijaisesti ortografisesta piirteestä, eikä ole varmaa, missä määrin kirjoitusasu vastaa todellista ääntämystä. Seinäkirjoitusten *CIL* IV 2461 ja 7038 sanoissa *cecidis(s)e* ja *neces(s)e* nähdään tavujen muuttuneen avoimiksi geminaatan *ss* yksinkertaistumisen seurauksena. Runomitta edellyttää tavujen laskemista kestoiltaan pitkiksi, vaikka sibilantin [s] pitkä kesto ei olekaan välittynyt sanojen kirjoitusasuun. Geminaatan yksinkertaistumista ei esiinny pelkästään Pompejin seinäkirjoituksissa. Sekaannusta yksinäis- ja kaksoiskonsonanttien välillä nähdään jo vanhassa latinassa. Varhaisimmissa piirtokirjoituksissa ei ole lainkaan kaksoiskonsonantteja.<sup>297</sup> Clacksonin mukaan oli silti tavallista kirjoittaa geminaatta *ss* pitkien vokaalien ja diftongien perässä, vaikka hän arvioi puheessa sen yksinkertaistuneen yksinäiskonsonantiksi [s].<sup>298</sup> Vasta 300-luvun eaa. lopussa alkoivat geminaatat yleistyä piirtokirjoituksissa, ja 2. vuosisadalla eaa.

---

<sup>296</sup> Hieman samantyyppinen tavumäärän muutokseen johtava ilmiö on anaptyksis, jossa ylimääräinen vokaali sijoitetaan konsonanttien väliin. Tämä puolestaan nostaa tavumäärää yhdellä. Vastaavia tapauksia ei tullut vastaan tämän tutkielman materiaalissa.

<sup>297</sup> Penney 2011, 223.

<sup>298</sup> Esimerkiksi sanoissa *caussa* 'syy' ja *clausus* 'suljettu'. Ks. Clackson 2011d, 245.

sanojen kirjoitusasu vakiintui.<sup>299</sup> Sekaannusta yksinäis- ja kaksoiskonsonanttien välillä esiintyi silti paljon klassisen ajan teksteissä muun muassa pitkien vokaalien ja diftongien perässä sekä silloin, kun geminaatta sijoittui toisen konsonantin edelle.<sup>300</sup> Myös sosiaalisia murteita edustavissa lähteissä eri alueilta on nähtävissä geminaatan yksinkertaistumista.<sup>301</sup> Pompejissa mikä tahansa kaksoiskonsonantti saatettiin kirjoittaa virheellisesti yksinkertaisena, ja päinvastoin syntyi hyperkorrekteja kirjoitusmuotoja, joissa yksinkertainen konsonantti kahdentui. Emme kuitenkaan voi varmuudella tietää, mitkä tekijät vaikuttivat näiden kirjoitusasujen syntyyn, eivätkä ne siksi aina kerro suoraviivaisesti ääntämisestä. Osana laajempaa kielihistoriallista kehitystä geminaatat heikkenivät ajan myötä. Vielä keskiajalla esiintyi sekaannusta yksinäis- ja kaksoiskonsonanttien käytössä,<sup>302</sup> ja nykyajan romaanisissa kielissä kaksoiskonsonantit ovat harvinaisia.<sup>303</sup>

Samasta ilmiöstä on todennäköisesti kyse myös silloin, kun ylimääräinen kirjain *s* on kirjoitettu *x:n* jälkeen, joka edusti kaksoiskonsonanttia /ks/. Tämä nähdään seinäkirjoituksessa *CIL* IV 4456, jossa sanassa *Eudoxsus* esiintyy ylimääräinen *s*. Metriikan näkökulmasta monografi *x* aiheuttaa jo itsessään *positione*-pituuden runomitassa, joten ylimääräisellä *s*:llä ei ole vaikutusta runon poljentoon. Vastaavia kirjoitusasuja nähdään myös piirtokirjoituksissa Pompejin ulkopuolella, joten kyse ei ole yksinomaan Pompejin seinäkirjoituksille tyypillisestä piirteestä.<sup>304</sup> Virheellisen kirjoitusasun taustalla saattaa olla varhainen käytäntö merkitä konsonantit kaksinkertaisena, kuten edellä todettiin geminaattojen yhteydessä. Myös yhdistelmät *cs* ja *cx* esiintyivät satunnaisesti piirtokirjoituksissa kirjoitusasuna.<sup>305</sup> Ajan myötä vokaalien väliin sijoittuvat konsonanttiklusterit kuitenkin heikkenivät, samoin kuin geminaatat. Latinan kielessä *x* edusti äännettä [ks], mutta romanisten kielten fonologisen kehityksen myötä [k] hävisi ääntämyksestä. Joillakin alueilla, kuten Italiassa, jäljelle jäänyt sibilantti palatalisoitui. Lopputuloksena oli suhuässä [ʃ].<sup>306</sup> Ranskan kielessä puolestaan sibilantti säilyi alveolaarisena [s]. Samantyyppistä äänneiden yksinkertaistumista nähtiin myös muiden konsonanttiklustereiden yhteydessä romanisten kielten kehittyessä.<sup>307</sup>

<sup>299</sup> McCullagh 2011, 85; Penney 2011, 223.

<sup>300</sup> Väänänen 1937, 102–103; 108.

<sup>301</sup> Clackson 2011e, 521.

<sup>302</sup> Dinkova-Bruun 2011, 296.

<sup>303</sup> Herman 1997, 48; Väänänen 1937, 101.

<sup>304</sup> Väänänen 1937, 111–112.

<sup>305</sup> McCullagh 2011, 85.

<sup>306</sup> Esimerkiksi italian kielen sana *lasciare* 'sallia' latinankielisestä muodosta *laxare* 'hellittää' tai 'päästää'.

<sup>307</sup> Wright 2011, 69–70.

### 3.1.8 Assimilaatio

Konsonanttien välistä assimilaatiota esiintyy kolmessa seinäkirjoituksessa. Assimilaatio on pohjimmiltaan foneettinen ilmiö, mutta Pompejin seinäkirjoituksissa se ilmenee ennen kaikkea ortografisina muotoina. On todennäköistä, että ääntäminen on vaikuttanut kirjoitusasuihin, vaikka emme voi tietää sitä varmuudella. Seinäkirjoituksen Giordano 1966, nro 11 predikaatissa *appulit* kirjoitusasu osoittaa dentaalisen ja bilabiaalisen klusiilin välisen assimilaation (/dp/ > /pp/) sanan sisällä. Yhdyssanojen sisällä esiintyvät assimilaatiot ovat tyypillisiä eri ajan lähteissä. Etuliitteen konsonantti mukautuu yleensä sitä seuraavaan äänteeseen.<sup>308</sup> Kyseessä on niin sanottu regressiivinen assimilaatio<sup>309</sup>, vaikka etymologinen muoto, eli alkupe räisen etuliitteen säilyminen sellaisenaan, on joskus myös mahdollinen. Tavu pysyy umpinai sena assimilaatiosta huolimatta eikä runomittaan tule virhettä. Etymologista kirjoitusasua muistuttava *supstenet* nähdään seinäkirjoituksessa *CIL IV 4456*. Siinä verbissä *sustineo* on säilynyt etuliite *sup-*, jonka tavallinen kirjoitusasu on *sub-*. Soinnillinen /b/ on kuitenkin menettänyt soinnillisuutensa, sillä sitä seuraa soinniton /s/, mikä välittyy myös sanan kirjoitusasuun. Allenin mukaan vastaavaa assimilaatiota esiintyy silloin, kun prepositio tai substantiivin vartalo päättyy kirjaimella *b*, ja sitä seuraa kirjain *s* tai *t*.<sup>310</sup> Tässä seinäkirjoituksessa on kyse prepositiosta, joka toimii verbin etuliitteenä. Clacksonin mukaan antiikin auktorit eivät olleet kovin johdonmukaisia etymologisten ja foneettisten eli ääntämystä heijastavien muotojen käytössä, ja molempia kirjoitusasuja esiintyy rinnakkain klassisen ajan teksteissä.<sup>311</sup>

Seinäkirjoituksessa *CIL IV 1880* nähdään soinnillisen /d/:n mukautuminen sitä seuraavaan soinnittomaan /t/:hen, mikä ilmenee ortografisesti kirjoitusasuna *at*. Tässä tapauksessa assimilaatio esiintyy kahden eri sanan rajalla, jolloin edeltävän sanan loppukonsonantti assimiloituu sitä seuraavan sanan ensimmäiseen äänteeseen regressiivisesti. Vastaava assimilaatio on melko tavallinen latinan kielessä, sillä soinnillisilla konsonanteilla on taipumusta menettää soinnillisuutensa soinnittoman konsonantin edellä. Assimilaatio ei johda tässäkään tapauksessa metriseen virheeseen. Klusiilien välistä assimilaatiota esiintyy melko paljon Pompejin

---

<sup>308</sup> de Melo (2011, 322) kuvailee, miten jo vanhassa roomalaisessa komediassa esiintyi vastaavaa verbien etuliitteen mukautumista verbiosan alkuäänteeseen, ja kyseisen aikakauden piirtokirjoituksista tavataan rinnakkain sekä assimiloituneita että assimiloitumattomia muotoja.

<sup>309</sup> Vaihtoehtoisesti on olemassa progressiivinen assimilaatio, jossa jälkimmäinen äänne mukautuu sitä edeltävään äänteeseen. Latinankielisissä lähteissä progressiiviset assimilaatiot ovat harvinaisempia kuin regressiiviset.

<sup>310</sup> Allen 1965, 21.

<sup>311</sup> Clackson 2011d, 246.

seinäkirjoituksissa.<sup>312</sup> Etenkin yksitavuisissa sanoissa sananloppuiset kirjaimet *t* ja *d* sekoittivat helposti keskenään. Äänteiden /t/ ja /d/ sekaannusta nähdään myös sanassa *set* (*CIL* IV 1516), jossa kirjain *d* on korvattu kirjaimella *t*. Kyseessä ei kuitenkaan ole assimilaatio, vaan muutos voidaan tulkita soinnillisuuden dissimilaatioksi, koska soinnillinen /d/ on muuttunut soinnittomaksi /t/:ksi ennen soinnillista /l/. Vastaavasti myös muut lyhyet ja painottomat sanat kuten *quid* ja *quod* esiintyvät joskus muodoissa *quit* ja *quot* Pompejin seinäkirjoituksissa, joko assimilaation vaikutuksesta tai epävarmuudesta siitä, tulisiko loppukonsonantti merkitä soinnillisena vai soinnittomana. Assimilaatio ei ole ainoastaan Pompejin seinäkirjoituksille ominainen piirre, vaan ilmiö tunnetaan myös laajemmin sosiaalisia murteita edustavissa lähteissä.<sup>313</sup> Fortsonin mukaan äänteiden mukautumista toisiinsa nähdään jo indoeurooppalaisessa kantakielessä.<sup>314</sup> Myös keskiajan latinaa edustavien lähteiden kirjoitusasuissa esiintyy runsaasti assimilaatiota.<sup>315</sup> Väänänen mukaan myöhemmässä latinassa ja edelleen romaanisissa kielissä oli assimilaation lisäksi tavallista, että yksitavuisten sanojen loppukonsonantit hävisivät kokonaan konsonantilla alkavan sanan edellä.<sup>316</sup> Vastaavia tapauksia ei tullut runomittaisina vastaan tämän tutkielman materiaalissa, mutta loppukonsonantin katoa esiintyy monitavuisissa sanoissa.

### 3.1.9 Kirjaimen *n* kato

Sanansisäisen kirjaimen *n* katoa sibilantin tai klusiilin edellä nähdään useassa eri seinäkirjoituksessa.<sup>317</sup> Runomitan perusteella voidaan päätellä, että tavut, jotka ovat muuttuneet kadon seurauksena avoimiksi, säilyttävät pitkän keston. Nasaalin kato johtaa lisäksi sitä edeltävän vokaalin nasaalistumiseen. Seinäkirjoituksissa *CIL* IV 1173 sanassa *no(n)sci* ja 7038 sanassa *pre(n)sus* nähdään kirjaimen *n* kato kirjaimen *s* edellä. Sanan *pre(n)sus* ensimmäinen vokaali nasaalistuu ja tavu muuttuu kadon seurauksena avoimeksi, mutta vokaalissa tapahtuva sijais-

---

<sup>312</sup> Wallace 2005, xxxi.

<sup>313</sup> Clackson 2011e, 521.

<sup>314</sup> Fortson 2011b, 202.

<sup>315</sup> Dinkova-Bruun (2011, 296–297) lisää, että assimilaation lisäksi myös äänteiden etääntyminen toisistaan eli dissimilaatio oli yleistä keskiajan latinan lähteissä.

<sup>316</sup> Esimerkiksi italian kielessä sanat *ed*, *ad* ja *od* ovat *e*, *a* ja *o* konsonantilla alkavan sanan edellä. Ks. Väänänen 1937, 108.

