

Latvijas Universitāte

Ingars Gusāns

**Kallimaha himnu poētika**

Promocijas darbs  
filoloģijas doktora grāda iegūšanai literatūrzinātnes nozarē  
cittautu literatūras vēstures apakšnozarē

Rīga 2007

## Saturs

Ievads .....	3
1. Himnas žanriskā izpēte .....	17
1.1. Žanra tapšanas vēsture.....	19
1.2. Himnu uzbūve un īpatnības .....	31
2. Mīta izmantojuma tehnika .....	41
2.1. Demitoloģizācija un deifikācija.....	47
2.2. Laiktelpas paplašināšanās.....	57
3. Tēlu veidojums .....	68
3.1. Zeva tēls.....	71
3.2. Apollona tēls.....	76
3.2.1. Apollona apzīmējumi .....	76
3.2.2. Apollona tēla mākslinieciskais veidojums .....	84
3.3. Artemīdas tēls .....	94
3.3.1. Artemīdas apzīmējumi .....	94
3.3.2. Artemīdas tēla mākslinieciskais veidojums .....	100
3.4. Atēnas tēls.....	109
3.5. Dēmetras tēls .....	120
4. Stilistiskās īpatnības.....	127
4.1. Skaitļa vārda izmantojums .....	131
4.2. Mītisko vēstījumu komponentu, toponīmu lietojums .....	138
4.3. Jaunvārdu ieviesums.....	163
Nobeigums .....	171
Secinājumi.....	173
Avoti un izmantotā literatūra .....	180
• Antīkie teksti.....	180
• Zinātniskā literatūra .....	181
• Uzziņu literatūra.....	185

## Ievads

Antīkās literatūras, tās tradīciju izziņāšana un sapratne ir būtisks nosacījums jaunu kultūrtipu izveidei gadsimtu garumā, tāpēc, neskatoties uz to, ka mainās sociālās, filozofiskās orientācijas, literārie virzieni un strāvojumi, pētnieciskās metodes un aspekti, interese par antīko literatūru (tātad lielā mērā par literatūras kā specifiska mākslas veida sākotni) nepārtraukti pieaug. Ja līdz klasicismam, arī pašā klasicisma virzienā antīkie teksti kalpoja par atdarinājuma, augstākās, varētu teikt, pat elitārās mākslas paraugu, tad 19. – 20.gs. tie vairāk vēršas pētniecības objektos, izziņas materiālā. Kaut gan nenoliedzams ir fakts, ka tieši antīkās literatūras kultūrzīmju spektrs 21.gs. modernajā, postmodernajā literatūrā ir plašākais.

Kopumā, raksturojot hellēnisma literatūru, var nosaukt trīs galvenās iezīmes, kas noteica, ka literatūra šajā posmā pirmo reizi kļūst par tīri estētisku, tātad arī elitāru parādību.

Pirmkārt, hellēnisma literatūru raksturo kosmopolītisms. Atšķirībā no klasiskā laika literatūras, kas atspoguļo polisu intereses un praktiski neiziet ārpus to robežām, hellēnisma literatūra attiecas uz visā pasaulē izkaisīto grieķu publiku. Lasītāji šajā laikā pārsvarā bauda literatūras mākslinieciskās vērtības, kas norāda uz to, ka literatūra norobežojas no pārējām sabiedriskās dzīves formām.

Otrkārt, hellēnisma literatūru var saukt par elitāru parādību. Hellēnisma literatūra vairs neaplūko problēmas, kas skartu visus sabiedrības slāņus, bet „tikai jautājumus, kas saista attiecīgo pilsētu ar pārējo grieķu pasauli.”<sup>1</sup> Zemākajiem slāņiem šī tematika ir sveša, jo viņiem rūp ikdienas izdzīvošana. Līdz ar to literatūra kļūst par sociāli nodrošinātāko un izglītoto slāņu „īpašumu” un aizraušanos.

Treškārt, kopīga hellēnisma literatūras iezīme ir tās atrašanās, norobežošanās no tradīcijas. Izplatoties grāmatu kultūrai, hellēnisma autori arī tradīciju sāk uztvert kā kaut ko rakstos apgūstamu, nevis realitātē piedzīvojamu un pārdzīvojamu. Tas ļauj mainīt gadsimtiem ilgi veidojošos mītu stereotipus, viena darba, Kallimaham pat vienas himnas rindiņas robežās brīvi pāriet no vienas tradīcijas pie otras un tiekties pēc novatorā.

Vērojot 19. – 20.gs. zinātnieku devumu antīkās literatūras (un tieši hellēnisma posma) izpētē, pārsteidz zinātniskās amplitūdas plašums un daudzveidība: ja pirmajos

---

<sup>1</sup> Грабар-Пассек, М.Е., Гаспаров, М.Л. *Эллинистическая литература III – II вв. до н.э.* // История всемирной литературы. Том I. Москва : Наука, 1983. с.403.

pētījumos R.Veiherta (R.Weichert)<sup>2</sup>, K.Struves (K.L.Struve)<sup>3</sup>, I.Martinova (И.Мартынов)<sup>4</sup>, J.G.Droizena (J.G.Droysen)<sup>5</sup> darbos galvenā uzmanība vērsta uz sociālo, sižetisko vai atsevišķu mīta elementu aprakstu, kā arī kultūrvēsturiskās skolas ietekmē uz biogrāfisko faktu deskripciju, tad 19.gs.beigās un 20.gs. sākumā iezīmējas būtiska robežšķirtne hellēnisma laikmeta dzejnieku personību, atstāto darbu vērtējumā. Tāpat kā 19.gs., arī 20.gs. pastiprinātu uzmanību antīkās literatūras pētniecībā izrāda vācu izcelsmes zinātnieki – U. fon Vilamovics-Mellendorfs (U. von Wilamowitz-Möllendorff)<sup>6</sup>, A.Ludvihs (A.Ludwich)<sup>7</sup>, V.Vainbergers (W.Weinberger)<sup>8</sup>, K.Roberts (C.Robert)<sup>9</sup>. U. fon Vilamovica-Mellendorfa darbi antīkās literatūras vēsturē iezīmē jaunu, dziļāku un pamatotāku izpētes pakāpi:

- 1) autors mēģina sistematizēt filozofiskos strāvumus un literāro veidu izpausmes hellēnisma laikmetā;
- 2) sniedz izvērstu Kallimaha un viņa laikabiedru dzīves un daiļrades aprakstu;
- 3) pārliecina par Kallimaha un Apollonija dzejas idejiskās ievirzes un mākslinieciskā veidojuma garīgo līdzību.

20.gs. 30. – 40.gados helēnisma laikmeta pētītāji (A.Ardiconi (A.Ardizzoni)<sup>10</sup>, H.Frenkels (H.Fränkell)<sup>11</sup>) konsekventāk un pārliecinošāk atspoguļo daiļdarba struktūras, valodas pētniecības iezīmes, centrā izvirzot vairākus jautājumus, kas saistās ar hellēnisma laikmeta dzejas vērtējumu antīkās literatūras kopsakarībās; Kallimaha, Rodas Apollonija, Teokrita ieviesto žanrisko, formas novitāšu izcelšanu; detalizētu saturisko īpatnību izpēti.

40.gados pamanāma tendence (F.Vērleja (F.Wehrli)<sup>12</sup>, F.Štesla (F.Stoessl)<sup>13</sup> pētījumi) kritiski pārvērtēt literatūras vēsturē par neapstrīdamu patiesību pasniegto Kallimaha un Apollonija literāro konfliktu.

---

<sup>2</sup> Weichert, R. *Über das Leben und Gedicht des Apollonios von Rhodos*. Meissen, 1821.

<sup>3</sup> Struve, K.L. *Über den Apollonius Rhodius*. Königsberg, 1822.

<sup>4</sup> Мартынов, И. *Предисловие // Гимны Каллимаха Киринейского*. Санктпетербургъ, 1823.

<sup>5</sup> Droysen, J.G. *Geschichte des Hellenismus*. Gotha, 1877.-1878.

<sup>6</sup> Wilamowitz-Möllendorff, U. von. *Callimachi hymni et epigrammata*. Berlin, 1897.; Wilamowitz-Möllendorff, U. von. *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*. Berlin, 1924.

<sup>7</sup> Ludwich, A. *Callimachea*. Königsberg, 1907.

<sup>8</sup> Weinberger, W. *Zur Chronologie des Kallimachus* // WS 14, 1892. p.209.-221.

<sup>9</sup> Robert, C. *Die Griechische Heldensage*. Vol.I-III. Berlin, 1920.-1921.

<sup>10</sup> Ardizzoni, A. *Eracle e Teodamante in Apollonio Rodio* // Rivista di Filologia e d'instruzione classica. Torino, 1935.

<sup>11</sup> Fränkel, H. *Der homerische und der kallimacheische Hexameter* // NAWG, 1926.p.197.-229. Reprinted in: *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*. 2nd edn. München, 1960.p.100.-156.

<sup>12</sup> Wehrli, F. *Apollonios von Rhodos und Kallimachos* // Hermes. Berlin, 1941.

<sup>13</sup> Stoessl F. *Apollonios Rhodios. Interpretationen zur Erzählungskunst und Quellenverwertung*. Bern, Leipzig, 1941.

60. – 70. gadu pētījumi (īpaši T.B.Vebstera (T.B.Webster)<sup>14</sup> darbs “Hellēnisma dzeja un māksla” (1964)) pastiprināti pievēršas tekstu kritikai, formālai pieejai mākslas darba interpretācijā. Tieši T.B.Vebstera, A.Kertes (A.Körte)<sup>15</sup>, vēlāk krievu literatūrzinātnieces V.Zavjalovas (В.П.Завьялова)<sup>16</sup> 80.gadu darbus skatot, rodas pārlicība, ka detalizētā tropu izpēte, citu žanru, autoru iesaiste pamattekstā kultūrzīmju, reminiscenču, alūziju veidā jau antīkajos un it īpaši mūsdienu autoru darbos aizēno žanrisko īpatnību nozīmību.

90.gados izceļama ir krievu literatūrpētnieces N.Čistjakovas (Н.А.Чистякова)<sup>17</sup> monogrāfija „Hellēnisma dzeja”, kurā ir dots pārskats ne tikai par Kallimaha, Rodas Apollonija un Teokrita daiļradi, bet sniegts arī jaunāko atrasto tekstu fragmentu raksturojums, kas ļauj iepazīt tos dzejniekus, par kuru darbiem praktiski nekas līdz šim nav bijis zināms.

20.gs beigās zinātnieku pētījumi jau atkal ir tendēti uz atsevišķu elementu izpēti hellēnisma autoru, jo sevišķi Kallimaha daiļradē, tā, piemēram, zinātnieks N.Hopkinsons (N.Hopkinson)<sup>18</sup> koncentrējas uz vārdformu un neskaidro grieķu teksta vietu tulkošanu angļu valodā, savukārt Kallimaha daiļradei veltītājā rakstu krājumā „Callimachus”<sup>19</sup> ir pētīti gan apstākļa vārdi Kallimaha darbos, gan dievu darbības apraksti himnās, gan poētikas iezīmes atsevišķās himnās, literatūrzinātnieks G.O.Hatčinsons (G.O.Hutchinson)<sup>20</sup> izpētījis arī Kallimaha ietekmi uz romiešu dzejniekiem. Taču jāatzīst, ka šajos pētījumos trūkst kopskata uz himnas žanriskajām, kompozicionālajām īpatnībām, kas nereti aizēno hellēnisma laika dzejas tendenču kopsakarību atklāsmi.

Savukārt jaunā gadu tūkstoša sākumā notiek sava veida atkārtotāšanās un jau zināmu atziņu vēlreizēja konstatēšana, kā arī inovāciju meklēšana, jo neapšaubāmi, ka zināmu lietu pārskatīšana rada jaunas idejas Kallimaha un arī citu autoru darbu uztverē<sup>21</sup>.

---

<sup>14</sup> Webster, T.B. *Hellenistic Poetry and Art*. London, 1964.

<sup>15</sup> Körte, A. *Die Hellenistische Dichtung*. Stuttgart, 1960.

<sup>16</sup> Завьялова, В.П. *Функционально – стилистическое значение тропов в гимнах Каллимаха*. - Москва : Изд-во МГУ, 1977.

<sup>17</sup> Чистякова, Н.А. *Эллинистическая поэзия*. Ленинград, 1988.

<sup>18</sup> Hopkinson, N. *Introduction* // *A Hellenistic Anthology*. Cambridge : CUP, 1999.

<sup>19</sup> *Callimachus*. Ed.by Harder, M.A., Regtuit, R.F., Wakker, G.C. Egbert Forsten Groningen, 1993.

<sup>20</sup> Hutchinson, G.O. *Hellenistic Poetry*. Oxford : Clarendon Press, 1988.

<sup>21</sup> Fantuzzi, M., Hunter, R. *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge : CUP, 2004.

Ja traģēdijas, idilles, eposa īpatnības tieši atspoguļotas N.Čistjakovas, F.Štesla, J.Meletinska (E.M.Мелетинский)<sup>22</sup>, P.Hendela (P.Händel)<sup>23</sup> darbos, tad himnas izcelsme, mākslinieciskā un valodnieciskā rakstura iezīmes vēl joprojām ir relatīvas, netieši nosakāmas. Arī krievu literatūrzinātnieka V.Proņina (В.А.Пронин) 20.gs nogalē publicētajā pētījumā par lirisko žanru teorētiskajiem jautājumiem<sup>24</sup> var rast izsmeļošu materiālu par elēģijas, odas, epigrammas, soneta un balādes izcelsmi un žanriskajām iezīmēm, taču nav iztirzātas himnas vai kāds to paveids – paiāns, prosodijs, hiporhema. Trūkst pētījumu par himnas žanru diahroniskā aspektā. Vēl mazāk ir zināms par hellēnisma laikmeta himnām, jo nav monogrāfisku darbu par Kallimahu un viņa himnām, līdz ar to arī vispārējie himnas žanra poētikas jautājumi tiek interpretēti tikai kādas atsevišķas poētiskas īpatnības vai savdabības sakarā. Nevar noliegt, ka pēdējos 50 gados ir daudz darīts hellēnisma literatūras izpētē, tomēr pietrūkst izvērstu pētījumu par atsevišķu autoru žanrisko un stilistisko ieviržu apzināšanu, jo lielākoties darbi ir veltīti triju tā laika dzejnieku (Kallimaha, Teokrita, Rodas Apollonija) daiļrades pārskatam vai skrupulozai kādas detaļas (mīta elementu funkcionēšanas, fabulas attīstības u.c.) izvērsšanai. Tikpat nepilnīgi, zināmā mērā pretrunīgi ir dieva izpausmju, funkciju, simbolikas vērtējumi L.Klaina (L.Klein)<sup>25</sup>, P.Hendela pētījumos. I.Kulesa (I.Kulesa)<sup>26</sup> salīdzina dievu tēlu izpausmes Apollonija un Homēra darbos, taču trūkst līdzīgu pētījumu par Kallimaha dzeju.

Ņemot vērā iepriekšējo pētnieku pieredzi, kā arī apzinoties tikko nosauktās himnas žanra kompozicionālo, māksliniecisko, stilistisko komponentu izpētes nepilnības, izvēlēta zinātniskā darba nosaukums ir “Kallimaha himnu poētika”.

**Promocijas darba objekts** – hellēnisma laika himnas žanrs, kura attīstība šajā posmā ir nozīmīga, savā ziņā arī unikāla ar to, ka akcentē antīkās kultūras tendenci uz šī žanra kā vienotas, noslēgtas sistēmas radīšanu.

**Promocijas darba priekšmets** – Kallimaha (~ 310. – 240.g.p.m.ē.) himnu poētika, kas žanrisko iezīmju analīzē skatīta salīdzinošā aspektā ar tā sauktajām homēriskajām<sup>27</sup> himnām un orfiskajām himnām.

---

<sup>22</sup> Мелетинский, Е.М. *Происхождение героического эпоса*. Москва, 1963.

<sup>23</sup> Händel, P. *Beobachtung zur epischen Technik des Apollonios Rhodios*. München, 1954.

<sup>24</sup> Пронин В.А. *Теория литературных жанров* [citēts 2006.g.20.okt.]. Pieejas veids: tīmeklis WWW. URL : [http://gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Pronin/index.php](http://gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Pronin/index.php)

<sup>25</sup> Klein, L. *Die Göttertechnik in den Argonautika des Apollonios Rhodios* // *Philologus* XL, 1931.p.18.-51.

<sup>26</sup> Kulesa, I. *Zur Bildersprache des Apollonios von Rhodos*. Breslau, 1938.

<sup>27</sup> Skat. 25.lpp.

**Promocijas darba mērķis** – atklāt himnas žanra ģenēzi, parādot tā metamorfozes arī mūsdienu žanriskajā izpratnē, un analizēt Kallimaha himnas kompozicionālā, tēlu sistēmas veidojuma, stilistisko iezīmju aspektā, atklājot Kallimaha novatorismu kā antīkās literatūras kontekstā, tā literārās tradīcijas veidošanā kopumā.

**Promocijas darba uzdevumi:**

- 1) izsekot himnas žanra ģenēzei, raksturojot himnas žanriskās iezīmes,
- 2) atklāt Kallimaha himnu kompozicionālo novatorismu, salīdzinot ar homērisko un orfisko himnu cikliem,
- 3) analizēt tēlu sistēmas uzbūvi, akcentējot dievu tēlu uzbūvi un skatot to mītiskās variācijas, dieva vārda semantiku un funkcionalitāti himnās,
- 4) izsekojot antīko retoriku mācībai (Aristotelis, Halikarnasas Dionīsijs, Dēmetrijs, Menandrs, Kvintiliāns) par stiliem, atklāt himnu stilistiskās iezīmes,
- 5) konstatēt Kallimaha poētikas novatorismu hellēnisma laika literatūrā.

Te gan uzreiz jāatzīmē, ka pētījuma tēmas virsrakstā pieteiktais poētikas jēdziens konkrētajā pētījumā lietots kā noteiktu māksliniecisko paņēmienu kopums. Poētikas (grieķu ποιητική no ποίεω – ‘darināt, veidot, radīt’) jēdziens izveidojās sengrieķu tradīcijā kā gramatikas sastāvdaļa, taču jau Aristotelis un citi autori (Platons, Kvintiliāns) norādīja uz četrām poētikas pamatdaļām: vārdu atlase (stilistika), vārdu lietošana pārnestā nozīmē (tropi), atkāpšanās no runas dabiskā plūduma (retoriskās, stilistiskās figūras), vārdu salikums (ritms).

Ņemot vērā iepriekšējo pētnieku pieredzi, šajā pētījumā tiek akcentēts to Kallimaha himnu un hellēnisma dzejas tradīcijas māksliniecisko paņēmienu kopums, kas izceļ dzejnieka novatorismu un tikai fragmentāri skatīts citu antīko pētnieku darbos.

**Promocijas darba avoti:** pamatā izmantotas Kallimaha himnas, bet, tā kā pētījumā ir svarīgs salīdzinošais aspekts, tad par pētījuma avotu kļūst arī homēriskās un orfiskās himnas. Te gan jāpiebilst, ka pamatatšķirības vērojamas tieši kompozicionālajā himnu veidojumā, tāpēc salīdzinošais aspekts kā pamatpieeja izmantots tieši himnas žanra ģenēzē.

Līdz mūsdienām ir saglabājušās sešas Kallimaha himnas, un „epigrammā visas sešas himnas tiek uzskaitītas tieši tajā secībā, kādā tās ir pieņemts izdot: pirmā vienmēr ir himna „Zevam”, otrā – „Apollonam”, trešā – „Artemīdai”, ceturtā – „Dēlas

salai”, piektā – „Pallādas peldei” un sestā – „Dēmetrai”<sup>28</sup>. Tā kā nav nekādu citu ziņu, ka būtu vēl kāda Kallimaha himna, tad var uzskatīt, ka šīs sešas himnas ir arī vienīgās, kas pieder Kallimaham. Joprojām ir lielas neskaidrības saistībā ar himnu sarakstīšanas laiku, aptuvenus darbu tapšanas periodus var noteikt tikai pēc norādēm, mājieniem, kas doti pašās himnās. Tā himna „Zevam” ir sarakstīta apmēram 280. – 275.g.p.m.ē.<sup>29</sup>, himna „Apollonam” ir sarakstīta 3.gs. 60.gadu sākumā. Par himnu „Artemīdai” zinātnieku domas dalās, jo daļa uzskata, ka tā ir tapusi laikposmā no 258. – 248.g.p.m.ē., daļa aizstāv viedokli, ka tā ir uzrakstīta līdz 260.g.p.m.ē. Himna „Dēlas salai” tiek datēta visprecīzāk, pateicoties himnā minētajiem faktiem, t.i., 271. – 270.g.p.m.ē. Savukārt piektās himnas „Pallādas peldei” sarakstīšanas laiks praktiski nav nosakāms, lai gan, ņemot vērā zināmas līdzības ar sesto himnu „Dēmetrai”, varētu būt, ka tā ir uzrakstīta ap to pašu laiku, kad pēdējā himna, t.i., 258. – 248.g.p.m.ē.

Jāatzīst, ka lielākā daļa antīkās literatūras darbu praktiski nav datējami, tas attiecas ne tikai uz Kallimaha himnām, bet arī uz homēriskajām, no kurām 33 himnas ir saglabājušās pilnīgi, bet 34.himna tikai fragmentāri. Visas homēriskās himnas iedala divās grupās: 1) pirmās piecas himnas, kas apjoma ziņā ir lielas, attiecas uz 7. – 6.gs.p.m.ē., 2) pārējās 28 himnas tiek sauktas par mazajām un tās ir jaunākas, datējamas līdz pat hellēnisma laikmeta sākumam<sup>30</sup>.

