

Straipsniai / Articles

Po Olimpo padange: trys dieviškų kraštovaizdžių tipai *Homeriniuose* himnuose

Vaiva Vasiliauskaitė

Anglistikos, romanistikos ir klasikinių studijų institutas
Vilniaus universitetas
El. paštas vaiva.vasiliauskaitė@gmail.com
ORCID ID 0009-0000-2367-8672

Santrauka. Straipsnyje aptariami Apolono, Pano-Hermio ir Demetros kraštovaizdžiai *Homeriniuose himnuose*, analizuojant, kaip per juos artikuliuojamos dievų funkcijos ir tapatybės, santykiai su žmonija bei olimpinio kosmo struktūra. Teigiama, jog gilinantis į kraštovaizdžio reprezentaciją antikinėje literatūroje atsiskleidžia vaizdavimo dėsningumai, padedantys giliau suprasti religinį senovės graikų pasaulėvaizdį.

Reikšminiai žodžiai: *Homeriniai himnai*, *Himnas Apolonui*, kosmografija, Olimpinis kosmas, kraštovaizdžiai

Under the Skies of Olympus: Three Types of Divine Landscapes in the Homeric Hymns

Abstract. The paper discusses the landscapes of Apollo, Hermes, Pan, and Demeter in the *Homeric hymns*, analysing how particular landscape representations articulate the gods' functions and identities, their relationship to humanity and the structure of the Olympic cosmos. It is argued that an in-depth examination of the representation of landscape in Ancient literature reveals patterns of representation that contribute to a deeper understanding of the religious worldview of the ancient Greeks.

Keywords: *Homeric Hymns*, *Hymn to Apollo*, cosmography, Olympic cosmos, sacred landscapes

Įvadas

Brėždami savo įtakos tinklus helenų pasaulyje, *Homerinių himnų* dievai keliauja per jūras, salas, kalnus ir lygumas, vieni įtvirtindami savo kultus visiškai laukinėse, negyvenamose ir atšiauriose vietovėse, kiti — derlinguose laukuose netoli žmonių miestų.¹ Mirtingųjų ir dievų susitikimai ar prasilenkimai vyksta kraštovaizdžiuose, charakteringuose juose

¹ Už vertingus patarimus rašant straipsnį autorė dėkoja docentams dr. Viliui Bartninkui ir dr. Mantui Adomėnui.

dominuojančiam dievui. Nors įprasta manyti, kad dievybės būdą ir funkciją per jo(s) žodžius ir darbus nusako naratyvinė himno sandaros dalis,² šio straipsnio tikslas – parodyti, jog dievybė taip pat yra atskleidžiama per kraštovaizdį, per kurį ne tik reiškiasi gamtinės dievo galios ir įtakos sferos, konkretaus dievo charakteris ir vaidmuo projektuojamame pasaulyje, bet ir artikuluojami struktūriniai reikšmės rėmai, padedantys parodyti to pasaulio pažinumo ribas ir užribius, valdančius dėsnius, nusakyti sudėtingą besiplečiančios civilizacijos santykį su įvairialype gamta. Visa tai įgauna išskirtinę reikšmę turint omenyje, jog žanro požiūriu himnai yra maldos dievams, o jų numatytasis rapsodinio atlikimo kontekstas — panheleninės religinės šventės.³ Tad pirminiame kontekste himnai dalyvauja religinės pasaulėvokos formavime: gyvoms auditorijoms literatūrinės epifanijos principu atskleidžia centrinį šventės dievą⁴ ir nurodo, kaip megzti su juo tinkamą ryšį. Kraštovaizdis, referuodamas tiek į tai, kas aplinkiniame pasaulyje aišku ir pažįstama, tiek į tai, kas numanoma, nujaučiama ar implikuojama, pasitarnauja kaip ženklų sistema, prisidedanti prie religinės himno funkcijos išmokyti žmogų gyventi viename pasaulyje su valdančiais dievais. Šio straipsnio tikslas — išskirti tris ryškiausius *Homerinių himnų* kraštovaizdžius ir lyginant juos tarpusavyje parodyti, kokie dievo-gamtos-žmonijos santykių modeliai per juos išskyla, ir kaip specifinis santykis padeda perteikti kiekvieno dievo savitą vaidmenį olimpiniame kosme.

Nors pastaruosius keletą metų mokslinėje literatūroje skirta daug dėmesio sakralinio kraštovaizdžio ir erdvės sampratos Antikinėje kultūroje tyrinėjimams,⁵ atidžiai nagrinėti kai kurių dievybių kultiniai kraštovaizdžiai Graikijoje,⁶ kraštovaizdžio reprezentacija *Homeriniuose himnuose* lieka beveik neliesta tema. Išskirtinas Sarah Hitch tyrimas, atkreipiantis dėmesį, jog 3-iajame himne Apolono kultavietes charakterizuoja atšiaurūs ir nederlingi kraštovaizdžiai, kuriuose natūralų derlingumą pakeičia Apolono kulto atneštas klestėjimas ir atnašaujamos aukos (Hitch, 2015) bei Thomas Oliver straipsnis, pasekantis, kaip skirtingi kalno lygmenys 19-ame himne padeda atskleisti nevienalybę, paslaptinę Pano prigimtį, įvairuojančią tarp dievo, žvėries ir žmogaus (Oliver, 2016). Tačiau sinoptinio žvilgsnio į kraštovaizdžio reprezentacijos dėsningumus *Homeriniuose himnuose* ligi šiol trūksta. Šiame straipsnyje, aptarus bendrąją olimpino kosmo sąrangą, taip pat artikuluojamą pasitelkiant kraštovaizdžio elementus, bus analizuojami Apolono, Hermio-Pano ir Demetros kraštovaizdžiai, juos pasirenkant kaip ryškiausiai ir geriausiai

² Clay 1997, 499.

³ Savaiame suprantama, tai nėra absoliuti taisyklė: himnai taip pat buvo komponuojami simpoziumams, be to *Homeriniai himnai* nėra tapatūs šventyklų inskripcijose randamiems kultiniams himnams, yra pastebimai labiau literatūriniai ir, tikėtina, skirti dėti kaip įžangos, *prooimia*, epų pradžioje (Faulkner 2011, 17–19, Clay 1989, 494–498).

⁴ Clay 1997, 493: „The suggestion is that, at least in the longer Hymns, the subsequent narrative, though it recounts events from the distant mythic past, **will make the gods present to the audience, will bring about their epiphany** through an account of their deeds.“ (Paryškinimas autorės).

⁵ Iš naujesnių studijų verta paminėti Kurke & Neer (2019) apie senovės graikų erdvės sampratą ir jos artikuliaciją pasitelkiant poeziją; Häussler & Chiai (2020) straipsnių rinkinį apie įvairius sakralinius kraštovaizdžius Graikijoje. Iš klasikinių antropologinių sakralinio kraštovaizdžio studijų reikšmingos Alcock & Osborne (1994) ir Cole (2004).

⁶ Minėtinas Cardete (2021) tyrimas apie Pano kraštovaizdžius ir kultą Arkadijoje, Cole (1994) tyrimas apie Demetros šventyklų išsidėstymą vietovėse šalia miestų, Jost (1994) tyrimas apie įvairių dievų (Pano, Artemidės, Poseidono) kultus, siejamus su skirtingais Arkadijos kraštovaizdžiais.

perteikiančius skirtingus dievo-gamtos santykio su žmonija tipus. Analizei taikoma Renaud Gagné kosmografinė prieiga, žvelgianti, kaip ir kokį pasaulį retoriškai siūlo tekstas. Kosmografija (sen. gr. κοσμογραφία) apibūdinama kaip „kosmologijos retorika“ (Gagné 2021, 3). Šiai prieigai visų pirma aktualu išskirti teksto projektuojamo pasaulio sąrangą, principus ir dėsnius, o tuomet, jeigu aktualu, lyginti su referuojama tikrove ar kitais fiktyviais pasauliais. Tokiu principu bus siekiama aptarti *Homerinių himnų* projektuojamą pasaulio versiją.