<sup>317</sup> Vastaavasti myös kirjain *m* jäi Wallacen (2005, xxx) mukaan usein kirjoittamatta klusiilin edellä Pompejin seinäkirjoituksissa.

pidennys pitää tavun keston muuttumattomana. Kyseinen äännemuutos vastaa yleistä fonologista kehitystä latinan kielessä, jonka myötä kirjain *n* hävisi frikatiivien edeltä.<sup>318</sup> Kirjoitusasu heijastaa todennäköisesti laajalle levinnyttä ääntötapaa, sillä /n/ on ilmeisesti lakannut ääntymästä tai on ääntynyt hyvin heikosti jo arkaaisella kaudella.<sup>319</sup> Myös koulutettujen roomalaisien auktureiden tiedetään joskus jättäneen *n*-kirjaimen pois sanojen kirjoitusasusta,<sup>320</sup> vaikka vastaavaa katoa nähdään yleensä sellaisissa lähteissä, jotka edustavat sosiaalisia murteita.<sup>321</sup> Standardilatinassa kirjain *n* kuitenkin kirjoitettiin sibilantin edellä, vaikka ääntämyksessä /n/ oli usein jo kadonnut.<sup>322</sup> Allenin mukaan myös katoa edeltävän vokaalin nasaalistuminen hävisi vähitellen puhekielestä eikä myöhemmässä vulgaarilatinassa sitä esiinny lainkaan, mikä nähdään konkreettisesti nykypäivän roomanisissa kielissä.<sup>323</sup> Pompejin seinäkirjoituksissa ilmiö on yleinen, sillä kirjain *n* jää toistuvasti pois sanojen kirjoitusasusta. Vastaavasti esiintyy hyperkorrekteja muotoja, joissa ylimääräinen *n* on lisätty sanoihin, joihin se ei kuulu.<sup>324</sup> Seinäkirjoituksessa *CIL* IV 1904 nähdään hyperkorrekti sanamuoto *parie{n}s*. Ylimääräinen *n*-kirjain ei tässä tapauksessa aiheuta virhettä mitään, sillä sitä edeltävä vokaali /e:/ on luonnostaan pitkä, mutta vastaavat hyperkorrektrit muodot muissa sanoissa voisivat potentiaalisesti aiheuttaa ongelmia poljentoon.

Myös klusiilien edellä tapahtuva kirjaimen *n* kato oli yleinen ilmiö Pompejin seinillä.<sup>325</sup> Seinäkirjoituksessa Giordano 1966, nro 11 kato nähdään sanassa *na(n)ctus* kirjaimen *c* edellä. Väänänen mukaan vastaavaa kirjaimen *n* katoa esiintyi satunnaisesti jo oskilais-umbrilaisissa kielissä.<sup>326</sup> Ilmiön taustalla saattoi olla assimilaatiosta johtuva äännemuutos. Velaaristen klusiilien /c/ ja /g/ sekä labiovelaarien /qu/ ja /gu/ edellä nasaaleilla /n/ ja /m/ oli taipumusta muokautua regressiivisesti niitä seuraavaan äänteeseen.<sup>327</sup> Lopputuloksena oli velaarinen nasaali [ŋ] eli äng-äänne. Koska nasaali omaksui velaarimaisen ääntämyksen, se saattoi toisinaan

<sup>318</sup> Kirjaimen *n* katoa saattoi esiintyä myös *f*-kirjaimen edellä, mutta tämän tutkielman materiaalissa sellaista ei tullut vastaan.

<sup>319</sup> Allen 1965, 28; Penney 2011, 234.

<sup>320</sup> Esimerkiksi Ciceron tiedetään kirjoittaneen *Megalesia* ilman kirjainta *n* (*har. resp.* 22.4, 25.1 ja 26.5).

<sup>321</sup> Clackson 2011e, 520–521.

<sup>322</sup> Esimerkiksi sana *consul* kirjoitettiin klassisessa kirjallisuudessa *n*-kirjaimen kanssa, vaikka puhekielessä se äännettiin todennäköisesti ilman sitä [ko:sul]. Ks. Wallace 2011, 17–18; Wright 2011, 69.

<sup>323</sup> Esimerkiksi italiankieliset sanat *mese* 'kuukausi' ja *sposa* 'kihlattu' latinankielisistä sanoista *mē(n)sis* ja *spō(n)sa*. Ks. Allen 1965, 28–29.

<sup>324</sup> Allen (1965, 29–30) huomauttaa, että grammatikot myöhäisantiikissa mainitsevat hyperkorrekteja muotoja, joissa ylimääräinen *n* on kirjoitettu sellaisiin sanoihin, joihin se ei kuulu, esimerkiksi *occansio pro occasio*.

<sup>325</sup> Wallacen (2005, xxx) mukaan vastaavaa nähtiin enemmän graffitoissa kuin dipintoissa.

<sup>326</sup> Väänänen 1937, 117–118.

<sup>327</sup> Väänänen 1937, 115–116.

jäädä pois kirjoituksesta velaarain edellä.<sup>328</sup> Väänänen korostaa, että tällaisissa tapauksissa ei ääntämisessä todennäköisesti tapahtunut nasaalin täydellistä katoamista, vaan pikemminkin kyse oli sen heikosta okkluusiosta. Näin ollen kirjaimen *n* ja klusiilia merkitsevän kirjaimen yhdistelmät säilyivät ennallaan uuslatinalaisissa lähteissä.<sup>329</sup>

Kirjaimen *d* edellä tapahtuvaa *n*-kirjaimen katoa nähdään seinäkirjoituksessa *CIL* IV 3948. Sanojen *me(n)dacia* ja *ve(n)des* ensimmäiset tavut tulee tulkita metrisesti kestoltaan pitkiksi, vaikka niiden vokaalit ovat luonnostaan lyhyitä ja ne ovat avotavuja kirjaimen *n* kadon seurauksena. Vastaavaa sijaispidennystä ei yleensä nähdä klusiilien edellä, vaan nasaalin mahdollinen assimilaatio klusiiliin on yleisempää.<sup>330</sup> Koska sekä /n/ että /d/ ovat dentaalisia äänneitä ja jo valmiiksi saman kaltaisia, niiden yhdistelmä säilyy ilman assimilaatiota.<sup>331</sup> Tavun pitkä kesto saattaa tässä tapauksessa selittyä sanojen etymologisella lukutavalla. Ainoastaan kattavampi materiaali runomittaisia tekstejä saattaisi avata ilmiötä tarkemmin.

### 3.1.10 Sananloppuisen konsonantin kato

Oman ryhmänsä muodostavat sellaiset sanat, joissa on tapahtunut konsonanttikirjaimen kato sanan lopussa. Kato voi teoriassa johtaa elisioon ja tavumäärän laskusta johtuvaan metriseen virheeseen, mikäli sanaa seuraa vokaalilla alkava sana. Sananloppuinen kirjain *t* jää toisinaan pois kirjoituksesta. Ilmiö ei ollut kovin yleinen Pompejissa, mutta sitä esiintyy muutamissa seinäkirjoituksissa kuten nähdään *CIL* IV 1173 kohdalla. Kirjain *t* näyttää aiheuttaneen *positione*-pituuden poissaolostaan huolimatta. Jotta runon poljento toteutuisi seinäkirjoituksessa *CIL* IV 1173, tulee sananloppuinen kirjain *t* lukea jokaisen kadon kohdalla sanoissa *ama(t)*, *valia(t)*, *peria(t)*, *nosci(t)*, *vota(t)* ja *place(t)* ikään kuin se olisi sisällytetty kirjoitusasuun. Tämä viittaa siihen, että vaikka /t/ olikin heikko, ei se ollut hävinnyt kokonaan ääntämisestä. Todennäköisesti sen kohdalla tapahtui heikko okkluusio, jolloin tavu säilyi umpinainen konsonantilla alkavan sanan edellä ja toisaalta se esti elision, mikäli seuraava sana alkoi

<sup>328</sup> Clacksonin (2011e, 521) mukaan konsonanttiklusterien assimilaatio oli tavallista sosiaalisia murteita edustavissa lähteissä. Yleensä tuloksena oli geminaatta, vaikka joissakin tapauksissa äänneet supistuivat yhdeksi konsonantiksi.

<sup>329</sup> Lukuun ottamatta osaa rooman kielen alueesta (erityisesti Galliaa), jossa nasaalisuus siirtyi edeltävään vokaaliin. Ks. Väänänen 1937, 118.

<sup>330</sup> Väänänen 1937, 115–116.

<sup>331</sup> Allenin (1965, 13; 21; 27) mukaan latinan kielen /n/ ja /d/ ääntyivät dentaalisina, vaikka ääntymäpaikka saattoi molemmissa olla osittain myös alveolaarisella alueella eli harjanteella hampaiden takana.

vokaalilla. Tämä selittäisi myös kaikki tavujen kestoihin liittyvät virheet, joita nähdään *t*-kirjaimen kadon seurauksena kyseisessä seinäkirjoituksessa.<sup>332</sup> Kruschwitz arvioi, että sananloppuisen *t:n* kato saattoi olla yleisempi ilmiö antiikissa, kuin mitä kirjallisuuden pohjalta voisi kuvitella.<sup>333</sup> Äänneiden /*t/* ja /*d/* heikkeneminen tulee esiin jo suhteellisen varhaisissa tasavalan ajan kirjoituksissa, myös virallisissa ja konservatiivista kieltä edustavissa teksteissä.<sup>334</sup> Äänneiden täydellinen katoaminen oli kuitenkin pitkä prosessi, ja vielä keskiajan ranskassakin sananloppuinen /*t/* oli joissakin muodoissa mukana ääntämyksessä, vaikkakin heikentyneenä.<sup>335</sup> Nykyromaanisissa kielissä sananloppuinen /*t/* on käytännössä hävinnyt ääntämyksestä, vaikka sen jäänteitä voi nähdä sanojen kirjoitusasussa.

Kirjaimen *t* lisäksi myös sananloppuiset kirjaimet *s* ja *m* jäivät välillä kirjoittamatta.<sup>336</sup> Kirjaimen *s* kato oli harvinainen ilmiö Pompejin seinäkirjoituksissa, eikä yhtään runomittaista tapusta löytynyt tämän tutkielman materiaalista.<sup>337</sup> Sananloppuisen sibilantin /*s/* heikkeneminen ei ollut yhtä yleistä romaanisissa kielissä kuin /*t:n*, vaan sen säilyminen tai katoaminen vaihteli alueittain.<sup>338</sup> Kirjaimen *m* kato puolestaan on yksi yleisimmistä ortografisista poikkeavuuksista, joita nähdään Pompejin seinäkirjoituksissa. Sananloppuinen *-Vm* oli latinan kielessä todennäköisesti pitkä ja nasaalistunut vokaali.<sup>339</sup> Silloin kun sana päättyy *-Vm* vokaalilla alkavan sanan edellä,<sup>340</sup> elidoituu se samalla tavoin, kuin jos sana loppuisi vokaaliin. Väänäsen mukaan sananloppuisen kirjaimen *m* häviämistä kirjoituksesta oli satunnaisesti nähtävissä jo arkaaisen ajan julkisissa piirtokirjoituksissa. Silloin ei todennäköisesti vielä ollut kyse täydellisestä kadosta, vaan pikemmin äänteen heikkenemisestä.<sup>341</sup> Klassiseen aikakauteen siirtyessä sananloppuinen /*m/* palautui kaupunkilaisten puheeseen, ja julkisissa piirtokirjoituksissa

<sup>332</sup> Tätä tulkintaa tukee myös se, että kyseisestä runosta on löydetty useita eri versioita Pompejin seinillä, ja lähes kaikkien niiden ortografiaan on sisällytetty kirjain *t*.

<sup>333</sup> Kruschwitz (2015, 731) huomauttaa, että antiikin kirjallisuus on välittynyt nykypäivään käsikirjoitustradition kautta, joten tekstien kieltä on vuosisatojen saatossa voitu muokata lähemmäs standardia.

<sup>334</sup> Penneyn (2011, 225–226) mukaan sananloppuinen /*d/* katosi 3. vuosisadalla eaa. pitkän vokaalin jälkeen. Äänteen kato oli tapahtunut viimeistään 200-luvun puoliväliin mennessä, mutta konservatiivisissa asiakirjoissa *-d* säilyi kirjoitusasussa vielä 100-luvulla.

<sup>335</sup> Wright 2011, 67–68.

<sup>336</sup> Adams 2011, 273; Clackson 2011e, 520.

<sup>337</sup> Hermanin (1997, 40) ja Wallacen (2005, xxxi) mukaan sananloppuisen kirjaimen *s* katoa löytyy muutama esimerkki Pompejista, mutta ne eivät kuitenkaan ole runomittaisia.

<sup>338</sup> Wrightin (2011, 67) mukaan sananloppuinen /*s/* säilyi ääntämyksessä paremmin Espanjassa ja Ranskassa, mutta katosi nopeammin Italiassa.

<sup>339</sup> Allen 1965, 30–31; Herman 1997, 40; McCullagh 2011, 87; Väänänen 1937, 124; Wallace 2005, xxxi; 2011, 19.

<sup>340</sup> Elisio tapahtuu myös *hV*-alkuisten sanojen edellä, eli silloin kun seuraava sana alkaa *h*-kirjaimella, jota seuraa vokaali.