Kā visjaunākās himnas sarakstīšanas ziņā tiek minētas orfiskās himnas. Neskatoties uz to, ka konkrētās himnas „ar savām idejām attiecas uz 6.gs.p.m.ē., tomēr kā vienots krājums, kas acīmredzot pieder vienam autoram un uzrakstīts vienā stilā, tas galīgi noformējās ne agrāk kā 2.gs.m.ē.”<sup>31</sup>.

Jau aplūkojot orfiskās himnas, ir nepieciešami nopietni pētījumi par orfismu, lai tās varētu salīdzināt ar Kallimaha himnām ne tikai pēc stilistiskajām īpatnībām, bet arī pēc tajā paustā pasauleskatījuma. Savukārt Prokla himnas, kas temporālā ziņā ir visattālāk no Kallimaha himnām, prasa rūpīgu antīkās kultūras beigu posma gan politisko, gan sociālo apstākļu un jo sevišķi filozofisko ideju izpēti. Tā kā jebkurš

<sup>28</sup> *Античные гимны* // Под.ред. Тахо-Годи, А.А. Москва : МГУ, 1988, с.312.

<sup>29</sup> Informācija par himnu datēšanu ir ņemta no šādiem darbiem: *Callimachus: Hymns, Epigrams. Aratus: Phaenomena. Lycophron: Alexandra*. Ed. Mair, A.W., Mair, G.R. Cambridge, Massachusetts & London, England : Harvard University Press, 1955., Καλλιμαχος. "Ἕμνοι." Αθήνα. Ἐκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ,1996., *Античные гимны* // Под.ред. Тахо-Годи, А.А. Москва : МГУ, 1988.

<sup>30</sup> *Die Homerischen Hymnen* Herausgegeben von Gemoll Al. Leipzig : B.G.Teubner, 1886., *Античные гимны* // Под.ред. Тахо-Годи, А.А. Москва : МГУ, 1988.

<sup>31</sup> Тахо-Годи, А.А. *Античная гимнография: жанр и стиль* // Античные гимны. Москва : МГУ, 1988. с.31.



pētījums ir ierobežojams noteikta laikposma izpētē, arī izmantotajā metodoloģijā, tad minētajā pētījumā salīdzinošā aspektā skatītas ir homēriskās, orfiskās un Kallimaha himnas.

Atklājot Kallimaha himnu stilistikās iezīmes, īpaši mīta elementu\* funkcijas viņa darbos, ir izmantots salīdzinājums ar būtiskākajiem antīkā laika literatūras darbiem (Homēra eposi, Hēsioda „Teogonija” u.c., sīkāk skat. 4.nodaļas 2.apakšnodaļu). Tā kā lasīti grieķu oriģināldarbi, tad arī tie ir attiecināmi uz pētnieciskajiem avotiem, taču tikai tādā mērā, kādā tas nepieciešams Kallimaha himnu poētikas izpratnei.

Pētījuma veikšana paredz vairāku robežzinātņu jautājumu apskatu: no literatūrteorijas viedokļa – himnas žanra ģenēzes, attīstības, mākslinieciskās izteiksmes specifiskas detalizēta izpēte; no literatūrvēstures aspekta pētījumu objekts tiek analizēts, veicot homērisku, orfisko un Kallimaha himnu kompozīcijas un stilistikas salīdzināšanu; no valodniecības aspekta tiek akcentēta dievu apzīmējumu leksiski semantiskā līmeņa izpēte, vēršot uzmanību arī uz netradicionālākajām vārdu formām un sintaktiskajām konstrukcijām; no stilistikas viedokļa – aplūkojot himnas stila savdabību antīkajā literatūrā.

### **Promocijas darba metodoloģiskais pamats.**

Himna tāpat kā daudzi citi literatūras žanri Eiropas literatūras vēsturē ir radusies antīkajā literatūrā un tai ir sena un neskaidra vēsture, kas rosina uz plašām analīzes un interpretācijas iespējām salīdzinošās literatūrzinātnes jomā. Respektējot grieķu domāšanai raksturīgo deduktīvā racionālisma principu<sup>32</sup>, promocijas darba priekšmeta atklāsmei ir meklētas metodes, kas ļauj ievērot veseluma un daļu izpētes principu, tāpēc pētījuma pamatā ir:

---

\* Par mīta elementiem šajā pētījumā ir sauktas mītu sižeta, vēstījuma, tematikas, motīvu izpausmes. Ja darbā tiktu izmantota strukturālā metode, tad te iederētos mitēmas un mitologēmas jēdzieni (K.Levī-Stross, M.Eliade), taču pētījuma metodoloģija paredz filoloģiskās un salīdzinoši tipoloģiskās metodes izmantojumu.

<sup>32</sup> „(..) tas ir racionālisms, kura racionalitāte, metodiskums, zinātniskums ir cieši saistīts ar dedukciju, dedukcijas noteikts, jo tikai dedukcija dod formālo pierādījumu veselumu; tai pašā laikā dedukcija pieprasa ārpus racionalitātes, ārpus zinātnes esošu izejas punktu, pie kam tādā veidā, ka to atzīšana netiek uztverta kā kompromiss, ko izpētes sākumposmā pieļauj kāda zinātne, bet gan kā stabils racionālisma struktūras princips.(..) noteiktu pieņēmumu, pierādījumu ķēdē katrs nākamais posms turas uz iepriekšējā, bet pats pirmais, tātad izejas punkts, kam nav iepriekšējā ķēdes posma, tiek nostiprināts kā pamats, kas ir ārpus pieņēmumu, pierādījumu ķēdes.(..) Cik liela ir bijusi apelācija pie „acīmredzamām patiesībām”, ko uztver kā izejas punktu attieksmē pret pierādāmo, visskaidrāk mēs redzam Aristoteļa mācībā.” – Аверинцев, С.С. *Античная риторика и судьбы античного рационализма // Античная поэтика. Риторическая теория и литературная практика. Москва : Наука, 1991. с.11.*

- *filoloģiskā teksta analīzes* pieeja (mūsdienu krievu literatūrzinātnieki J. Kazarins (Ю.В. Казарин), N. Nikolina (Н.А. Николина), kuru atziņas veidotas, vispārinot P.Rikēra (P. Ricoeur), J.Lotmana (Ю.М. Лотман) atzinumus teksta analīzē), kas apvieno būtiskākās formsaturiskās un strukturālās metodes prasības,
- *salīdzinoši tipoloģiskā analīze* (A. Veselovskis (А.Н. Веселовский), U. fon Vilamovics-Mellendorfs, V. Žirmunskis (В.М. Жирмунский), M.Bahtins (М.М. Бахтин)), kas vērsta uz hellēnisma laika literatūras ietekmju, to transformācijas izpēti.

Filoloģiskā teksta analīze ir samērā jauna teksta analīzes pieeja, kas piedāvā literatūrzinātnisko un valodniecības pieeju apvienojumu. Tās svarīgākais nosacījums, ka analizējamā teksta elementi ir skatāmi, respektējot veseluma principu, mijiedarbībā ar pārējiem teksta elementiem: „Zinātniskā apraksta priekšmetam ir jābūt vienmērīgi izklāstītam attieksmē pret pašu tekstu. Tas nozīmē, ka analītisko operāciju veido teksta segmentēšana (lielākā vai mazākā mērā), bet nevis tā „izklāšana” vai atsevišķu komponentu „izraušana”. Pretējā gadījumā tā vairs nav analīze, bet tikai atsevišķi komentāri.”<sup>33</sup>

Pētnieciskā priekšmeta izpētes izejas punkti ir *žanra, iekšējās kompozīcijas (arhitektonikas), laiktelpas (hronotopa), tēlu sistēmas un intertekstuālo saikņu (šajā gadījumā mīta elementu) analīze* un tiem ir zināms cikliskuma raksturs, jo „nemitīgi pārejām no formas pie satura un otrādi”<sup>34</sup>. Konkrētā pētījuma struktūra paredz tieši šo poētikas dominanšu izvirzīšanu un analīzi.

Salīdzinoši tipoloģiskā pieeja ļauj vērot atsevišķu elementu (kompozīcijas, mīta elementu funkcionalitātes) izmaiņas dažādos literāros darbos un vēstures posmos. Kallimaha himnas skatītas salīdzinošā aspektā ar homēriskajām un orfiskajām himnām. Kā jau tika pieminēts avotu raksturojuma sakarā, tad intertekstuālo saikņu meklēšana salīdzinošā rakursā ir izvērsta tieši stilistisko īpatnību un hellēnisma dzejas tendenču raksturojumā. Taču būtiskākais salīdzinošās metodes ieguvums ir tieši Kallimaha novatorisma konstatēšana, jo „katrs kultūras periods bagātina vārda iekšējo saturu ar jaunām zināšanu veismēm, jaunu cilvēciskuma izpratni. (..) Tieši šai satura bagātināšanai vārda robežās vai kādā stabilā poētiskā

<sup>33</sup> Тюпа, В.И. *Аналитика художественного*. Москва, 2001. с.38.

<sup>34</sup> Лукин, В.А. *Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа*. Москва, 1999. с.132.

formulā ir jāpiesaista psihologa, filozofa, estēta uzmanība, bet reizē ar to viņam (pētniekam – I.G.) ir jāpamāna arī elementi, kas gadsimtiem ilgi paliek nemainīgi.”<sup>35</sup>

Grieķu racionālisms, ko atzīst par pirmo eiropisko racionālismu<sup>36</sup>, viskardinālāk ietekmējis attieksmi pret mīta izpratni un adresāta funkcijām tekstā, tāpēc, atklājot mīta uztveres un izmantojuma izmaiņas, nedaudz izmantotas *analītiskās psiholoģijas* (K.G.Jungs) atziņas, taču pētījumā kopumā dominē filoloģiskā un salīdzinoši tipoloģiskā analīze.

Kā jau norādīts iepriekš, antīkie domātāji un viņu darbi vienmēr ir pievērsuši pētnieku uzmanību, taču, mainoties filozofiskajai sistēmai, metodoloģijai, mainās arī pētniecisko objektu akcenti. Ja līdz šim pamatakcents tika vērsts uz saturisko vai atsevišķas himnas žanra formas iezīmes analīzi, tad šajā pētījumā ir skatītas poētikas dominantes, apjaušot veseluma principa nozīmību mākslinieciskā teksta valodas un saturisko elementu atklāsmē. Tāpēc šī **promocijas darba novitāte**, *pirmkārt*, ir skatāma tieši šajā aspektā.

Ja ņem vērā, ka „visai grieķu literatūrai ir raksturīgi nevis jaunu tēmu, bet jaunu traktējumu meklējumi. Ar jaunu traktējumu meklējumiem galvenokārt saprotot vārdiskās izteiksmes novitāti. Šo prasību izvirza jau Isokrāts savā programmatiskajā runā „Pret sofistiem”, kur viņš runā par to, ka par mākslinieciski spilgtu var uzskatīt tādu cilvēku, kurš, runājot par kādu jau agrāk iztirzātu tēmu, spēs atrast tajā to, ko citi vēl nav pateikuši.”<sup>37</sup> Tad Kallimaha himnu kā noteikta žanra veseluma, poētikas izpēti, atklājot kompozicionālās, tēlu veidojuma, stilistiskās, spilgtākās ritma un leksikas izvēles iezīmes, uztverama kā novitāte jau Kallimaha pētniecībā kopumā. Līdz šim šāda veseluma pieeja ir izmantota tikai V.Zavjalovas pētījumā par tropiem<sup>38</sup>, taču tajā nav skatīti citi poētikas līmeņi (tikai tropu), kā arī literārais konteksts raksturots tikai salīdzinājumā ar homēriskajām himnām.

*Otrkārt*, pateicoties izvēlētajai metodoloģijai, un, konkrēti, *deduktīvā racionālisma* principa, kas ir raksturīgs hellēniskajai domāšanai, izteiksmes veidam, un *filoloģiskās metodes* sakausējumam, var atklāt estētiskās paradigmas izmaiņas šī posma literatūrā: „ Gan pašā jaunrades procesā, gan tā izpētē parādījās pilnīgi jauna

<sup>35</sup> Веселовский, А.Н. *Историческая поэтика*. Москва : Высшая школа, 1989. с.41.

<sup>36</sup> Аверинцев, С.С. *Античная риторика и судьбы античного рационализма // Античная поэтика*. Москва : Наука, 1991. с.9.

<sup>37</sup> Меликова-Толстая, С.В. *Античные теории художественной речи // Античные теории языка и стиля / Под ред. Фрейденберга, О.М.* Москва : ОТИЗ, 1936. с.150.

<sup>38</sup> Завьялова, В.П. *Функционально – стилистическое значение тропов в гимнах Каллимаха*. Москва : Изд-во МГУ, 1977.

skaistuma izpratne, kas skatīja mākslinieciskās vērtības kā tādas, neatkarīgi no tām asociācijām, ko mākslinieciskās vērtības varēja radīt no morāles vai intelekta aspekta, (..) neskatoties uz tradicionālo pieņēmumu par hellēnisma laika literatūras kritumu [salīdzinot ar iepriekšējiem un nākamajiem literatūras posmiem – I.G.], šajā punktā [attieksmē pret skaisto – I.G.] hellēnisms kļuva par pilnīgi jaunu pakāpienu antīkajā estētikā. Tā Platons un Aristotelis samērā dziļi juta skaistuma stihiju, taču skaistums viņiem bija pārāk ontoloģisks lielums, pārāk neatdalāms no pašas esamības, kaut arī tā bija tikai viena no esamības sastāvdaļām. Taču skaistumu kā patstāvīgu fenomenu, kā bezkaislīgu apcerīgumu, tādu skaistuma izpratni sāka formulēt tikai hellēnismā.”<sup>39</sup> Tātad novatora ir pētījumā izmantotā metodoloģija.

*Treškārt*, ja iepriekšējie Kallimaha pētnieki ir fiksējuši atsevišķas stilistiskās iezīmes, tās plašāk neizvēršot ne Kallimaha poētikas, ne hellēnisma poētikas novitātes aspektā, tad šajā pētījumā tām veltīta atsevišķa nodaļa, uzsverot Kallimaha inovatīvos meklējumus tieši **formā (mīta vēstījuma komponentu variācijas, blīvais toponīmu lietojums, skaitļa vārda noslogojums, jaunvārdu meklējumi)**. Tādējādi promocijas darbā tiek respektēta arī paša Kallimaha literārā koncepcija, kurā par svarīgāko dzejnieks izvirzīja stila kategoriju – dzejas stilam jābūt skaidram, vieglam un filigrāni izstrādātam, dzejas domai – piesātinātai. Dzejniekam jāvairās no liekvārdības.<sup>40</sup>

Un, *ceturtkārt*, Kallimaha stilistisko dominanšu izpēte ļauj orientēties hellēnisma laika dzejas novitātēs, jo autora dzejas rakstīšana saskan ar hellēnisma laika izvirzīto pamatprasību dzejā pēc ποικιλία – *raibuma; daudzveidības*<sup>41</sup>, tātad, sekojot Kallimaha himnu poētikai, var spriest par tā laika dzejas poētiku kopumā.

*Piektkārt*, Kallimaha dzejas stilistiskās iezīmes skatītas zinātniskuma kā novatorākā hellēnisma poētikas elementa aspektā, tādējādi atklājot tos mākslinieciskā teksta slāņus, kas līdz šim Kallimaha pētniecībā palikuši neizgaismoti.

*Sestkārt*, himnas žanriskā izpēte varētu kalpot antīkās kultūras padziļinātai recepcijai mūsdienu kultūrizpaušmēs, kā arī noderēt komparatīvajām literatūras un valodniecības studijām.

### **Promocijas darba galvenie atzinumi ir aprobēti:**

1) zinātniskajās konferencēs Latvijā: Rīgā (2001), Liepājā (2000, 2001, 2002,

<sup>39</sup> Лосев, А.Ф. *История античной эстетики. Ранний эллинизм*. Москва : АСТ, 2000. с.81.

<sup>40</sup> Fantuzzi, M., Hunter, R. *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge : CUP, 2004. p.66.-76., Hopkinson, N. *Commentary. A Hellenistic Anthology*. Cambridge : CUP, 1999, p.86.-92., Чистякова, Н.А. *Эллинистическая поэзия*. Ленинград, 1988. с.71.-74.

<sup>41</sup> Завьялова, В.П. *Функционально – стилистическое значение тропов в гимнах Каллимаха*. Москва : Изд-во МГУ, 1977. с.11.

2003, 2004); Lietuvā – Šauļos (2001), Vācijā – Greifsvaldē (2002), Zviedrijā – Lundā (2003),

2) atsevišķi pētījuma aspekti aprobēti Latvijas Universitātes klasiskās filoloģijas bakalaura un maģistra studiju programmas kursu – „Antīkais episkais stils”, „Sengrieķu episkā dzeja”, „Antīkās literatūras vēsture”, „Hellēnisma dzejas žanri”, „Himniskā dzeja antīkās literatūras kontekstā” – docēšanā,

3) zinātniskajās publikācijās:

- Apollona apzīmējumi Kallimaha himnās // Vārds un tā pētīšanas aspekti: rakstu krājums, 5. Liepāja: LiePA, 2001. 127.-138.lpp.
- Apollona tēla mākslinieciskais veidojums Kallimaha himnā “Apollonam” // Aktuālas problēmas literatūras zinātnē: rakstu krājums, 7. Liepāja: LiePA, 2002. 60.-70.lpp.
- Kvantitātes apzīmējumi Kallimaha himnās // Vārds un tā pētīšanas aspekti: rakstu krājums, 7. Liepāja: LiePA, 2003. 148.-155.lpp.
- Daži Atēnas tēla mākslinieciskā veidojuma aspekti Kallimaha himnā “Pallādas peldei” // Platforma. Rīga: Zinātne, 2003. 59.-66.lpp.
- Laika izpratne Kallimaha himnās // Aktuālas problēmas literatūras zinātnē: rakstu krājums, 9. Liepāja: LiePA, 2004. 156.-168.lpp.
- Apollona tēla interpretācija Kallimaha un Edvarta Virzas dzejā // Aktuālas problēmas literatūras zinātnē: rakstu krājums, 10. Liepāja: LiePA, 2005. 141.-147.lpp.
- Mīta uztvere Kallimaha himnās // Acta Baltica 2005. Kaunas: AESTI, 2005. 48.- 54.lpp.

### **Promocijas darba uzbūve.**

Disertāciju veido ievads, četras nodaļas, nobeigums, secinājumi, avotu un literatūras saraksts.

*Pirmajā nodaļā* ir apskatīti himnas žanra sākumi, pievēršot uzmanību himnas vārda izcelsmes, līdz ar to arī žanriskās specifikas dažādajām versijām. Ir izdalītas kora liriskas himnas un heksametriskās himnas, kuras arī veido noslēgtu sistēmu antīkās literatūras ietvaros, sākot ar homēriskajām himnām (7. – 6.gs.p.m.ē.) un beidzot ar Prokla himnām (5.gs.m.ē.); konkrētajā pētījumā aktualizējot himnas, kas tapušas hellēnisma periodā. Pētījumā tiek iztirzāti antīko zinātnieku uzskati par

himnas žanru, kā arī tiek veikts Kallimaha himnu žanrisko un kompozicionālo īpatnību salīdzinājums ar homēriskajām un orfiskajām himnām, meklējot kopīgo un atšķirīgo.

*Otrajā nodaļā* galvenā uzmanība ir veltīta mīta poētikas izmantojumam Kallimaha himnās, kā galvenās īpatnības izvirzot hellēnismā sastopamās pamattendences – deifikāciju un demitoloģizāciju, kas vērojamas kā grieķu pasauleskatījuma izmaiņā, tā arī literāro darbu pārpludināšanā ar laicīgās dzīves faktiem, pat zināmu vēsturiskumu. Racionalitātes principa ieviešana nosaka izmaiņas mīta kā vēstījuma pamatkomponenta funkcionalitātes, tā jaunrades procesā, neatgriezeniski ietekmējot filozofiskās, domāšanas paradigmas maiņu rietumu kultūrā kopumā. Turpat tiek aplūkota arī laika kategorija, kas ir cieši saistīta gan ar mīta mūžīguma, pārļācības paušanu, gan arī ar hellēnismam raksturīgo konkrētu vēsturisku darbību atklāšanu. Jebkura atteikšanās no tradicionālās paradigmas nes sev līdzīgu robežgadījumus, pārejas perioda elementus, tie ir konstatēti arī demitoloģizācijas un deifikācijas pretējās atsevišķu elementu izpausmēs.

*Trešā nodaļa* ir veltīta Kallimaha himnās apdzējoto dievu tēlu raksturojumam, izdalot atsevišķi katra dieva apzīmējumus un tēla māksliniecisko veidojumu, kas tipiski Kallimaha himnām ietver varoņa tiešo un netiešo tēlojumu. Šajā nodaļā attiecīgi ir 5 apakšnodaļas, katrā no tām apskatot Kallimaha apdziedātos dievus. Arī šajā analīzes daļā var vērot, kā pakāpeniski izmainās grieķu attieksme pret senajām dievībām, dievu panteonu, kā Atēna, Apollons, Artemīda, kas ir pilsētu aizbildņi, kļūst nozīmīgāki par Dēmetru, kas ir lauku aizbildne. Var vērot, ka autors himnu Zevam ir visvairāk politizējis, tādējādi parādot cieņu zemes valdniekiem Ptolemajam II, pierādot pastāvošo deifikācijas principu un neatgriezenisku mīta un reliģijas nodalīšanas tendenci.