1. Olimpinis Homerinių himnų pasaulis

Kaip yra pasakiusi Jenny Strauss Clay, senovės graikų teologiją, priešingai daugumai kitų kultūrų, suformavo ne šventikai ar šventieji, bet poetai. Pastarieji buvo ir pirmieji kosmologai, aiškinę pasaulio atsiradimą ir sandarą (Clay 2003, 1). Tad *Homerinių himnų* naratyvams vystant Olimpo panteono formavimąsi Dzeusui tapus dievų valdovu (*ibid.*), vienu kartu su išskylančiu panteonu kontūrus įgauna ir pasaulio modelis, paaiškinantis šio panteono atsiradimo prasmę, funkciją ir įtakos sferas tikrovėje, į kurią himnai referuoja. *Homerinių himnų* visatos modelis savo tikslinėms auditorijoms jau buvo pažįstamas iš Homero ir Hesiodo kūrinijų: tai trinaris, pagal vertikalią ašį išdėstytas kosmas, sudarytas iš dievų buveinės Olimpo, žmonių gyvenvietės žemės ir pastarosios glūdumoje būvančios Ajjidonėjo mirusiųjų karalystės. Iš šių trijų vidurinis kosmo sluoksniis, žemė, himnų naratyvuose yra labiausiai išplėtotas ir išvystytas; tik per šią, žmogui prieinamą ir pažįstamą sferą, yra artikuliuojamos likusios dvi, esančios anapus žmogiškojo pažinimo ribų. Trumpai apžvelkime, kaip dieviškosios kosmo sferos yra piešiamos ir nusakomos, pasitelkiant referuojamos tikrovės gamtinių monumentų paletę.

Homeriniuose himnuose trinarį kosmą atstovauja Olimpo kalnas – vertikali ašis, apjungianti tris kosmo aukštus. Nuolatos susiduriame su vaizdiniais, kaip Apolonas „greitai tarytum mintis“ pakyla į Olimpą (*Hymn. Hom. Apol.* 186), Rėja leidžiasi iš Olimpo į Rarijo lauką (*Hymn. Hom. Cer.* 348–450), Hermis siunčiamas iš Olimpo į Hadą (*Hymn. Hom. Cer.* 340–342), Demetra atsisako į Olimpą sugrįžti (*Hymn. Hom. Cer.* 330–333) ir t.t. Pats Dzeusas, neskaitant tų išimčių, kuomet po priedanga lanko žmonių pasaulį vedamas seksualinių paskatų, Olimpu žemyn nekeliauja, laikosi jo viršūnėje, pas jį gauti įsakymų vyksta kiti, jam pavaldūs, dievai ir vėl atgal leidžiasi vykdyti jo valios žemėje. Taigi Olimpo kalnas tarnauja dievams tarsi kopėčios, kiekvieną jų su Dzeuso leidimu įgalinančios keliauti aukštyn-žemyn iš vieno kosmo lygmens į kitą.

Olimpą aprašo įvaizdžiai, pabrėžiantys jo tolybę, kitoniškumą ir didybę. Senovės graikus itin stebino tai, jog šio Makedonijoje esančio kalno⁷ snieguota viršūnė dažnai kyšojo virš lietaus debesų, sukurdama atskirą zoną, kurioje, kaip jiems atrodė, negalėjo skraidyti paukščiai ir išgyventi žmonės.⁸ Graikų supratimu, „Olimpas skrodė *ájρ* arba

⁷ Olimpo kalnų Graikijoje būta ne vienas. Savo Olimpą turėjo Makedonija, Tesalija, Arkadija, Euboja ir kitos vietos. Vis tik reikšmingiausias buvo Makedonijos Olimpas, siekiantis 2917 m aukštį (Cook 1914, 100).

⁸ Cook 1914, 101, nurodant: Plot. frag. 96, Lucan. 2. 271, Lact. Plac. In Stat. *Theb.* 3. 262, Claud. *De cons. Mall. Theod.* 206 ff., Aug. *De genesi ad litt. imperf.* I. 14., *De genesi ad litt.* 3. 2., *De civ. Dei* 15. 27.

„drėgnąjį dangų“ ir siekė *αιθήρ* arba „ugninį dangų“ (Cook 1914, 101). Taigi, viršukalnė buvo tinkama buveinė eterio ir dangaus dievui Dzeusui, kuris pats ankstyvosiose religijos vystymosi stadijose greičiausiai buvo suvokiamas kaip skaistus dangus.⁹ Lygiagrečiai ir himnuose, nurodant į Olimpą, t.y. Dzeuso sferą, pasitelkiami kalno viršūnei¹⁰ būdingi atributai: aukštis, dydis ir tolybė (Olimpas vadinamas visas šias reikšmes turinčiu epitetu *μακρός*), šviesumas ir snieguotumas (per epitetą *νιφόεις*, o taip pat per deivės Aušros ir Foibo pasirodymus Olimpo menėse tarp dievų, žr. *Hymn. Hom. Merc.* 325–327), debesuotumas ir tokie gamtos reiškiniai kaip griausmas ir dundesys (žr. *Hymn. Hom. Bacch.* 6). Detalaus aprašymo, kaip atrodo Olimpo viršukalnėje esanti dievų buveinė, *Homeriniai himnai* nepateikia – belieka tenkintis situaciniu nusakymu, charakterizuojančiu olimpiečių būstinę kaip rūmus, kurių menėse posėdžiauja ir susėdę į krėslus puotauja dievai (žr. pvz. aprašymą *Hymn. Hom. Apol.* 1–13). Neaprašoma ir žemiausioji kosmo sfera – tamsi¹¹ Ajidonėjo karalystė, esanti žemės gelmėse. Į ją 2-ajame himne skaitytojo žvilgsnį vos akimirkai atveda visus tris kosmo aukštus lankantis Hermis, atvykęs į Ajidonėjo rūmus pranešti Persefonei, kad jai leista vėl susitikti su motina, ir randantis deivę guolyje su vyru (*Hymn. Hom. Cer.* 340–343). Tai viskas, ką sužinome apie mirusiųjų karalystę.

Galima pastebėti, jog didžiausių aukštybių ir gūdžiausių gelmių, esančių dviejuose Olimpo ašies kraštutiniuose, įvaizdžiai yra naudojami brėžiant gamtinio pasaulio pažinimo ribas, su kuriomis susiduria žmogus. Olimpo viršukalnė *Homerinių himnų* kosme yra paskutinė pažinimui prieinama riba tarp žmonių sferos, žemės, ir dievų viešpatijos – dangaus, sąlyčio taškas tarp šių dviejų plotmių.¹² Tai aukščiausia vieta Žemėje, kurią žmogus gali pasiekti, prieš susidurdamas su savo galimybių ribomis. Tad nenuostabu, jog kalno viršūne žymimas dangus¹³ tampa Dzeuso reprezentuojama, nepažinia, bet didžiulę įtaką gyvenimui darančia kosmo sfera, o pastovus Olimpo epitetas „aukštasis“ apibūdina tiek patį kalną, tiek nemirtingųjų padangių gyventojų prigimtį žvelgiant iš žmogaus perspektyvos. Panašiai ir požemis, mirusiųjų karalystė, yra „ūkanotas“, „tamsus“, nes žymi žmogui neprieinamą apatinį pasaulio lygmenį. Dzeusas, Ajidonėjas, dievai, valdantys šiuos kosmo aukštus, himnuose yra vaizduojami anapus jų valdas charakterizuojančių ribų.

⁹ Antropologinių tyrimų duomenimis Dzeusas turėjo virš 100 jam skirtų kultų kalnuose, o jo šventyklos buvo daugiausiai statomos viršukalnėse. Ši kalno zona, panašu, buvo siejama išskirtinai su juo, o žemiau statytos šventyklos, skirtos kitiems dievams: Apolonui, Panui, Artemidei, Hermiui, *etc.* Tačiau pasitaikydavo įvairių išimčių ir variacijų, kuomet ir viršūnėje būdavo statomos šventyklos kitiems dievams (Cook 1914, 165; Buxton 1992, 5).

¹⁰ Sen. gr. *κάρηνον, τέθρονον Οὐλύμποιο*.

¹¹ Ajidonėjo karalystė nusako ūkanota tamsa – sen. gr. *ζόφος ἡερόεις* (*Hymn. Hom. Cer.* 337).

¹² Plg. [Arist.] *De mundo* 6. 400a 6ff: *τοῦτον οὖν ἔχει τὸν λόγον ὁ θεὸς ἐν κόσμῳ, συνέχων τὴν τῶν ὀλων ἁρμονίαν τε καὶ σσπηρίαν, πλὴν οὐτε μέσος ὢν, ἔνθα ἡ γῆ τε καὶ ὁ θολερὸς τόπος οὗτος, ἀλλ' ἄνω καθαρὸς ἐν καθαρῷ χωρῷ βεβηκώς, ὃν ἐτύμως καλοῦμεν οὐρανὸν μὲν ἀπὸ τοῦ ὄρον εἶναι τὸν ἄνω, Ὀλυμπον δὲ οἷον ὀλολαμπῆ τε καὶ παντὸς ζόφου καὶ ἀτάκτου κινήματος κεχωρισμένον, οἷα γίνεται παρ' ἡμῖν διὰ χειμῶνος καὶ ἀνέμων βίας. [Taigi tokį santykį visatoje turi dievas, palaikantis visa ko dermę ir išsaugojimą, tik ne viduryje esantis, mat ten yra žemė, ši nerami vieta, bet švarus būvantis aukštai švariame regione, kurį teisingai vadiname dangumi (οὐρανός, ouranos) pagal tai, kad yra aukščiausia riba (ὄρος . . . ἄνω, horos ... anō), arba Olimpu, kadangi viską mušviečia (ὀλολαμπής, hololampēs) ir yra atsisūkyęs nuo visos tamsos ir betvarkio judesio, kuris pas mus randasi nuo audros ar stiprių vėjų.] Vertimas į liet. k. autorės.*

¹³ Plg. Leeuw 1967, 55: *The oldest heaven is the mountain-top*. Leeuw pabrėžia, jog pasaulio religijose kalnas, tolima ir sunkiai pasiekiamą erdvę, gaubiamą nesuprantamų gamtos reiškinių mistikos (ugnikalnių išsiveržimų, griūčių, audrų), universaliu principu tampa Kita, nuo kasdienio pasaulio atskira zona, priklausanti dievams.