<sup>341</sup> Väänänen 1937, 124.

oli tavallista sisällyttää *m* sanan kirjoitusasuun.<sup>342</sup> Kaupungin ulkopuolella ja maalaismurteissa nasaalin /m/ heikentyminen kuitenkin jatkui, ja sananloppuinen /m/ jäi usein kokonaan ääntämättä puheessa.<sup>343</sup> Ensimmäisellä vuosisadalla eaa. -*Vm* heikkeni edelleen ja jäi Hermanin mukaan kokonaan pois puheesta.<sup>344</sup> Mikäli sananloppuinen kirjain *m* säilyi ortografiassa, edusti se todennäköisesti ainoastaan sitä edeltävän vokaalin nasaalistumista. Ensimmäisen vuosisadan jaa. loppuun mennessä sananloppuista nasaalia /m/ ei enää äännetty, ja Clacksonin mukaan kirjaimen *m* esiintyminen kirjoituksessa riippui oppineisuuden tasosta.<sup>345</sup> Tätä kehityskulkua ei kuitenkaan voida kuvata täysin suoraviivaisena, sillä ilmiöön liittyy paljon epävarmuutta. Halla-aho pitääkin todennäköisenä, että sananloppuisen *m*:n säilyttäneet ja menettäneet sanamuodot elivät rinnakkain vuosisatojen ajan eri puhujaryhmissä, yhteiskuntaluokissa, tilanteissa ja alueilla.<sup>346</sup>

Kirjaimen *m* kato johtaa myös sijaispidennykseen, jolloin runon poljennossa ei tapahdu muutosta, mikäli kyseistä tavua seuraa konsonantti. Jos sen sijaan seuraava sana alkaa vokaalilla, tapahtuu elisio, ja säkeen tavumäärä laskee yhdellä. Tämä voi johtaa metriseen virheeseen, mikäli säkeeseen jää virheellinen määrä tavuja elision seurauksena. Toisaalta myös -*Vm* eli doituu klassisessa roomalaisessa runoudessa vokaalin edellä, joten lopputulos on sama kadosta huolimatta. Pompejin seinäkirjoituksissa *CIL* IV 1173, 1516 ja 7038 ei kirjaimen *m* kato johda metrisiin ongelmiin. Sanassa *laudata(m)* seinäkirjoituksessa *CIL* IV 1516 tapahtuu elisio, mutta se ei aiheuta virhettä mitään. Sen sijaan seinäkirjoituksessa *CIL* IV 4456 tulee viimeinen tavu sanassa *omne(m)* laskea metrisesti lyhyeksi, vaikka sijaispidennyksen seurauksena sen kesto on luonnostaan pitkä. Virheellisen keston voi tässä tapauksessa mahdollisesti selittää metrisellä lyhennyksellä, sillä sananloppuisen kirjaimen *m* kadosta johtuva edeltävän vokaalin sijaispidennys on niin laajalti tunnettu ilmiö roomalaisessa runoudessa, että se oli enemmän sääntö kuin poikkeus.

---

<sup>342</sup> Wallacen (2011, 19) mukaan sananloppuinen *m* säilytettiin piirtokirjoituksissa ortografisena piirteenä, jonka avulla oli mahdollista tehdä morfologisia eroja.

<sup>343</sup> Väänänen 1937, 124.

<sup>344</sup> Herman 1997, 39.

<sup>345</sup> Clackson 2011d, 247.

<sup>346</sup> Halla-aho 2012, 15.

## 3.2 Morfologia

### 3.2.1 Sijapäätteen kontraktio

Jotkin ortografiset piirteet esiintyvät erityisesti morfologisessa ympäristössä, sillä ne ilmenevät usein taivutuspäätteiden yhteydessä. Tämä koskee esimerkiksi kirjainten *ii* supistumista, jonka mainitsin ortografiakappaleessa 3.1.4. Seinäkirjoituksen Giordano 1966, nro 11 sanassa *medi(i)s* säkeen tavuluku laskee yhdellä kirjainten *ii* kontraktion seurauksena. Kontraktiolla on suora vaikutus runon poljentoon. Mitta on virheellinen, ellei siihen sisällytetä kirjoitusasusta pois jätettyä kirjainta *i*. Supistunut kirjoitusasu oli jopa yleisempi Pompejin seinäkirjoituksissa kuin supistumaton.<sup>347</sup> Kyseessä näyttää olevan ensisijaisesti ortografinen muutos, joka ilmenee ensimmäisen ja toisen deklinaation sijapäätteiden kirjoitusasussa nomineissa, jotka päättyvät *-ia* ja *-ius*. Tällöin toisen deklinaation nominatiivin ja vokatiivin sijapäätte on monikossa kontraktion seurauksena *-ī* (pro *-iī*), ja kuten seinäkirjoituksessa Giordano 1966, nro 11 on ensimmäisen ja toisen deklinaation monikon datiivin ja ablatiivin sijapäätte *-īs* (pro *-iīs*).<sup>348</sup> Ilmiö ei vaikuta edustavan taivutusjärjestelmän rakenteellista muutosta, vaan pikemminkin Pompejin seinäkirjoituksissa esiintyvää ortografista piirrettä, joka ilmenee morfologisessa kontekstissa. On epäselvää, missä määrin tämä ilmiö heijastaa ääntämistä. Väänäsen mukaan vastaavaa kontraktiota vältettiin arkaaisessa latinassa ja se oli klassisen ajan prosodiassa harvinainen, mutta puhekielessä ilmiö oli todennäköisesti yleinen.<sup>349</sup> Runomitta edellyttää kuitenkin supistumatonta muotoa, mikä saattaa viitata siihen, ettei kirjainten kontraktio vastannut ääntämystä tässä tapauksessa.

Vastaavasti toisen deklinaation yksikön vokatiivipäätte *-ie* esiintyy seinäkirjoituksissa *CIL* IV 1880 ja 7038 supistuneena muotoon *-ī*, mutta tämä oli tavallinen vokatiivin muoto latinan kielessä muuallakin kuin Pompejissa. Rinnakkainen muoto *-ie* on harvinainen, vaikka sellainen nähdäänkin esimerkiksi runoilija Livius Andronicuksella.<sup>350</sup> Kirjoitusasu vastaa myös ääntämistä, sillä sijapäätte todennäköisesti äännyti pitkänä [i:]nä. Vastaavaa sijapäätteiden kontraktiota esiintyy laajalti eri ajan lähteissä. Väänäsen mukaan kontraktiota oli nähtävissä jo arkaaisella kaudella.<sup>351</sup> Myös myöhemmissä lähteissä, erityisesti sosiaalisia murteita edustavissa

<sup>347</sup> Wallace 2005, xxv; xxxiii.

<sup>348</sup> Lisää esimerkkejä supistuneista substantiiveista ja adjektiiveista, ks. Väänänen 1937, 66–67.

<sup>349</sup> Väänänen 1937, 66.

<sup>350</sup> Livius Andronicuksen teoksessa *Oduis* (2.1) esiintyy supistumaton vokatiivin muoto *flie* (vs. *fili*).

<sup>351</sup> Väänänen 1937, 66.

teksteissä, mitkä tahansa kahden samanlaisen vokaalin yhdistelmät kirjoitusasussa olivat alttiita kontraktiolle.<sup>352</sup>

### 3.2.2 Perfektivartalon kontraktio

Kirjainten *ii* kontraktiota esiintyy Pompejissa myös perfektimuotojen persoonapäätteissä. Supistuneet muodot ovat yleisiä etenkin ensimmäisen ja kolmannen konjugaation verbeillä, verbeillä, jotka on johdettu verbistä *eo*, sekä neljännen konjugaation verbeillä, jotka päättyvät *-io*.<sup>353</sup> Kontraktion yhteydessä kirjain *v* jää pois kirjoitusasusta kirjainten *ii* välistä, ja sitä vastaava puolivokaali /w/ katoaa ääntämisestä. Vastaavia tapauksia, joissa kirjaimen *v* kato esiintyy kahden saman vokaalin välissä, ei tullut runomittaisina vastaan tämän tutkielman materiaalissa. Perfektivartaloissa esiintyvä *v:n* kato on mahdollinen myös kahden erilaisen vokaalin välissä. Tämä nähdään seinäkirjoituksessa *CIL IV 4971*, jossa verbimuodon *no(vi)stei* keskeltä on kadonnut äänneyhdistelmä [wi]. Puolivokaalin /w/ kadon seurauksena jälkimmäinen vokaali /i/ on assimiloitunut ja sulautunut sitä edeltävään vokaaliin /o:/, jolloin sana äännetään [no:sti:]. Supistunut perfektivartalo johtaa tavuluvun vähenemiseen yhdellä. Vastaavaa perfektimuodon kontraktiota esiintyi jo vanhassa latinassa, eikä se ole pelkästään Pompejin seinäkirjoituksille ominaista.<sup>354</sup> Taustalla on todennäköisesti puolivokaalin /w/ ääntämyksellinen kehitys. Allenin mukaan *v*-kirjaimella merkittiin klassisessa latinassa puolivokaalia [w], mutta 1. vuosisadalla tämä äänne alkoi muistuttaa enemmän frikatiivia [v].<sup>355</sup> Samoihin aikoihin myös soinnillinen bilabiaalinen klusiili /b/ kehittyi frikatiiviksi [β], jolloin kyseiset äänneet menivät kirjoituksessa keskenään sekaisin.<sup>356</sup> Vokaalien väliset /w/ ja /b/ heikkenivät ja lopulta hävisivät ääntämisestä. Kadon seurauksena viereiset vokaalit assimiloituvat ja sulautuvat yhdeksi pitkäksi vokaaliksi. Yllä mainittu kehitys nähdään konkreettisesti supistuneissa perfektivartaloissa. Supistuneet ja supistumattomat perfektimuodot esiintyivät vuosisatojen

<sup>352</sup> Clackson 2011e, 520.

<sup>353</sup> Wallace 2005, xxxiv. Lisää esimerkkejä supistuneista verbimuodosta, ks. Väänänen 1937, 67.

<sup>354</sup> Clacksonin (2011d, 248) mukaan supistuneita perfektivartaloita nähdään myös klassisessa latinassa ja etenkin runoudessa ja arkaaisoivissa teksteissä.

<sup>355</sup> Allenin (1965, 40–41) mukaan puolivokaalinen /w/ säilyi joillakin alueilla jopa 400-luvulle asti, mutta romaanisiin kieliin se välittyi lopulta frikatiivina [v].

<sup>356</sup> Herman 1997, 45. Clacksonin (2011e, 521) mukaan esimerkkejä frikatiivien [v] ja [β] sulautumisesta yhdeksi ja samaksi äänneeksi nähdään vulgaarilatinaa edustavissa lähteissä eri alueilta. Sulautumista tapahtui sekä sanan alussa että sisällä, mutta romaanisissa kielissä sulautumista nähdään Adamsin (2011, 276) mukaan ennen kaikkea sanan sisällä. Myös Pompejissa kirjaimet *v* ja *b* edustivat todennäköisesti frikatiivia [β] ja menivät Wallacen (2005, xxix–xxx) mukaan usein sekaisin kirjoituksessa.

ajan rinnakkain, mutta frikatiivien heikentymisen seurauksena romaanisiin kieliin välittyi nimenomaan supistunut perfektivartalo.<sup>357</sup>

### 3.2.3 Passiivin korvautuminen aktiivilla

Seinäkirjoituksessa *CIL* IV 4456 nähdään, miten mitta edellyttää aktiivisen verbimuodon *tutat* käyttöä, vaikka verbi on klassisessa latinassa deponenttiverbi. Deponenttiverbien asteittainen heikkeneminen ja korvautuminen aktiivisilla muodoilla oli kehitys, joka johti deponenttiverbien lopulliseen häviämiseen romaanisissa kielissä. Kehitys oli jo varhain nähtävissä, etenkin sosiaalisia murteita edustavissa lähteissä.<sup>358</sup> Jo arkaaisen ajan auktorit ja myöhemmin myös komediakirjailijat käyttivät aktiivisia muotoja passiivisten sijaan tai päinvastoin, mikä kuvastaa sitä, että pääluokkajärjestelmä ei ollut vielä vakiintunut.<sup>359</sup> Vähemmän koulutettujen keskuudessa deponenttiverbien käytössä on mahdollisesti esiintynyt epävarmuutta, mikä johti kaikenlaisiin sekaannuksiin ja epäjohdonmukaisuuksiin.<sup>360</sup> Täten myös Pompejin seinäkirjoituksissa esiintyy useita aktiivisia muotoja sellaisista verbeistä, jotka olivat klassisessa latinassa deponentteja. Muutos on osa laajempaa kehitystä, jonka myötä synteettiset verbimuodot korvautuivat vähitellen analyttisillä rakenteilla ja perifrastisilla verbiliitoilla. Keskiajan lähteissä erityyppiset verbien perifrastiset aikamuodot ovat jo varsin yleisiä.<sup>361</sup> Vastaavasti deponentin käyttö hävisi myöhemmästä latinasta ja synteettiset passiivimuodot korvautuivat perifrastisilla verbiliitoilla romaanisissa kielissä.<sup>362</sup>

### 3.2.4 Kieliopillisen suvun muutos

Pompejin seinäkirjoituksissa esiintyy poikkeavaa suvun käyttöä nomineissa. Seinäkirjoituksessa *CIL* IV 1516 nähdään maskuliinisukuinen muoto *lutus*, vaikka sana yleensä esiintyy neutrina *lutum* roomalaisessa kirjallisuudessa. Neutrisuvun heikentyminen on yhteydessä taivutusjärjestelmän yksinkertaistumiseen. Samaan aikaan kun sijamuodot heikkenivät, laski sukujen määrä kolmesta kahteen. Neutrisuku alkoi heikentyä jo 1. vuosisadalla jaa., ja se yhdistyi vähitellen maskuliinisuvun kanssa.<sup>363</sup> Keskiajalla neutrisukuiset sanat yhdistyivät usein

<sup>357</sup> Herman, 1997, 45–46; Väänänen 1937, 67.

<sup>358</sup> Clackson 2011e, 523. Dinkova-Bruunin (2011, 298) mukaan jo Plautuksen ja Petroniuksen kielessä on nähtävissä aktiivisia muotoja deponenttiverbeistä.