Šajā nodaļā spilgtāk akcentēti arī atsevišķi ritma un metrikas jautājumi, kas minētā pētījuma ietvaros netiek skatīti atsevišķā nodaļā vairāku iemeslu pēc:

- 1) pamatvilcienos tie ir atklāti vairāku pētnieku darbos (H. Frenkels, N.Hopkinsons),
- 2) ir skaidri pierādīts, ka himnās dominējošais pantmērs ir heksamētrs (izņemot himnu „Pallādas peldei”, kas sarakstīta, pārmaiņus izmantojot heksamētru un pentamētru),
- 3) ja vēlētos noteikt atsevišķas nianšes, metra pārkāpumus, kas varētu būt ieviesti tajos gadījumos, kad autors meklē jaunas izteiksmes iespējas, būtu

pastiprināti jāstudē grieķu valodas dialekti (joniskais, doriešu u.c.), kas mūsdienu pētniekam ir samērā nerealizējams, valodniecības virzienā vērsts uzdevums.

Tomēr metra jautājumu aktualizācija šajā, kā arī ceturtajā pētījuma nodaļā ļauj pierādīt atsevišķu dieva apzīmējumu, salikteņu lietojumu, uzsverot, cik svarīgi autoram saglabāt tradicionālās pantmēra un ritma prasības.

*Ceturtais nodaļa* atklāj hellēnisma dzejai, tās māksliniecisko paņēmieni kopumam, kā arī Kallimaha himnām raksturīgākās stilistiskās īpatnības. Hellēnisma dzejas stila ideāls izpaudās prasībā pēc ποικιλία – *raibuma; daudzveidības*<sup>42</sup>, ko Kallimahs savās himnās cenšas realizēt pilnā mērā. Atceroties antīko retoriku atzinumu, ka stila veidojumu ietekmē trīs pamatfaktori: leksikas, figūru izvēle un vārdu saistījums (kompozicionālie paņēmieni, izkārtojums teikumā, vārdsavienojumā utt.), Kallimaha himnās par stilistisko iezīmju dominantēm var izvirzīt:

- samēro biežo skaitļa vārda lietojumu, kas vēlreiz apliecina racionalitātes principa nozīmības pieaugumu hellēnismā,
- mīta elementu (pēc K.Levī-Strosa – mitēmu) funkcionalitāti, variatīvumu, kas liecina par autora jaunradi un erudītumu, noslieci uz inovatīvu formu meklējumu,
- blīvo toponīmu lietojumu, demonstrējot zināšanas, kā arī uzsverot izziņas funkcijas pastiprināšanos literārā darbā,
- jaunvārdu, reti lietoto vārdu izvēli un ieviesumu himnās.

Minētās stilistiskās iezīmes pastiprināti demonstrē Kallimaha stila *zinātniskumu*, kas ir likumsakarīgs hellēnisma perioda deduktīvā racionālisma transformējums dzejas valodā.

Secinājumos ir ietvertas galvenās atziņas, kas ir iegūtas veicot pētījumu. Promocijas darbam pievienots avotu un izmantotās literatūras saraksts, kurā atsevišķi ir izdalīti:

- antīkie teksti, kas ietver gan oriģināltekstus sengrieķu valodā, kuru tulkojumus latviešu valodā ir veicis promocijas darba autors, gan to tulkojumus angļu un krievu valodā;
- zinātniskā literatūra, kur ir norādīti gan atsevišķi raksti, gan grāmatas, kas sniedz zinātnisku, metodoloģisku pamatojumu veiktajam pētījumam;

---

<sup>42</sup> Завьялова, В.П. *Функционально – стилистическое значение тропов в гимнах Каллимаха*. Москва : Изд-во МГУ, 1977. с.11.

- uzzīņu literatūra, kas izmantota vēsturisko, mītisko faktu, leksikas paskaidrojumiem, tās ir vārdnīcas, leksikoni un enciklopēdijas.



## 1. Himnas žanriskā izpēte

Antīkā literatūra līdz pat mūsdienām ir pamats rietumu garīgās domas attīstībai, daudzu zinātņu, mākslas nozaru, tai skaitā literatūras zinātnes un teorijas pētniecībai. Tieši antīkajā literatūrā izveidojās galvenie literatūras veidi (eposs, lirika, drāma un proza)<sup>1</sup> un to pamatžanri, kas arī mūsdienu literatūras zinātnē veido žanriskā iedalījuma pamatu. Atšķirībā no mūsdienām, kur žanra jēdziens zaudē savu aktualitāti par labu ‘*tekstam*’ un ‘*diskursam*’, ignorējot žanra noteiktos kanonus, antīkās literatūras darbu žanriskā piederība ir nosakāma samērā strikti, jo “katram žanram bija sava tematika un topika”<sup>2</sup>. Tai pašā laikā robežžanru un atsevišķu starpžanru elementu ietekme bija jūtama arī hellēnisma periodā, kad notika ekonomiskās, sociālās un garīgās struktūras maiņa un kad parādījās tādi jauni žanri kā epīlijs, idille, bukolika.

Katram no šiem žanriem ir sava priekšvēsture un attīstības gaita, ja, piemēram, lirikas žanri ir sarukuši līdz verlibram un pilnīgam vēsturisko formu ignorējumam vai parodējumam, tad daudzi sintētiskās mākslas veidi un formas mūsdienās ir izplatījušās tiktāl, ka vārda mākslai neatliek nekas cits, kā pildīt „fona” mākslas uzdevumu. Tātad, no vienas puses, precīzākai žanra izpētei traucē tas, ka 20.gadsimtā par literatūras pētniecības prioritātēm tika izvirzītas stilistiskās tendences, mazāk saistot tās ar žanriskajām, vairāk ar kāda noteikta filozofiska strāvojuma vai domāšanas veida īpatnībām. No otras puses, vēsturiskie avoti, kas ir pieejami mūsdienās, sniedz samērā pretrunīgas ziņas par žanra sākotni, uzrāda identas iezīmes dažādiem žanriem .

Jāakcentē arī viena īpatnība, kas raksturo hellēnisma, visu antīkās literatūras žanru tapšanas laiku, proti, deduktīvā racionālisma princips, kas ļāva žanru uztvert kā pašu par sevi saprotamu, tāpēc nedefinējamu parādību. „Ne katra zinātne ir pierādoša, bet nepastarpināto zināšanu sākums ir nepierādāms. Un acīmredzami, ka tas tā ir, jo, ja ir nepieciešams zināt iepriekšējo un to, no kā pierādījums izriet, vienmēr taču parādās kaut kas, kas ir nepastarpināts, tad šis pēdējais vienmēr ir nepierādāms. Tāpēc mēs sakām tā: ir ne tikai zinātne, bet arī kaut kāds zinātnes sākums, ar kura

---

<sup>1</sup> Antīkajā terminoloģijā eposs apzīmē plaša apjoma episku darbu, kas parasti ir sarakstīts heksametrā. Antīkajā tradīcijā izdala varoņeposus un didaktiskos eposus. Arī mūsdienu izpratnē eposs ir saistāms ar varoņu un varoņdarbu apdzejošanu, tādējādi saglabājot šo antīko ietekmi saturiskajā ziņā, bet kā literatūras veids tas mūsdienās vairs nav aktuāls.

<sup>2</sup> Яусс, Р.Х. *Средневековая литература и теория жанров* // Вестник Московского Университета : Филология №2. 1998. с.99.

starpniecību mums kļūst zināmi termini.”<sup>3</sup> Protams, mūsdienu literatūrzinātnē šāds pieņēmums šķiet paradoksāls, tai pašā laikā viennozīmīgas atbildes par žanra sākotni praktiski nav iespējamas, tāpēc konkrētajā pētījumā žanra sākotne atklāta antīkās literatūras posmā (sākot ar 7.gs.p.m.ē.), par kuru ir skaidras un nepārprotamas faktoloģiskas liecības.

---

<sup>3</sup> Аверинцев, С.С. *Античная риторика и судьбы античного рационализма // Античная поэтика.* Москва : Наука, 1991. с.12.

## 1.1.Žanra tapšanas vēsture

Līdzīgi kā citiem antīkās literatūras žanriem, arī himnas žanram ir veltītas tikai īsas literatūrvēsturiskas un enciklopēdiskas uzziņas izdevumos, kas aprobežojas ar vispārīgām norādēm par pārstāvēto tematiku. Viens no iemesliem precīzu faktu trūkumam ir himnas žanra robežu izvērsums, kas apvieno sevī gan slavinājumu dievam, gan varonim, gan dabai, gan valstij, gan sievietei, gan mīlestībai; kā kopīgu iezīmi daudzi literatūrzinātnieki min patosa, pacilātības un svinīguma klātesamību šajos dzejojumos. Te gan uzreiz jāpiebilst, ka mūsdienās 20., 21. gadsimtā himnas žanrs ir tiktāl sarucis, ka asociējas tikai ar valsts oficiālajām himnām, kas neļauj spriest par šī žanra sākotni un iezīmēm, kas tajā bijušas būtiskas.

Lai vai kā, bet žanra pirmsākumi ir meklējumi tālā senatnē, jo himnas var saistīt gan ar indiešu vēdām, gan arī ar sengrieķu leģendāro personību dzejojumiem un izgudrojumiem. Uz to norāda ārzemju pētnieku (T.Benfeijs (Th.Benfey), K.Brugmanns (K.Brugmann), A.Taho-Godi (A.A.Тахо-Годи)) raksti.

Ar sengrieķu himnas izcelsmi saistās daudzas neskaidrības, ieskaitot jau pašu himnas vārdu, kuru skaidro gan ar indiešu, gan ar sengrieķu valodas palīdzību. Visplašāko informāciju par himnas vārda izcelsmi sniedz Pauli reālenciklopēdija (Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumwissenschaft), kurā tiek piedāvāti varianti saistīt šo vārdu ar „vēdiešu *sumna*, kas varētu nozīmēt „uzslavas dziesma”<sup>4</sup>, pēc T.Benfeija (19.gs.). Valodnieks K.Brugmanns ap to pašu laiku šo vārdu apvieno ar senindiešu *syuman* „lente, saite”, tādējādi meklējot saskares punktus ar atziņu par dziesmu, kas ir sasieta, saasta. Šis atzinums gūst ievērību zinātnieku aprindās, jo tā etimoloģiskais skaidrojums ir līdzīgs ar vienu no sengrieķu valodas leksikas variantiem.

Aplūkojot sengrieķu valodas iespējamus variantus, var konstatēt, ka katram no tiem ir savs pamatojums, bet diemžēl neviens nav tik pārliecinošs, lai kļūtu par vienīgo. Jau minētais lingvists K.Brugmanns aplūko iespēju, ka vārds ὕμνος ir veidots ar sufiksu – μνος –, ko savukārt izmanto mediālās un pasīvās kārtas divdabju veidošanā. Vārda etimoloģija ir atkarīga no tā, kādai saknei šis piedēklis ir pievienots. Te iepriekš veiktajos pētījumos tiek izvirzīti divi varianti, un abus var uzskatīt par pietiekami labi pamatotiem, himnas žanra specifiku atklājošiem.

---

<sup>4</sup> *Hymnos* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumwissenschaft IX1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1914. p.140.

Pirmkārt, sakne ὕδ -, kura „ir vārdā ὕδέω vai ὕδω ‘dziedāt’, vārds, kas ir pazīstams jau no aleksandriešu dzejas (.), piemēram, Rodas Apollonijam II dziedājumā 530.rindā καὶ τὰ μὲν ὧς ὕδέονται ‘un tā viņi dzied’”<sup>5</sup>. No šī verba vārdu ὕμνος atvasina jau Prokla hrestomātija, kuru var saistīt ar mūsu ēras 5.gadsimtu. Attīstot šo versiju, zinātnieks V.Šmids (W.Schmid, 20.gs.sākumā) kā pamatformu piedāvā aioliešu dialekta vārdformu ὕδ - μος, kas vārddarināšanas līmenī no ὕν - μος kļūst par ὕμνος un tulkojumā nozīmē ‘dziesma, dziedājums’.

Antīkās literatūras pētnieku izvirzītā hipotēze par vārda himna saistību ar ‘dziesmu’ jau pašos pirmsākumos rada diskusijas zinātnieku vidū. Tā seno valodu speciālists T.Aufrehts<sup>6</sup> (Th.Aufrecht, 19.gs.) noraida šo atvasinājumu ar konkrētu piemēru no Homēra Odisejas VIII 429 – ἀοιδῆς ὕμνον – ‘dziesmas dziesmu’ vai ‘dziedāšanas dziesmu’, norādot uz acīmredzamo tautoloģiju šai vārdu savienojumā. Tomēr to nevar uzskatīt par nepastrīdamu argumentu, jo Homēra darbos ir sastopami vairāki tautoloģijas gadījumi, piemēram, XXIII, 96 - Τηλέμαχος δ’ ἐνέειπεν ἔπος τ’ ἔφατ’ ἔκ τ’ ὀνόμαζε – ‘Tēlemahs pārmeta un teica vārdus, un izteica’ u.c. Taču jebkurā gadījumā minētā Odisejas vieta ir viena no tām, kas mudina pētniekus meklēt jaunus risinājumus vai arī piekrist H.Erliha (H.Ehrlich, 20.gs.sākums) izvirzītajam variantam<sup>7</sup>, kas vārda semantikas ziņā ir sasaistāms ar jau minēto senindiešu *syuman* ‘lente, saite’.

Otrās versijas autora H.Erliha aizstāvētā atvasinājuma pamatā ir sakne – ὕφ, ko var saistīt ar vārdu ὕφάινω – ‘aust’. No šīs saknes ὕφ - tālāk varētu iegūt ὕφ - μνος, tad ὕμ - μνος un galu galā ὕμνος: „Šī etimoloģija ir veca, kā izriet no Erliha norādītajām vietām [homēriskais glosārijs – I.G.], tā arī no Bakhilīda [5.gs.p.m.ē., sengrieķu dzejnieks, epinīkiju un ditirambu autors – I.G.] darbiem V 8 ὕφάνας ὕμνον – ‘noaudis dziesmu’, līdzīgi XVIII 8 ὕμνοισιν ὕφαινε – ‘auž ar dziesmām’, vārdi, kurus dzejnieks droši vien kā etimoloģisku figūru ir sajutis.”<sup>8</sup>

No iepriekš aplūkotajiem etimoloģijas variantiem izkristalizējas atziņa, ka ὕμνος varētu nozīmēt ‘saausta, noausta dziesma’, žanra nosaukumā izceļot personas

<sup>5</sup> *Hymnos* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft IX1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1914. p.141.

<sup>6</sup> *ibid.* p.141.

<sup>7</sup> Dotais variants ir paņemts no L.Doederlaina (L.Doederlein) darba *Homerisches Glossarium*, kas iznācis 1850.gadā.

<sup>8</sup> *Hymnos* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft IX1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1914. p.141.

prasmī un spējas to izdarīt. Pie tam Pauli reālciklopēdija piedāvā arī šādu domu: „Ar ὕμνος vispirms varētu būt domāta ritmiskas runas un dziedāšanas kombinācija.”<sup>9</sup> Mūsdienās, pārzinot visas šīs etimoloģiskās versijas, nedaudz savādāk var tulkot un izprast jau minēto Odisejas fragmentu VIII 429 - ἀοιδῆς ὕμνον ἀκούων – ‘klausīdamies (dziedāšanas) dziesmas saaudumu’, kas ir aptverošāks un daudznozīmīgāks nekā jau minētais tulkojums ‘dziesmas dziesmu’.

Ja atceras, ka žanru ierobežo noteikta tematika, tad sākotnēji attieksmē uz saturu himnas vārda lietojumā ierobežojumu nav bijis: „Anakreontam ὕμνος nozīmēja ‘vaimanu dziesma’ (Eustath. Il. 928,64), tāpat arī Aristofānam (Vog. 210), Aishilam tā ir briesmīgā eimenīdu dziedāšana (Eum. 336 K.), Sofoklam tā ir kāzu dziesma (Ant. 815); (..) te ir vēlme atbalsīt vārda līdzību ar ὑμέναιος, kuru P.Māss (P.Maas, Philol.LXII, 1907, 596) uzskata par etimoloģiski radniecīgu un šī varbūt no aizvēsturiskiem laikiem nākusī tālā nozīme ir vēlākos laikos arī paturēta (Plat.Rep.I, 329b).”<sup>10</sup> Tātad ὕμνος vārda izcelsme līdzīgi kā daudzu citu žanru, kā arī grieķu dievu vārdu etimoloģija ir visumā neskaidra, piedāvājot vai nu piekrist kādam no esošajiem variantiem, vai arī meklēt jaunas vārda saknes un atvasinājumus. Abi zinātnieku piedāvātie varianti par atvasinājumiem no ὑφάλλω – ‘aust’ un no ὑδέω vai ὕδω ‘dziedāt’ ir pietiekami pārlicinoši, taču, zinot himnas saistību ar kultu, rituālu, šī funkcionālā īpatnība rosina uzskatīt himnu par ‘saaudumu, audumu’, kas piešķir šim vārdam sakrālumu, nozīmes dziļumu, arī atšķirības zīmi, salīdzinot ar vispārīgo ‘dziesmas, dziedājuma’ nozīmi. Tātad šajā pētījumā himnas vārda izcelsme, piekrītot H.Erliham, saistīta ar vārdu ὑφάλλω – ‘aust’.

Aplūkojot himnas žanra vēsturi, ir jāatzīmē antīkajai tradīcijai kopīga īpatnība, ka praktiski nav nekādu ziņu par žanru pirmsākumiem, bet žanriskās iezīmes tiek meklētas pašos literāros darbos. Tā ir arī ar himnām, „viņu patiesā sakrālā forma ir nezināma, izņemot nedaudzus ļoti retus fragmentus, un tās, šīs senās himnas, piedzīvoja jau poētisku apstrādi un atklājas pilnīgi citā, modificētā veidā.”<sup>11</sup> Pirmās ziņas par himnām var iegūt no Homēra un citu sengrieķu dzejnieku (7. – 5.gs.) darbiem, kur, kā jau teikts iepriekš, šīs himnas ir piedzīvojušas pārvērtības, par kurām

<sup>9</sup> *Hymnos* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft IX1. Stuttgart: Alfred Druckenmuller Verlag, 1914. p.141.

<sup>10</sup> *ibid.* p.141.-142.

<sup>11</sup> Тахо-Годи, А.А. *Античная гимнография: жанр и стиль* // Античные гимны. Москва : МГУ, 1988. с.6.

var tikai minēt, izteikt secinājumus, salīdzināt ar vēlāko laiku himnām vai arī ar citu tautu līdzīgām dziesmām.

Himnas savos pirmsākumos tiek saistītas ar kulta procesijām un dažādām ritualizētām ceremonijām, kuru laikā tika izpildītas dziesmas, kas veltītas dieviem, vēlāk arī varoņiem. Pēc himnu sākumiem, ievaddaļas, kas, protams, tālāk atklājas arī vēstījošajā daļā, himnas var iedalīt 2 lielās grupās, *subjektīvajās* un *objektīvajās* himnās: „Vai nu dziedātājs stājas personiskās attiecībās ar dievību, viņš vērsas pie tās, lai iegūtu viņas palīdzību (subjektīvā himna). Vai viņš stāsta eposa stilā par dievu darbiem pilnīgi bezpersoniski, nestājoties ar viņu nekādos sakaros.”<sup>12</sup>

Pamatojoties uz šo dalījumu, var aplūkot arī himnas kā žanra būtību. Neapšaubāmi, ka intīmāka un kultam tuvāka ir subjektīvā himna: „Šīs himnas dzimumšūna ir buramie vārdi, ne vairs tādā formā, kurā cilvēks no sava spēka mēģina izspiest pārdabiskus notikumus, bet buramie vārdi kā sirsnīgs lūgums pārcilvēciskai būtnei, kurai cilvēks ar burvju vārdu spēku pavēl,”<sup>13</sup> lai tas veiktu kādu darbību, rīcību. Viens no galvenajiem paņēmieniem, kā saistīt dieva uzmanību, ir dieva saukšana vārdā. Pie tam, ja seno kultu pirmsākumos dieviem iespējams bija tikai viens vārds, kas neizraisīja šaubas attiecībā uz piesaucamo objektu, tad vēlāk, palielinoties un sazarojoties dievu funkciju klāstam, tiem parādījās vairāki apzīmējumi atbilstoši to darbības sfērai, kas cilvēkam, uzrunājot dievu, jau ir jānošķir, lai būtu minēts tas vārds, kas atbilstošajā situācijā ir spēcīgākais iedarbībā uz dievu. Vairāki zinātnieki (K.T.Preuss (K.Th.Preuss), K.Buhers (K.Bücher)) uzskata, ka šīs uzrunas, ko veidoja buramvārdi, tika ritmiski izpildītas un pat muzikāli pavadītas; tās tiek saistītas arī ar darba dziesmām, kur ritmizētais izpildījums tiek uztverts kā darba ritms, jo „primitīvam cilvēkam buršana ir praktisks darbs noteiktiem ekonomiskiem mērķiem.”<sup>14</sup> Līdz ar to dievu piesaukšana un sava veida pavēlēšana tiem, izmantojot buramvārdus, var tikt uzskatīta par senāko himnas formu, kas, mainoties pasaules redzējumam, izmaina savu formu.

Cilvēks, redzot to, ka viņa pavēles ne vienmēr tiek izpildītas, sāk saprast, ka dievi ir varenāki par viņa ietekmi, spēku, tāpēc mainās attieksme, mainās lūguma, pavēles forma, „dievu aizvien vēl sauc vārdā, bet nevis lai viņu vairāk ar to piespiestu,

---

<sup>12</sup> *Hymnos* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft IX1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1914. p.142.

<sup>13</sup> *ibid.* p.142.