Turint omenyje minėtuosius aspektus, Olimpą, pagal Diane Eck abėžimą, būtų galima vadinti kosminiu kalnu – dangų ir žemę jungiančiu sakraliu centru,¹⁴ mikrokosmu, reprezentuojančiu visatą. Trinarė Olimpino kosmo struktūra, himnams teikiant pirmenybę žmogiškai perspektyvai ir kalbant apie dievus per pažinius gamtinio pasaulio reiškinius, veikia kaip rėmai, kuriuose nugula įvairūs su Olimpo dievais sietini kraštovaizdžiai, pradedant stačiais kalnų šlaitais ir skardžiais, baigiant dirbamais laukais aplink miestus. Šie kraštovaizdžiai nusako jau žmogui pažįstamą kosmo lygmenį ir padeda jį aprašyti gamtos zonomis, turinčiomis skirtingą santykį su civilizacija.

2. Gamtiniai slenksčiai: Apolono kraštovaizdžiai

Apolonui skirtas 3-iasis *Homerinis himnas* susideda iš dviejų dalių, kurias linkstama laikyti dviem nevienalaikėmis giesmėmis, ilgainiui sudurtomis į vieną: pirmojoje pasakojama apie Apolono kulto pradžią dievo gimtojoje saloje Dele, antrojoje – apie garsaus panheleninio orakulo įkūrimą Delfuose.¹⁵

Dzeusas, kaip jau buvo minėta, gali būti siejamas su nepasiekiamą dangiškąja sfera, plytinčia ties Olimpo kalno viršukalne, ir *Homeriniuose himnuose* reiškiasi kaip dievas, savu vardu su žmogumi nekontaktuojantis. Tuo tarpu Apolonas pasirodo ir veikia laipteliu arčiau žmonijos, tačiau žmones pasitinka ir pagrindinius savo kultus kuria ribiniuose, atšiauriuose kraštovaizdžiuose. Dainius dar invokacijoje išvardija šiam dievui mielas vietas:

*Tau skirtos giesmės gali visur nuskambėti –
Tiek telyčias maitinančioj žemėj, tiek ir salynuos.
Mielos aukštųjų kalnų tau visos viršūnės, patinka
Tau ir kalvagūbriai statūs, ir jūron tekančios upės,
Ir visi krantai, prisiglaudę prie jūros, ir uostai.¹⁶*
(20–24)

Nors pabrėžiama, jog dievui skirtos garbinimo giesmės skamba visur, taip išryškinant šio dievo kulto panheleniškumą, išsiskiriantį graikų pasaulyje, kaip mieliausios jam vietos išsikiriamos viršukalnės (σκοπιαι), aukštų kalnų statūs iškyšuliai (πρώονες ἄκροι ὑψηλῶν ὀρέων), upių žiotys (ποταμοί ἄλαδε προρέοντες), skardingi jūros krantai (ἄκται εἰς ἅλα κεκλιμένοι) ir uostai (λιμένες θαλάσσης). Tokias erdves galima pavadinti slenkstinėmis, žyminčiomis sandūras tarp dviejų gamtos sferų, žemės-dangaus arba žemės-jūros. Jos pasižymi aukščiu, atšiaurumu ir uolėtumu. Aprašytąjį profilį atitinka dievo gimtasis Delas, apdainuojamas kaip nedidelė uolėta (κραναή), jūros skalaujama (ἀμφιρύτη) sala, gairinama vėjų (26–28). Svarbus šios salos biologinis ypatumas yra jos nederlingumas. Pati deivė Leto, prašydama Delo priimti ją Apolono gimdymui, pabrėžia:

¹⁴ Eck 1987, 130. Eck remiasi Eliade, pasak kurio kosminis kalnas, nesvarbu, kur bebūtų, funkcionuoja kaip pasaulio centras, *omphalos* (Eliade 1957, 38–39).

¹⁵ Didžioji dalis mokslininkų palaiko mintį, jog Delo dalis yra senesnė ir siekia dar Hesiodo laikus; Janko (1982, 99–115) argumentuoja, jog yra daug maž vienalaikė Hesiodo kūrybai. Westas, priešingai, mano, jog pirmiau buvo parašyta pitinė dalis (1975, WL 10–12). Patį *Himną* galima užtikrintai datuoti tarp pirmos VII a. pr. Kr. ir antros VI a. pr. Kr. pusės (Faulkner 2011, 11).

¹⁶ Straipsnyje cituojamas 2016 m. Audronės Kudulytės-Kairienės *Homerinių himnų* vertimas.

*Jaučių gerų ar avių, manau, niekada neturėsi,
Derliaus našaus nesulauksi ir daug augalų neauginsi.*
(54–55)

Delas taip pat suvokia, jog palyginti su kitomis Leto lankytomis ir prašymą ją priimti atmetusiomis salomis yra kietos žemės ir skurdžios gamtos (κραναήπεδος), tad nesiryžta tapti dievo buveine, manydamas esąs jo didybei per menkas (62–78). Tačiau Leto duoda išskilmingą priesaiką, jog gimdyvę priglaudusią Delo salą Apolonas ypatingai gerbs ir visuomet „dūmai plevens virš aukuro Foibo“ (87–88). Prieš tai ji nepamiršta paminėti, jog dievo šventyklą turinčiai salai derlingumą atstos gausiai atnašaujamos aukos, hekatombės; „svetimos rankos“ maitins jos gyventojus (56–60). Delui priėmus Leto, taip ir įvyksta: užgimus dievui sala suklesti, „kaip nuo miško žiedų pražysta (ἦνθησ´) kalno viršūnė“ (139). Tačiau minimasis žydėjimas nėra susijęs su vegetacija. Kaip pastebi Sarah Hitch, užgimus Apolonui sala visa yra nuklojama auksu (χρυσῶ ἄπασα βεβρίθει, 135–4), kuris yra laikomas neyranchiu dievišku metalu ir yra tematiškai kontrastingas irioms organinėms medžiagoms (Hitch 2015, 127). Kitaip tariant, sala suveši ne vegetacija, bet turtais, kuriuos į ją atveda naujasis kultas, t.y. Apolonas dovanoja ne derlingumą, bet religiją. Hitch teigimu, tai yra savita Aukso amžiaus įvaizdžių transformacija: nors dieviškasis Aukso amžiaus palankumas hesiodiškoje tradicijoje vaizduojamas kaip gamtos vaisingumas, čia dieviškasis palankumas tokiu būdu nepasireiškia, vietoje to tiesiogiai manifestuojasi auksu (*ibid.*). Taip Apolonas dar ankstyvoje genezės stadijoje pasirodo kaip su žemdirbyste nieko bendro neturintis dievas, stokojantis su derlingumu ir vaisingumu susijusių funkcijų. Nuo pat pradžių brėžiama linija, jog šio dievo esminė sritis yra pati religija. Atidžiau paanalizavus kraštovaizdžius, kuriuos toliau himne renkasi dievas, dar labiau išryškėja šios funkcijos specifika ir sąsaja su gamtinio pasaulio nederlingumu aspektu.