<sup>359</sup> Esimerkiksi Plautukselta (*Merc.* 865) löytyy aktiivinen muoto *tutetis*.

<sup>360</sup> Herman 1997, 77.

<sup>361</sup> Dinkova-Bruun 2011, 300.

<sup>362</sup> Herman 1997, 75; Väänänen 1937, 151.

<sup>363</sup> Clackson 2011e, 521.

myös feminiinin kanssa.<sup>364</sup> Myöhemmin romaanisissa kielissä neutrisuku hävisi kokonaan, ja jäljelle jäi ainoastaan maskuliini- ja feminiinisuvut.<sup>365</sup> Pompejissa neutrin heikentyminen nähdään konkreettisesti sanassa *lutus*. Vastaavaa maskuliinisukuista muotoa nähdään jo tasavallan ajan teksteissä.<sup>366</sup> Solin ehdottaa, että se saattoi esiintyä puhekielessä yhdessä neutrimuodon rinnalla.<sup>367</sup> Muutoksella on tässä runossa suora vaikutus runon mittaan. Neutrisukuinen *lutum* elidoituisi sitä seuraavan sanan edellä ja johtaisi tavuluvun vähenemiseen yhdellä. Täten mitta edellyttää maskuliinisukua, ja sen käyttö on todennäköisesti tahallinen metrinen keino.

### 3.3 Syntaksi

#### 3.3.1 Luvun vaihtelu

Luvun eli numeruksen vaihtelu voi johtaa metriseen virheeseen säkeessä. Latinan kielessä on kaksi lukua: yksikkö ja monikko. Joillakin sanoilla on eri merkitys yksikössä ja monikossa.<sup>368</sup> Seinäkirjoituksessa *CIL* IV 1891 esiintyy juuri sellainen sana. Substantiivi *littera*, jonka merkitys on yksikössä 'kirjain', tulee tulkita sanan monikollisella merkityksellä 'kirje'. Säkeeseen ei sovi monikkomuoto *litterae*, jonka diftongi sanan lopussa aiheuttaisi virheen tavun kestossa. Pompejin seinäkirjoituksissa esiintyy vain muutama esimerkki poikkeavasta luvun käytöstä. Kyseessä on silti laajempi ilmiö, sillä luvun vaihtelua esiintyy latinankielisissä lähteissä eri aikakausilta. Indoeurooppalaisesta kantakielestä välittyi latinaan vain yksikkö ja monikko, mutta aiemmin kielellä oli ollut myös duaali sekä mahdollisesti kollektiivimuoto, jossa neutrin monikko sai yksiköllisen tulkinnan.<sup>369</sup> Jälkiä tästä voidaan nähdä esimerkiksi tapauksissa, joissa monikollinen ilmaus ymmärretään kollektiivina yhtenä kokonaisuutena.<sup>370</sup> Myös varhaisessa latinassa on esimerkkejä neutrin monikollisista sanoista, jotka ymmärretään feminiinin yksikkömuotoina.<sup>371</sup> Klassisessa latinassa kyseistä käytäntöä vältettiin,<sup>372</sup> mutta ilmiö on

<sup>364</sup> Dinkova-Bruunin (2011, 297) mukaan etenkin kreikkalaista alkuperää olevat neutrisukuiset sanat taipuivat 1. deklinaation mukaan.

<sup>365</sup> Adams 2011, 271; Herman 1997, 65; Wright 2011, 72.

<sup>366</sup> Solin 2017, 274.

<sup>367</sup> Solin 2016, 153.

<sup>368</sup> Lisäksi on olemassa substantiiveja, jotka esiintyvät vain monikkomuodossa. Monet kaupungit ovat monikollisia esimerkiksi *Pompeii, -orum* 'Pompeji'.

<sup>369</sup> Clackson & Horrocks 2007, 15; Fortson 2011b, 207.

<sup>370</sup> Lisäksi latinan virallisissa teksteissä esiintyy rakenteita, joissa monikollista relatiivilauseetta seuraa yksikkömuotoinen korrelaatti, mikä viittaa siihen, että monikollinen muoto voitiin tulkita yksikkönä. Ks. Clackson & Horrocks 2007, 154.

<sup>371</sup> Adams 2011, 261.

<sup>372</sup> Clackson 2011e, 521.

jälleen havaittavissa myöhäis- ja keskiajan lähteissä.<sup>373</sup> Romaanisiin kieliin välittyi ainoastaan kaksi lukua, mutta sielläkin esiintyy sanoja, joilla on eri merkitys yksikössä ja monikossa. Tämän runon kohdalla voi olla kyse niin sanotusta poeettisesta yksiköstä, eli tyylikeinosta, jolla runomitta saadaan toimivaksi.<sup>374</sup>

### 3.3.2 Sijamuodon vaihtelu

Standardista poikkeavaa sijamuodon käyttöä nähdään seinäkirjoituksessa *CIL* IV 1173, jossa arvon genetiivi *tanti* on korvannut tyyppilisemmän mitan ablatiivin *tanto*. Muutos ei aiheuta virhettä mittaakaan, sillä molempien sijapäätteiden pituus on sama. Seinäkirjoituksessa *CIL* IV 4456 akkusatiivimuotoinen adverbiaali *omne(m) modu(m)* on korvannut tyyppilisemmän tavan ablatiivin *omni modo*. Säkeessä esiintyy metrinen virhe ensimmäisen sanan viimeisessä tavussa sijamuodosta riippumatta, joten tälläkään muutoksella ei ole vaikutusta runon poljentaan. Kuten esimerkeistä nähdään, Pompejin seinäkirjoituksissa esiintyy standardista poikkeavaa sijamuodon käyttöä. Ilmiö on Clacksonin mukaan tyyppillinen sosiaalisia murteita edustaville teksteille.<sup>375</sup> Sijamuotojen käytössä esiintyvä variaatio on yhteydessä nominien taivutusjärjestelmän yksinkertaistumiseen. Nominien kehitys latinan kielessä oli pitkä prosessi, ja etenkin vulgaarilatinana edustavissa lähteissä nähdään merkkejä siitä, miten morfologiset kategoriat ja taivutusjärjestelmä hajosivat vähitellen.<sup>376</sup> Klassisella kaudella perinteiset sijamuodot ja niiden taivutukset olivat vielä yleisiä, mutta ajan myötä ne yksinkertaistuivat ja korvautuivat prepositiorakenteilla. Keskiajalla useat deklinaatioiden väliset erot olivat jo heikentyneet,<sup>377</sup> ja nykypäivän romaanisissa kielissä sijamuodot puuttuvat melkein kokonaan.<sup>378</sup>

### 3.3.3 Prepositiofraasin muutos

Tutkimusmateriaalissa tuli vastaan klassisesta latinasta poikkeavaa preposition käyttöä. Seinäkirjoituksessa *CIL* IV 1880 prepositio *ad* on korvannut preposition *apud*, joka olisi tyyppilisempi vastaavissa fraaseissa. Väänänen mukaan preposition *apud* korvaaminen lyhyemmällä

<sup>373</sup> Adams 2011, 271; Dinkova-Bruun 2011, 297.

<sup>374</sup> Ferrin (2011, 351) mukaan runoudessa oli tyyppillistä vaihtaa yksikkö monikoksi tai päinvastoin runomitan vuoksi. Ilmiötä kutsutaan nimityksellä *metri causa* tai *metri necessitate*.

<sup>375</sup> Clackson 2011e, 523.

<sup>376</sup> Herman 1997, 51.

<sup>377</sup> Dinkova-Bruun 2011, 297–298.

<sup>378</sup> Useimmissa romaanisissa kielissä varsinaiset sijamuodot ovat kadonneet, mutta latinan nominatiivista ja akkusatiivista juontuva ero heijastuu epämääräisen ja määräisen artikkelin käytössä. Poikkeus on romanian kieli, jossa esiintyy sijamuotoja.

*ad* oli laajalle levinnyttä jo 2. vuosisadalla eaa., ja myöhäislatinassa *apud* hävisi kokonaan.<sup>379</sup> Kyseinen muutos sekä muu vaihtelu prepositioiden käytössä ovat vahvasti yhteydessä nominien morfologiseen kehitykseen ja niiden taustalla vaikuttaneisiin äänteellisiin muutoksiin.<sup>380</sup> Samalla kun nominien taivutusjärjestelmä yksinkertaistui, lisääntyi prepositioiden käyttö.<sup>381</sup> Kehityksen myötä esiintyi klassisen latinan normista poikkeavaa prepositioiden käyttöä, kuten sekaannusta eri prepositioiden välillä ja poikkeavia sijamuotoja prepositioiden yhteydessä.<sup>382</sup> Vulgaarilatinaa edustavissa lähteissä kuten Pompejin seinäkirjoituksissa oli kehitys jo varhain nähtävissä,<sup>383</sup> ja myöhemmin se johti siihen, että roomanisissa kielissä obliikvisijat korvautuivat melkein kokonaan prepositiorakenteilla. Tämän runon kohdalla kaksitavuinen prepositio *apud* aiheuttaisi ylimääräisen tavun säkeeseen, joten sen käytön takana saattavat olla metriset pyrkimykset.

### 3.3.4 Demonstratiivipronominien vaihtelu

Seinäkirjoituksessa *CIL* IV 1880 nähdään, miten demonstratiivipronomini *ille* esiintyy kohdassa, johon sopisi paremmin anaforinen *is*<sup>384</sup>. Demonstratiivipronominien merkityserojen taustalla on kielihistoriallinen kehitys. Demonstratiivipronomininit *ille* ja *hic* menettivät vähitellen deiktisen arvonsa ja niiden anaforinen käyttö alkoi satunnaisesti roomalaisten komediakirjailijoiden keskuudessa ja levisi sitä myötä myös klassiseen kirjallisuuteen.<sup>385</sup> Väänänen mukaan ilmiön taustalla oli tendenssi poistaa kielestä lyhyet ja painottomat sanat kuten *is*.<sup>386</sup> Anaforisia pronomineja *is* ja *idem* käytettiin paljon vielä klassisella ajalla, mutta vulgaarilatinaa edustavissa lähteissä niiden heikentymistä oli nähtävissä,<sup>387</sup> ja nykypäivän roomanisissa kielissä ne ovat hävinneet kokonaan.<sup>388</sup> Myös demonstratiivipronomininit *hic* ja *iste* heikkenivät

<sup>379</sup> Ainoastaan Galliassa ja Kataloniassa prepositio säilyi. Ks. Väänänen 1937, 211.

<sup>380</sup> Adams 2011, 264; Clackson 2011e, 523; Wright 2011, 71–72.

<sup>381</sup> Adams 2011, 263. Prepositio *ad* päätyi lopulta korvaamaan datiivin (ks. Adams 2011, 266–267), kun *apud* puolestaan esiintyi lokatiivin sijasta kaupunkien nimien yhteydessä (ks. Adams 2011, 260).

<sup>382</sup> Lisää prepositioiden kehityksestä, ks. Adams 2011, 263–271.

<sup>383</sup> Adamsin (2011, 264–265) mukaan jo Plautuksen ajan kielessä esiintyy normista poikkeavaa prepositioiden käyttöä.

<sup>384</sup> Clacksonin (2011c, 110–111) mukaan pronomini *is* löytyy edelleen useita vaihtoehtoisia kirjoitusasuja, jotka heijastavat sen fonologista kehitystä ja kirjoittajien epävarmuutta ortografiassa. Maskuliinin monikon nominatiivista nähdään muodot *i*, *ii*, *iei*, *eei*, *il* ja *I*.

<sup>385</sup> de Melon (2011, 336) mukaan Plautus käytti demonstratiivipronomineja *hic* ja *ille* runsaasti komediassaan *Miles gloriosus*. Halla-aho (2009, 160–163) on tutkinut vapautettujen orjien kieltä ja sitä, miten anaforinen *is* korvautui pronomini *ille* heidän puheessaan.

<sup>386</sup> Väänänen 1937, 206.

<sup>387</sup> Clackson 2011e, 522.

<sup>388</sup> Herman 1997, 67.

asteittain, vaikka jälkiä niiden muodoista esiintyy vielä joissakin romaanisissa kielissä. Deiktinen *ille*, jonka käyttö lisääntyi huomattavasti keisariajalla, päätyi lopulta korvaamaan anaforisen pronominin *is* kokonaan. Se kehittyi hallitsevaksi yksikön kolmannen persoonan pronominiksi ja siitä juontui myös määräinen artikkeli romaanisissa kielissä.<sup>389</sup> Pompejin teksteissä esiintyy vielä molempia pronomineja. On vaikeaa tulkita seinäkirjoituksen *CIL* IV 1880 kaveritajan motiiveja ja syitä käyttää demonstratiivipronominia *ille* tässä runossa. Mahdollisesti taustalla on puhtaasti metrinen keino, sillä yksitavuinen *is* laskisi säkeen tavumäärää yhdellä ja mittaan tulisi virhe. Vain laajempi materiaali antaisi kattavamman kuvan pronomien käytöstä Pompejin seinäkirjoitusten kielessä.