<sup>14</sup> *ibid.* p.143.

bet lai viņu padarītu uzmanīgāku.”<sup>15</sup> Te tiek nosaukti gan pavārdi, gan pastāvīgie apzīmējumi, gan tēva un mātes vārdi, tas viss kopā, uzrunājot dievu, veido to vārda spēku, kas padara uzmanīgu un noskaņo dievu uz konkrēta lūgumu izpildi, aizvietojo agrāk izmantoto pavēli. Taču, attīstoties cilvēka prasmēm un kultūras līmenim, ne vienmēr ir bijusi vajadzība pēc konkrēta lūguma dievam, dažreiz cilvēks vienkārši izrādīja savu cieņu pārcilvēciskajām būtnēm, tādējādi it kā aizejot prom no personīgās, intīmās attiecības pret dievu; subjektīvais stāstījums kļuva par objektīvo himnu, kur nevis dzīves vajadzība, nepieciešamība liek apdziedāt dievu, bet gan dvēsele, gars. Lai vēl vairāk pastiprinātu dieva uzmanību, runātājs (vēlāk rakstītājs) aktualizē dzimšanas vietu, tempļu atrašanās vietas, cildina dieva darbus, jo sevišķi tādus, kas saistās ar domāto lūgumu, jo šo darbu pieminēšana it kā neļauj dievam atrunāties, ka viņš varētu lūgumu noraidīt. Šī daļa parasti ir izvērstākā un atgādina eposu, tāpēc arī tiek saukta ‘pars epica’ - „(..) tādi stāstījumi par dievu darbiem vēlāk atdalās no viņu izcelšanās vietām, no kulta,”<sup>16</sup> tādējādi to izpildīšana pārceļas uz galmiem un dažādiem tautas svētkiem un laika gaitā ļauj himnām veidoties par atsevišķu literatūras žanru. Šīs dziesmas sacerēja dzejnieki, kas reizē arī varēja būt muzikanti, jo šādas himnas tika pavadītas gan ar dziedāšanu, gan ar dejas kustībām.

Senajā Grieķijā nozīmīgu vietu ieņēma kora lirika, kuras ietvaros arī tika sacerētas himnas. Tās dažreiz tika izpildītas solo partijā, bet lielākoties ar kora palīdzību, kura dalībnieki izpildījuma laikā arī ritmizēti kustējās. Tikai vēlāk šī pavadošā deja ir zaudējusi savu vietu un „koris tad stāvēja dziesmas laikā stingri uz vietas.”<sup>17</sup> Pēc tam arī muzikālais pavadījums ir „atkritis” un šīs himnas jau tikai deklamēja. Ja himnas vārda lietojumā tematiskais šķītrums nav bijis svarīgs (skat. iepriekš 21.lpp.), tad žanra ietvaros tas ir uzsvērti demonstrēts jau pašos pirmsākumos, jo dziesmas tika diferencētas pēc tā, kādā procesijas laikā, kādā veidā tiek izpildītas un kādai dievībai tās tiek veltītas, apzīmējot tās noteiktai dievībai, kultam raksturīgos vārdos. Tā, piemēram, *peons* (*paiāns*) ir veltīts Apollonam, pamatojoties uz vārdiem, kas ir sastopami viņam veltītajā himnā - ἱὴ, παιῆον.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> ibid. p.144.

<sup>16</sup> *Hymnos* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft IX1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1914. p.145.

<sup>17</sup> ibid. p.146.lpp.

<sup>18</sup> Šāds vārdu salikums ir sastopams Kallimaha himnā „Apollonam” 97: ἱὴ, ἱὴ παιῆον ἀκούομεν (*hiē, hiē, peon, mēs klausāties*), 103: ἱὴ, ἱὴ, παιῆον, ἕει βέλος, (*hiē, hiē, peon, bulta aizlido*), peonu var tulkot kā uzrunu ‘glābēj’. Arī šajā gadījumā Kallimahs akcentē citu dotā vārda nozīmi, nekā tas ir homēriskajās himnās, kur ir izmantoti vārdi παιήων, ἱηπαιήων ‘himna, peons, dziesma

*Prosodiji, hiporhemas un partēnijas* tiek saistītas ar veltījumu Apollonam vai Artemīdai. Dievam Dionīsam tiek izpildīts *ditirambs*, šis nosaukums tiek savienots ar dieva seno vārdu – Ditirambs.<sup>19</sup>

Visi minētie dzejoļu veidi ir uzskatāmi par himnas žanra paveidiem, kur galvenā atšķirība ir tieši veltījuma objekta vai arī notiekošās procesijas ziņā.

Šāda veida dzejoļus ir sacerējuši pazīstamākie un nozīmīgākie sengrieķu dzejnieki, Alkmans, Alkajs (7. – 6.gs.p.m.ē.), no kuru darbiem ir saglabājušies tikai niecīgi fragmenti. Var minēt arī mazpazīstamākus nosaukto dzejnieku laikabiedrus Arionu, Falētu, Terpandru, kuru literārais mantojums mūsdienas ir sasniedzis tikai dažu rindu veidā, ļaujot tikai noprast, kam dotie darbi ir veltīti. No 6. – 5.gs.p.m.ē. dzejniekiem pazīstamākie ditirambu un peonu (paiānu) autori ir Simonīds no Keosas salas un Bakhilīds, no kura ir saglabājušās seši dzejoļi un arī fragmenti, kas lielākoties veltīti varoņiem. Slavenākais šī laika dzejnieks noteikti ir Pindars (apm. 522. – 441.p.m.ē.), kura literārais mantojums ir saglabājies diezgan labi, jo sevišķi epinīkijas – viens no odas paveidiem, kas slavēja sacensību uzvarētājus. Tieši šajā laikā var atzīmēt jau konkrētu himnas iedalījumu, šķirot vispārējas slavinošas dziesmas un himnas, kas tika izmantotas valsts svētkos un kultos, kur joprojām bija pastiprināta reliģiozitāte un sakralitāte, kas ierobežoja veltījuma objekta izvēli par labu dieviem un kulta varoņiem, to stingri ievērojot.<sup>20</sup> Izņemot tematisko šķīrumu, šai laikā grūti nosaukt kādu citu himnas žanra stilistiski vienojošu pazīmi, jo minēto autoru himnas ir rakstītas visdažādākajos metros, kuru izvēles principi nav zināmi. Te parādās gan oriģinalitātes meklējumi, gan ietekme no himnu pirmformām (ar to ir domātas sakrālās himnas, kuras fragmentāri tiek pieminētas rakstos, bet kuru iezīmes noteikti ir jūtamas atsevišķos himnas paveidos), kurās savukārt varēja atspoguļoties gan piedziedājuma metrikas, gan dejas ritmikas dažādība.

Neskatoties uz minēto dzejnieku nozīmīgumu himniskās dzejas sacerēšanā, motīvu izvēlē, kā arī uz viņu dzejas visai sarežģīto metriku, kuru „latviski nav pat iespējams atveidot, tāpēc tulkotāji parasti saglabā tikai strofisko iekārtojumu,

---

par godu Apollonam, piemēram, himnā „Apollonam” I 516-518 (..) οἱ δὲ ῥήσσοι τε εἴποντο Κρήτες πρὸς Πυθῶ, καὶ ἰηπαίων’ αἰείδον, οἳ οἱ τε Κρητῶν παῖδες, (*bet soļodami krētieši sekoja uz Pīto un dziedāja himnu, kā krētiešu peonus*).

<sup>19</sup> Тахо-Годи, А.А. *Античная гимнография: жанр и стиль* // Античные гимны. Москва : МГУ, 1988. с.6.

<sup>20</sup> Kā piemēru min Diogena Laertieša (2.-3.gs.m.ē.) vēstījumu par filozofu Aristoteli, kuru priesteris apsūdzēja par to, ka viņš sacerēja himnu par godu savam draugam filozofam. Šīs apsūdzības sakarā Aristotelis bija spiests pamest Atēnas.



metriskajam izvēloties nosacītu atveidi”<sup>21</sup>, tomēr par pabeigtāko, aptverošāko himnas metra sistēmu uzskata heksametrā sarakstītās himnas. Proti, tās ir homēriskās himnas (7. – 3.gs.p.m.ē.), Kallimaha himnas (3.gs.p.m.ē.), orfiskās (2.gs.m.ē.) un Prokla himnas (5.gs.m.ē.), kas laika ziņā aptver gandrīz visu antīkās kultūras periodu, līdz ar to arī ļaujot pētīt himnas žanra izmaiņas idejiskajā, filozofiskajā un mākslinieciskajā ziņā un demonstrējot šīs metriskās tradīcijas sistēmiskumu: „Tas, ka heksametriskās himnas izrādījās nesalīdzināmi noturīgākas par melisko himnogrāfiju, norāda uz viņu saikni ar senāko, varbūt pat pirmsgriekisko pamatu, ar to pašu, kurš deva himnas nosaukumu slavinošai dziesmai par godu dievam.”<sup>22</sup>

Aplūkojot himnas vārda izcelsmi, jau minēts, ka senākās norādes uz himnas vārda lietojumu ir Homēra darbos, kur ir atzīmēti gan peoni (paiāni) (Iliāda I, 437; XXII, 391), gan hiporhema (Iliāda XVIII, 570), gan himna (Odiseja VIII, 429). Tas viss liecina par to, ka šādas dziesmas bija pazīstamas jau sen, var izteikt pat minējumu, ka otrajā gadu tūkstoši pirms mūsu ēras, taču ziņas par himnām pirms Homēra laikiem ir ļoti trūcīgas. Var tikai pieņemt, ka kultu ietvaros radās dziesmas, veltītas dievībām, kur līdzīgi pirmatnējās kopienas iekārtas zemes, darbarīku, īpašuma kopīguma principiem, netika pievērsta uzmanība tam, kas „noteikto vārdu vai formu diktēja.”<sup>23</sup> Tikai vēlāk, attīstoties sabiedrībai un veidojoties atsevišķiem mākslas veidiem, radās likumsakarīga un vēstures diktēta prasība uzzināt autorus, bet tā kā patiesie autori bieži vien bija aizmirsti, tad „tās pierakstīja noteiktiem, pa daļai mītiskiem dzejniekiem, Olenam, Pamfam, Orfejam. (Paus. IX, 27,2).”<sup>24</sup> Vēl tiek minēti Musajs, Filamons, Melanops<sup>25</sup>, kurus varētu arī pieskaitīt vēsturiskām personām, taču pārlicinošu faktu trūkst, bez tam arī jāatzīmē, ka vecākajām himnām ir dots *homērisko himnu* nosaukums, kas tikai vēlreiz apliecina to, ka neviena no pieminētajām leģendārajām personām nebija tik nozīmīga, lai kaut vai pieņēmuma līmenī kļūtu par šo himnu autoru. Savukārt visas ziņas norāda uz to, ka šie autori ir izmantojuši heksametru, jo, piemēram, Orfeju un Olenu<sup>26</sup> dažādi avoti uzskata par

<sup>21</sup> Kursīte, J. *Dzejas vārdnīca*. Rīga : Zinātne, 2002. 140.lpp.

<sup>22</sup> Тахо-Годи, А.А. *Античная гимнография: жанр и стиль* // Античные гимны. Москва : МГУ, 1988. с.9.

<sup>23</sup> *Hymnos* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft IX1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1914. p.147.

<sup>24</sup> ibid. p.147.

<sup>25</sup> ibid. p.147.

<sup>26</sup> Griekņu logogrāfi uzskata, ka Orfejs ir desmit paaudzes vecāks nekā Homērs, tātad viņa dzīve attiecināma uz II gadu tūkstoši p.m.ē. Viņu uzskata ne tikai par dievišķu dziedoni, argonautu gājiena dalībnieku, bet arī par heksametra izgudrotāju. Par Olena dzīves laiku vispār nekas nav zināms. Пёс

heksametra izgudrotāju. Tas tikai apliecina, ka „antīkā tradīcija pieņēma himnas rašanos vienkāršākajā heksametriskajā formā, tai pat laikā visa sarežģītā un izmeklētā kora melika, kuru radīja ne pavisam ne mītiski un ļoti slaveni dzejnieki, tiek attiecināta uz pietiekami vēlu klasisko grieķu liriku (6. – 5.gs.p.m.ē.).”<sup>27</sup> Tātad par vēsturiski vecākajām mūsdienās uzskata tieši homēriskās himnas, kuras iedala divās grupās: 1) pirmās piecas himnas, kas apjoma ziņā ir lielas, attiecas uz 7. – 6.gs.p.m.ē., 2) pārējās 28 himnas tiek sauktas par mazajām un tās ir jaunākas, datējamas līdz pat hellēnisma laikmeta sākumam.<sup>28</sup>

Aplūkojot zinātnisko literatūru, šķiet, tieši pamatojoties uz himnas žanra daudzveidīgumu, ir grūti atrast plašus un precīzus žanra formulējumus. Tas arī ir saprotams, jo veikt kaut cik pilnīgu pārskatu par visu žanru ir grūti, pirmām kārtām, jau tāpēc, ka ir ļoti daudz nosaukumu, ar kuriem apzīmēja himnveidīgos dzejoļus – peoni (paiāni), ditirambi, prosodiji utt. Visus šos nosaukumus tajā laikā noteica atbilstošā ceremonija un veltījuma objekts. Taču konkrētajā gadījumā pamatuzdevums ir noskaidrot himnas žanra izpratni, kas gadsimtiem ilgi noturējies kā vienojošs apzīmējums dievus vai varoņus slavinošām dziesmām. Jāatzīmē, ka daudzās mūsdienu dzejas, literatūras, skaidrojošās vārdnīcās, literatūras teorijas grāmatās himnas žanra raksturojums praktiski izpaliek, reducējot to tikai uz valsts oficiālās dziesmas – himnas – statusu.

Aplūkojot antīkos autorus, arī teorētiķus, ir jāizceļ deduktīvā racionālisma iedibinātais paradokss žanra definēšanā, „antīkā literatūra, kas mums tiek stādīta priekšā ieskauta žanru rāmjos, kas jebkurā mācību grāmatā pārsvarā tiek izklāstīta „pa žanriem”, pati tā arī neizstrādāja kaut cik pieņemamu žanru teoriju”<sup>29</sup>. Viens no pirmajiem žanru klasifikācijas mēģinājumiem attiecas uz 4.gs.p.m.ē. un ir sastopams Platona darbā „Valsts”<sup>30</sup>, kur tiek izdalīti „atdarinājuma” (μίμησις) žanri un

---

Pausānija (2.gs.m.ē.) domām, tieši Olens pirmais izmantoja heksametra pantmēru. Тахо-Годи, А.А. *Античная гимнография: жанр и стиль* // Античные гимны. Москва : МГУ, 1988. с.10.

<sup>27</sup> Тахо-Годи, А.А. *Античная гимнография: жанр и стиль* // Античные гимны. Москва : МГУ, 1988. с.10.

<sup>28</sup> Šajā pētījumā salīdzinājumam ir izmantotas visas homēriskās himnas.

<sup>29</sup> Гаспаров, М.Л. *Об античной поэзии: Поэты. Поэтика. Риторика*. Санкт-Петербург : Азбука, 2000.с.418.

<sup>30</sup> Plato. *Republic* [citēts 2005.g.17.jūl.]. Pieejas veids: tīmeklis WWW. URL: //

[http://www.perseus.tufts.edu/cgi-](http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0167&layout=&loc=3.392d_)

[bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0167&layout=&loc=3.392d\\_](http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0167&layout=&loc=3.392d_),

[http://www.perseus.tufts.edu/cgi-](http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0167&layout=&loc=3.394b_)

[bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0167&layout=&loc=3.394b\\_](http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0167&layout=&loc=3.394b_),

[http://www.perseus.tufts.edu/cgi-](http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0167;layout=;query=section%3D%23310;loc=3.394c_)

[bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0167;layout=;query=section%3D%23310;loc=3.394c\\_](http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0167;layout=;query=section%3D%23310;loc=3.394c_)

„vēstījuma” (διήγησις jeb ἀπαγγελία) žanri, kā arī „jauktie”. Zīmīgi ir tas, ka pie „vēstījuma” žanriem kā klasiskākais piemērs tiek minēts ditirambis, kas var būt skaidrojams ar to, ka tieši iepriekšējā gadsimtā darbojušies vieni no pazīstamākajiem ditirambu dzejotājiem – Pindars un Bakhilīds, kā arī apstiprina pieņēmumu, ka joprojām nav ieviesies himnas kā vienota žanra apzīmējuma nosaukums.

Arī Platona skolnieks Aristotelis „Poētikā”<sup>31</sup>, pieminot dzeju, bet nekādā veidā nerunājot par konkrētu dzejas žanru veidojošiem elementiem, min tikai ditirambus un vēl arī nomu [veltījums Apollonam – I.G.]<sup>32</sup>. Viņš drīzāk izdala „poētiskos žanrus kā atšķirīgas „mākslas””<sup>33</sup>. Minētais citāts ir pamatojams ar Aristoteļa izteikumu: διεσπάσθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεία ἦθη ἢ ποίησις· οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιούτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς τῶν φαύλων, πρῶτον ψόγους ποιοῦντες, ὥσπερ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια<sup>34</sup> - ‘dzejas māksla sadalījās saskaņā ar personīgiem tikumiem. Jo cildenākie atdarināja labas darbības un arī tādu pašu cilvēku darbības, bet vienkāršākie – sliktu cilvēku rīcības, pirmām kārtām radīdami nopelošus darbus, tāpat kā otrie himnas un enkomijus’.

Lai cik dīvaini tas arī neliktos, taču plašāks himnas žanra iztīrījums ir sastopams nevis antīkajā poētikā, bet antīkajā retorikā. Te ir minams retors Menandrs (3. – 4.gs.m.ē.), kurš savā darbā „περὶ ἐπιδεικτικῶν” („Par svinīgo daiļrunu”) aplūko himnas kā cildinājuma runas veidu.<sup>35</sup> Autors uzsver domu, ka slavinājums jeb cildinājums (ὁ ἔπαινος) ir attiecināms gan uz dieviem, gan uz mirstīgām lietām (pilsētas, valstis u.c.)<sup>36</sup>, bet par himnu viņš dēvē slavinājumu, kurš ir veltīts dievam<sup>37</sup>. Lai gan Menandrs ir iedalījis himnas arī pēc adresātiem, tomēr interesantākais, šķiet, ir detalizētais himnu iedalījumu pēc himnās paustā satura: 1) οἱ κλητικοί – himnas,

<sup>31</sup> Aristotle. Ed. Kassel, R. *Aristotle's Ars Poetica*. Oxford : Clarendon Press, 1966. [citēts 2005.g.17.jūl.]. Pieejas veids: tīmeklis WWW. URL : <http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0055&query=section%3D%233&layout=&loc=1448a>

<sup>32</sup> Aristotle. Ed. Kassel, R. *Aristotle's Ars Poetica*. Oxford : Clarendon Press, 1966. [citēts 2005.g.17.jūl.]. Pieejas veids: tīmeklis WWW. URL : <http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0055&query=section%3D%233&layout=&loc=1448a>

<sup>33</sup> Аверинцев, С.С. *Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости //* Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы. Москва : Наука, 1989. с.4.

<sup>34</sup> Aristotle. Ed. Kassel, R. *Aristotle's Ars Poetica*. Oxford : Clarendon Press, 1966. [citēts 2005.g.17.jūl.]. Pieejas veids: tīmeklis WWW. URL : <http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0055;query=section%3D%234;layout=;loc=1448b>

<sup>35</sup> *Rhetores Graeci*. Vol. IX. Stuttgartiae et Tubingae, Londini, Lutetiae, 1836.

<sup>36</sup> *Menander Rhetor*. Edited with translation and commentary by Russel, D., Wilson, N. Oxford, 1981. p.226.

<sup>37</sup> *Rhetores Graeci*. Vol. IX. Stuttgartiae et Tubingae, Londini, Lutetiae, 1836.

kurās piesauc dievus, 2) οἱ εὐκτικοί – himnas, kurās lūdz dievus, 3) οἱ ἀπευκτικοί – himnas, kurās nolād<sup>38</sup>, 4) οἱ μυθικοί – himnas ar mītiska rakstura sižetu, 5) οἱ γενεαλογικοί – himnas ar ģenealoģiska rakstura sižetu, 6) οἱ φυσικοί – dabai, dabas parādībām veltītas himnas, 7) οἱ πεπλασμενοί – izdomātu sižetu himnas<sup>39</sup>, 8) οἱ ἀποπεμπτικοί – himnas, kurās pavada dievu vai mitoloģisku varoni, 9) οἱ μικτοί – jaukta sižeta himnas.

Pievēršot uzmanību tam, ka himnas žanrs tiek aplūkots retorikas ietvaros, „šī šķietamā anomālija tiek skaidrota ar to, ka vēlīnajā antīkajā literatūrā himnu aneksēja proza un tā tika izskatīta kā viens no konkrētiem epideiktiskās daiļrunas veidiem.”<sup>40</sup> Minētais Menandrs arī ir vienīgais zināmais autors<sup>41</sup>, kas mēģina aprakstīt himnas žanru, kas, protams, ir ļoti necili tik garam laika posmam kā antīkā literatūra. Te var secināt, ka „žanrs, neskatoties uz savu lielo nozīmi antīkās literatūras attīstībā, tās formu stabilitātē, nekad nebija teorētiskās refleksijas spogulis.”<sup>42</sup>

Zinot to, ka bibliotēkās, veidojot literāro darbu tabulas un katalogus, pie katra sacerējuma tika norādīts autors, rindu skaits, žanrs, tad ir pamatotas aizdomas, ka paši katalogu veidotāji un autori žanru pazīmes uzskatīja par pašsaprotamām (grieķu deduktīvā racionālisma izpausme), tāpēc to definēšanu viņi vienkārši uzskatīju par nevajadzīgu. To apliecina arī tas, ka „visā antīkās literatūras vēsturē nevar atcerēties nevienu strīdu par to, kādam žanram pieder darbs, kas atrodas uz žanru robežas, bet tādu bija daudz.”<sup>43</sup> Savukārt vēlākajos gadsimtos, himnai zaudējot aktualitāti, tās izpēte arī netiek turpināta, un jau pavisam citā gaismā tā tiek skatīta jaunākajos laikos, kur klāt nāk viduslaiku garīgais akcentējums, aprobežojoties ar reliģisko himnu definīcijām.