Genealoginis Apolono mitas netrunka suvesti „uolėtąjį“ (κραναή) Delą su „akmenuota“ (πετρήεσσα) Krise. Delietiškosios dalies pabaigoje dainiui patvirtinus, jog iš visų vietų – miškų, kalnų atšlaičių, upių žiočių, kur vėliau kuriasi Apolono šventovės, Delas jam pasilieka mieliausiuoju (146), Apolonas leidžiasi į kelionę po graikų pasaulį, ieškodamas vietos savo orakului. Delietiškoji dalis formaliai uždaro aklo dainiaus iš Chijo atsiveikininimu su Delo šventikėmis, tarsi nurodant į įvykusį gyvą himno atlikimą Delijų šventės metu, ir prašymu, kad dievai dvyniai būtų jam palankūs (165–178). Nuo 179 eil. nauja Apolono invokacija prasideda antroji, pitinė, dalis (*O, valdove, tik tau priklauso Majonijos žemė...*), sudaranti įspūdį apie visai naują pradžią; čia atsiduriame ties skirtimi, kuri duoda prielaidą laikyti trečiąjį himną sudurtu iš dviejų atskirų giesmių.¹⁷ Vis dėlto toliau sekantys naratyvo bruožai darniai persikloja su pirmosios himno dalies nubrėžtomis trajektorijomis. Apolonas keliauja po Heladę, regzdamas savo kultinės įtakos tinklą.¹⁸ Dievo kriterijai ieškomai vietai atrodo susiję su kraštovaizdžio ypatumais: jis praeina Lelanto lygumą, Teumeso pievas, miškingą Tebę, derlingą Okalėją ir vešliomis

¹⁷ Ne visi šiai nuomonei pritaria. Hitch (2015, 127) palaiko himno vientisumo idėją, kurią gina Clay (2006, 18–19), Miller (1986) ir Richardson (2010, 13–15).

¹⁸ Manoma, jog Apolono kelionės trajektorija atspindi, kaip panheleniniai kultai pamažu išstumia lokaliuosius, archainiame periode plisdami po Senovės Graikiją (McInerney 2015, 104).

pievomis apaugusį Halijartą, nei viena šių lygumos vietovių nepasitenkindamas, ir pirmiausia savo tikslui pasirenka Telfūsos upelį, kurio apylinkės jam patinka (Telfūsa tryško iš Bojotijoje esančio Tilfosajo kalno, priklausančio tai pačiai kalnų grandinei, kaip ir Helikonas¹⁹). Vis tik upelio nimfa nenori, kad Apolonas steigtų šalia savo šventovę ir, argumentuodama, jog jos apylinkėse Apolono šventyklos ramybę trukdys netoliese vykstančios žirgų lenktynės, nukreipia dievą į Parnaso kalno papėdėje esančią Krisę. Apolonas išvyksta ten.

*O iš tenai tu greit užlipai į statujį kalną
Ir atvykai į Krisę snieguoto Parnaso papėdėj.
Ji vakariniam šlaite aukštai įsikūrus. Virš Krisės
Stūkso uola, apačioj jos driekiasi raižytas slėnis.
(281–284)*

Matome, jog aprašyta vietovė atitinka dainiaus pradžioje išvardytą Apolono mėgstamą kraštovaizdžio tipologiją: čia yra ir status kalnas, ir šlaitas, vyrauja nelygus, uolėtas reljefas. Krisėje Apolonas įsikuria galutinai, padėdamas pamatus šventyklai ir slibinės Pitonės įveikimu duodamas pradžią Pitiniam orakului (300–374). Paskui, supratęs Telfūsą tyčia jį pasiuntus pas pabaisą, dievas grįžta atkeršyti upelio dievybei, užversdamas versmę nuo kalno nuridentais akmenimis; taip tampa Telfūsiečiu (375–387). Šį epizodą galima traktuoti kaip lokalaus archainio kulto išstūmimą, įsitvirtinus didesnei, panheleninio dievo kultavietei.²⁰ Mums aktualu tai, kad Pitinio orakulo įkūrimo istorijoje Apolonas pasirenka į Delą panašų kraštovaizdį, tarsi sekdamas šiuolaikinės psichologijos dėsniumi brandžiais pasirinkimais pasąmoningai ieškoti to, kas jį supo vaikystėje.

Pitinės šventovės įkūrimo istoriją seka paskutinis etiologinis mitas, pasakojantis, kaip Apolonas aprūpino savo naująją šventovę žyniais (388–544). Šis pasakojimas geriausiai iliustruoja Apolono santykį su žmonėmis. Nutaręs parūpinti Pitinei šventovei žynius Apolonas užgrobia iš Kretos į Pilą plaukiantį pirklių laivą, delfino pavidalu išsitiesia jo denyje ir gąsdina jūreivius uodega galingai blokšdamas šalin bandančius prisiartinti, o taip pat niekais paversdamas bandymus valdyti laivą, kurį palei Peloponeso krantus nukreipia link Krisės (391–339). Laivui atvykus Apolonas pasirodo kretiečiams ryškia šviesa spindinčios žvaigždės pavidalu. Naratyve žmonių patirtį šių reiškinų akivaizdoje perteikia baimės leksika: „baisus padaras“ (πέλωρ δεινόν), „sukaustyti baimės sėdėjo jūreiviai“ (καθήατο δευμαίνοντες), „kiekvieną apėmė didelė baimė“ (μέγα γὰρ δέος ἔμβαλ' ἐκάστω). Užtektinai pribloškęs ir įbauginęs būsimuosius žynius, Apolonas pasiverčia auksaplaukiu jaunikaičiu ir jau šiuo pavidalu apreiškia kretiečiams jų paskirtį: į Kretą pas žmonas jie nebegrįšią, vietoje to jiems teks didžiulė garbė gyventi turtingoje Apolono šventykloje. Tuomet įsako žmonėms lipti iš laivo ir tuoju pat statyti jam aukurą ant stataus jūros kranto (ἐπὶ ῥηγμῖνι

¹⁹ Pasak vienos mito versijos, iš Poseidono ir Telfūsos Erinijos sueities gimė Pegasas, kurio gimimas taip pat siejamas su Hipokrenės šaltiniu Helikono kalne (Fontenrose 1959, 370).

²⁰ Bojotijos Telfūsa siejama su Arkadijos nimfa Telfūsa Erinija, davusia vardą tenykščiam miestui. Toje mito versijoje ji tapatinama su Arkadijos Demetra Erinija ir požemio, derlingumo misterijomis (Fontenrose 1959, 370). Tad įdomu, jog Apolonas akmenimis užverčia su derlingumu, Demetros ir Persefonės kultu susijusios dievybės kultavietę.

θαλάσσης²¹) ir nuo šiol kreiptis į jį Delfiniju pagal gyvūną, kuriuo pasivertęs juos sutiko (490–495). Galiausiai, įvykdę dievo paliepimą, kretiečiai pakyla iki Delfų šventyklos ir apžvelgę teritoriją išdrįsta išsakyti savo nuogaštavimus:

*Kaip mums dabar čia gyventi? Mes prašom, kad tu pasakytum.
Nei vynuogynų nėra, nei pievų gražioj šioj vietovėj,
Kad galėtume mes pramist ir žmonėms patarnauti.*

(527–530)

Iš žmonių perspektyvos išryškėja svarbus vietovės aspektas: ji nederlinga. Stati, uolėta kalnų atšlaitė netinka žemdirbystei, yra nepalanki baziniams žmogaus poreikiams ir netinka gyventi. Tačiau Apolonui žmonių rūpesčiai kelia tik juoką. Jis apkaltina kretiečius paikai ieškant bereikalingo vargo ir skausmo ir, viena vertus, užtikrina, jog nuo šiol jų visus poreikius patenkins į šventyklą plauksiančios aukos, kita vertus, perspėja: jeigu jie užsiims beprasmmėmis šnekėmis ar darbu (τηῦσιον ἔπος ἔσσειται ἢ ἐ τι ἔργον), o juolab, jei pasikels į puikybę (ὑβρις),²² visa ši malonė bus iš jų atimta ir jų „valdovai taps žmonės kiti“, kitaip tariant, jie taps vergais (540–546).