### 3.3.5 Poikkeava määrä tavuja tai sanoja

Ylimääräisiä tai puuttuvia tavuja voi olla myös enemmän kuin yksi säkeessä, ja joissakin tämän tutkielman runoissa esiintyy jopa ylimääräisiä sanoja, sivulauseita tai virkkeitä. Silloin kun säkeessä on ylimääräisiä sanoja, on kyseessä useimmiten metrinen virhe, mutta ei aina kuitenkaan kielellinen. Esimerkiksi seinäkirjoituksessa *CIL* IV 4456 esiintyy nimi M. Terentius Eudoxsus, joka on mahdollisesti korvannut siinä toisen metrisesti sopivan nimen kuten Maecenas. Tämä on hyvä esimerkki siitä, miten tuttuja säkeitä voitiin kirjoittaa Pompejin seinille tekemällä niihin pieniä muutoksia, esimerkiksi lisäämällä tekstiin oma nimi tai henkilö, kenelle teksti oli osoitettu. Seinäkirjoituksessa *CIL* IV 1880 esiintyy puhuttelumuoto *Luci Istacidi* ennen runomittaista tekstiosiota. Nimen voisi tulkita viisipuolikkaaksi, mutta erisnimien lisääminen seinäkirjoituksiin oli niin yleistä, että kyseinen nimi on todennäköisesti vain sattumalta mitassa. Seinäkirjoituksissa *CIL* IV 7038 ja Giordano 1966, nro 11 edeltää runomittaista osiota kokonainen virke. Molemmat seinäkirjoitukset myös päättyvät sanoihin, joiden runomitasta ei ole varmuutta. Niiden kohdalla on lisäksi epäselvää, onko loppuosa seinäkirjoituksesta tuhoutunut, vai päättyikö teksti niihin sanoihin, jotka ovat nykypäivänä vielä nähtävissä seinäkirjoituksissa tai niiden valokuvissa. Tällaiset ilmiöt liittyvät ensisijaisesti tekstin rakenteeseen ja jäsentelyyn, eivätkä ne heijasta laajempia kielihistoriallisia kehityskulkuja.

---

<sup>389</sup> Herman 1997, 67. Vastaavasti *unus* kehittyi epämääräiseksi artikkeliksi. Ks. Dinkova-Bruun 2011, 300–301.

### 3.4 Muut havainnot

Seinäkirjoituksissa esiintyviin virheisiin ovat voineet vaikuttaa myös muut kuin kielihistorialliset tai sosiolektiset tekijät. Esimerkiksi tekstien sommittelussa näyttää olleen taipumusta noudattaa runon metristä rakennetta,<sup>390</sup> vaikka asettelu ei aina ensi silmäyksellä vaikutakaan suunnitellulta. Rivijakoa säkeittäin esiintyy melko yleisesti, mutta parillisten rivien sisennys elegisessä distikonissa vaikuttaa olleen enemmän valinnaista kuin pakollista.<sup>391</sup> Myös se-suuran kohdalla esiintyvää rivijakoa nähdään Pompejin seinäkirjoituksissa. Toisinaan kirjoituslustan fyysiset ominaisuudet kuten pinta, muoto tai käytettävissä oleva tila saattoivat vaikuttaa runon sommitteluun ja sen lopulliseen ulkomuotoon.<sup>392</sup> Täten erilaiset sanojen lyhenneet ja kirjainten kadot voivat olla seurausta sommittelusta, eivätkä välttämättä liity kielihistorialliseen muutokseen tai kehitykseen.

Sananloppuisten konsonanttien – kuten minkä tahansa kirjaimen – kadon yhteydessä on siis hyvä pitää mielessä, että yksittäisiä kirjaimia on saatettu jättää pois ortografiasta käytännön syistä kuten tilan puutteesta. Esimerkiksi rivinvaihto on saattanut johtaa konsonantin katoon rivin viimeisen sanan lopussa. Tässä tutkielmassa kaikki esimerkit sananloppuisten kirjaimen *t* kadosta tulevat seinäkirjoituksesta *CIL IV 1173*. Kyseinen dipinto on maalattu osaksi seinämaalausta, jossa se esiintyy papyruskäärössä. Käärö on kapea, ja teksti on sommiteltu kuudelle riville siten, että jokaisella rivillä on ainoastaan yhdestä kolmeen sanaa. Tekstin asettelu ei vaikuta noudattavan mitään tiettyä kaavaa, sillä *t:n* katoa esiintyy sekä keskellä riviä että rivin lopussa. Esimerkiksi verbimuoto *nosci(t)* jakautuu kahdelle riville siten, että sen ensimmäinen kirjain *n-* on kolmannella rivillä ja sanan loppuosa *-osci(t)* sijoittuu neljännelle riville. Tämän runon kohdalla on hyvinkin mahdollista, että sananloppuiset *t*-kirjaimet on jätetty pois kirjoituksesta tilan puutteesta. Toisaalta sananloppuisten *t:n* katoa esiintyy myös muualla Pompejissa, eikä läheskään kaikkien seinäkirjoitusten kohdalla sen katoon ole vaikuttanut sommittelu. Sananloppuisten kirjaimen *m* kadon tapauksista ainoastaan *poena(m)* seinäkirjoituksessa *CIL IV 7038* sijoittuu rivin loppuun, joten useimpien *-V(m)* loppuisten sanojen kohdalla voidaan melko turvallisesti päätellä, että katoon ovat vaikuttaneet muut tekijät, kuin

---

<sup>390</sup> Kruschwitz 2008, 247.

<sup>391</sup> Kruschwitz (2008, 237–239) on tutkinut Pompejin runomittaisten graffitojen metristä rakennetta suhteessa sommitteluun. Pieni otanta (34 kpl) runomittaisia graffitoja Basilican seiniltä (VIII, 1, 1; 2; 6) osoittaa, että rivi- ja säejaako osuvat yhteen noin ¾ runoista. Lisäksi noin ½ runoista sisältää runomitalle ominaisen sisennyksen.

<sup>392</sup> Esimerkiksi Pompejin suuren teatterin sisäänkäynnin seinät ovat niin täynnä graffitoja, että monet niistä on kirjoitettu osittain päällekkäin.

käytettävissä oleva tila tai rivinvaihto. Vasta kattavampi aineisto Pompejin seinäkirjoituksia voisi antaa tarkempaa tietoa sommittelun vaikutuksesta lyhenteisiin ja kirjainkatoihin.

Toinen olennainen tekijä on se, että graffitotekstien haasteellinen lukutapa tekee monista tulkinnoista väistämättä epävarmoja. Esimerkiksi seinäkirjoituksessa *CIL* IV 1173 nähdään verbimuoto *valiat*, jonka klassinen kirjoitusasu on *valeat*. Näiden kahden muodon ero rajoittuu kirjaimiin *i* ja *e*, joiden ortografinen ero on visuaalisesti hyvin pieni – käytännössä vain yksi viiva. Valaistusolosuhteet sekä erilaiset vauriot seinässä, kuten kulumat tai halkeamat, voivat vääristää kirjaimen muotoa tai heikentää sen näkyvyyttä. Mikäli graffito on lisäksi kadonnut tai tuhoutunut ja se tunnetaan vain aiempien tutkijoiden muistiinpanoista, ei lukutapaa voida enää varmuudella tarkistaa.<sup>393</sup> Monet poikkeavat muodot voivat siis olla seurausta virhetulkinna, joka on syntynyt joko lukemisen hetkellä tai myöhemmässä dokumentoinnissa. Tästä syystä on aiheellista suhtautua kaikkiin kielellisiin poikkeavuuksiin varauksella, etenkin harvinaisempien ilmiöiden kohdalla.

---

<sup>393</sup> Solin (2008, 61–68) antaa esimerkkejä virheellisistä tulkinnoista ja osoittaa, miten aiempien tutkijoiden tekemät lukuvirheet ovat välittyneet jopa vuosikymmenien jälkeen uudempiin julkaisuihin.

## 4 Pohdinta

Pompejin seinäkirjoituksia tarkasteltaessa on syytä tiedostaa, että kielessä esiintyvät poikkeavuudet eivät välttämättä ole kirjoitusvirheitä. Variaatio ja standardista poikkeavat muodot ovat luonnollinen osa kieltä ja sen kehitystä, eikä se, mikä nykypäivän tutkijoille näyttää virheeltä, ollut välttämättä sellainen antiikin kielikontekstissa. Se latinan muoto, jota nykyään pidetään normina, edustaa ainoastaan grammatikkojen suosimaa ja sanakirjoihin vakiintunutta oikeaoppista versiota kielestä.<sup>394</sup> Todellisuudessa latinan kieli oli yhtä moninainen ja muuttuvainen kuin sen puhujat, ja samanaikaisesti oli käytössä useita vaihtoehtoisia tapoja ilmaista asioita, kuten Pompejin seinäkirjoitukset osoittavat. Lisäksi ortografiset erot Pompejin seinäkirjoitusten ja klassisen roomalaisen kirjallisuuden välillä saattavat johtua siitä, ettei tuolloin ollut olemassa mitään yhtenäistä ortografista normia tai standardia nykyaikaisten kielten tapaan, jota kirjoittajat olisivat voineet noudattaa.<sup>395</sup> Edelleen pitkien ja lyhyiden vokaalien välistä eroa ei tavallisesti merkitty kirjoituksessa, mikä todennäköisesti johti vaihteluun sanojen kirjoitusasussa ja virheisiin mittaan.<sup>396</sup> Kirjoitusasun vaihtelu ei siis aina heijasta puheessa tapahtuvaa vaihtelua, vaan voi liittyä ortografisiin konventioihin.

Arkaismit saattavat indikoida korkeampaa koulutustasoa, sillä eliitti noudatti jopa vanhahtavia standardeja. Arkaisoivat kirjoitusasut säilyivät usein käytössä – ainakin yhtenä vaihtoehtona – vielä pitkään sen jälkeen, kun vastaavat äännemuutokset olivat jo tapahtuneet, erityisesti sellaisissa teksteissä, joissa tavoiteltiin ”korkeaa” tyyliä. Eri tekstityypeissä saatettiin lisäksi ottaa käyttöön erilaisia oikeinkirjoitusuudistuksia eri aikoihin, ja myös kirjoitustyylin muodit saattoivat muuttua ajan myötä.<sup>397</sup> Hyperkorrektit muodot puolestaan voivat kertoa kirjoittajan epävarmuudesta ja mahdollisesti alhaisesta koulutuksesta. Tällaisissa tapauksissa kirjoittaja pyrkii korjaamaan oletettua virhettä, mutta päätyy vahvistamaan oman osaamattomuutensa.<sup>398</sup>

Ortografisten poikkeavuuksien kautta hahmoutuu, että niiden taustalla voi olla fonologinen muutos ja mahdollisesti kielihistoriallinen kehitys, mutta ne kytkeytyvät usein myös muihin kielentasoihin, erityisesti morfologiaan ja syntaksiin. Esimerkiksi sananloppuiset konsonantit

---

<sup>394</sup> Clacksonin (2011d, 236; 2015, 37–38) mukaan klassisella latinalla viitataan kronologisesti ajanjaksoon latinan kielen historiassa, joka sijoittuu noin vuosiin 100 eaa. – 200 jaa.

<sup>395</sup> Clackson 2011d, 245; Clackson 2015, 106–107.

<sup>396</sup> Wallace 2011, 17.

<sup>397</sup> Clackson & Horrocks 2007, 141.

<sup>398</sup> Clackson 2011e, 516.

toimivat usein morfologisina elementteinä, kuten nominien tai verbien päätteinä. Pääte *-m* erottaa yksikön akkusatiivimuodon nominatiivista ja ablatiivista ensimmäisen deklinaation sanoissa ja pääte *-t* puolestaan tekee eron aktiivin indikatiivin preesensin 3. persoonamuodon ja imperatiivimuodon välille. Herman pitää todennäköisenä, että fonologinen, morfologinen ja jopa syntaktinen kehitys olivat vuorovaikutuksessa keskenään, ja että tarve tehdä muoto-opillisia eroja vaikutti siihen, milloin kirjainten katoa tapahtui sanojen lopussa.<sup>399</sup> Vastaavasti myös morfologisten ja syntaktisten erojen heikkeneminen ajan myötä on saattanut edesauttaa joidenkin ortografisten piirteiden kuten edellä mainitun kirjaimen *t* kadon kehitystä.

Koska Pompejin seinäkirjoituksia kirjoitti todennäköisesti varsin heterogeeninen ryhmä ihmisiä ja kirjoituksia syntyi eri tarkoituksiin ja eri tilanteissa, on perusteetonta yhdistää kaikki standardilatinasta poikkeavat muodot kielen samaan rekisteriin.<sup>400</sup> Monet erityispiirteet olivat todennäköisesti yleisempiä puheessa kuin mitä ilmenee kirjoitetuissa lähteissä, eikä ole varmuutta siitä, että kaikki piirteet ilmenivät samanaikaisesti kaikkien saman ryhmän edustajien keskuudessa. Erilaisiin ryhmitelmiin on siis suhtauduttava varovaisesti. Edelleen jokin kielellinen piirre, jota esiintyi aluksi vain rajoitetussa sosiaalisessa piirissä, saattoi ajan myötä levitä koko yhteisöön ja siten liittää sosiaalisen variaation osaksi laajempaa kielen kehitystä. Latinan sosiaalisia murteita koskeva tutkimus kietoutuukin usein yhteen kielen kehityksen tarkastelun kanssa, ja toisinaan näitä kahta ilmiötä ei selkeästi eroteta toisistaan. On kuitenkin syytä muistaa, ettei kaikkia havaittuja ilmiöitä voida automaattisesti tulkita osaksi laajempaa kielihistoriallista kehitystä, eikä latinan kielen muutosta pidä nähdä yksinomaan vulgaarilatinan vaikutuksesta johtuvana ilmiönä. Vulgarismiksi määritelty ”virhe” saattoi olla pelkästään ortografinen, vaikka sen taustalla oleva foneettinen kehitys olisi ollut yhteinen kaikille puheen rekistereille. Romaanisten kielten synty oli pitkä ja monimutkainen prosessi, jossa muutokset eivät tapahtuneet samanaikaisesti tai yhtenäisesti eri alueilla. Vaikka jotkin Pompejin seinäkirjoituksissa esiintyvät piirteet näyttävät siirtyneen myöhempisiin romaanisiin kieliin, monet muut jäivät paikallisiksi tai tilapäisiksi ilmiöiksi.