Skatot himnas žanra raksturojumu, var konstatēt, ka atkarībā no vārdnīcu adresāta tiek piedāvātas atšķirīgas žanru definīcijas, piemēram, tipisks populārzinātniskais skaidrojums: „Himna. Svinīga dziesma – vokālās mūzikas žanrs,

<sup>38</sup> Pirmie trīs veidi vairāk atspoguļo himnas sākuma un nobeiguma saturisko piepildījumu.

<sup>39</sup> No ceturtā līdz septītajam veidam minētās himnas ir iedalītas atbilstoši narratīvajā daļā paustajam saturam.

<sup>40</sup> Аверинцев, С.С. *Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости* // *Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы*. Москва : Наука, 1989. с.16.

<sup>41</sup> Рубцова, Н.В. *Менандр Лаодикейский и его сочинение «О торжественном красноречии»* // *Античная поэтика. Риторическая теория и литературная практика*. Москва, 1991.с.162.

<sup>42</sup> Гаспаров, М.Л. *Об античной поэзии: Поэты. Поэтика. Риторика*. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. с.421.

<sup>43</sup> *ibid.* p.419.

kas pazīstams jau sirmā senatnē; mūsdienās - arī viens no valsts simboliem.”<sup>44</sup> Žanra izpratnei būtiskāki, protams, ir literatūras vārdnīcās dotie definējumi, piemēram, „(..) himna [grieķiski – ‘slavinoša dziesma’] – reliģiozās lirikas žanrs, izdalāms pēc tematiskām pazīmēm – cildinājuma dziesma, slavināšana, kuru apvieno slavējamā objekta identitāte,”<sup>45</sup> „himna, svinīga dziesma par godu dievībai,”<sup>46</sup> „svinīga dziesma, vēlāk dzejolis, kura pirmsākumi meklējami kulta dziesmās.”<sup>47</sup>

Tāpat kopējā iezīme visās definīcijās ir slavinošais, cildinošais patoss, krietni retāk parādās tematiskais ierobežojums – kam veltīts suminājums. Un tas arī ir saprotams, jo mūsdienās žanra tematiskās robežas ir vēl vairāk paplašinājušās, operējot ar visdažādākajiem tēliem un attālinoties no ritualizētā dievu un varoņu kulta. Tāpēc ir lietderīgi atsevišķi runāt tikai par antīko himnu (8.gs.p.m.ē. – 5.gs.m.ē.), uzsverot, ka attieksmē uz heksametriskajām himnām tā veido pat noslēgtu sistēmu. Šajā pētījumā par himnu tiek uzskatīts literārs darbs, kas ir svinīga dziesma vai dzejolis, kura pirmsākumi ir meklējami kulta un reliģiskajās dziesmās, cildinot, slavīnot dievu vai noteiktu mītu varoni.

Tieši objekta cildinājums ir tas, kas par himnas robežžanru ļauj uzskatīt odu, kas arī ir slavinājuma dziesma, izveidojusies antīkajā literatūrā (~ 7.gs.p.m.ē.), tai pašā laikā oda antīkajā skatījumā parasti izceļas ar sarežģītāku strofiku un tematiskāku plašumu, kas ļauj to nošķirt no heksametriskajām himnām. Tāpat atšķirībā no odas himnai parasti ir savs noteikts kompozicionālais veidojums.

Himnām, savā sižetiskajā attīstībā kļūstot daudzveidīgākām, tajās ienāca arī dramatiskie elementi, kas uzsver himnas žanra saikni ar dramatiskajiem darbiem. Uz to norāda dialoga, kas var atspoguļot strīdus, pārrunas, arī dažādos sarunas uzdevumus - pārmetumu, mierinājumu, lēmumu, padomu, pareģojumu, - izmantošana himnas fabulā, taču atšķirībā no dramatiskā darba dialogs himnā ir fragmentāra kompozīcijas sastāvdaļa līdzās lūguma formulām, kulta, procesiju aprakstam.

Un viens no galvenajiem himnas robežžanriem ir eps. Pirmkārt, himna izmanto eposam raksturīgo pantmēru – heksametru, otrkārt, himnas vēstījuma daļa ir veidota atbilstoši eposā pieņemtam izklāsta veidam, treškārt, himnā tiek pārņemti arī

<sup>44</sup> *Svešvārdu vārdnīca* // Ašmanis, M., Bērziņa, E., Guļevska, D. u.c. Rīga : Norden, 1996. 291.lpp.

<sup>45</sup> *Литературная энциклопедия* // Отв. ред. Фриче, В.М. Москва : Ком. Акад., 1929. [citēts 2005.g.15.okt.]. Pieejas veids: tīmeklis WWW. URL : <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le4/le4-1761.htm>

<sup>46</sup> *Словарь античности*. Москва : Прогресс, 1994. с.140.

<sup>47</sup> Kursīte, J. *Dzejas vārdnīca*. Rīga : Zinātne, 2002. 181.lpp.

pastāvīgie epiteti un cildinājumam raksturīgā leksika kopumā. Jo sevišķi šī žanriskā līdzība ir izjūtama homērisko himnu sakarā, kuras bija „noteiktas: dziedāšanai ar kitāru, kā to senos laikos homēriskie aēdi<sup>48</sup> darīja, vai vēlāko rapsodu vienkāršai deklamācijai.”<sup>49</sup> Tomēr himnas apjomi nav tik lieli kā eposam, kura ietvaros var tik izmantotas himnas, kā tas ir Homēra epos; tā arī ir viena no galvenajām atšķirībām.

Antīkajā literatūrā, veidojoties atsevišķiem žanriem, antīkie autori paši mēģināja atrast katra žanra struktūru, sākumā gan mēģinot izvirzīt literāra darba pazīmes kopumā. Šo zinātnisko sacerējumu autoru vidū ir minami Platons (427. – 347.g.p.m.ē.), Aristotelis (384. – 322.g.p.m.ē.), Kvintiliāns (~35. – 100.g.m.ē.), Dionīsijs Trāķietis (90. – 170.g.m.ē.), Lukiāns (~120. – 190.g.m.ē.) u.c. Jāatzīst, ka visskaidrāk un arī viskompaktāk literāra darba pazīmes ir definētas sholijos Dionīsijam Trāķietim. Komentāros Dionīsija „Gramatikai” Bizantijas laika sholiasts raksta: „Dzejnieku rotā sekojošas četras īpašības – pantmērs, fabula, vēstījums un mākslinieciskais stils, – jebkurš sacerējums, kuram nepiemīt šīs pazīmes, nebūs literārs sacerējums, pat ja tas būs sacerēts pantmērā.”<sup>50</sup> Raksturojot himnas žanru, šīs četras vispārīgās literārā darba poētikas pazīmes zināmā mērā ir ņemtas par pamatu visam pētījumam, jo, neraugoties uz atsevišķām korekcijām sholiasta ieviestajā terminoloģijā mūsdienās, literārā darba pazīmes (vēstījošais, metriskais, stilistiskais komponents) ir nozīmīgas poētikas raksturojumā.

---

<sup>48</sup> αοιδός ‘dziedonis, aēds’, dziesmu izpildītājs un arī sacerētājs. ῥαψωδός ‘rapsods, izpildītājs’, kurš himnas (jo sevišķi īsākās) ir deklamējis un izmantojis kā ievadus tālākai plašāka apjoma episko daļu recitācijai, uz to norāda citāts no Pindara epinīkija Nem.II 1:

‘Ομηρίδαι ῥαπτῶν ἐπέων τὰ πόλλ’ αἰγοὶ ἄρχονται Διὸς ἐκ προοιμίου.

*Homerīdi [rapsodi, Homēra eposu dziedātāji – I.G.], sašūto vārdu daudzuma dziedātāji, sāk no Zeva proemija.*

Tā kā Homēra darbi ir sarakstīti heksametrā, tad var pieņemt, ka arī šie proemiji bija sarakstīti heksametrā, izmantojot Homēra valodas līdzekļus, un tā kā par proemiju autoriem nav ziņu, tad, pamatojoties uz daudzajiem pārņēmumiem no Homēra eposiem, līdzīgās himnas arī nosauca par homēriskajām himnām. *Hymnos // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft IX1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1914. p.148.*

<sup>49</sup> *Hymnos // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft IX1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1914. p.148.*

<sup>50</sup> Шталя, И.В. *Гомеровский эпос*. Москва : Высш. школа, 1975. с.31.

## 1.2. Himnu uzbūve un īpatnības

Par pamatu himnas pazīmju izdalīšanai parasti (M.V. Haslams (M.W.Haslam)<sup>51</sup>, A.A. Taħo-Godī<sup>52</sup>) uzlūko homēriskās himnas, līdz ar to homērisko himnu kompozīcija tiek uztverta kā zināms atskaites punkts, ar kuru salīdzina visas pārējās (Kallimaha, orfiskās, Prokla) heksametrā sarakstītās himnas.

Himnas sākumā parasti ir uzruna, dieva vai varoņa piesaukšana, viņa uzmanības pievēršana. Galvenā un jo sevišķi apjoma ziņā izteiktākā ir vēstījošā jeb narratīvā daļa, kas sniedz ziņas par dieva vai varoņa dzīves svarīgākajām epizodēm: dzimšanu, varoņdarbiem, piedzīvojumiem. Šīs vēstījošās daļas uzdevums ir slavēt, cildināt dievu, lai iegūtu viņa labvēlību, kas loģiski noved pie himnu noslēdzošās daļas, pie lūguma, prasības dievam, kas savā būtībā arī ir visas himnas radīšanas cēlonis: „Acīm redzot, ka tāda struktūra ir izveidojusies heksametriskajās himnās, pamatojoties uz arhaisko kultu praksi.”<sup>53</sup> Tādējādi apliecinot himnas attīstību no primitīva rituāla līdz šī rituāla atveidošanai literārajā žanrā<sup>54</sup>. Līdz ar to pilnīgi iespējams, ka sākumā šādos sacerējumos bija tikai vienkārša dievu piesaukšana, piemēram, kad „viņas [Elīdas sievietes – I.G.] dziedāja savu dziesmu Dionīsam, vecāko grieķu himnu, kura mums ir.”<sup>55</sup> Tā skan šādi:

ἔχει δ' οὕτως ὁ ὕμνος· ἐλθεῖν ἦρω Δίονυσε, Ἀλεῖον ἐς ναόν, ἄγνων  
σὺν Χαρίτεσσιν, ἐς ναόν τῷ βοέῳ ποδὶ θύων, (..) ἄξιε ταῦρε ἄξιε ταῦρε.

*Tādā veidā ir dziesma. Nāc, varoni Dionīss, uz Aleijas svēto templi ar haritām, uz templi ziedodams ar vērša kāju, (..) cienīgais vērsi, cienīgais vērsi.*

Himnu kompozīcijai ir raksturīga šāda struktūra – uzruna, vēstījums jeb narratīvā daļa un lūgums. Skatot himnas vēsturiskajā attīstībā, var ievērot paradoksālu atklājumu, kas attiecas uz himnas saistību ar rituāliem un kultiem: jo jaunākas himnas, jo ritualizētākas un arhaizētākas tās ir savā formā, kaut gan idejiskā līmenī autori it kā atsakās (aleksandriskā tradīcija to demonstrē, skat. 2.nod.) no ritualizācijas un kulta sakrālajiem principiem. To var skaidrot tādējādi, ka, zūdot rituāla nozīmei

<sup>51</sup> Haslam, M. W. *Callimachus' Hymns* // Callimachus. Egbert Forsten Groningen, 1993.

<sup>52</sup> Тахо-Годи, А.А. *Античная гимнография: жанр и стиль* // Античные гимны.- Москва: МГУ, 1988.

<sup>53</sup> Тахо-Годи, А.А. *Античная гимнография: жанр и стиль* // Античные гимны. Москва : МГУ, 1988. с.12.

<sup>54</sup> Рубцова, Н.В. *Форма обращения как конструирующий принцип гимнического жанра* // Поэтика древнегреческой литературы. Москва, 1981. с.178.

<sup>55</sup> *Hymnos* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft IX1. Stuttgart: Alfred Druckenmuller Verlag, 1914. p.146.

praktiskajās dzīves sfērās, to neapzināti pārmantoja himnu formā, jo cilvēka dzīve vienmēr ir ritualizēta.

Izsekojot himnas uzbūves likumsakarībām, var konstatēt, ka homēriskajās himnās ir vairāku veidu uzrunas, no kurām salīdzinājumam un himnas attīstības demonstrēšanai ir izceltas biežāk sastopamās. Pirmkārt, uzrunas, kurās autors vienkārši piesaka apdziedamo objektu, piemēram,

ἀμφὶ Διώνυσον, (..)

μνήσομαι, (VII, 1. – 2.)

*Dionīsu, (..)*

*es atcerēšos,*

κυπρωγενῆ Κυθέρειαν ἀείσομαι, (X, 1.)

*Kiprā dzimušo Kitereju es apdziedāšu,*

Ἡρακλέα, Διὸς υἱόν, ἀείσομαι, (XV, 1.)

*Hēraklu, Zeva dēlu, es apdziedāšu.*

Otrkārt, himnas, kuras ievada ar uzrunu Mūzai. Ne velti šīs himnas sauc par homēriskajām, tās saskan ar līdzīgu ievadformulu izmantojumu Homēra eposos (tieši ar vēršanos pie mūzām):

Ἑρμῆν ὕμνει, Μοῦσα, (III, 1.)

*Mūza, apdziedi Hermeju,*

Ἄρτεμιν ὕμνει, Μοῦσα, (IX, 1.)

*Mūza, apdziedi Artemīdu.*

Treškārt, tikai dažos gadījumos konkrētais dievs vai varonis ir raksturots ar kādu apzīmējumu, kas bieži vien ir pārņemts no homēriskās leksikas, piemēram,

μνήσομαι οὐδὲ λάθομαι Ἄπολλonos ἐκάτοιο, (I, 1.)

*Es atcerēšos un neaizmirsīšu Apollonu tālmeti,*

Παλλάδ' Ἀθηναίην ἐρυσίπτολιν ἄρχομ' αείδειν,

δεινῆν, (XI, 1. – 2.)

*Pallādu Atēnu, pilsētu aizsardzi, es apdziedāt sāku,*

*briesmīgo.*

Uzrunas dieviem pārsvarā ir lakoniskas, tikai dažos gadījumos, tāpat, ceturtkārt, (Zevam XXIII, Arejam VIII), tās ir izvērstākas un aizņem vairākas rindas, sniedzot lasītājam priekšstatu par vairākām konkrētā dieva vai varoņa īpašībām. Piemēram,



Ἄρες ὑπερμενέτα, βρισάρματε, χρυσεοπήληξ,  
ὄβριμόθυμε, φέρασπι, πολισσόε, χαλκοκορυστά,  
καρτερόχειρ, ἀμόγητε, δορισθινέες, ἔρκος Ἰούλυμπος, (VIII, 1. – 3.)

*Arej, visspēcīgais, kaujas ratu slodze, zeltķiverainais,  
stiprais garā, vairognesi, pilsētsargājošais, ar varu bruņotais,  
stipproci, nenogurstošais, ar šķēpu stiprais, Olimpa aizsarg,*

Ἄρτεμιν ἀείδω χρυσηλάκατον, κελαδεινήν,  
παρθένον αἰδοίην, ἐλαφηβόλον, ἰοχέαιραν, (XXVII, 1. – 2.)

*Es apdziedu Artemīdu, zeltbultaino, trokšņaino,  
godājamo jaunavu, aļņus nogalinošo, bultraidi.*

Uzrunas lakoniskums saskan ar pieņēmumu, ka himnu pamatā varēja būt buramvārdu formulas, bet tai sekojošais izvērsums norāda uz autora mākslinieciskajiem meklējumiem.

Vēstījošā daļa homēriskajās himnās ir izmantota divējādi: 1) vēstījums ir izvērsts, tajā jo sevišķi jūtama episkā stila ietekme gan epitetu izmantojumā, gan monologu un dialogu izpausmēs, piemēram, I himna, kur atainota Apollona dzimšana, II himna, kas vēsta par Apollona darbiem, III himna, kas apdzejo Hermeja dzimšanu, augšanu un vēlākās izdarības, tāpat ir IV, V, XIX himna, 2) vēstījums paliek neizvērsti, tikai ieskicējot kādu no dieva darbībām, piemēram, IX himna Artemīdai, kurā vēstījošā daļa aizņem tikai 4 rindas, XI himna Atēnai, kurā narratīvā daļa ir 3 rindiņas gara.

Neskatoties uz to, ka lūguma daļa pēc kulta likumībām, iespējams, kādreiz ir bijusi svarīgākā, homēriskajās himnās tā ir ļoti neizteikta un īsa, varētu pat teikt formāla, izteikta pāris rindiņās, piemēram:

χαῖρε, θεά, δος δ' ἄμμι τύχην εὐδαιμονίην τε. (XI, 5.)

*Esi sveicināta, dieve, dod mums laimi un labklājību!*

χαῖρε, ἄναξ, Διὸς υἱέ· δίδου δ' ἀρετήν τε καὶ ὄλβον. (XV, 9.)

*Esi sveicināts valdniek, Zeva dēl, dod gan tikumu, gan laimi!*

ἀλλ' ἴληθ', Ἡφαιστε· δίδου δ' ἀρετήν τε καὶ ὄλβον. (XX, 8.)

*Bet, Hēfaist, esi žēlsirdīgs, dod gan tikumu, gan laimi!*

Lūdzējs parasti ir arī pats dziedātājs vai himnas skandētājs. Arī prasības, kā redzams, no dotajiem piemēriem ir vispārīgas, lielākoties nesavtīgas, vērstas uz jebkuru cilvēku:

χαῖρε, ἄναξ, πρόφρων δὲ βίον θυμήρε' ὄπαζε. (XXXI, 17.)

*Esi sveicināts, valdniek, labvēlīgs dod sirdij tīkamu dzīvi,*

tomēr tajā pašā brīdī šie lūgumi iemieso tipiska antīkā grieķa vēlmi un izpratni par dzīvi, vēlmi skaisti dzīvot un būt laimīgam, bet laimīgs var būt tikai tikumīgs.<sup>56</sup> Atsevišķās himnās (VI, VIII) ir arī praktiskāki lūgumi, kas izskan himnu nobeigumos, piemēram,

(..) δὸς δ' ἐν ἀγῶνι

νίκην τῷδε φέρεσθαι, ἐμὴν δ' ἔντυνον ἀοιδίην. (VI, 19. – 20.)

(..) *dod šajās sacensībās*

*uzvaru iegūt, manu dziesmu saņos!*

(..) ἀλλὰ σὺ θάρσος

δός, μάκαρ, (VIII, 15. – 16.)

(..) *bet tu, laimīgais,*

*dod drosmi!*

Taču lielākajā daļā homērisko himnu nav pat izteikts lūgums, bet nobeigums skan kā sveiciens dievam vai varonim un kalpo par pāreju pie citas dziesmas, kas reizēm arī ir nosaukta himnas vārdā, piemēram,

χαῖρε, θεά, Κύπριοι εὐκτιμένης μεδέουσα·

σεῦ δ' ἐγὼ ἀρξάμενος μεταβήσομαι ἄλλον ἐς ὕμνον. (IV, 292. – 293.)

*Esi sveicināta, dieve, labi apdzīvotās Kipras valdniece;*

*ar tevi sācis es pāriešu pie citas dziesmas/himnas.*

καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε, Διὸς καὶ Μαιάδος υἱέ·

σεῦ δ' ἐγὼ ἀρξάμενος μεταβήσομαι ἄλλον ἐς ὕμνον. (XVIII, 10. – 11.)

*Arī tu tāpēc esi sveicināts, Zeva un Majas dēl;*

*ar tevi sācis es pāriešu pie citas dziesmas/himnas.*

Tas liecina, ka īsās himnas var būt kā ievadi, proemiji garākiem dziedājumiem. Piesaucot dievu vai varoni savā īsajā uzrunā, izpildītājs, vēstītājs to dara, lai „izlūgtos viņa aizstāvību savam dziedājumam.”<sup>57</sup> Ir arī citi uzskati, piemēram, vācu zinātnieks U. fon Vilamovics-Mellendorfs domā, ka šādas īsās himnas var būt ne tikai proemiji, bet arī eksodi, „ar kuriem rapsods beidza

<sup>56</sup> Pamatojumi šiem uzskatiem ir izklāstīti: Лосев, А.Ф. *История античной эстетики. Ранний эллинизм*. Москва : АСТ, 2000., Гиро, П. *Быт и нравы древних греков*. Смоленск : Русич, 2002, Rijnieks, K. *Sengrieķu dzīves gudrība*. Rīga : Zvaigzne, 1992.

<sup>57</sup> *Hymnos* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft IX1. Stuttgart: Alfred Druckenmuller Verlag, 1914. p.149.

recitāciju.”<sup>58</sup> To viņš pamato ar vienu rindiņu no XXI homēriskās himnas, kas veltīta Apollonam un kurā ir teikts:

(..) σὲ δ' αἰδός, ἔχων φόρμιγγα λίγειαυ,  
ἦδυεπὴς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν αἰείδει. (XXI, 3. – 4.)