Šioje ištraukoje Apolonas ne tik įsteigia savo kultą, bet ir pademonstruoja, kokią absoliučią galią dievas turi prieš žmogų. Prievartinis laivo perėmimas, ilgas įtampos ir baimės periodas, kol galiausiai Apolonas kreipiasi į jūreivius jaunikačio pavidalu, vietovė, kurioje jiems skirta gyventi palikus derlingą Kretą, pabrėžia jūreivių bejėgiškumą ir menkumą priešais laivo ir gyvenimų trajektorijas keičiantį dievą,²³ priverčia atsisakyti bet kokių minčių, kad jų siekiai ar ambicijos galėtų nesutapti su dievo jiems numatytais likimais. Kita vertus, išryškėja šventikų vaidmens privilegijuotumas – jiems, priešingai nei daugeliui, nereikia rūpintis elementarių poreikių užsitikrinimu, dirbti žemę ir pasimanyti maisto, mat juos viskuo aprūpina į šventyklą plūstančios aukos. Bet už šitą dovaną (o religija ir Pitinis orakulas yra pristatomi kaip dovana visai žmonijai), Apolonas išbando žmogų, per baimę privesdamas jį iki jo suvokimo slenksčių ir patogumo ribų. Atvesdamas jį į nesvetingą, rūsčiai didingą kraštovaizdį, kuris netinka kurtis civilizacijos struktūroms, yra įtaisytas aukštai ir reikalauja fizinių pastangų, kad būtų pasiektas, Apolonas nori, kad žmogus įsisąmonintų nesąs centrinė pasaulio figūra, kurios poreikiams visa tarnauja. Tiktai atmetę vartotojišką, pragmatinį požiūrį į pasaulį, nustoję mąstyti žemdirbystės kategorijomis ir pereidami į tai, ką būtų galima vadinti pagarba ir atstumu grįsta estetinė ir numinoine patirtimi, žmonės patiria svarbiausią šio dievo dovaną – galimybę per religiją komunikuoti su anapusybe, dieviškuoju kosmo lygmeniu. Tad pasireikšdamas per bergždžią gamtą, jos tvarinius, metančius žmogui iššūkį, Apolonas priverčia žmogų

²¹ Pagal LSJ apibūdinimą matyti, jog ῥηγμίν ypač siejamas su pakraščio, slenksčio aspektu, kadangi gali būti metaforiškai naudojamas nusakyti gyvenimo slenksčių, t.y. mirtį (ῥηγμίν βίοιο).

²² Čia puikybę reikėtų suprasti ne žmonių, bet dievų atžvilgiu – t.y., susilauks baismės, jeigu ims manyti, jog jų pačių poreikiai, tikslai, norai yra aukščiau priedermės dievams.

²³ Otto pabrėžia, jog baimė – vienas iš susidūrimo su dievybe aspektų, šią patirtį įvardindamas kaip *mysterium tremendum*. Šis slėpinys perteikia ne paprastą baimę, bet su nuostaba ir žmogiškojo ribotumo realizacija susijusį drebėjimą prieš neaprepiamą didybę, virš visų sutvėrimų tvyrančią neišreiškiamą paslaptį (Otto 1958, 13).

atsisakyti kontrolės iliuzijos – mat žmogus gali išnaudoti dirvožemį, mišką, jūrą, tačiau negali arklu pavergti skardžio, uolų, negali jų redukuoti į naudą. Privalo pripažinti, kad tam tikri gamtos reiškiniai egzistuoja tik patys sau, nesuprantami, nenaudingi, pavojingi, ir turi būti tokie priimti. Jeigu kraštovaizdį skaitysime semantiškai tarsi ženklų sistemą, taps akivaizdu, jog apoloniškoji gamta pabrėžia žmogaus ribas jo gyvenamame pasaulyje, visai kaip pats Apolonas pabrėžia žmogaus galimybių ribas, bausdamas už užsivertimą. Tuo pačiu metu Apolonas suteikia žmonijai vienintelį leistiną būdą jas transcenduoti – religiją, pranašavimą.²⁴ Gebantį gerbti ribas dievas apdovanoja žinojimu.

Burkertas, rašydamas apie žymiąsias Delfų inskripcijas, *μηδὲν ἄγαν* (nieko pernelyg) ir *γνώθι σεαυτόν* (pažink save) primena, jog pastarasis pasakymas neturėtų būti suprantamas iš psichologinės ar filosofinės sokratiškosios perspektyvos, bet skaitomas antropologiškai: „žinok, kad nesi dievas“ (Burkert 1987, 148). Apolonas žmogui visuomet yra tolimas dievas, kuris „veikia iš toli“ (gr. *ἐκάεργος*). Tai per *atstumą nuo jo* žmogus save pažįsta (*ibid.*). Kraštovaizdžio vaizduosena trečiajame *Homeriniame himne* išryškina būtent šį dievo tapatybės aspektą: jo absoliučią viršenybę, rūstį, kitoniškumą, tolimumą žmonių poreikiams, rūpesčiams ir suvokimui, kitaip tariant – jo nežmoniškumą. Kita vertus, gebantiems savo ribas pripažinti ir atsisakyti vartotojiškų pretenzijų į gamtą, per Apolono kraštovaizdį atsiskleidžia gamtos potencialas žadinti religinę ir estetinę patirtį, kuri taip pat yra neatsiejama nuo šio dievo tapatybės. Galiausiai, per erdvinę žiočių, skardžių, krantų semantiką Apolonas yra įtvirtinamas kaip ribas tarp dievų ir žmonių pasaulio dalies saugantis dievas.

3. Arkadija: dieviškosios Hermio ir Pano ganyklos

Hermio ir Pano himnai vėl atveda į kalnų kraštovaizdį, tik šįkart žmogui žymiai svetingesnį nei apoloniškasis. Neatsitiktinai *Homeriniuose himnuose* minimas Hermio ir Pano kraštas, Arkadija, kultūros istorijoje jau yra tapęs *locus communis* kaip pastoralinė idilė, ramaus, paprasto gyvenimo idealą išreiškianti vieta toli nuo miesto triukšmo ir politinių intrigų. Tai kraštas, kurį charakterizuoja miškai, ganyklos ir kalvos, gyvulių kaimenės, piemeniškas gyvenimo būdas, pievoms ir miškams paprastumu artimi žmonės. Tokia me primityviame būvyje šalia žmonių nepastebimi šmėžuoja ir dievai, kurių pėdsakai įsispaudžia gamtoje.

Homeriniuose himnuose Arkadija pirmiausia iškyla viename iš vėlyviausių visos rinktinės himnų – ketvirtajame himne Hermiui,²⁵ jau pirmosiose eilutėse tituluojamam Kilėnės kalnų ir daugiakaimenės Arkadijos valdovu (*Hymn. Hom. Merc. 1–2*). Būtent Kilėnės kalne yra „gili, ūksminga“ ola, kurioje Hermį pagimdė Maja (130); kaip ir Apolono atveju, dievas vėliau jaučia ypatingą prierašumą gimtajam kraštui. Kalnų, miškų, slėnių, upių ir urvų kraštovaizdis suteikia puikų foną tolimesnei žaismingos karvių vagystės istorijai, iliustruojančiai naujagimio dievo žaismingą, nenusipėjamą ir valiūkišką

²⁴ *Hymn. Hom. Ap. 132: Dzeuso tikrąją valią žmonėms pranašausiu.*

²⁵ Datuojamas ne anksčiau kaip VI a. pr. Kr. (Faulkner 2011, 13).

būdą, piemens įvaizdį, o tuo pat metu keliais štrichais perduodančiai specifinį vietovės charakterį. Nelygi, urvų išakytą, miškingą teritoriją, kaip ir Hermis, įvairi ir nenuspėjama, puikiai tinkanti pėdų mėtymui, slapstymuisi. Karvių bandos varymas laukais į miškingą urvą, pakeleivingo piemens sutikimas, tiesa, vyksta už Arkadijos ribų – o vis dėlto piešia tipinį šio krašto peizažą.

Arkadijos epitetas – *daugiakaimenė* (πολύμηλος) – yra skirtas pabrėžti šio Peloponeso regiono pagrindinį pragyvenimo šaltinį, gyvulininkystę. Panašiai kaip ir Delas ar Delfai, Arkadija nebuvo derlinga. Žemė pernelyg sausa, o tuo pat metu pelkėta, linkusi patvinti, tad žemdirbyste arkadai verstis negalėjo (Borgeaud 1988, 12–14). Pausanijas netgi aprašo Pitijos ištarmę arkadams, kur jiems, „gilių valgytojams“, priekaištaujama, kad jie tinkamai negarbiną Demetros ir už tai susilaukia bado, lieką gyventi kaip laukiniai.²⁶ Tačiau kitaip negu jau aptartųjų Apolono kraštovaizdžių atveju, vietos gamta arkadams buvo dosni kitų pragyvenimui reikalingų gėrybių: regiono miškuose knibždėjo laukinių žvėrių (tad įsitvirtino žvėrių valdovės Artemidės kultas), kalnų ir slėnių ganyklos teikė puikias sąlygas ganomųjų gyvulių auginimui. Dėl šios priežasties centrine Arkadijos figūra tapo piemu, o pagrindiniu dievu – pusiau žmogaus (piemens), pusiau ožio (ganomojo gyvulio) pavidalo Panas. Šis dievas, laukinių žvėrių ir naminių gyvulių „piemu“, natūraliai priklausė atitinkamam peizažui, tad šiandien mokslininkų yra taikliai apibūdinamas kaip „dieviškas laukinio Arkadijos peizažo tęsinys“ (Worman 2015, 86).