---

<sup>399</sup> Herman 1997, 42.

<sup>400</sup> Tutkijat ovat tehneet listoja, joissa luetellaan muun muassa alueellista, ajallista ja sosiaalista variaatiota latinan kielessä (esimerkiksi Clackson 2011a). Myös Pompejin kielelle on omistettu kokonaisia teoksia (esimerkiksi Väänänen 1937 ja Wallace 2005).

Yksittäisten sosiolektien tunnistaminen seinäkirjoituksista on haastavaa, sillä tietomme seinäkirjoitusten kirjoittajista on rajallista ja latinan kielen variaation kokonaiskuva on puutteellinen. Etenkin ajatus siitä, että erityispiirteet heijastavat matalaa kielen rekisteriä ja että kirjoitukset siten edustavat alemmaa yhteiskuntaluokkaa, on nykytutkimuksen valossa vanhentunut. Kruschwitz ja Halla-aho katsovat, että sosiaalisen ryhmän määrittelyssä kielenkäyttäjän ikä on koulutustasoa keskeisempi tekijä.<sup>401</sup> Clackson puolestaan arvioi, että latinan kehityksen eri vaiheissa tietyt kielimuodot esiintyivät vaihtelevasti eri yhteiskuntaluokissa, ja että moni saattoi käyttää puheessaan jotakin alemman rekisterin muotoa, mutta ei välttämättä toista.<sup>402</sup> Vaikka joissakin tapauksissa voimme päätellä, että tietty puhujaryhmä käytti jotakin tiettyä muotoa, emme silti voi varmuudella sanoa, esiintyikö sama muoto myös muissa sosiaalisissa yhteyksissä. Yläluokan puheessa tiedetään esimerkiksi esiintyneen vulgaarilatinaksi määritellyjä sanoja, muotoja ja rakenteita. Ne saattoivat olla täysin arkisia piirteitä heidän kielenkäytössään, mutta on myös mahdollista, että he käyttivät matalampaa rekisteriä tietoisesti vaikuttaakseen samaistuttavammilta kansan silmissä.<sup>403</sup> Vastaavasti alemman yhteiskuntaluokan puhujat pyrkivät kohentamaan omaa puhettaan lähemmäs standardikieltä saavuttaakseen arvovaltaa, sillä kieli voi paljastaa puhujansa yhteiskunnallisen aseman ja koulutustaustan.<sup>404</sup> Toisinaan kohentamisyrietykset johtivat ylikorjauksiin ja sitä kautta virheellisiin, hyperkorrekteihin muotoihin, joita esiintyy runsaasti Pompejin seinillä. Samalla on syytä huomioida, että jotkut kouluttamattomat kirjoittajat saattoivat tehdä kirjoitusvirheitä tai käyttää muotoja, joita ei edes esiintynyt heidän puheessaan. Epäjohdonmukaisia muotoja esiintyi toisinaan jopa yhden ja saman tekstin sisällä. Ammattikirjuri tai kivenhakkaaja saattoi käyttää samaa sanaa kahdella eri tavalla kirjoitettuna vain parin rivin sisällä samassa dokumentissa tai virallisessa piirtokirjoituksessa.<sup>405</sup> Jokainen seinäkirjoitus tulisikin tulkita yksilöllisesti ottaen huomioon kirjoituksen konteksti ja olosuhteet, jotta vältettäisiin yhdistämästä samaan ryhmään sellaisia kieli-ilmiöitä, jotka saattavat olla eri alkuperää ja toisistaan irtonaisia.

---

<sup>401</sup> Kruschwitz & Halla-aho 2007, 37.

<sup>402</sup> Clackson 2011e, 517.

<sup>403</sup> Englanniksi kyseisestä ilmiöstä käytetään termiä *covert prestige*. Clacksonin (2011e, 507) mukaan esimerkiksi Augustuksen tiedetään tietoisesti käyttäneen vulgaarilatinalle tyypillisiä sanoja kuten standardista poikkeavia prepositioita paikannimien yhteydessä sekä synkopoituneita muotoja. Myös Publius Clodius Pulcher käytti kirjoitusasua *Clodius (pro Claudius)* ja Vespasianus vastaavasti muotoa *plostram (pro plaustram)*, jotka heijastavat diftongin /au/ monoftongiutumista /o:/:ksi. Ks. Clackson 2011e, 516; Clackson & Horrocks 2007, 241–242.

<sup>404</sup> Clackson 2011d, 243.

<sup>405</sup> Clackson 2011d, 245; Clackson 2015, 107.

Myös alueellista variaatiota eli murrepiirteitä on vaikeaa erottaa tämän materiaalin pohjalta, sillä Pompeji oli tunnettu turistikohde roomalaisten keskuudessa ja seinäkirjoituksia tuottivat seinille todennäköisesti sekä paikalliset että vierailijat. On kuitenkin mahdollista, että muun muassa oskin kieli jätti jälkensä paikallisten kieleen, jolloin voidaan jossain määrin puhua Pompejin murteesta. Pompeji oli joka tapauksessa hyvin monikulttuurinen ympäristö, mikä johti suureen kielelliseen variaatioon suhteessa klassiseen roomalaiseen kirjallisuuteen.

## 5 Yhteenveto

Tässä tutkielmassa olen perehtynyt Pompejin runomittaisiin seinäkirjoituksiin ja tarkastellut niissä esiintyviä metrisiä poikkeavuuksia kielihistoriallisesta näkökulmasta. Tavoitteenani oli tutkia, selittyvätkö virheet runomitassa jollakin klassisen latinan standardista poikkeavalla kielimuodolla tai rakenteella, ja tarkastella niitä laajemmassa kielihistoriallisessa viitekehyksessä. Analyysi osoitti, että seinäkirjoituksissa on säilynyt useita ortografian, morfologian ja syntaktisen rakenteen erityispiirteitä, jotka edustavat niin sanottua vulgaarilatinää – termi, jota käytetään kuvaamaan latinan kielen variaatiota ja kehitystä. Joidenkin runojen kohdalla standardista poikkeavat muodot johtavat metriseen virheeseen. Toiset runot puolestaan edellyttävät niiden käyttöä, jotta runomitta toteutuisi.

Säkeen rytmisen kuvion sekoittaa yleensä virhe tavun kestossa, ylimääräinen tavu tai liian vähäinen tavumäärä mittaan nähden. Joissakin seinäkirjoituksissa esiintyy jopa ylimääräisiä sanoja tai virkkeitä, jotka eivät sovi runomittaan. Eniten ongelmia poljentoon näyttää syntyneen ortografisista syistä. Erilaiset kirjainkadot joko sanan sisällä tai lopussa ovat tyypillisimpiä metrisen virheen aiheuttajia. Vokaalimuutokset ja monoftongiutumiset puolestaan ovat ongelmattomia runomitan kannalta, sillä niissä tavun kesto pysyy samana. Monet ortografisista piirteistä heijastavat muutosta äänten laadussa, jolloin taustalla on usein äänten kielihistoriallinen kehitys. Jotkut näistä erityispiirteistä näyttävät ennakoivan romaanisten kielten syntyä, vaikka niiden merkitystä kielen kehityksessä ei pidä liioitella. Kaikki variaatio ei johtanut pysyvään kielenmuutokseen, eivätkä kaikki romaanisten kielten piirteet ole lähtöisin vulgaarilatinasta. Täten Pompejin seinäkirjoituksia ja vulgaarilatinan piirteitä pitäisi tulevaisuudessa tutkia omina ilmiöinä, ei ainoastaan osana romaanisten kielten historiaa.

Ortografisia piirteitä tarkasteltaessa on tärkeää huomioida seinäkirjoitusten luonne materiaalina. Seinäkirjoitusten fyysinen kunto ja kirjainten muoto vaikeuttavat tekstin tulkintaa. Myös käytännön syistä kuten tilan puutteesta saatettiin jättää sanojen päätteitä kirjoittamatta tai käytettiin lyhenteitä. Runojen sommittelu tulisikin ottaa laajemmin huomioon vastaavissa tutkimuksissa tulevaisuudessa. Jotkin metriset virheet voidaan lisäksi selittää metrisellä pidennyksellä tai lyhennyksellä. Tämä kuitenkin edellyttää runon kirjoittajan tiedostaneen ongelman poljennossa. Ilman kontekstia on kuitenkin lähes mahdotonta päätellä mitään seinäkirjoitusten kirjoittajista tai heidän kirjoitustaidostaan. Täten monet klassisen latinan ortografiasta poikkeavat muodot voivat olla pelkkiä kirjoitusvirheitä. Tutkimuksen edetessä tuli yhä selvem-

mäksi, että on tärkeää tehdä ero fonologisen variantin, joka johtuu eroista ääntämisessä, ja kirjoitusvirheen välille. Tulevissa tutkimuksissa on syytä perehtyä tarkemmin roomalaisten lukija- ja kirjoitustaitoon sekä koulutukseen, ja Pompejin seinäkirjoituksia tulisi edelleen tarkastella kyseisten tutkimustulosten valossa. Pitäen tämän ongelman mielessä on silti mahdollista päätellä, että kun sama ortografinen piirre esiintyy toistuvasti eri seinäkirjoituksissa, on kyseinen kirjoitusasu todennäköisesti yleistynyt kielessä. Kirjoitusasu saattaa edelleen heijastaa sanan luonnollista ääntötapaa, joka oli tyypillinen tietylle ihmisryhmälle tai yleisemmin levinnyt eri yhteiskuntaluokkien keskuudessa. Vain laajempi tutkimusaineisto antaisi kattavamman tuloksen. Tulevaisuudessa tulisikin tutkia tarkemmin kuinka suuri osa Pompejin seinäkirjoituksista – mukaan lukien ne, jotka eivät ole runomitassa – sisältää tässä tutkielmassa esitettyjä kielellisiä erityispiirteitä ja tehdä yleiskatsaus siitä, kuinka edustava materiaali on suhteessa koko Vesuviuksen alueen tai laajemmin koko Rooman epigrafiseen aineistoon. Uusia seinäkirjoituksia löytyy kaivausten myötä, ja vanhoja tulkintoja tulisi arvioida uudelleen inhimillisten virheiden minimoimiseksi.

Varmempia tutkimustuloksia saatiin morfologisista ja syntaktisista poikkeavuuksista, sillä niiden kohdalla kirjoitusvirhe voidaan useammin poissulkea ja sanan kirjoitusasua suuremmalla todennäköisyydellä pitää tahallisenä. Lähes kaikki tämän tutkielman morfologiset erityispiirteet pitävät runomitan toimivana, ja niiden klassiset muodot johtaisivat puolestaan metriseen virheeseen. Myös syntaktisista erityispiirteistä monet johtaisivat metriseen virheeseen, mikäli niiden tilalla esiintyisi klassisen normin mukainen kirjoitusasu. Tutkimusmateriaalin pohjalta voi siis päätellä, että standardista poikkeavien morfologisten ja syntaktisten muotojen tai rakenteiden käyttö oli tarkoituksellista ja että niissä esiintyvät erityispiirteet olivat mahdollisesti yleistyneet kielessä. Runomittaisten tekstien kohdalla on kuitenkin hyvä muistaa, että niissä voidaan poiketa perinteisistä kielellisistä rakenteista, kuten sanajärjestyksestä, runomitan tarpeiden mukaan. Sen vuoksi jotkin syntaktiset poikkeavuudet voivat johtua metrisistä tai retorisista keinoista. Sama pätee myös yksittäisiin morfologisiin ja ortografisiin poikkeavuuksiin.

Aineiston tarkastelussa kävi ilmi, että ortografiset, morfologiset ja syntaktiset poikkeavuudet eivät ole erillisiä ilmiöitä, vaan usein toisiinsa kytkeytyviä osia latinan kielen muutoksessa ja kehityksessä. Monet poikkeavat taivutuspäätteet ja supistuneet muodot ovat seurausta fonologisista muutoksista, jotka ovat heijastuneet kirjoitusasuun ja vaikuttaneet edelleen taivutusrakenteisiin. Taivutusjärjestelmän asteittainen yksinkertaistuminen vaikutti esimerkiksi sija-

muotojen, suvun ja luvun vaihteluun sekä prepositiofraasien muutokseen. Myös passiivimuotojen korvautuminen aktiivilla ja demonstratiivipronominien käytön muutos liittyvät laajempaan kielen muutokseen, jossa kielen eri tasot vaikuttavat toisiinsa.

Tutkimustulokset toivat esiin yhtä paljon uusia kysymyksiä kuin vastauksia. Tässä tutkielmassa en käsitellyt lainkaan leksikologiaa, joka voisi valaista lisää esiin nousseita kieli-ilmiöitä ja tarjota laajemman näkökulman. Käytössä ollut tutkimusaineisto oli rajallinen, eikä siinä esiintyvien piirteiden määrä riitä muodostamaan tilastollisesti merkityksellisiä johtopäätöksiä. Laajempaan aineistoon perustuva tarkastelu olisi tarpeen tulevassa tutkimuksessa. Päätelemänä voidaan esittää, ettei aineisto edusta mitään yksiselitteistä ”Pompejin kieltä”, ellei tarkoiteta varsin heterogeenista kokoelmaa kielellisiä piirteitä – toiset yleisempiä, toiset harvinaisempia – jotka syntyivät varsin monikulttuurisessa ympäristössä. Kielet ovat jatkuvassa muutoksessa, ja Pompejin seinäkirjoitusten osalta voidaan todeta, että kirjoitukset edustavat ennen kaikkea latinan kielen variaatiota, ja erinäiset ”virheet” todistavat ainoastaan kielen moninaisuuden.