(..) *bet dziedonis, turošs skanīgu liru,  
daiļrunīgs tevi vienmēr pirmo un pēdējo apdzied,*

kas neizslēdz iespēju šim dziedājumam būt kā eksodam. Taču „var arī pieņemt, ka dziedātāji no garajām himnām proemiju un beigu lūgumu ir izvilkuši tāpēc, ka vispārīgās sākuma un beigu rindas bez grozījumiem var tikt izmantotas katrā laikā, tik bieži, cik dievs, kurām tās derēja, tika slavēts; vidus izpalika tāpēc, ka šeit pēc vajadzības varēja tikt ielikts tas dieva mīts, kurš bija saistīts ar priekšnesuma vietu un dienu.”<sup>59</sup>

Te gan jāpiebilst, ka lielās himnas diez vai varēja būt kā ievaddziedājums nākamajām dziesmām, jo „priekšdziedājums, kurš ar saviem vairākiem simtiem rindu ilgst pāri stundai, ir absurds,”<sup>60</sup> tāpēc izvērstās himnas noteikti uzskatāmas par patstāvīgiem darbiem. Šo himnu saturiskā puse liecina par sižetisku pabeigtību, tāpēc tās pašas par sevi varēja tikt izpildītas noteiktos svētkos, bet klasiskā frāze: „Ar tevi iesācis, es pāriešu pie citas himnas”, pēc U. fon Vilamovica-Mellendorfa domām, „tā tikai vēlākā laikā ir tikusi pievienota, vispār liekas, ka it kā mums priekšā esošā sakopojuma [domāts homērisko himnu izdevums – I.G.] redaktors šo proemija frāzi ir lietojis, lai no lielām himnām šķietama vienība, lai nepārtraukta ķēde no dievu himnām veidotos.”<sup>61</sup> Kopumā skatot homēriskās himnas, var teikt, ka tie ir patstāvīgi mākslinieciski (garākās himnas I – V) teksti, bet īsākās himnas pilda šo ievada vai nobeiguma funkciju kādam garākam, iespējams, eposa recitējumam.

Kā nākamo posmu himnas žanra attīstībā uzskata Kallimaha himnas, kas skaidri tiek datētas ar 3.gs.p.m.ē. Nav zināms, cik šajā laika posmā ir apkopotas un vai vispār bija savāktas homēriskās himnas, jo ir ļoti maz norāžu uz to izmantojumu hellēnisma laika dzejnieku darbos, taču atsevišķas ir atrodamas, piemēram, „Teokrits 22.dzejolī „Dioskūriem” atgādina homērisko himnu XXXIII „Dioskūriem””.<sup>62</sup> Arī

<sup>58</sup> *Hymnos* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft IX1. Stuttgart: Alfred Druckenmuller Verlag, 1914. p.150.

<sup>59</sup> *ibid.* p.150.

<sup>60</sup> *ibid.* p.151.

<sup>61</sup> *ibid.* p.151.

<sup>62</sup> *ibid.* p.152.

Kallimaha darbos ir atrodami daži elementi, kuri varētu būt pārņemti no homēriskajām himnām, „(himna „Dēlas salai” 135 ἀποκρούψαι δὲ ῥέεθρα *apturēt straumes* no homēriskās himnas II, 205; himna „Dēmetrai” 134 χαῖρε θεά, καὶ τάνδε σάω πόλιν *esi sveicināta, dieve, un šo pilsētu glābj* no homēriskās himnas XIII, 3).”<sup>63</sup> Tas, ka Kallimahs un citi aleksandriešu autori ir maz pārņēmuši no homēriskajām himnām, var liecināt arī par vēlmi izvairīties no apšaubāmas tradīcijas, jo dzejnieki „acīm redzot himnas ir atstājuši novārtā tāpēc, ka viņi neuzskatīja tās par piederīgām Homēram.”<sup>64</sup> Tomēr Kallimahs tās ir iepazīnis ļoti labi, par ko liecina viņa himnu kompozicionālās īpatnības. Ir saglabājušās 6 himnas – Zevam (I), Apollonam (II), Artemīdai (III), Dēlas salai (IV), Pallādas peldei (V), Dēmetrai (VI). Tajās autors gan mēģina saglabāt homērisko himnu iezīmes, gan arī cenšas izvairīties no ietekmes un piedāvāt atsevišķas kompozicionālas, stilistiskas novitātes himnas poētikas kopumā.

Konstatējamas noteiktas atšķirības, salīdzinot ar homēriskajām himnām, pirmkārt, Kallimaham visās himnās nav sastopama vēršanās pie dieviem vai mūzām. Tā, piemēram, trīs no himnām atklāj saistību ar svinīgām procesijām par godu dieviem vai arī gatavošanos tām:

Τῷ καλᾶθω κατιόντος ἐπιφθέγξασθε γυναῖκες· (VI, 1.)

*Sievietes, iesaucieties, kad grozs nāk [kad grozu nes – I.G.],*

“Ὅσσαι λωτροχόοι τᾶς Παλλάδος ἔξιτε πᾶσαι, (V, 1.)

*Cik vien esat, Pallādas apmazgātājas, visas izejiet,*

Οἶον ὁ τῷπόλλωνος ἐσεΐσατο δάφνινος ὄρπηξ· (II, 1.)

*It kā Apollona lauru koka zars sakustējās.*

Otrkārt, himnu ievada uzruna laicīgajam subjektam. Piemēram, pirmajā himnā izskan retorisks jautājums, kurā vietas, notikuma pieminēšana tomēr ļauj saskaņot, ka dotais jautājums ir vērsts draugiem, biedriem:

Ζηνὸς ἔοι τί κεν ἄλλο παρὰ σπονδῆσιν ἀείδειν

λώλιον ἢ Θεὸν αὐτόν, (I, 1. – 2.)

*Vai Zeva vārdu vai ko citu būtu labāk slavināt*

*pie viņa ziedošanas kā dievu pašu?*

Savukārt ceturtajā himnā ir retoriska uzruna radošajam pirmsākumam sevī:

<sup>63</sup> *Hymnos // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft IX1. Stuttgart: Alfred Druckenmuller Verlag, 1914. p.152.*

<sup>64</sup> *ibid. p.152.*

Τὴν ἱερόν, ὦ θυμέ, τίνα χρόνον ἢ πότ' αἰείσεις

Δῆλον, (IV, 1. – 2.)

*Ak, gars, kurā laikā vai kad tu apdziedāsi svēto*

*Dēlas salu.*

Un, treškārt, tikai trešā himna ir saglabājusi visumā tradicionālo uzrunu kā sava veida saikni ar iepriekšējām himnām, norādot veltījuma personu:

Ἄρτεμιν – οὐ γὰρ ἐλαφρόν ἀειδόντεσσι λαθέσθαι –

ὑμνέομεν, (III, 1. – 2.)

*Artemīdu – jo nav viegli dziedošajiem aizmirst –*

*mēs apdziedam.*

No vienas puses, tiek uzrunāta dievība, bet, no otras – daudzskaitļa pirmās personas vietniekvārda *mēs* lietojums it kā apvieno divus tradicionālo uzrunu variantus: es un mūza veiksīm šo apdziedāšanu. Nav izslēgta arī trešā versija – autors uzsver, ka ir viens no rituāla dalībniekiem.

Kallimaha himnu uzrunas ļauj saskatīt atšķirības ar homērisko himnu sākumiem, kas izpaužas arī narratīvajā daļā. Tajās himnās (II, V, VI), kur sākuma formulas ir saistītas ar svinīgām procesijām, dievu darbību apraksts tiek it kā kompozicionāli iekļauts šo svinību apdzejošanā, savukārt trešā, ceturtā himna vairāk līdzinās homēriskajām himnām, kur tiek atspoguļoti dievu klejojumi, atribūtu iegūšana, dzimšana un ir saskatāmas izvērstā veidā mītiska vēstījuma izpausmes.

Runājot par Kallimaha himnām pārdomas izraisošs ir zinātnieces A.Taho-Godi atzinums, ka "Kallimaha himnām ir tīri mākslinieciska nozīme un ka tās nav saistītas ar dieva ritualizētu godināšanu."<sup>65</sup> Tik viennozīmīgu apgalvojumu grūti pieņemt, jo drīzāk tieši dažas Kallimaha himnas (II, V, VI) ievēd lasītāju ritualizētu svētku vidū, radot iespaidu, ka tādas procesijas arī notika un dzejnieks tādās bija piedalījies vismaz kā skatītājs. Līdzīgi ir ar Teokrita (3.gs.p.m.ē.) idilli-mīmu „Sirakūzietes”, kas arī ataino svētkus Aleksandrijā, apliecinot dažādu reliģisku svētku norisi Aleksandrijā. Protams, ka Kallimaha himnas ir mākslinieciski pamatīgāk izstrādātas nekā homēriskās, taču pēdējās vai nu bija svētku ietvaros izpildītas, vai kalpoja kā ievads sekojošai himnai, taču galvenokārt paustās noskaņas dēļ nerada pārliecinošu iespaidu par piederību kultam vai rituālam. Homēriskās himnas ar savu senumu un kompozīcijas izkārtojumu rada šo ritualizācijas iespaidu, bet patiesībā ir

<sup>65</sup> Тахо-Годи, А.А. *Античная гимнография: жанр и стиль* // Античные гимны. Москва : МГУ, 1988. с.20.

pietiekami spēcīgi mākslinieciski apstrādātas un aizgājušas no arhaiskās kulta prakses, un tika izpildītas svētkos un iespējams arī rapsodu sacensībās, jo tā pati A.Taho-Godi raksta, ka „homēriskās un Kallimaha himnas ir pārvarējušas savas senās rituālās saknes pavisam un ir iegājušas literārās himnogrāfijas lokā un žanriski noformējušas.”<sup>66</sup> Tomēr jāatzīst, ka Kallimaha himnas ar savu situācijas raksturojumu, ar klātbūtnes efektu, ar tiešākām uzrunām izceļ šo rituālu ticamības momentu, tāpēc daļu Kallimaha himnu (V, VI) gribētos atzīt par ritualizēti mākslinieciskām.

Šajās himnās lūgums brīžiem ir plašāks, kas liecina par lielāku ieinteresētību tā piepildījumā nekā tas bija formālajos homērisko himnu nobeigumos, iespējams, ka tas saistīts gan ar politisko tendenci himnās (skat. 2.nod.) vai arī labāku kultu un rituālu pārzināšanu (skat. nodaļu 4.2.). Piemēram,

χαῖρε μέγα, Κρονίδη πανυπέρτατε, δῶτορ έάων, (..)

χαῖρε, πάτερ, χαῖρ' αὐθι· δίδου δ' άρετήν τ' άφειός τε.

ούτ' άρετῆς άτερ όλβος έπίσταται άνδρας άέξειν,

ούτ' άρετή άφείοιο. δίδου δ' άρετήν τε καί όλβον. (I, 91., 94. – 96.)

*Esi ļoti sveicināts, visaugstākais Kronīd, labumu devēj, (..)*

*esi sveicināts, tēv, esi sveicināts tagad; dod gan tikumu, gan bagātību!*

*Nedz bez tikuma bagātība nostājas/ķeras padarīt cilvēkus varenius,*

*nedz tikums bez bagātības. Dod gan tikumu, gan bagātību!*

Šajā tekstā var redzēt, kā mainās vārda όλβος nozīme, kas nozīmē gan laime (tā ir izteikta homēriskajās himnās), gan *bagātība*, taču 3.gs.p.m.ē., kad bagātība jo sevišķi kļuva noteicoša antīkajā sabiedrībā, arī šī vārda izmantojumu var uztvert kā Kallimaha spēli ar vārda nozīmes niansēm.

Arī nobeigumos Kallimahs ļauj savai intelektuālajai spēlei, varbūt pat ironijai, jo ir gan garāki nobeigumi, jau minētie (I, II, VI), gan arī īsāki un pilnīgi tradicionāli, homērisko himnu garā, piemēram,

χαῖρε μέγα κρείουσα καί εύάντησον άοιδῆι. (III, 268.)

*Esi ļoti sveicināta, valdniece, un labvēlīgi uzņem dziesmu!*

ίστίη ώ νήσων εύέστιε χαῖρε μέν αὐτή,

χαίροι δ' 'Απόλλων τε καί ἦν έλοχεύσας Λητώ. (IV, 325. – 326.)

*Priecājies/dzīro, ak, salu pavard, arī pati laimīga,*

<sup>66</sup> Тахо-Годи, А.А. *Античная гимнография: жанр и стиль* // Античные гимны. Москва : МГУ, 1988. с.39.

*lai priecājas arī Apollons un tā [Artemīda – I.G.], kuru tu, Lēto, dzemdēji.*

Kallimaha himnu nobeigumi liecina par pamatīgāku rituālu un kultu izpēti un zināmu erudīcijas izrādīšanu, ko demonstrē sīkas detaļas, piemēram, par zirgu dzīšanu himnā „Pallādas peldei” (V) un arī izvērsums lūgumā Dēmetrai (VI), kas varētu būt tieši pārņemts no senajiem rituālajiem dziedājumiem.

Uz homērisko un Kallimaha himnu fona jo sevišķi izceļas orfisko himnu sākumi, kuru galvenais literārais mērķis – „augstākās būtnes epifānijas izteikšana”<sup>67</sup>, tāpēc personīgais lūgums arī tiek novest līdz minimumam.”<sup>68</sup> Piemēram,

ὦ Διὸς ὑψιμέλαθρον ἔχων κράτος αἰὲν ἀτειρές,  
ἀστρων ἠελίου τε σεληναίης τε μέρισμα,  
πανδαμάτων, πυρίπνου, πᾶσι ζωῶσιν ἔναυσμα  
ὑψιφαινῆς Αἰθήρ, κόσμου στοιχεῖον ἄριστον  
ἀγλαδὸν, ὦ βλάστημα, σελασφόρον, ἀστεροφεγγές, (V, 1. – 5.)

*Ak, vienmēr turošais nepārvaramu augsto Zeva spēku,*

*zvaigžņu un saules, un mēness daļa*

*visu savaldošais, uguni elpojošais, visiem dzīvajiem dzirksts,*

*slavenais Ēter, kosmosa vislabākā stihija,*

*ak, mirdzošais dzinum, spožais gaismnesi, ar zvaigznēm spīdošais.*

Vēl kāds spilgts piemērs, kurš akcentē šo rituālo izmantojumu, uzskaitot visas piesaucamā objekta īpašības, pazīmes, slavinājumus, tādā veidā mēģinot saistīt dievības uzmanību un cerot uz viņa uzklausīšanu, klātbūtni un atklāšanos, kas parasti izpaužas lūgumā, piemēram,

κλῦθ' ἐπάγων ζῶην ὅσιαν μύσθηι νεοφάντηι. (IV, 10.)

*Uzklausī, izraisīdams dievbijīgu dzīvi tikko iesvētītajam,*

κλῦθι λόγων, ἠδὺν δὲ βίον μύσθησι πρόφαινε. (VIII, 20.)

*Uzklausī vārdus, patīkamam dzīvi iesvētītajiem izrādi,*

ἐλθέ, μάκαιρ', εὐφρων, εὐάστερε, φέγγει τρισσῶι

λαμπομένη, σῶζουσα νέους ἰκέτας σέο, κούρη. (IX, 11. – 12.)

*Nāc, laimīgā, labvēlīgā, mirdzošā, trejādā gaismā*

*spīdošā, jaunos, tevi lūdzošos, glābjošā jaunava.*

<sup>67</sup> Epifānija – dievišķās būtības atklāšanās, parādīšanās.

<sup>68</sup> Тахо-Годи, А.А. *Античная гимнография: жанр и стиль* // Античные гимны. Москва : МГУ, 1988. с.35.

To, ka orfiskās himnas ir ritualizētākās no aplūkojamām himnām, apliecina viņu subjektīvisms, jo visur ir tieša vēršanās pie apdzejojamā objekta. Homēriskajās himnās arī ir vairāk izteikts subjektīvisms, tikai dažreiz (piemēram, III, IX) ir uzruna mūzai, kas padara himnas skanējumu objektīvāku. Kallimaham savukārt kā himnas žanra turpinātājam, attīstītājam bija iespēja eksperimentēt, sacerot gan objektīvas himnas ( II, III, IV, V), gan subjektīvās (I, VI). Kallimaha novatorisms izpaužas ne tikai detalizācijā, zinātniski precīzās atkāpēs par kulta vietām, valodas niansētībā, bet arī tādējādi, ka autors stāsta gan trešajā personā, gan savos stilistiskajos mēģinājumos vēršas pie dievības otrajā personā, līdz ar to dzejnieks pārņem un transformē tradīciju.

Tāpat pirms himnas nosaukums tika attiecināts uz dievus un varoņus slavinošām dziesmām un tika uzverts kā atsevišķs žanrs, šo dziesmu tematisko šķīrumu varēja redzēt jau pašos nosaukumos (peons (paiāns), prosodijs, hiporhema, partēnijs). Apskatot iespējamās himnas izcelsmes un etimoloģijas versijas, var secināt, ka himna (ὕφαινω – ‘aust’, ὕμνος ‘*saausta, noausta dziesma*’) kā vienots žanrs var tikt uzverta sākot ar 7.gs.p.m.ē. (vecākās homēriskās himnas), jo tieši šajā laikā var saskatīt ne tikai tematisko šķīrumu, bet arī noteiktas kompozicionālas likumsakarības: ievads dievības uzrunas formā, narratīvā daļa un nobeigums lūguma formā. Tādā veidā parādās uzskatāmas atšķirības arī no himnu robežžanriem, odas, epa, dramatiskajiem sacerējumiem.

Skatoties uz laika periodu, kas aptver heksametriskās himnas, un tas ir apmēram 12 gadsimti, tomēr jāatzīmē, ka tas ir visumā saraustīts, jo starpība starp atsevišķiem autoriem parasti ir līdz pat trim gadsimtiem, kas liecina par to, ka politisko un sociālo apstākļu maiņas rezultātā transformējās himnas kā žanra aktualitāte, tai pakāpeniski kļūstot par noteiktas kulta kopienas vai arī par individuālas izpausmes rezultātu. Tas ir arī apliecinājums tam, ka literatūrā nepārtraukti veidojās no autoru, retoru redzesviedokļa interesantāki un aktuālāki žanri, lai paustu savas idejas, tai skaitā arī slavinājumus. Tādējādi vienīgi heksametriskās himnas veido šo pabeigto sistēmu, kas ir ierobežota laikā un arī telpā. Tomēr himnas žanriskais apzīmējums nepazūd arī vēlākajos gadsimtos, tā nozīme kļūst arvien izplūstošāka. Mūsdienu izpratnē himna vairāk asociējas ar svinīgu dziesmu par godu valstij, skolai, korporācijai – kļūstot par atbilstošu simbolu, kuram ir raksturīgs svinīgums, patoss, arī cildinājums, tomēr mūsdienu himna visai attāli līdzinās antīko laiku himnas izpratnei.



## 2. Mīta izmantojuma tehnika

Mīta nozīme kultūras attīstībā un pasaules kopsakarību izpratnē nav apšaubāma, lai arī tā loma, funkciju izpratne ir mainījusies līdz laikam, taču 20.gadsimta zinātnieku (V.Meļetinska, A.Loseva, R.Barta, A.Taho-Godi u.c.) atziņās aizvien pārliecinošākus argumentus var rast pieņēmumā, ka mīts, tāpat kā K.G.Junga iedibinātais arhetips satur pamatpriekšstatus par pasauli, ir pirmtēls, tātad klātesošs visās kultūras un arī cilvēka psihes formācijā. Tas nozīmē, ka mīta izmantojuma tehnikas analīze hellēnisma kultūrā, konkrēti Kallimaha himnās, ne tikai atklāj izmaiņas mīta funkcionalitātē, bet iezīmē tos racionālās domāšanas principus, kas raksturīgi eiropēiskajai domāšanai un kultūras attīstībai turpmāk.

Hellēnisms, salīdzinot ar klasisko periodu, nepārprotami ir pilnīgi cits laikmets, jo mainās ne tikai ekonomiskais pamats, bet arī sabiedrība, tās garīgais pamats, domāšanas veids: notiek sociāla un garīga rakstura šķelšanās, indivīds, kuram vēl svarīgs garīgums, ir spiests nodalīties, ierauties sevī, nepiedaloties valsts pārvaldē: „Antīkās Hellādas pilsonis tika izstumts no ierastajām attiecībām, kādas bija pastāvējušas polisā, un pakļauts bezpersoniskajiem impērijas valstiskuma principiem. Polisas pilsoņa domāšanai nācās transformēties kosmopolītisma domāšanā. Šādos apstākļos veidojās priekšstats par ideālo personību kā reakcija uz nepilnīgo, morālajam ideālam tālo reālo cilvēku. Līdz ar morāla ideāla rašanos saasinājās pretruna starp esošo un jābūtību. Cilvēka ideāls tika pasniegts kā sava veida perspektīva – cilvēka centienu robeža, kura tomēr nespēj stimulēt reālo dzīvi, jo ir atrauta no ikdienas apstākļiem un vajadzībām.”<sup>1</sup>

No mūsdienu filozofijas viedokļa varētu teikt, ka tā ir pirmā sakāpinātākā atsvešināšanās un Ego uzplaisnījuma ēra, kas vēlākajos kultūras attīstības posmos eksistenciālās nolemtības ideju demonstrēs aizvien atklātāk. Arī filozofija reaģē uz šīm pārmaiņām. Redzot pilsoņu izolēšanu, pat izslēgšanu no dalības valsts politiskajā dzīvē, priekšplānā izvirzot viena vadoņa ideju, filozofiskās skolas piedāvā izeju „personības norobežošanā no pasaules un sociālā ļaunuma”<sup>2</sup>.

Mainoties filozofiskajai domai, tai seko attieksmes maiņa arī pret mitoloģiju. Šajā attieksmes maiņā „(..) redzam operēšanu ar mitoloģiskajiem tēliem gan filozofisko kategoriju veidā, gan vairāk vai mazāk noteiktu alegoriju veidā, gan tēlu

<sup>1</sup> Kovaļčuka, S. *Epikūra Dārzā // Domas par antīko filozofiju/* sast. Kūle, M., Vēbers, E. Rīga : Avots, 1990. 130.lpp.