Hermis ir jo sūnus Panas himnuose ir Arkadijos kultuose glaudžiai susiję. Ketvirtajame himne Hermiui suteikiama valdžia laukiniams žvėrimis: pranašingiems paukščiams, liūtams, šernams, šunims ir bandoms (568–571). Taip referuojama į senesnę šio dievo funkciją, susijusią su vaisingumo kontrole, mat iki tapdamas prekybos dievu Hermis globojo kaimenes, buvo atsakingas už gyvulių skaičiaus augimą, taigi ir už piemens turtėjimą (Borgeaud 1988, 66). Pabrėždami šį aspektą, graikai Hermį vaizduodavo kaip piemenį, kartais suteikdavo ožio bruožų, o vienas iš seniausių jo atvaizdų, ikonografiškai neatsiejamų nuo vaisingumo, buvo ant Kilėnės kalno jį reprezentuojantis skulptūrinis falas. Tačiau piemenavimas, gyvuliško vaisingumo aspektas reiškėsi tik kaip viena iš daugybės šio dievo margo charakterio manifestacijų. Galiausiai Hermio-ožio pavidalas ir funkcija persidavė jo sūnui Panui, kurį, pasak 19-ojo *Homerinio himno*, Hermis pradėjo ant Kilėnės kalno ganydamas ožkas (*Hymn. Hom. Pan. 29–37*). „Ožiakojis“ Hermio sūnus tapo visapusiškai gaivališko, laukinio gamtos vaisingumo įkūnytoju. „Genealogijos funkcija čia labai kryptinga: simboliniai elementai, kurie tėvo asmenyje liko latentiniai, iki galo neišreikšti, tiesmukai pasireiškia per Paną. Daugeliu aspektų Panas yra Hermis, ir dar labiau, dar tiksliau Hermis, nei jis pats,“ – rašo Philippe Borgeaud (*ibid.*).

Panui skirtas 19-asis himnas datuojamas apie 500 m. pr. Kr., kada šio dievo kultas išplito už Arkadijos ribų (Faulkner 2011, 15). Šis himnas galimai buvo paveiktas ankstyvesnio *Himno Hermiui*. Himne dievas atskleidžiamas nupasakojant jo padriką, gaivališką

²⁶ *Ibid.* 14–15, cituojant Paus. 8.42.6.

Gilės buvo įprasta arkađų virtuvės dalis. Pravardė βαλανηφάγοι buvo skirta pabrėžti piemenišką arkađų skurdumą, negalėjimą socialiai apsirūpinti civilizaciją rodančiais Demetros vaisiais.

judėjimą per skirtingas kalno aplinkas. Oliveris Thomas atkreipia dėmesį, jog keičiantis skirtingiems kalno peizažams, kinta ir nevienalytės Pano prigimties aspektai, varijuodami nuo gyvuliško, iki kone žmogiško elgesio (Thomas 2011, 154).

*Atiteko Panui snieguotos
Visos kalvos, viršūnės kalnų, akmenuoti takeliai.
Tai vienur, tai kitur jis braunas pro tankius brūzgynus.
Kartais jį traukia upelių ramiai čiurlenančios vagos,
Kartais patinka jam kopti į stačius skardžius lig didžiausio
Kalno viršaus, nuo kurio jis gali bandas apžiūrėti.
Laksto Panas dažnai po baltus aukštus kalnynus
Ir po pakalnių šlaitus jis vaikosi žvėris ir seka
Juos įdėmiai žvilgsniu.*

(6–14)

Thomas išskiria tris himne aprašomus regionus, sudarančius Pano pasaulį: 1) aukštikalnių peizažą, charakterizuojamą sniego, akmenuotų takelių. Po šią aplinką Panas padrikai klajoja (*φοιτᾷ*), braunasi po brūzgynus, traukia prie upelių atsigerti panašiai kaip laukinis ožys; 2) pievų ir slėnių peizažą, kuriame Panas groja ir šoka su nimfomis, – šiame peizaže Panas pasirodo kaip piemuo; kaip piemuo jis pasirodo ir nuo kalvų stebėdamas bandas (11); 3) miškingus šlaitus, po kuriuos lakstydamas jis vaikosi ir stebi žvėris lyg plėšrūnas arba medžiotojas. Taigi Pano kalnas inkorporuoja net kelis gamtos aspektus, nuo apoloniško viršukalnių atšiaurumo, iki vešlių, žvėrimis knibždančių miškų ir tapybiškų pievų, tinkamų gyvulių ganymui ir atspalaidavimui, įkvepiančių šokiui ir muzikai. Skirtingas prigimtis įkūnijantis Panas atskleidžia kalno gamtos įvairovę ir nevienalypiškumą. Kartu pabrėžia kalno struktūrinę savybę niekuomet nebūti vientisai aprėpiamam žvilgsniu. Netolygus kalno erdvių išsidėstymas lemia netikėtumo aspektą: uolas gali keisti miškai, plynaukštes – tarpekliai, vegetaciją – akmenynai, o žvilgsnis vienoje vietoje gali būti apribotas akmenų sanklodų ir medžių, kitoje atsiverti platiems horizontams. Tokiu pačiu principu kalnas gali būti pavojingas, atšiaurus ir svetimas, arba džiuginantis akį, dosnus, idiliškas. Visa tai sutampa su Pano charakteriu, pajėgiu tiek sukelti „panišką“ baimę, tiek džiuginti nendrinės dūdelės muzika.

Himno 14–26 eilutėse, kurios aprašo vakarinį Pano susitikimą su nimfomis, išryškėja kalno gamtos numinoziškumas. Čia, nimfoms šokant pagal Pano dūdelės melodiją krukų ir hiacintų priaugusioje pievoje, instrumento garsai persipina su pavasario gamtą išryškinančiu lakštingalos²⁷ čiulbesiu; Panas „pragysta“ tarsi paukštis (naudojamas paukščio klyksmą nusakantis veiksmažodis *ἐκλαγεν*, 14), jo giesmę atliepia iki kalno viršūnės sklindantis aidas, personifikuotas nimfos Echo (21). Kuriami vaizdiniai neatsiejami nuo kalnui būdingo akustinio fono: paukščių čiulbesio, žvėrių klykavimo, piemens muzikavimo, aido. Čia galima įžvelgti perteiktą tam tikrą akustinės kalno aplinkos išpūdį, garsų netolygioje erdvėje liejimąsi ir iš to kylančią numinotinę nuojautą. Prisiminus tai, jog

²⁷ Pasak Thomas, lakštingala implikuojama netiesiogiai: visų pirma kaip paradigmatis paukštis giesmininkas, visų antra dėl to, jog kaip ir Panas pragysta vakare, temstant (Thomas 2011, 156).

kalno erdvės niekuomet nėra plynai matomos, galima numanyti, jog piemens grojimas, paukščio giesmė, nešami aidai, veikiami įvairių kitų miško sąskambių, ypatingai vakaro metu nematant garso šaltinio, suvokime galėjo patirti transformaciją ir įgyti paslapties, pažadinti vaizduotėje dievybės paveikslą. *Himne* kalno gamta parodoma kupina *numina*, į kraštovaizdį persismelkusių nimfų, kurias graikai tikėjo esant medžių, šaltinių, akmenų dvaseles. Tad Pano kalnas atskleidžia ir numinotinį pasaulio patyrimą.

Pagal Richardo Buxtono nubrėžtą priešpriešą, Pano kalną galima vadinti atskiru savipakanamu pasauliu, laukine ir gaivališka civilizacijos antiteze (Buxton 1992, 2). Buxtonas atkreipia dėmesį, jog senovės graikų pasaulėvaizdyje kalnas (*τὸ ὄρος*) buvo lygumos antitezė, pirmajam reprezentuojant laukinį, kaimišką gyvenimo būdą, kitai – civilizaciją, miestą (*ibid.* 2). Mąstydamą panašia kryptimi, Pano kraštovaizdžių tyrinėtoja Maria Cruz Cardete yra linkusi Pano kraštovaizdį laikyti ribiniu, nusakančiu civilizacijos ir laukinės gamtos sandūrą (Cardete 2020, 204 ir 2018, 197). Tačiau prieš sutinkant su tokiu įvardijimu, verta turėti omenyje porą dalykų: visų pirma tai, jog Hermis ir Panas, du pagrindiniai Arkadijos dievai *Homeriniuose himnuose*, simbolizuoja perėjimus tarp skirtingų kosmo/geografinių plotmių ir prigimčių (dievo, žmogaus, žvėries). Hermis, dievų pasiuntinys – vienintelis iš Olimpo dievų gali keliauti per visus tris olimpinio kosmo aukštus. Panas – dievas, apjungiantis kelias prigimtis ir skirtingas kalno aplinkas. Antra, lyginant su jau aptartaisiais Apolono kraštovaizdžiais, kurie itin griežtai išryškina civilizacijos (kaip *cultus*) ribas duotajame pasaulyje, matyti, jog Pano kraštovaizdis veikiau nusako pereinamąją zoną tarp civilizacijos ir visiškai nesukultūrinamo, atšiauraus pasaulio, nei brėžia absoliučią ribą. Nors kalno topografija nėra palanki žemdirbystei ir čia negali kurtis miestai, kalno gamta yra tinkama medžioklei ir gyvulių auginimui, taigi yra svetinga ar bent neutrali žmogaus atžvilgiu ir suteikia reikiamų išteklių nedidelėms bendruomenėms kurtis. Jeigu Dzeuso ir Apolono kraštovaizdžiai *akcentuoja* gamtines ribas, išryškindami tokius elementus kaip kalno viršūnė, skardžiai, uolos, arkadiniai Hermio ir Pano kalnų kraštovaizdžiai perteikia viso kalno masyvo gamtinę įvairovę, nenusipėjamumą ir daugialypumą.