## Lähdeluettelo

### Käytetyt tekstieditiot

- CLE* II, 1–2      *Anthologia Latina sive poesis Latinae supplementum: Pars 2, Carmina latina epigraphica 1–2*, eds. Bücheler, F., Riese, A., Teubner: Leipzig 1895 (repr. 1930).
- CLE* II, 3 *suppl.*      *Anthologia Latina sive poesis Latinae supplementum: Pars 2, Carmina latina epigraphica 3, supplementum*, eds. Bücheler, F., Riese, A., Lommatzsch, E., Teubner: Leipzig 1926.
- CIL* IV      *Corpus inscriptionum Latinarum, vol. 4, Inscriptiones parietariae Pompeianae Herculanaenses Stabianae*, eds. Zangemeister, K., Schöne, R., Reimer: Berolini 1871.
- CIL* IV *suppl.* II      *Corpus inscriptionum Latinarum, vol. 4, Inscriptionum parietariorum Pompeianarum supplementum, pars II, Inscriptiones parietariae et vasorum fictilium*, eds. Mau, A., Zangemeister, K., Reimer: Berolini 1909 (repr. 1968).
- CIL* IV *suppl.* III      *Corpus inscriptionum Latinarum, vol. 4, Inscriptionum parietariorum Pompeianarum supplementum, pars III (lieferung 1–4), Inscriptiones Pompeianae Herculanaenses parietariae et vasorum fictilium*, eds. Della Corte, M., Ciprotti, P., Weber, F., De Gruyter: Berolini 1952–1970.
- CIL* IV *suppl.* IV, 1      *Corpus inscriptionum Latinarum, vol. 4., Inscriptionum parietariorum Pompeianarum supplementum, pars IV, Inscriptiones parietariae Pompeianae, Fasc. 1, Ad titulos pictos spectantem*, eds. Weber, V., Varone, A., Marchionni, R., Keparťová, J., De Gruyter: Berolini 2011.
- CIL* IV *suppl.* IV, 2      *Corpus inscriptionum Latinarum, vol. 4., Inscriptionum parietariorum Pompeianarum supplementum, pars IV, Inscriptiones parietariae Pompeianae, Fasc. 2*, eds. Solin, H., Varone, A., Kruschwitz, P., De Gruyter: Berlin & Boston 2020.

## Tutkimuskirjallisuus

- Adams 2003 Adams, J. N., *Bilingualism and the Latin language*, Cambridge University Press: Cambridge.
- Adams 2011 Adams, J. N., "Late Latin", *A Companion to the Latin Language* (Blackwell Companions to the Ancient World), 257–283.
- Allen 1965 Allen, W. S., *Vox Latina. A Guide to the Pronunciation of Classical Latin*, 2<sup>nd</sup> ed., Cambridge University Press: Cambridge (reprint 1989).
- Allen 1973 Allen, W. S., *Accent and Rhythm. Prosodic Features of Latin and Greek: A Study in Theory and Reconstruction* (Cambridge Studies in Linguistics, XII), Cambridge University Press: Cambridge.
- Beard 2008 Beard, M., *Pompeii: The Life of a Roman Town*, Profile Books: London.
- Benefiel 2010 Benefiel, R., "Dialogues of Ancient Graffiti in the House of Maius Castricius in Pompeii", *AJA* Vol. 114.1, 59–101.
- Benefiel 2013 Benefiel, R., "Magic Squares, Alphabet Jumbles, Riddles and More: The Culture of Word-Games among the Graffiti of Pompeii", *The Muse at Play Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry*, eds. Kwapisz, J., Petrain, D. & Szymański, M., De Gruyter: Berlin & Boston, 65–79.
- Benefiel 2014 Benefiel, R., "Ancient Graffiti in Pompeian Domestic Spaces", *Öffentlichkeit – Monument – Text. Akten des XIV Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae*, eds. Eck, W., Funke, P. et al, De Gruyter: Berlin & Boston, 494–496.
- Benefiel 2016 Benefiel, R., "The Culture of Writing Graffiti within Domestic Spaces at Pompeii", *Inscriptions in the Private Sphere in the Greco-Roman World* (Brill Studies in Greek and Roman Epigraphy 7), eds. Benefiel, R., Keegan, P., Brill: Leiden, 80–110.
- Bodel 2015 Bodel, J., "Inscriptions and Literacy", *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*, 745–763.

- Bruun & Edmondson 2015 Bruun, C. F. M., Edmondson, J. C., *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*, Oxford University Press: New York.
- Castrén 1975 Castrén, P., *Ordo populusque Pompeianus. Polity and Society in Roman Pompeii*, Bardi: Roma.
- Castrén *et al.* 2000 Castrén, P., Berg, R., Tuukkanen, T., Pietilä-Castrén, L., *Antiikin käsikirja*, Otava: Helsinki.
- Clackson 2011a Clackson, J. (ed.), *A companion to the Latin language* (Blackwell Companions to the Ancient World), Wiley-Blackwell: Chichester.
- Clackson 2011b Clackson, J., "Latin Inscriptions and Documents", *A Companion to the Latin Language* (Blackwell Companions to the Ancient World), 29–39.
- Clackson 2011c Clackson, J., "The Forms of Latin", *A Companion to the Latin Language* (Blackwell Companions to the Ancient World), 105–117.
- Clackson 2011d Clackson, J., "Classical Latin", *A Companion to the Latin Language* (Blackwell Companions to the Ancient World), 236–256.
- Clackson 2011e Clackson, J., "The Social Dialects of Latin", *A Companion to the Latin Language* (Blackwell Companions to the Ancient World), 505–526.
- Clackson 2015 Clackson, J., *Language and Society in the Greek and Roman Worlds*, Cambridge University Press: Cambridge.
- Clackson & Horrocks 2007 Clackson, J., Horrocks, G., *The Blackwell History of the Latin Language*, Blackwell: Oxford.
- Cooley 2012 Cooley, A. E., *The Cambridge Manual of Latin Epigraphy*, Cambridge University Press: New York.
- Cruz Gutiérrez 2019 Cruz Gutiérrez, S., "Greek Female Personal Names in Ancient Pompeii: Some Examples from Wall-Inscriptions", *Approaches to Greek and Latin Language, Literature and History: Κατὰ σχολήν*,

- eds. Rodríguez Piedrabuena, S., Kádas, G., Macías Otero, S., Zilverberg, K., Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne, 5–24.
- Cugusi 1985a Cugusi, P., *Aspetti letterari dei Carmina Latina epigraphica*, Pàtron: Bologna.
- Cugusi 1985b Cugusi, P., "Pompeiana et Herculansia. Analisi metrica ed esegesi di alcuni graffiti", *QUCC* 19, 83–95.
- Cugusi 2004 Cugusi, P., "Carmina Latina Epigraphica e novellismo: Cultura di centro e cultura di provincial contenuti e metodologia di ricerca", *MD* 53, 125–172.
- Cugusi 2008 Cugusi, P., "Poesia 'ufficiale' e poesia 'epigrafica' nei graffiti dei centri vesuviani. In appendice alcuni nuovi carmi epigrafici pompeiani", *SPhV* 11, 43–102.
- Cugusi 2010 Cugusi, P., "Rilettura di 'Carmina Latina Epigraphica' vecchi e nuovi. 2: Pompeiana, problemi testuali, formule, temi, rapporto con Virgilio e Catullo", *BstudLat* 40, 532–560.
- Cugusi 2023 Cugusi, P., *Carmina latina epigraphica IV: Volumen I: Carmina in provinciis reperta*, ed. Cugusi, P., De Gruyter: Berlin & Boston.
- de Melo 2011 de Melo, W., "The Language of Roman Comedy", *A Companion to the Latin Language* (Blackwell Companions to the Ancient World), 321–343.
- Dickey 2000 Dickey, E., "O egregie grammaticae; The Vocative Problems of Latin Words ending in -ius", *CQ* 50.2, 548–562.
- Dinkova-Bruun 2011 Dinkova-Bruun, G., "Medieval Latin", *A Companion to the Latin Language* (Blackwell Companions to the Ancient World), 284–302.
- Étienne 1966 Étienne, R., *La vie quotidienne à Pompéi*, Hachette: Paris.

- Ferri 2011                      Ferri, R., "The Language of Latin Epic and Lyric Poetry", *A Companion to the Latin Language* (Blackwell Companions to the Ancient World), 344–366.
- Fortson 2011a                      Fortson, B., W., "Latin Prosody and Metrics", *A Companion to the Latin Language* (Blackwell Companions to the Ancient World), 92–104.
- Fortson 2011b                      Fortson, B., W., "The Historical Background to Latin within the Indo-European Language Family", *A Companion to the Latin Language* (Blackwell Companions to the Ancient World), 199–219.
- Galdi 2011                      Galdi, G., "Latin Inside and Outside of Rome", *A Companion to the Latin Language* (Blackwell Companions to the Ancient World), 564–581.
- Gigante 1979                      Gigante, M., *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, Bibliopolis: Napoli.
- Giordano 1966                      Giordano, C. "Le iscrizioni della casa di M. Fabio Rufo", *RAAN* XLI, 73–89.
- Halla-aho 2009                      Halla-aho, H., *The Non-Literary Latin Letters. A Study of Their Syntax and Pragmatics*, Societas Scientiarum Fennica: Helsinki.
- Halla-aho 2012                      Halla-aho, H., "What Does 'Latin' Mean? A Terminological Pamphlet", *Variation and Change in Greek and Latin* (PMFIA XVII), eds. Halla-aho, H., Leiwo, M., Vierros, M., The Foundation of the Finnish Institute at Athens: Helsinki, 13–23.
- Halporn *et al.* 1963                      Halporn, J. W., Ostwald, M., Rosenmeyer, T. G., *The Meters of Greek and Latin Poetry*, Methuen: London (rev. ed. University of Oklahoma Press: Norman, 1980).
- Harris 1983                      Harris, W., "Literacy and Epigraphy, I", *ZPE* 52, 87–111.
- Harris 1989                      Harris, W., *Ancient Literacy*, Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts.

- Harris 2014 Harris, W., "Literacy and Epigraphy, II", *Les affaires de Monsieur Andreau: Économie et société du monde romain*, eds. Apicella, C., Haack, M.-L., Lerouxel, F., Ausonius: Bordeaux, 289–299.
- Herman 1997 Herman, J., *Vulgar Latin*, transl. Wright, R. (Le latin vulgaire, 1967), Pennsylvania State University Press: Pennsylvania.
- Hunink 2014 Hunink, V., *Oh Happy Place! Pompeii in 1000 Graffiti*, rev. and transl. ed. (Glücklich ist dieser Ort! 1000 Graffiti aus Pompeji, 2011), Apeiron Editori: Sant' Oreste.
- Hunink 2017 Hunink, V., "Poëzie in Pompeii", *Lampas* 50, 156–172.
- Huntley 2018 Huntley, K. V., "Children's Graffiti in Roman Pompeii and Herculaneum", *The Oxford Handbook of the Archaeology of Childhood*, 380–386.
- Ingemark 2018 Ingemark, D., *Väggarnas vittnesbörd: Graffiti och inskrifter berättar om livet i Romarriket*, Natur & Kultur: Stockholm.
- Jordan 1879 Jordan, H., "Vermischte Bemerkungen", *Hermes* 14, 269–290.
- Kruschwitz 2002 Kruschwitz, P., "Der Gebrauch von Θ in republikanischen Grabinschriften", *ZPE* 138, 109–112.
- Kruschwitz 2004 Kruschwitz, P., "Carmina latina epigraphica Pompeiana: Ein Dossier", *Arctos* 38, 27–58.
- Kruschwitz 2006 Kruschwitz, P., "Die Edition und Interpretation metrischer Kursivinschriften: Eine Methodenkritik am Beispiel von CLE 354", *Temptanda viast. Nuevos estudios sobre la poesía epigráfica latina* (SPUAB), eds. Fernández Martínez, C., Gómez Pallarès, J., Bellaterra, 1–14.
- Kruschwitz 2008 Kruschwitz, P., "Patterns of Text Layout in Pompeian Verse Inscriptions", *SPhV* 11, 225–264.
- Kruschwitz 2010a Kruschwitz, P., "Attitudes Towards Wall Inscriptions in the Roman Empire", *ZPE* 174, 207–218.