<sup>2</sup> Лосев, А.Ф. *История античной эстетики. Ранний эллинизм.* Москва : АСТ, 2000. с.12.

veidā, kuriem ir atņemts sava senā reālisma un klasiskuma idejiskums, tā rezultātā šie tēli neizbēgami pārvērtās vai nu ikdienas ainās ar visu atbilstošo naturālismu, vai arī estētiskā un formālistiskā spēlē ar abstraktām izdomām.”<sup>3</sup> Kallimaha himnās var vērot, ka tieši sadzīves elementu ieviešums ir dominējošais.

Pakāpeniska atteikšanās no mīta elementu dominantes vēstījuma struktūrā notiek, galvenokārt, uzskatu, pasaules struktūras uztveres racionalizācijas iespaidā. Ja līdz hellēnismam mītā varēja saskatīt triju pasaulu (fiziskās, metafiziskās, transcendentās) veselumu, tad fiziskās pasaules racionalitāte, cilvēka dzīves atveidojuma ieviešana veicina mīta desakralizācijas un deifikācijas procesus vienlaikus: „Agrāk Atēnas-Pallādas uztvere bija daudznozīmīga, tagad viņa ir kara, mākslinieciski tehniskā prāta konstrukciju dieviete, viņa vairs nav pūce vai čūska, tie ir tikai viņas atribūti. Zevs vairs nav vienkārši zibens un pērkons, viņš ir taisnīgu lēmumu pieņēmējs, kārtības cīnītājs, un viņam zibens un pērkons ir tikai atribūti.”<sup>4</sup>

Tai pašā laikā mēģinājums nošķirt priekšmetisko un transcendentu pasauli, atdalīt racionālo no iracionālā, transformē arī mīta elementu funkcionalitāti literārā darbā. No mīta pamatfunkcijām:

- akseoloģiskā (iedvesmošanas un pašslavināšanas tendence),
- teleoloģiskā (cilvēka, pasaules pastāvēšanas pamatbūtības atklāsmē),
- gnozeoloģiskā (izzinošā) un izskaidrojošā (etioloģiskā),
- komunikatīvā (saiknes nodrošināšana ar paaudzēm),
- kompensējošā (vajadzību, prasību realizācija, kas priekšmetiskajā pasaulē ir neiespējamas),
- praktiskā (maģiskā, radošumu realizējošā)<sup>5</sup>; -

hellēnisma laika literatūra priekšplānā izvirza vienu – izzinošo. „Mitoloģija senajiem hellēņiem bija gnozeoloģija”<sup>6</sup>. To apliecina arī Kallimaha literārā darbība, kurā vismaz divējādi var vērot izziņas noteicošo lomu un, pateicoties tam, zinātniskums faktiski kļūst par viņa stila raksturīgāko pazīmi (skat. 4.nodaļu) :

<sup>3</sup> Лосев, А.Ф. *Афина Паллада* // Греческая культура в мифах, символах и терминах. Санкт-Петербург : Алатейя, 1999. с.277.

<sup>4</sup> Лосев, А.Ф. *Античная мифология в ее историческом развитии*. Москва, 1957. с.14

<sup>5</sup> *Мифологический словарь* // Под ред. Мелетинского, Е.М. Москва : БРЭ, ЛАДА-МАКОМ, 1992. [citēts 2005.g.15.okt.]. Pieejas veids : tīmeklis WWW. URL: <http://www.countries.ru/library/ideas/mif.htm>, Burns Th.A. *Folkloristics: A Conception of Theory* // Folk Groups and Folklore Genres. A Reader. Ed.by Oring, E. Utah: Utah State University Press, 1989. p.1.-20.

<sup>6</sup> Голосквер, Я. Э. *Логика мифа*. Москва : Наука, 1986. с.106.

- 1) autors nodarbojas ar seno tekstu izpēti, apzināti pievērš uzmanību mītu detaļām, mītisko varoņu uzvedības sīkumiem; himnās tas atklājas mazpazīstamu faktu atklāsmē, mitoloģiskajā jaunradē, autora kā vēstītāja intonatīvajās maiņās pašā tekstā,
- 2) Kallimaha himnās varoņu mīti sakūst ar etioloģisko, jo autors katrā no sešām himnām mēģina atrast skaidrojumu pilsētas, kulta vietas, rituāla izcelsmei, izcelt pilsētas aizbildni dievu, dažkārt arī cilvēku valdnieku, tādējādi paplašinot mīta struktūru ar sava laikmeta tēlojumu. Savukārt, kā norāda literatūrzinātniskie avoti, „šādi mīti bieži vien ir vāji sakralizēti.”<sup>7</sup>

Te gan jāpiebilst, ka jebkurā kultūras krīzes vai pārmaiņu situācijā mīta, mītisku iezīmju aktualizācija ir neizbēgama, jo to pamatuzdevums ir „piešķirt veseluma, harmonijas apjautu, tas nozīmē, dzīves jēgu”<sup>8</sup>. Kallimahs ir skeptisks attiecībā uz seno mītu patiesumu, to pierāda retorisko figūru plejādes un autora mēģinājums papildināt mītu ar norādēm uz sava laika politiskajiem notikumiem, valdnieku deifikāciju un dievu uzvedības piezemēšanu, sadzīvisko detaļu ieviešanu. Lai cik paradoksāli tas nešķiet, bet tieši cilvēka dzīves tēlojuma ieviešums mītiskajā vēstījumā, attālina to no veseluma principa sasniegšanas, vēl jo vairāk ietekmē personības šķelšanos, kas vēlākajā rietumu kultūrā kļūst par vienu no vadošajiem motīviem vairāku gadsimtu garumā. Protams, Kallimahs un viņa laikabiedri nojauta domāšanas, tēlojuma paradigmas maiņu, bet noteikti neapzinājās, cik neprognozējama ir pievēršanās racionālajai domāšanai.

Savukārt mūsdienās filozofijas un psiholoģijas atklājumi un vistiešāk K.G.Junga pētījumi atklāj šo attālināšanās modeli no veseluma principa apjautas mītiskajās struktūrās, cilvēka dzīves jēgā. Pirmkārt, tā ir atziņa par mītu kā kolektīvās bezapziņas projekciju: „Visi mitoloģiskie procesi (..) lielā mērā nav uztverami tikai kā objektīvo parādību alegorija, bet kā simboliska iekšējās, neapzinātās dvēseles drāmas izteiksme. Tā tiek uztverta ar cilvēka apziņas starpniecību projekcijās, t.i., attēlojot dvēseli dabas procesos, tā sevī satur visus tēlus, no kuriem cēlušies mīti.”<sup>9</sup> Un, otrkārt, ideja par neapzināto enerģiju cilvēkā, kas var vērsties pret viņu pašu: „Cilvēcei nekad nav pietrūcis spēcīgu tēlu, varoņu, kas būtu uztverami kā maģiska siena pret baidīto

<sup>7</sup> *Мифологический словарь* // Под ред. Мелетинского, Е.М. Москва : БРЭ, ЛАДА-МАКОМ, 1992. [citēts 2005.g.15.okt.]. Pieejas veids: tīmeklis WWW. URL: <http://www.countries.ru/library/ideas/mif.htm>

<sup>8</sup> Косарев, А. *Философия мифа*. Москва : Университетская книга, 2000.c.152.

<sup>9</sup> Юнг, К.Г. *Архетип и символ*. Москва : Ренессанс, 1991.c.100.

vitalitāti, kas mājo cilvēka dvēseles dzīlēs. Bezapziņas formas vienmēr parādījās aizsargājošos un veseluma principu saglabājošos tēlos un tādā veidā tika projicētas ārpus dvēseles robežām kosmiskajā telpā. (..) Dievi kādreiz dzīvoja savā pārcilvēciskajā spēkā un skaistumā kalnu virsotnēs, vēlāk tie saplūda vienā Dievā, bet vēl vēlāk šis Dievs kļuva cilvēks. Mūsdienās [20.gadsimtā-I.G.] dievi ir savākti vienkāršā individuā: taču, neskatoties uz savu jauno formu, dievi ir tikpat spēcīgi un izsauc baiļu trīsas, tie ir kļuvuši par tā sauktajām psihiskajām funkcijām. (..) Cilvēka psihe tik ļoti spēcīgi spēj iziet ārpus apziņas robežām, ka to viegli salīdzināt ar salu okeānā. Tāpēc nav pat tik ļoti svarīgi: dievi ir ārpusē vai iekšpusē, bet, ja despiritualizācijas vēsturiskais process, projekciju izžušana turpināsies, tad viss dievišķais vai dēmoniskais atgriezīsies cilvēkā, kas tam nav gatavs.”<sup>10</sup>

Kallimahs savās himnās necenšas radīt jaunu filozofisko sistēmu, ir sajūta, ka no hellēnisma laikā izplatītajām filozofisko skolu atziņām dzejnieks pat apzināti izvairās. Tomēr pilnīgi ignorēt tās nav iespējams, jo būtu jābūt pilnīgam sabiedrības atkritējam, lai paliktu savrup no pastāvošajiem uzskatiem. Un Kallimahu, kā zināms, uzskata par literārās gaumes noteicēju hellēnisma laikmetā, tāpēc viņš izmanto tikai to, kas viņaprāt liekas svarīgi un vitāli neaizstājami literāro mērķu sasniegšanai.

Kallimaha dzeju var saistīt ar stoiķu idejām par dievu fizisko koncepciju, kas īpaši neatšķiras no mitoloģijas klasiskajiem priekšstatiem par dievu izpausmēm. Kallimaha himnās var, piemēram, atsevišķos gadījumos joprojām saskatīt dieva un dabas stihijas nešķīrumu: Apollonu – sauli, Dēmetru - zemi. Bet kā jau minēts, tad šīs pazīmes vai nu sakrīt ar klasisko priekšstatu vai arī ir sastopamas jau stoiķu filozofijā pārnestā nozīmē, ko Kallimahs nav centies izmantot savā dzejiskajā koncepcijā konsekventi.

Skrupulozi sekojot tā laika filozofijas atziņu izmantojumam dzejnieka himnās, var saskatīt stoiķu atzinuma – *amor fati*, t.i., *mīlestība uz likteni*, izmantošanu. Sevišķi spilgti tas ir redzams V himnā „Pallādas peldei”. Kad Teiresijs ir redzējis Atēnas peldi, dieve viņam saskaņā ar nerakstīto likumu atņem redzi. Teiresija māte pārmet Atēnai izdarīto, un tieši te izskan vārdi, kas aicina samierināties ar visu notiekošo, jo pār visu valda nepārvarams liktenis:

(..) τὸ μὲν οὐ παλινάγρετον αὐθι γένοιτο  
ἔργον· ἐπεὶ Μοιρᾶν ὦδ' ἐπένησε λίνα,

---

<sup>10</sup> ibid. p.186.

ἀνίκα τὸ πρῶτον μιν ἐγείναο· (V, 103. – 105.)

(..) tagad ir [noticis – I.G.] neatgriezenisks darbs

tāpēc, ka tā Moiru diegi pieauduši,

kad tikai viņu dzemdēji”.

Atēna iesaka savai biedrenei pārdomāt izteiktos pārmējumus, ko var izskaidrot vairākos veidos. Pirmkārt, izteikt pārmējumus dieviem ir nekorekti, kaut vai no estētiskā viedokļa. Otrkārt, visu nosaka liktenis, kas ir nepielūdzams, nepārvarams un var vērsties arī pret pašu pārmējumu izteicēju. Treškārt, Atēnas aicinājumu var tieši saistīt ar stoīķu mācību pieņemt un samierināties ar likteni un darīt to mierīgi, savaldīgi, saprātīgi, jo notiekošais neatrodas cilvēku varā. Cilvēku varā ir tikai attieksme pret notiekošo, jo mierīgāk viņi to uztver, jo ir laimīgāki. Varētu teikt, ka likteņa nenovēršamība ir ideja, kas pavīd vairākās dzejnieka himnās, rodot arī atšķirīgus izpausmes veidus.

Dzejnieks vēlas parādīt cilvēku atkarību no likteņa, bet viņam nav svarīga likteņa attieksme pret dievu, kas dažādos laikmetos ir bijusi atšķirīga. Tātad minētajā V himnā dieviete Atēna rīkojas saskaņā ar to, ko likteņa dievietes Moiras ir nolēmušas. Šajā gadījumā var saprast, ka liktenis ir kaut kas augstāks par dieviem, tādējādi Kallimahs izmanto arhaisku uzskatu pasaules hierarhijas atklāsmē. Savukārt pirmajā himnā Kallimahs noraida nejaušības, ko varētu nosaukt arī par likteni, iejaukšanos pasaules sadalīšanā. Zevs varu iegūst ar saviem darbiem, pats viņš izvēlas, ko pārvaldīs, pats dod un pats ņem. Te liktenis nekur nav minēts, bet visa izteiksme un leksika, piemēram, *tu devi, tu iemeti, tu pārtrauci, tu iznīcināji*, liecina par dieva un likteņa identumu. Jāpiemin fakts, ka Zevs tiek vienreiz apzīmēts ar vārdu *daimon*, kas nozīmē ne tikai dievība, bet plašākā kontekstā arī liktenis. Taču nedrīkst aizmirst, ka šī nav vienīgā dieva tēla izpratne, ko paredz deifikācijas klātbūtne Kallimaha himnās.

Arī VI himnā, kur Dēmetra soda Erisihonu, ģimenes ciešanu izklāstā sakarā ar dēla neremdināmo izsalkumu ir jūtama likteņa nolemtība, kas ir skārusi šo dzimtu un kur vienkārši izpildītāja, likteņa uzdevuma veicēja ir dieviete Dēmetra. Protams, ka visus šos dievu tēlus var saistīt un viņi arī tiek saistīti ar zemes valdnieku tēliem un viņu darbiem, tomēr Kallimaha himnās ir jūtama kopējā laikmeta ideja par likteņa visspēcību, negrozāmību ar izteiktu tendenciozitāti – sodīt cilvēku sliktos un ļaunos darbus. Ne velti vadošās hellēnisma laika filozofijas skolas: epikūrisms, stoicisms,

skepticisms, kā laimīgas dzīves priekšnoteikumu izvirza tikumību, saprātīgumu, gudrību, mērenību, kuru neievērošana arī noved pie rīcības sodīšanas.

Hellēnisms uzskatāms par robežsituāciju visā rietumu kultūrā, jo tajā mainās filozofiskās un mākslas paradigmas. Kā jebkurš robežkultūras, pārejas posms tā vēl saglabā atsevišķas arhaiskas parādības (mīta elementi, reliģisko un mītisko priekšstatu nešķīrums, dieva un likteņa identifikācija u.c.), kā arī tiecas uz jaunas pieredzes apgūšanu, jaunu paradigmu radīšanu. Racionalitātes principa ieviešana nosaka izmaiņas kā mīta vēstījuma funkcionalitātes, tā jaunrades procesā, neatgriezeniski ietekmējot filozofiskās, domāšanas paradigmas maiņu rietumu kultūrā kopumā.

## 2.1. Demitoloģizācija un deifikācija

Atceroties to, ka mītiskās domāšanas pamatā ir antropomorfisms un simbolisms, un pētot hellēnisma laikam raksturīgo pāreju uz racionālo domāšanas principu, ir svarīgi apjaust, kā un cik lielā mērā tieši antropomorfisms un simbolisms izpaužas Kallimaha himnās.

Antropomorfisms mītā realizējas trijos veidos: kā totēmisms, animisms un maģija.<sup>11</sup> Analizējot Kallimaha himnas, spilgtu totēmisma piemēru var redzēt mītiskajā vēstījumā himnā, kas veltīta Dēmetrai:

ἀμφότερον πελέκεσσι καὶ ἀξίνοισιν ὀπλίσσας·  
ἐς δὲ τὸ τᾶς Δάματρος ἀναιδέες ἔδραμον ἄλσος.  
Ἦς δὲ τις αἴγειρος, μέγα δένδρεον αἰθέρι κῦρον,  
τῷ ἔπι ταὶ νύμφαι ποτὶ τῶνδιον ἐψιόωντο· (VI, 35. – 38.)  
*tai pat laikā apbruņojies [Erisihtons – I.G.] ar cirvjiem un āvām,  
uz Dēmetras svēto birzi nekaunīgi viņi [kalpi un Erisihtons – I.G.] skrēja.  
Bija kāda melnāpse, liels koks, kas sniedzas debesīs,  
pie tās nimfas ap pusdienām priecājās.*

Mītiskais varonis ne tikai nesaprot Dēmetras dusmas, bet atļaujas viņai iebilst un savā atbildē iezīmē laiktelpas paplašināšanos, vēl precīzāk nošķiršanu (sīkāk skat. apakšnodaļu 2.2.):

„Χάζευ, ἔφα, μή τοι πέλεκυν μέγαν ἐν χροί πάξω.  
Ταῦτα δ' ἐμὸν θησεῖ στεγανὸν δόμον, ᾧ ἔνι δαῖτας  
αἰὲν ἐμοῖς ἐτάροισιν ἄδην θυμαρέας ἀξῶ.” (VI, 53. – 55.)  
*„Aizej, viņš teica, lai es tev neietriektu ķermenī lielo cirvi!  
Tie [koki-I.G.] manu aizsargājošo māju pārklās, kurā  
patīkamas dzīres vienmēr pa pilnam ar maniem biedriem es vadīšu.”*

Šis piemērs parāda, ka totēma izpratne, tā sakralitāte ir zudusi, tā vietā izvēloties civilizācijas piedāvāto, maldīgo dzīves patvērumu – laicīgās zemes priekus. Zaudējot saikni ar dabu, cilvēks zaudē animistisko pasaules priekšstatu un tikai mīta zinātājs var himnas „Apollonam” ievadā uzaustīt pieņēmumu par dieva iemiesošanos (pēc krievu literatūrzinātnieces A.Taho-Godi atzinuma dievības epifāniju)<sup>12</sup> dzīvniekā vai augā:

<sup>11</sup> Косарев, А. *Философия мифа*. Москва : Университетская книга, 2000. с.86.

<sup>12</sup> *Античные гимны* // Под.ред. Тахо-Годи, А.А. Москва : МГУ, 1988. с.316.

(..) ἑπένευσεν ὁ Δῆλιος ἠδὲ τι φοῖνιξ

ἔξαπίνης, ὁ δὲ κύκνος ἐν ἠέρι καλὸν ἀείδει. (II, 4. – 5.)

(..) *pēkšņi Dēlas salas palma kaut kā patīkami*

*pamāja, gulbis skaisti dzied gaisā.*

Kā atzīst angļu etnologs Dž.Frēzers: „Animisms pakāpeniski pārvēršas politeismā. Tā vietā, lai koku uztvertu kā dzīvu un apziņas spējīgu parādību, cilvēks tajā spēj redzēt vairs tikai inertu, nedzīvu masu, kurā uz ilgāku vai pavisam neilgu brīdi iemiesojas pārdabiska būtne.”<sup>13</sup> Tātad Kallimaha gadījumā, līdzīgi kā himnas „Dēmetrai” ievadā, kur rituālā nestais grozs vēl līdz dieves parādīšanās brīdim simbolizē pašu dievi, palma, gulbis, norādot uz Apollona klātbūtni, uztverami jau tikai simbola statusā.

Savukārt mīta un maģijas attiecību pētnieki (angļu etnologi Dž.Frēzers, E.Teilors, B.Maļinovskis) piedāvā visai atšķirīgus risinājumus, vienojoties tās praktiskajā, cilvēku iedvesmojošā funkcionalitātē: „Maģijai ir vieta tur, kur cilvēks sastopas ar nenoteiktību un šaubām, kā arī tur, kur rodas sakāpināta emocionalitāte. Tur, kur darbības mērķi ir skaidri izteikti, var tikt kontrolēti ar racionālajām metodēm un tehnoloģijām, mēs neatrodam maģiju. Maģija uztur cilvēkā pārliecību par viņa rīcības veiksmi, tajā cilvēks gūst praktiskus un garīgus resursus. Maģija parādās kā ietekmīgs darba, rīcību organizējošs un sistēmiskumu piešķirošs faktors.”<sup>14</sup> Mīta pārstāstījumi, sava laika mītu radīšana Kallimaham, tāpat kā mītu lasītājam deva pārliecību par notiekošo sabiedriskās un garīgās struktūras izmaiņu nepieciešamību, jo, kā jau uzsvērts iepriekš, robežkultūrās mītiskā apziņa tiecas saglabāt zūdošo veseluma, harmonijas iespējamību kā indivīda, tā sabiedrības dzīvē. Deificējot valdnieku dzīvi, no vienas puses, tiek panākts, ka mītu stāstījums kļūst par „laimīgās pagātnes” atkārtojumu, no otras puses, notiek neizbēgamais, proti, mīts ritualizējas un pakāpeniski „atsevišķas rituāla sastāvdaļas zaudē savu garīgo saturu, sakrālo būtību un pārvēršas ceremoniālā aktā – vienkāršā etiķetes formā.”<sup>15</sup>

Tātad par demitoloģizāciju Kallimaha himnās liecina, pirmkārt, mīta vēstījuma koncentrēšana atsevišķās frāzēs (himnā „Apollonam”, „Dēmetrai”) vai blīvs vairāku mītu pārstāstījums lirikai raksturīgā lakoniskā formā, piemēram:

Μῆ μὴ ταῦτα λέγομεν ἃ δάκρυον ἄγαγε Δηοῖ.

<sup>13</sup> Фрезер, Дж. *Золотая ветвь: Исследования магии и религии*. Москва : Политиздат, 1980. с.138.

<sup>14</sup> Малиновский, Б. *Магия, наука и религия* // *Магический кристалл: Магия глазами ученых и чародеев*. Москва : Республика, 1992. с.108.

<sup>15</sup> Косарев, А. *Философия мифа*. Москва : Университетская книга, 2000. с.35.