4. Gamta davėja: derlingosios Demetros lygumos

Demetrai skirtas antrasis himnas laikomas pačiu hesiodiškiausiu iš viso korpuso; savo medžiagą jis semia tiesiogiai iš *Teogonijos* ir Homero epų. Tuo remiantis linkstama manyti, jog tai – vienas seniausių rinkinio himnų, datuotinių VII a. pr. Kr. antrąja puse (Faulkner 2011, 10). Šiame himne pasakojama istorija apie Persefonės pagrobimą ir nederlių, kurį iš sielvarto žemėje užleido dukters pasigedusi motina Demetra. Pasakojimą vainikuoja motinos ir dukters susitikimas, derlingumo žemėje atkūrimas ir etiologinis mitas apie Eleusino misterijų įkūrimą.

Demetrai skirtajame himne vaizduojami jau nebe kalnų ir slėnių, bet Eleusino lygumų kraštovaizdžiai. Juose Demetra atsiduria ieškodama Ajidonėjo pagrobto dukters. Nusileidusi nuo Olimpo, ji atkanka į žmonių miestus ir, pasivertusi sena moterimi, po juos klaidžioja.

*Ant juodadebesio Dzeuso be galo supykus ji ėmė
Vengti bendrijos dievų, nebekilo į aukštą Olimpą,
Bet po žmonių miestus, po laukus derlingus klajojo.
(91–93)*

Taigi Demetra sąmoningai pasirenka „nusileisti“ iš dievams pritinkančios aplinkos. Vėliau, pastebėta besėdinti užmiestyje prie šulinio ir pakviesta į svečius pagarbių Eleusino karaliaus Kelėjo dukterų, deivė įžengia net į mirtingųjų intymiausią aplinką, sėdi prie namų židinio, rūpinasi karalienės vaiku. Šitaip tampa arčiausiai žmogaus prisiartinusia Olimpo deive himnų rinkinyje, neskaitant namų židinyje nuolatos reziduojančios Hestijos. Kai galiausiai žmonėms pasirodo dieviškuoju savo pavidalu, liepia Kelėjui įkurti prie miesto sienos šventyklą, pasirinkdama būti garbinama arti civilizacijos (270–272).

Eleusinas, apie kurį sukasi Demetros paieškų keliai, buvo prie jūros įsikūręs nedidelis, bet svarbus miestas Atikoje, vos už 27 km nuo Atėnų. Pasakojimo metu, deivei sielvartaujant, ši teritorija skendi nederliuje ir žmonės, negalėdami užsiauginti žemės gėrybių, badauja, o dievai nerimauja nesulaukdami deginamųjų aukų (305–313). Kai Dzeusas galiausiai nutaria sugrąžinti Demetrai Persefonę, derlingumas ir vėl sugrįžta į žemę. Pokytis tarp nederliaus ir vešėjimo iliustruojamas pasirenkant konkrečią vietą, Rarijo lauką, dar kitaip vadinamą Triasijos lyguma ir priklausančią didesnei Eleusino lygumai. Kai Dzeusas priimą sprendimą, jog nuo šiol Persefonė trečdalį metų bus tamsos karalystėje, kitus du trečdalius – žemėje su motina, jis pasiunčia Demetrai šią žinią per deivę Rėją.²⁸

*Greit nusileidus jinai nuo aukštų Olimpo viršūnių
Rarijo lauką pasiekė. Anksčiau tai buvo derlingas
Laukas, tačiau jis dabar plytėjo apleistas ir tuščias,
Be žalumos, giliai baltuosius grūdus paslėpęs.
(450–452)*

Gavusi Dzeuso žinią Demetra pagaliau atsileidžia ir atgaivina gamtą:

*Tuoj į našius arimus ji pasiuntė didelį derlių.
Žemė plačioji visa žaluma ir žiedais apsikaisė.
(471–472)*

Rarijo laukas, kuriame Rėja perdavė Demetrai gerąją naujieną, plytėjo tarp Trijos ir Eleusino. Ši vietovė buvo viena iš geriausiai atspindinčių palankiosios Demetros dosnumą, garsėjo išskirtiniu derlingumu – pasak tradicijos, Rarijo lauke būdavo renkami net du derliai per metus (Kerényi 1967, 6). Pausanijas rašo, jog Rarijo laukas, priklausęs Eleusino lygumai, buvo pirmasis iš visų apsėtas ir davęs kviečių derlių, ir tuo aiškintina tradicija iš šio lauko derliaus kepti miežinius pyragėlius aukoms; Rarijo lauke esanti ir Triptolemo kūlykla bei aukuras (Paus. 1.38.6), mat tikėta, jog Demetra Triptolemui kviečius

²⁸ Rėja, gr. Ῥεία – deivė titanė, Gajos ir Urano dukra, Dzeuso motina. Dar žinoma kaip „deivė motina“ ir siejama su panašią funkciją atliekančiomis Gaja ir Kibebe.

padovanojo būtent šioje vietoje.²⁹ Rarijo lygumą maitino upės, kurias mitinėje praeityje pakeliui iš Eleusino kirto legendinis Atėnų įkūrėjas Tesėjas, per jį tiesėsi Šventasis kelias, *Τερά Ὀδοῦς*, kuriuo kasmet 19-tą Boedromijo mėnesio dieną traukdavo šventoji procesija iš Eleusino į Atėnus. Tai buvo reikšminga, simbolinėmis vertėmis įkrauta teritorija, glaudžiai susijusi su Graikijos civilizacijos šerdimi, Atėnais. Simboliškai ši sritis maitino civilizaciją.

Kalbėdamas apie ryšį tarp žemdirbystės ir civilizacijos, Vannucci teigia, jog žodžio „kultivavimas“, t.y. žemdirbystė, kilmė yra iš žodžio „kultas“ (lot. *cultus*) ir primena mums seną tradiciją lauko apdirbimą laikyti šventu ritualu, apeigomis, garbinimu (Vannucci 1998, 85). Ši perspektyva tinka apmąstant *Homerinių himnų* pasakojimą apie tai, kaip Persefonę atgavusi Demetra per Triptolemą, Kelėją, Poliksena, Dioklį ir Eumolpą išmokė žmoniją žemdirbystės, o taip pat ir slaptų apeigų, kurias išvydęs tampa „laimingas“, o neįšvęstasis lieka „nelaimėlis“ (480–481). Šitaip himnas susieja žemės įdirbimo ir vaisingumo paslaptis su giliausiais gyvenimo ir mirties slėpiniais, kuriuos sergsti ir per Eleusino misterijas leidžia patirti dvi deivės. Tad ir pačią žemdirbystę galima laikyti viena iš deivės Demetros garbinimo formų, atiduodančių pagarbą gyvybės slėpiniui.

Per Demetros kraštovaizdį – arimus, derlingas dirbamas lygumas ir ties miestų sienomis statomas šventyklas – atsiskleidžia jau visai kitoks dievo ir žmogaus santykis negu Apolono ar Hermio ir Pano himnuose. Demetros gamta yra nuo Olimpo viršūnės „nusileidusi ant žemės“, glaudžiai persipynusi su miestu ir civilizacija, teikianti pastarosios egzistavimui būtinas sąlygas. Ši gamta ne tik leidžiasi žmogui prieinama, atliepia į jo esminius poreikius ir garantuoja išgyvenimą, bet lemia klestėjimą, suteikia galimybę kurti ir plėsti miestus. Tačiau himnas pabrėžia ir tai, jog pati gyvybės ir mirties paslaptis išlieka dievybės valioje, ir nors Demetra maloningai suteikia žmogui galimybę savo veiksmais pasiekti norimo rezultato, tai nereiškia vegetacijos procesų kontrolės. Šių palankų vyksmą gali užtikrinti tik pamaldumas.