- Kruschwitz 2010b      Kruschwitz, P., "Romanes eunt domus! Linguistic Aspects of the Sub-Literary Latin in Pompeian Wall Inscriptions", *The Language of the Papyri*, eds. Evans, T. V., Obbink, D. D., Oxford University Press: New York, 156–170.
- Kruschwitz 2014      Kruschwitz, P., "Reading and Writing in Pompeii: An Outline of the Local Discourse", *Studj Romanzi X*, 245–279.
- Kruschwitz 2015      Kruschwitz, P., "Linguistic Variation, Language Change, and Latin Inscriptions", *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*, 721–744.
- Kruschwitz & Campbell 2009      Kruschwitz, P., Campbell, V. L., "What the Pompeians Saw: Representations of Document Types in Pompeian Drawings and Paintings (and Their Value for Linguistic Research)", *Arctos* 43, 57–84.
- Kruschwitz & Halla-aho 2007      Kruschwitz, P., Halla-aho, H., "The Pompeian Wall Inscriptions and the Latin Language: A Critical Reappraisal", *Arctos* 41, 31–49.
- Levin-Richardson 2015      Levin-Richardson, S., "Bodily Waste and Boundaries in Pompeian Graffiti", *Ancient Obscenities: Their Nature and Use in the Ancient Greek and Roman Worlds*, 225–254.
- Lieberg 2005      Lieberg, G., "Tiburtini versus Pompeiani: *CIL* IV 4966-4973", *Museum Helveticum* 62. 1, 56–64.
- LSJ*      Liddell, H. G., Scott, R., *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford (revised and augmented throughout by Sir H. S. Jones with the assistance of R. McKenzie, 1940).
- McCullagh 2011      McCullagh, M., "The Sounds of Latin: Phonology", *A Companion to the Latin Language* (Blackwell Companions to the Ancient World), 83–91.
- Mednikarova 2001      Mednikarova, I., "The Use of  $\theta$  in Latin Funeral Inscriptions", *ZPE* 136, 267–276.

- Milnor 2009 Milnor, K. L., "Literary Literacy in Roman Pompeii: The Case of Vergil's 'Aeneid'", *Ancient Literacies: The Culture of Reading in Greece and Rome*, eds. Johnson, W. A., Parker, H. N., Oxford University Press: New York, 288–319.
- Milnor 2014 Milnor, K. L., *Graffiti and the Literary Landscape in Roman Pompeii*, Oxford University Press: New York.
- Mullen 2011 Mullen, A., "Latin and Other Languages: Societal and Individual Bilingualism", *A Companion to the Latin Language* (Blackwell Companions to the Ancient World), 527–548.
- Penney 2011 Penney, J., "Archaic and Old Latin", *A Companion to the Latin Language* (Blackwell Companions to the Ancient World), 220–235.
- Pulgram 1975 Pulgram, E., *Latin-Romance Phonology: Prosodics and Metrics* (Ars grammatica IV), Wilhelm Fink Verlag: München.
- Saastamoinen 2020 Saastamoinen, A., *Räävitöntä! Pompeijalaisia graffiteja*, Gaudeamus: Tallinna.
- Schmidt 2015 Schmidt, M., "Carmina Latina Epigraphica", *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*, 764–782.
- Schuchardt 1866 Schuchardt, H., *Der Vokalismus des Vulgärlateins*, B. G. Teubner: Leipzig.
- Solin 1968 Solin, H., "Pompeiana", *Epigraphica* XXX, 105–125.
- Solin 1970 Solin, H., *l'Interpretazione delle iscrizioni parietali* (Epigrafia e antichità II), Lega: Faenza.
- Solin 1973 Solin, H., "Die herkulanensischen Wandinschriften. Ein soziologischer Versuch", *Cron. Erc.* 3, 97–103.
- Solin 1975 Solin, H., "Die Wandinschriften im sog. Haus des M. Fabius Rufus", *Neue Forschungen in Pompeji und anderen vom Vesuviusbruch verschütteten Städten*, eds. Andreae, B., Kyrieleis, H., Aurel Bongers: Recklinghausen, 243–266.

- Solin 1984 Solin, H., "Le iscrizioni parietali", *Pompei 79, raccolta di studi per il decimonono centenario dell'eruzione vesuviana*, ed. Zevi, F., Napoli: Macchiaroli, 278–288.
- Solin 2008 Solin, H., "Vulgar Latin and Pompeii", *Latin vulgaire – latin tardif. 8: Actes du VIIIème colloque international sur le latin vulgaire et tardif: Oxford, 6–9 septembre 2006*, ed. Wright, R., Olms-Weidman: Hildesheim, 60–68.
- Solin 2014 Solin, H., "Graffiti aus Pompeji: Bemerkungen zu einer neuen Veröffentlichung", *Gymnasium* 121: 1, 91–105.
- Solin 2016 Solin, H., "Analecta epigraphica", *Arctos* 50, 143–176.
- Solin 2017 Solin, H., "Iscrizioni parietali di Pompei", *La collezione epigrafica: Museo archeologico nazionale di Napoli*, eds. Capaldi, C., Zevi, F., Electa Napoli: Milano, 246–274.
- Spal 2016 Spal, A., *Poesie, Erotik, Witz: humorvoll-spöttische Versinschriften zu Liebe und Körperlichkeit in Pompeji und Umgebung* (Untersuchungen zur Antiken Literatur und Geschichte 122), De Gruyter: Berlin & Boston.
- ThLL* *Thesaurus linguae Latinae*, Lipsiae: B.G. Teubneri 1900–.
- Vanhala 2019 Vanhala, J., *Imanis metula es: herjaukset Pompejin seinäkirjoituksissa* (pro gradu -tutkielma), Turun Yliopisto: Turku.
- Varone 1999 Varone, A., "Le iscrizioni parietali pompeiane: indagini preliminari effettuate in vista della redazione di un nuovo fascicolo e degli indici computerizzati di *CIL*, IV", *XI Congresso Internazionale di Epigrafia Greca e Latina: Roma, 18–24 settembre 1997: atti*, Quasar: Roma, 609–616.
- Varone 2002 Varone, A., *Erotica Pompeiana: Love Inscriptions on the Walls of Pompeii* (Studia Archaeologica 116), transl. by Berg, R., rev. by Harwood, D., Ling, R., L'Erma di Breschneider: Roma.
- Väänänen 1937 Väänänen, V., *Le latin vulgaire des inscriptions pompéiennes*, Imprimerie de la société de littérature finnoise: Helsinki.

- Wachter 1998 Wachter, R., "Oral Poetry' in ungewohntem Kontext: Hinweise auf mündliche Dichtungstechnik in den pompejanischen Wandinschriften", *ZPE* 121, 73–89.
- Wachter 2019 Wachter, R., *Pompejanische Wandinschriften: lateinisch-deutsch*, De Gruyter: Berlin & Boston.
- Wallace 2005 Wallace, R. E., *An Introduction to Wall Inscriptions from Pompeii and Herculaneum*, Bolchazy-Carducci: Wauconda.
- Wallace 2011 Wallace, R. E., "The Latin Alphabet and Orthography", *A Companion to the Latin Language* (Blackwell Companions to the Ancient World), 9–28.
- Wick 1908 Wick, F. C., "Vindiciae Carminum Pompeianorum", *Atti della Reale Accademia di archeologia, lettere e belle arti* 25, 199–236.
- Wordsworth 1837 Wordsworth, C., *Inscriptiones Pompeianae: Or, Specimens and Facsimiles of Ancient Inscriptions Discovered on the Walls of Buildings at Pompeii*, John Murray: London.
- Wright 2011 Wright, R., "Romance Languages as a Source for Spoken Latin", *A Companion to the Latin Language* (Blackwell Companions to the Ancient World), 59–79.
- Zirin 1970 Zirin, R. A., *The Phonological Basis of Latin Prosody*, Mouton: The Hague.

## Liitteet

### Liite 1. Seinäkirjoitusten kielelliset huomiot

<i>CIL IV</i>	Teksti	Kielelliset huomiot
1173 + <i>add.</i> s. 204; 461 (= <i>CLE</i> 946)	Quisquis / ama(t) valia(t), / peria(t) qui n/osci(t) amare. / Bis [t]anti pe/ria(t) quisqu/is ama[re] / vota(t). / Felices / adias ma/neas, / o Martia, / si te vidi, / du(m) nobis / maxima / cura place(t).	ama = amat valia = valeat peria = pereat nosci = non scit ( <i>pro</i> nescit) tanti (gen.) <i>pro</i> tanto (abl.) vota = vetat adias (?) = adeas du (?) = dum place (?) = placet
1516 (= <i>CLE</i> 955)	Hic ego nu[nc f]utui formosa(m) fo[r]ma puella(m). Laudata(m) a multis, set lutus intus {e}erat.	formosa = formosam puella = puellam laudata = laudatam set = sed eerat = erat lutus = lutum
1880 (= <i>CLE</i> 933)	L(uci) Istacidi: at quem non ceno, barbarus ille mihi est.	Istacidi <i>pro</i> Istacidie at = ad ( <i>pro</i> apud) ille <i>pro</i> is
1891 + <i>add.</i> s. 704 (= <i>CLE</i> 926)	Littera Theorianis semper dictura salutem / nomine nunc Dextri tempus in omne manet.	littera = litterae (?)
1904 + <i>add.</i> s. 213 (= <i>CLE</i> 957)	Admiror o parie{n}s te non cecidisse [ruini]s, qui tot / scriptorum ta[ed]ia sustineas.	pariens = paries

2461 + <i>add. s. 223</i>	Admiror paries te non c[e]cidis(s)e ruina.	c[e]cidise = cecidisce
3948 (= <i>CLE 930</i> )	Talia te fallant / utinam me(n)dacia, copo. / Tu ve(n)des acuam et / bibes ipse merum.	medacia = mendacia copo = caupo vedes = vendis acuam = aquam bibes = bibis
4456 + <i>add. s. 705</i> (= <i>CLE 929</i> )	Semper M. Terentius Eudoxsus / unus supstenet amicos et tenet / et tutat, supstenet omne(m) modu(m).	Eudoxsus = Eudoxus supstenet = sustinet tutat <i>pro</i> tutatur omne modu = omnem modum
4971 (= <i>CLE 935</i> )	Sei quid amor valeat nostei, sei te hominem scis, / commiseresce mei, da veniam ut veniam. / Flos Veneris mihi de[- - -]	sei = si nostei = novisti
5251 (= <i>CLE 355</i> )	Restitutus multas decepit / s(a)epe puellas.	Restitutus = Restutus (?) sepe = saepe
7038 (= <i>CLE 1934</i> )	Stercorari, / ad murum / progredere. Si / pre(n)sus fueris, poena(m) / patiare neces(s)e / est. Cave.	stercorari <i>pro</i> stercorarie presus = prensus poena = poenam necese = necesse
7353	Romu/lu[s] in c(a)e(lo) / nunc omen ton[...]	ce[lo] = caelo
Giordano 1966, nro 11 (= Solin 1975, nro 11)	Occasionem na(n)ctus non praetermisi tibi scribendi, ut scires me recte valere. / Antenor potuit medi(i)s elapsus Achivis Illiricos penetrare sinus. Appulit.	nactus = nactus medis = mediis Illiricos = Illyricos appulit <i>pro</i> adpulit

## Liite 2. Kooste seinäkirjoitusten kielellisistä poikkeavuuksista

Ortografia		CIL IV
vokaalimuutos	e > o	1173 vota
	i > e	3948 vedes, bibes 4456 supstenet
	e > i (hiatus)	1173 valia, peria, adias
	y > i	Giordano 1966, nro 11 Illiricos
puolivokaalistuminen (synitseesi)	i > j	1173 valja, perja, adjas (?) 1891 Theorjanis
monoftongiutuminen	au > o	3948 copo
	ae > e	5251 s(a)epe 7353 c(a)elo
<i>I-longa</i>		4971 sei, nostei, mei, mihi
digrafi <i>ei</i>	i > ei	4971 sei, nostei
vokaalikontraktio	ii > i	Giordano 1966, nro 11 medi(i)s
	ie > i	1880 Istacidi(e) 7038 stercorari(e)
kirjainten <i>c</i> ja <i>q</i> vaihtelu	q > c	3948 acuam < aquam
haplogia		5251 Res(ti)tutus
geminaatan yksinkertaistuminen	ss > s	2461 cecidis(s)e 7038 neces(s)e 4456 Eudoxsus (kaksinkertaistuminen)
assimilaatio		1516 set < sed (dissimilaatio) 1880 at < ad 4456 supstenet < substenet Giordano 1966, nro 11 appulit < adpulit
kirjaimen <i>n</i> kato	klusiilin edellä	3948 me(n)dacia, ve(n)des Giordano 1966, nro 11 na(n)ctus
	sibilantin edellä	1173 no(n)sci 7038 pre(n)sus 1904 parie{n}s (hyperkorrekti muoto)
sananloppuisen konsonantin kato	-m	1173 du(m) (?) 1516 formosa(m), puella(m), laudata(m) 4456 omne(m) modu(m) 7038 poena(m)
	-t	1173 ama(t), valia(t), peria(t), nosci(t), vota(t), place(t) (?)

<b>Morfologia</b>	<b>CIL IV</b>
sijapäätteen kontraktio	Giordano 1966, nro 11 medi( <b>i</b> )s 7038 stercorari( <b>e</b> )
perfektivartalon kontraktio	4971 no( <b>vi</b> )stei
passiivin korvautuminen aktiivilla	4456 tutat < tutatur
kieliopillisen suvun muutos	1516 lutus < lutum

<b>Syntaksi</b>	<b>CIL IV</b>	
luvun vaihtelu	1891 littera < litterae (?)	
sijamuodon vaihtelu	genetiivi <i>pro</i> ablatiivi	1173 tanti < tanto
	akkusatiivi <i>pro</i> ablatiivi	4456 omne(m) modu(m) < omni modo
prepositiofraasin muutos	1880 ad < apud	
demonstratiivipronominien vaihtelu	1880 ille < is	
poikkeava määrä tavuja tai sanoja	1880 L(uci) Istacidi (?) 4456 M. Terentius Eudoxsus 7038 stercorari, ad murum progredere ... cave Giordano 1966, nro 11 occasionem na(n)ctus non praetermisi tibi scribendi, ut scires me recte valere ... appulit	