Išvados

Olimpinio kosmo paveikslas, kurį nupiešėme analizuodami ryškiausiai himnuose atskleistus Apolono, Pano-Hermio ir Demetros kraštovaizdžius, be abejo, nėra galutinis – norint susidaryti pilną vaizdą apie kraštovaizdžių ir dievų tapatybių sąsajas, *Homeriniai himnai* reikalautų atidesnio žvilgsnio, skiriant dėmesį taip pat ir tokioms svarbioms, šios studijos nepaliestoms dievybėms kaip Poseidas, Afroditė, Artemidė ir Dionisas, užduodant klausimą, ar visuose himnuose sakralinio kraštovaizdžio reprezentacija nuosekli ir atliepanti dievybės kultą bei funkciją. *Himnuose* aprašytųjų dievų kraštovaizdžių koreliacija su kultiniais jų kraštovaizdžiais, teksto ir sakralinio kraštovaizdžio tarpusavio įtaka yra kitas reikšmingas klausimas, prie kurio šiame straipsnyje buvo tik prisiliesta. Vis dėlto aptarti trys kraštovaizdžių tipai užtikrintai rodo vertikalų *Homerinių himnų* kosmo išsidėstymą apie Olimpino kalno ašį. Įvaizdį „Olimpino kalno ašis“ čia vartoju nurodydama ne tiek

²⁹ Kerényi 1967, 5. Žr. Paus. 1.38.6., *Suda*, s.v. *Rarias*. Pasak *Suda* žodyno, Rarijas buvo Kelėjo tėvas, Triptolemo senelis, priėmęs į savo namus klaidžiojančią Demetrą. Iš dėkingumo Rarijui deivė išmokė Triptolemą auginti kviečius ir padovanojo karietą, kuria keliaudamas jis šį mokslą išplatino.

į geografinį kalną Makedonijoje – nors jo buvimas geografinėje plotmėje, be abejonės, svarbus – bet į graikų pasaulėvaizdyje egzistavusį sakralinį jo įvaizdį, jungiantį dieviškąjį kosmo lygmenį su žmogiškuoju. Būtent dievų judėjimo kalno vertikale aukštin-žemyn principu yra piešiamas *Homerinių himnų* pasaulis, kurio kiekviena geografinė sritis yra iškalbinga apie vienos ar kitos dievybės valdomą ir reprezentuojamą tikrovės sferą. Viršukalnė ir dangus virš jos – Dzeuso viešpatija, esanti anapus žmogiškojo pažinimo, o įvairūs gamtiniai slenksčiai, skardžiai, statūs šlaitai, jūros krantai, upių žiotys, nevaisinga Apolono sritis, reprezentuoja žmogui nepavaldžią ir nesuvokiamą gamtą, „prijaukinamą“ tik per religiją. Kalno kraštovaizdžių visuma ir įvairovė, nenusipėjamumas bei gamtos numinoziškumas himnuose yra atskleistas per gaivalingą ir įvairialypę Pano figūrą, o Demetros globojamos lygumos, žemiausias aptartas Olimpino kosmo taškas be nepažinios Ajidonėjo karalystės, tampa erdve, komunikuojančia glaudų gamtos ir žmogaus santykį, būtiną civilizacijos vystymuisi. Tokiu būdu himnai vaizdžiai reflektuoja įvairialypį žmoniškos santykį su gamta ir dievais, kurių viešpatijai priskiriama pasaulio struktūra ir kosmo stabilumą užtikrinantys dėsniai.

Šaltiniai

- _____ (1914). *The Homeric Hymns and Homerica with an English Translation by Hugh G. Evelyn-White*. Homeric Hymns. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd.
- _____ (2016). *Homeriniai himnai*. Vert. Audronė Kudulytė-Kairienė. Vilnius: aidai.
- Aristotle (1955). *Aristotle: On Sophistical Refutations. On Coming-to-be and Passing Away. On the Cosmos*. Forster, E. S., Furley, D. J. (trans.) Loeb Classical Library No. 400. Harvard University Press.

Literatūra

- Alcock, S. E., & Osborne, R. (eds.) (1994). *Placing the gods : sanctuaries and sacred space in ancient Greece*. Oxford: Clarendon Press.
- Borgeaud, P. (1988). *The Cult of Pan in Ancient Greece*. University of Chicago press.
- Burkert, W. (1987). *Greek Religion: Archaic and Classical*. Blackwell Publishing and Harvard University Press.
- Buxton, R. (1992). Imaginary Greek mountains. *The Journal of Hellenic Studies*, 112, 1–15.
- Cardete, M. C. (2018). Liminal Landscapes of Ancient Arcadia: the god Pan and Panic sanctuaries. In Tausend, K. (ed.) *Arkadien im Altertum. Geschichte und Kultur einer antiken Gebirgslandschaft/ Ancient Arcadia – History and Culture of a Mountainous Region*. Graz: Unipress Verlag, 197-212.
- Cardete, M. C. (2020). Pan’s sacred landscapes in classical Arkadia. In Chiai, G. F., Häussler, R. (eds.) *Sacred Landscapes in Antiquity: Creation, Manipulation, Transformation*. Oxbow Books.
- Clay, Strauss J. (2003) Introduction. In *Hesiod’s Cosmos*. Cambridge University Press, 1–11.
- Clay, Strauss J. (2006). *The Politics of Olympus: Form and Meaning in the Major Homeric Hymns Second Edition*.
- Clay, Strauss J. (2009). The Silence of the Pythia. In Athanassaki L., Martin R. P., Miller J. F. (eds.), *Apolline Politics and Poetics: International Symposium*, 5–16.
- Cole, S. G. (1994). Demeter in the Ancient Greek City and its Countryside. In Alcock, S., Osborne, R. (eds.) *Placing the gods: sanctuaries and sacred space in ancient Greece*. Oxford: Clarendon Press, 199-217.
- Cole, S. G. (2004). *Landscapes, Gender, and Ritual Space: The Ancient Greek Experience*. University of California Press.
- Cook, A. B. (1914). *Zeus: a study in ancient religion*. Cambridge University Press.
- Eck, D. L. (1997). Montagna. In M. Eliade (Ed.), *Enciclopedia delle religioni. Il pensiero: concezioni e simboli* (Vol. 4, pp. 452–456). Jaca Book.

- Eliade, M. (1957). *The Sacred and The Profane: The Nature of Religion*. New York/London: Hancourt, Inc.
- Faulkner, A. (Ed.). (2011). *The Homeric Hymns : Interpretative Essays*. Oxford University Press.
- Gagné, R. (2021). *Cosmography and the Idea of Hyperborea in Ancient Greece*. Cambridge University Press.
- Hitch, S. (2015). Barren Landscapes and Sacrificial Offerings in the Homeric Hymn to Apollo. In *Human Development in Sacred Landscapes* (pp. 121–134). V&R Unipress.
- McInerney, J. (2015). From Delos to Delphi: How Apollo comes Home. In *Human Development in Sacred Landscapes*. V&R Unipress, 103–120.
- Janko, R. (1982). *Homer, Hesiod and the Hymns: Diachronic Development in Epic Diction*. Cambridge.
- Jost, M. (1994). The Distribution of Sanctuaries in Civic Space in Arkadia. In Alcock, S., Osborne, R. (eds.) *Placing the gods: sanctuaries and sacred space in ancient Greece*. Oxford: Clarendon Press, 217–231.
- Kerényi, C. (2020). *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*. Princeton University Press.
- Leeuw, G. (2014). *Religion in essence and manifestation*. Princeton University Press.
- Miller, A.M. (1986). *From Delos to Delphi: a Literary Study of the Homeric Hymn to Apollo*. Leiden.
- Neer, R., Kurke, L. (2019). *Pindar, Song, and Space*. Johns Hopkins University Press.
- Oliver, T. (2015). Greek Hymnic Spaces. In *New Worlds from Old Texts* (pp. 25–46). Oxford University Press.
- Otto, R. (1958). *The Idea of the Holy: An Inquiry into the non-rational factor in the idea of the divine and its relation to the rational*. Trans. John W. Harvey. Oxford: Oxford University Press.
- Richardson, N. (2010). *Three Homeric Hymns: To Apollo, Hermes, and Aphrodite* (Cambridge Greek and Latin Classics). Cambridge: Cambridge University Press.
- Thomas, O. (2011). The Homeric Hymn to Pan. In *The Homeric Hymns* (pp. 151–173). Oxford University Press/Oxford.
- Vannucci, M. (1998). The Origin of the Cult of Demeter: the Story of Hexaploid Wheat. In *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, 79(1/4), 83–114.
- West, M. L. (1975). Cynaethus' Hymn to Apollo. In *CQ*² 25: 161–70.
- Worman, N. (2015). *Landscape and the Spaces of Metaphor in Ancient Literary Theory and Criticism*. Cambridge University Press.