Κάλλιον, ὡς πολίεσσιν ἑαδότα τέθμια δῶκε·  
κάλλιον, ὡς καλάμαν τε καὶ ἱερὰ δράγματα πρᾶτα  
ἀσταχύων ἀπέκοψε καὶ ἐν βόας ἦκε πατῆσαι,  
ἀνίκα Τριπτόλεμος ἀγαθὰν ἐδιδάσκετο τέχνην·  
κάλλιον, ὡς – ἵνα καὶ τις ὑπερβασίας ἀλέηται – (VI, 17. – 22.)

*Nē, nerunāsim par to, kas Dēmetrai atnesa asaru!*

*[runāsim par – I.G.] Skaistāko, kā iedeva pilsētām patīkamus likumus,*

*skaistāko, kā salmu un pirmos svēto vārpu*

*klēpjus nogrieza un tur palaida vēršus mīdīt,*

*kad Triptolems mācījās labo mākslu,*

*skaistāko, kā – lai kāds izvairītos no noziegumiem – (..).*

Otrkārt, to apliecina arī klasisko mīta vēstījumu apšaubīšana, smalka ironija, kas visspilgtāk vērojama himnā „Zevam”, bet kopumā parādās kā autora iesaistīšanās himnas tēlojumā vai nu ar retoriskiem izsaučieniem vai jautājumiem.

Treškārt, atteikšanās no mītiskās domāšanas tradicionalitātes: „Dievi var dzimt vai apstāties noteiktā attīstības pakāpē jebkurā vecumā. Zevs, Apollons, Hermejs un Erots piedzima kā zīdaiņi, Atēna-Pallāda – kā pieaugusi. Bet Eross vienmēr paliek bērns, Apollons un Hermejs – mūžīgi jauni, bet Zevs vienmēr kā nobriedis vīrietis.”<sup>16</sup> Kallimahs „paildzina” Zeva, Apollona, Artemīdas kā bērnu tēlojumu, pievēršot uzmanību emocionālajam, sadzīvīskajam faktoram dievu ikdienā.

Visas Kallimaha himnas ir vērstas uz sadzīves momentu atainojumiem. Piecas no sešām dzejnieka himnām ir veltītas dieviem un tieši dievu atainošana parāda hellēnisma laikmeta tendences attiecībā uz mīta elementu funkcionēšanu. Tas izpaužas tādējādi, ka himnu varoņi, t.i., dievi, kļūst par literāriem personāžiem. Ticība dieviem kā visvarenām būtnēm ir zudusi; dievi, līdzīgi arhaiskajai un klasiskajai literatūrai, ir pilnīgi antropomorfiski un apveltīti ar visām cilvēku īpašībām, vājībām un interesēm. Šajās himnās mitoloģiskie varoņi ir aizņemti ar visikdienišķākajām lietām. Piemēram, dievs Pāns pirms Artemīdas ierašanās gatavojas barot suņus:

(..) ὃ δὲ κρέα λυγκὸς ἔταμνε

Μαιναλῆς, ἵνα οἱ τοκάδες κύνες εἶδαρ ἔδοιεν. (III, 88. – 89.)

(..) viņš [Pāns – I.G.] grieza gabalos Menalijas lūsi,

*lai dzemdējušās kuces paēstu.*

<sup>16</sup> ibid. p.48.

Arī kiklopi, kas parasti tēloti, nodarbojoties ar lopkopību, Kallimaha tekstos iemanto papildus darba prasmes:

ἵππειην τετύκοντο Ποσειδάωνι ποτίστρον. (III, 50.)

*viņi gatavoja Poseidonam dzeramo trauku zirgiem.*

Himnā, kas veltīta Atēnai, tiek cildinātas dievietes rūpes par saviem zirgiem:

ἀλλὰ πολὺ πρᾶτιστον ὑφ' ἄρματος αὐχένας ἵππων

λυσάμενα παγαῖς ἔκλυσεν Ὀκεανῶ

ἰδρῶ καὶ ῥαθάμιγγας, ἐφοίβασεν δὲ παγέντα

παύτα χαλινοφάγων ἀφρὸν ἀπὸ στομάτων. (V, 9. – 12.)

*bet vispirms pilnīgi atraisījusi zirgu kaklus*

*no iejūga, Okeāna straumēs viņa mazgāja*

*sviedrus un putekļus un notīrīja visas*

*sažuvušās putas no mutēm, kas čāpstina laužņus.*

Tāpat dzejnieks pievērš uzmanību arī Atēnas gādībai par savu izskatu, liekot to novērtēt arī dieves kalponēm:

(..) ἐμπεράμωσ ἐνετρίψατο λιτὰ βαλοῖσα

χρίματα, τᾶς ἰδίᾳς ἔκγονα φυταλιᾶς,

ῶ κῶραι, τὸ δ' ἔρευθος ἀνέδραμε, πρῶιον οἶαν

ἢ ῥόδον ἢ σίβδας κόκκος ἔχει χροίαν. (V, 25. – 28.)

(..) *prasmīgi iesvaidījusi eļļas,*

*kas cēlušās no pašas dārza, dieviete kļuva sārta,*

*ak, meitenes, bet sārtums pacēlās tās,*

*kāda no rīta rozei vai granātābolam ir krāsa.*

Dievu rīcības ikdienišķs tēlojums ļauj lasītājam paplašināt uztveres kontekstu, saskatot tajā attiecīgajam laikmetam raksturīgus tipāžus un notikumus.

Attiecībā uz personāžiem Kallimaha himnās ir vērojama vēl viena hellēnisma literatūrai raksturīga iezīme, tā saistāma ar bērnu tēlojumu. Salīdzinot ar iepriekšējo laikmetu literatūru, kurā bērnu tēli gandrīz nav sastopami, hellēnisma dzejā tie kļūst par neatņemamu tēlojuma sastāvdaļu, mīta elementu transformācijas pierādījumu. To varētu izskaidrot tādējādi, ka agrākajos gadsimtos sociāla nozīme bija tikai konkrēta kolektīva loceklis, kurš kaut ko jau bija izdarījis vai bija spējīgs izdarīt sabiedrības labā. Bērnu par tādiem neuzskatīja, un tiem nebija pilsoniskas vērtības. Savukārt hellēnisma literatūras centrā ir cilvēks kā personība, tāpēc dzejnieki meklē tās

iezīmes, kas to varētu apliecināt, bērna tapšanas process, bērnības atainojums ir viena no šīm mākslinieciskajām iespējām. Lielākoties tie ir dievi-bērni, par kuriem autors stāsta dažādus interesantus atgadījumus, piemēram, par to kā trīsgadīgā Artemīda kiklopam Bronto, kurš viņu auklēja uz ceļiem, izrāva uz krūtīm apmatojumu (III, 75. – 79.). Kallimaha bērnu ainas ir tik ļoti populāras, turklāt tik iespaidīgas, ka Kallimahu uzskata par pirmo dzejnieku, kurš patiesi dabiski ir attēlojis bērna izturēšanos<sup>17</sup>. Jo īpaši tas ir vērojams himnā, kas veltīta jau minētajai Artemīdai, dzejniekam stāstot par to,

(..) ὅτε πατρὸς ἐφεζομένη γονάτεσσι  
 παῖς ἔτι κουρίζουσα τάδε προσέειπε γονῆα·  
 “ Δός μοι παρθενίην αἰώνιον, ἄππα, φυλάσσειν,  
 καὶ πολυωνυμίην, ἵνα μή μοι Φοῖβος ἐρίζη·  
 δὸς δ’ ἰοὺς καὶ τόξα (..)   
 Δὸς δέ μοι ἐξήκοντα χορίτιδας Ὀκεανίνας (..)   
 δὸς δέ μοι ἀμφιπόλους Ἀμνισίδας εἴκοσι νύμφας (..)   
 Δὸς δέ μοι οὖρα πάντα (..) ”

“Ὡς ἡ παῖς εἰποῦσα γενειάδος ἤθελε πατρός  
 ἄψασθαι, πολλὰς δὲ μάτην ἐτανύσσατο χεῖρας,  
 μέχρῃς ἵνα ψαύσειε· πατήρ δ’ ἐπένευσε γελάσσας,  
 φῆ δὲ καταρρέζων· “ Ὅτε μοι τοιαῦτα θέαιναι  
 τίκτοιεν (..) ” (III, 4. – 8., 13., 15., 18., 26. – 30.)

(..) *kad uz tēva ceļiem sēdēdama,  
 vēl maza būdama, šo teica tēvam:*

*“Ļauj man, tēt, mūžīgu jaunavību saglabāt  
 un dod daudzus vārdus, lai Foibs ar mani nesacenstos,  
 dod arī bultas un loku (..) ”*

*Dod man sešdesmit Okeāna meitas dejotājas (..) ”*

*dod man arī kalpones – 20 amnisidas nimfas (..) ”*

*Dod man visus kalnus (..) ”*

*Tā pateikusi, meitene vēlējās tēva bārdu*

*aizskart, bet daudzreiz veltīgi stiepa rokas*

*līdz aizsniedza; bet tēvs smaidīdams visu apsolīja*

<sup>17</sup> *Античные гимны* // Под.ред. Тахо-Годи, А.А. Москва : МГУ, 1988. с.317.

*un apmīlodams teica: “Kaut man tādus [bērnus – I.G.]  
dievietes dzemdētu (..)”*

Nevarētu būt šaubas, ka šīs ainas ar mazās dieves aprakstu ir saistītas ar tradīciju, ko nosaka homēriskās himnas; ka himnās ir jābūt zināma veida biogrāfiskiem faktiem par dievu un varoņu dzimšanu un bērnību, tomēr jāatzīst, ka himnas autora novatorisms arī ir acīmredzams. Artemīdas, tāpat kā citu dievu-bērnu tēlojumā netiek akcentēti daudzie notikumi, bet gan detalizēts rīcības, jūtu izpausmes apraksts, tādējādi demonstrējot arī noteikto kultūrvēsturisko fonu un tā tradīcijas. Artemīda nav vienīgā dievība, kuras bērnu dienu aprakstam ir pievērsies Kallimahs, sīki ir aprakstīta arī Zeva bērnība un viņa audzināšana, piemēram:

(..) σὲ δ' ἐκοίμισεν Ἀδρήστεια  
λίκνω ἐνὶ χρυσέῳ, σὺ δ' ἐθήσαο πίονα μαζόν  
αἰγὸς Ἀμαθείης, ἐπὶ δὲ γλυκὺ κηρίον ἔβρωσ (..)  
Οὔλα δὲ Κούρητές σε πέρι πρύλιν ὠρχήσαντο  
τεύχεα πεπλήγοντες, ἵνα Κρόνος οὔασιν ἠχήν  
ἀσπίδος εἰσαίοι, καὶ μὴ σεο κουρίζοντος. (I, 47. – 49., 52. – 54.)  
(..) *Adrasteja tevi lika gulēt zelta šūpulī,  
tu zīdi spēcīgu kazas Amaltejas pienu,  
turklāt ēdi saldu medu (..)  
kurēti ap tevi deju dejoja,  
sitot nāvējošus ieročus, lai Krons vairoga troksni  
dzirdētu, ne tevi augot.*

Tātad, attēlodams bērnus, Kallimahs ir ieviesis vēl dažas hellēnisma dzejai raksturīgas iezīmes: attēlojamā objekta detalizāciju un sadzīves tematiku. Uz šīm iezīmēm norāda jau citātos minētās detaļas, kā *zelta šūpulis, kazas piens, medus un mazuļa raudas aplāpējošās kurētu dejas*, šiem sīkumiem, iespējams, Kallimahs ir pievērsis uzmanību, pētot mītiskos vēstījumus, strādādams Aleksandrijas bibliotēkā. Izvirzot šīs detaļas par būtiskām tēla raksturotājām, dzejnieks veiksmīgi ir iekļāvis sava laikmeta dzejas izvirzīto prasību robežās.

Demitoloģizācijas tendenci Kallimaha himnās veicina vairāki procesi, kas ir aizsākušies jau līdz hellēnisma tradīcijai un izpaužas kā:

- 1) atteikšanās no pirmelementu personificēšanas un to sakralizācijas,
- 2) abstrahēšanās no tiešā priekšmeta (īpaši skaitļa izmantojumā),

### 3) pakāpeniska pāreja uz racionālās domāšanas principiem.

Kā jau minēts iepriekš, vairākas tēlojuma detaļas Kallimaha darbos iezīmē pārejas posmu no mītiskās uz racionālās domāšanas dominantu. Tā okeāns (ūdens) vai saule (uguns) Kallimaha himnās parādās kā dabas stihiju apzīmējumi, tai pašā laikā, pārstāstot tradicionālo mīta variantu, himnā „Artemīdai” parādās dievs Okeāns, bet himnā „Dēlas salai” – Saules dievs. Līdzīgi piemēri vērojami arī attieksmē uz abstrakciju. Pārstāstot vai fragmentāri iesaistot klasisko mīta vēstījumu himnā, Kallimahs skaitļa apzīmējumam lieto nenoteiktus apzīmējumus, piemēram, *daudz*, *maz* vai pamata skaitļa vārdu *viens*, bet himnā „Artemīdai” Kallimahs skaitļa vārdu lieto itin bieži, parādīdams, ka racionālajā domāšanā kvantitatīvā atšķirība ir būtisks parametrs (sīkāk skat. 4.1. apakšnodaļu).

Aplūkojot izmaiņas personāžu struktūrā, ir jāatzīmē arī to, ka Kallimaha himnās varoņa izpratne kļūst sarežģītāka. Ja homēriskajās himnās dievs vai kāds cits varonis neiziet ārpus mītiskā personāža izpratnes robežām, tad šai pētījumā aplūkotā dzejnieka atsevišķu himnu galveno varoņu uztvere jau ir divējāda. Tā izpaužas tādējādi, ka Kallimahs, kurš ieguva valdnieka Ptolemaja II labvēlību, uzskata par savu pienākumu slavēt arī šīs zemes valdniekus. To var nosaukt par valdnieku deifikāciju (dievišķošanu).

Paralēli tam, atatainojot Atēnas un Dēmetras kultus, Kallimahs apliecina, ka tieši „atiskais periods kopā ar pirmo hellēnisma gadsimtu rāda mums tai pašā laikā ļoti intensīvu ikdienišķās dzīves sakralizāciju. Pilsoņa piedalīšanās valsts reliģijas rituālos ir uztverams kā kaut kas pašsaprotams.”<sup>18</sup> Tas liecina gan par seno rituālu un valsts svētku saglabāšanu, pilsoņu aktīvu līdzdalību tajos, gan arī par privātās dzīves notikumu saistīšanu ar reliģioziem aktiem, kas rada kaut kādu saikni ar augstākiem spēkiem, radot cilvēkos mierinājumu, sava veida drošības sajūtu, brīžiem pat pašapziņas paaugstināšanos. Tai pašā laikā, tas, kas kļūst ikdienišķs, drīz vien zaudē savu garīguma funkciju, jo tiek nonivelēts, tāpēc arī himnā „Zevam”, „Dēlas salai” izskaņa uztverama kā formāla ceremonija nevis sakralitāti, harmoniju sniedzošs pārdzīvojums.

Tieši hellēnismā apoteoze, deifikācija sāk izpausties vislielākajā mērā. Piemēram, kad Dēmetrijs (Pilsētturis) atbrīvoja Atēnas ap 307.g.p.m.ē., „viņam kopā ar tēvu Antigonu tika noteikts dievišķs statuss „dievu - glābēju” vārdā, viņu apzeltītās

<sup>18</sup> Зелинский, Ф.Ф. *Религия эллинизма*. Томск : Водолей, 1996. с.123.

statujas bija uzstādītas pilsētas laukumā blakus ar abu tirānu nogalinātāju statujām, viņu vārdā tika nosauktas divas jaunas filas, Antagonīda un Dēmetriāda, un svētki mainījās viens pēc otra.”<sup>19</sup> Var secināt, ka dievišķošanu var iegūt veicot labdarību. Ir skaidrs, ka vislielāko labdarību var veikt valsts vai pilsētas valdnieks, kuram uz to ir visvairāk iespēju, līdz ar to arī valdnieks var kļūt par dievu jau savas dzīves laikā, ko, piemēram, izdara Arsinoja II, Ptolemajs III. Tas ļauj viņiem pieprasīt arī atbilstošu godināšanu jau dzīves laikā, nemaz nerunājot par pēcnāves godināšanu. Tieši tāpēc valdnieka un dieva tuvināšana, brīžiem pat identificēšana ir Kallimaha himnu iezīme.

Sevišķi spilgti tas atklājas pirmajā Kallimaha himnā, kas ir veltīta Zevam, jo dzejnieks Zeva cildināšanu sasaista ar sava virszemes “dieva” Ptolemaja II slavēšanu. Te Kallimahs atkāpjas no tradicionāli mītiskā stāstījuma par varas sadalījumu starp trim brāļiem, dieviem, ar lozes palīdzību, bet apspēlē domu, ka Zevs par pasaules valdnieku kļuva savas varenības un spēka dēļ:

Δηναιοὶ δ' οὐ πάμπαν ἀληθείης ἦσαν ἀοιδοί.  
 Φάντο πάλον Κρονίδησι διάτριχα δώματα νεῖμαι·  
 τίς δέ κ' ἐπ' Οὐλύμπῳ τε καὶ Ἄιδι κλῆρον ἐρύσσει,  
 ὅς μάλ' αὖ μὴ νεινίηλος; ἐπ' ἰσαίῃ γὰρ ἔοικε  
 πῆλασθαι· τὰ δὲ τόσσοι ὅσοι διὰ πλείστοι ἐχουσι (..)  
 Οὐ σε θεῶν ἐσσηνα πάλοι θέσαν, ἔργα δὲ χειρῶν,  
 sh; te bivh, tov te kavrtos, o} kai; pevlas ei {sao divfrou. (I, 60. – 64., 66. – 67.)

*Bet vecie dziesminieki nebija pilnīgi patiesi.*

*Tika teikts, ka izloze Kronīdiem trijās daļās telpas sadalīja;*

*kurš par Olimpu vai par Aīdu lozi vilktu,*

*kurš, kā tikai pilnīgi negudrs? Jo pieklājas par vienādām daļām*

*lozēt; bet tās tik ļoti lielā mērā atšķiras (..)*

*Tevi [Zevu – I.G.] par valdnieku ne lozes ielika, bet tavu roku darbi*

*Un vara, un spēks, kas tevi tuvu tronim nolika.*

Ar šīm rindām Kallimahs atklāj līdzību starp Zevu un Ptolemaju, kas ir personiski svarīga dzejniekam, lai sasniegtu vienu no daudzajiem “literārajiem” mērķiem, ja par tādu šai gadījumā var uzskatīt valdnieka labvēlības iegūšanu vai tās nostiprināšanu. Līdzība slēpjas faktā, ka no Ptolemaja I pieciem dēliem par valdnieku kļuva jaunākais - Ptolemajs II, tāpat kā Zevs - jaunākais no Krona dēliem. Turpmākajās rindās

<sup>19</sup> ibid. p.110.

dzejnieks apdzied Zeva varenumu, arī to, ka viņš ir valdnieku valdnieks, kurš izvēlas zemes valdniekus un seko līdzīvi viņu darbiem, dāvā tiem bagātību un labklājību. Kallimaha himnā slavētais dievs neapšaubāmi līdzinās esošajam zemes valdniekam. Līdz ar to uzslava Zevam – tā ir uzslava arī Ptolemajam. Līdzīgi kā Zevs ir pārāks par citiem dieviem, tā “mūsu valdnieks”, saka Kallimahs, ir pārāks par citiem mirstīgajiem:

πάσι μὲν, οὐ μάλ᾽ αἰσὸν ἴσον· ἔοικε δὲ τεκμήρασθαι  
ἡμετέρῳ μεδέοντι· περιπρὸ γὰρ εὐρὸν βέβηκεν.  
Ἐσπέριος κείνός γε τελεῖ τά κεν ἦρι νοήση·  
ἔσπέριος τὰ μέγιστα, τὰ μείονα δ' εὖτε νοήση· (I, 85. – 88.)

*visiem [tika dots – I.G.], bet ļoti nevienādi, liekas, ka to  
var spriest pēc mūsu valdnieka; jo ļoti tālu priekšā ir ticis.*

*Vakarā tas pabeidz to, ko no rīta izdomāja;*

*vakarā vislielākais tas, kas bija mazs, kad izdomāja.*

Arī ceturtā himna „Dēlas salai” ir saistīta ar tā laika politiskajām norisēm, konkrēti ar salu savienību, ko pēc sava tēva turpināja vadīt Ptolemajs II, šīs savienības galvenā sala bija Dēla. Ja iepriekš citētajā himnā Kallimahs tiecas pierādīt citiem valdnieka varenību, tad šajā himnā valdnieka cildināšana kļuvusi par pašsaprotamu parādību. Tā ietverta vēl nedzimušā Apollona pareģojumā:

Ἄλλ᾽ ἔ παιδὸς ἔρυκεν ἔπος τόδε· “Μὴ σύ γε, μήτηρ,  
τῆ με τέκοις. Οὐτ' οὖν ἐπιμέμφομαι οὐδὲ μεγαίρω  
νῆσον, ἐπεὶ λιπαρή τε καὶ εὐβοτος, εἴ νύ τις ἄλλη·  
ἀλλὰ οἱ ἐκ Μοιρέων τις ὀφειλόμενος θεὸς ἄλλος  
ἔστί, Σαωτήρων ὑπατοῦ γένος.” (IV, 162. – 166.)

*Bet šie pašas bērna vārdi atturēja: “Nē, māt,*

*mani še nedzemdē. Patiesi es neesmu neapmierināts, nedz noniecinu*

*šo salu, tāpēc, ka bagātīga un auglīga tā;*

*bet tai no moirām kāds cits dievs ir apsolīts,*

*Sotēru cilts varenākais.”*

Kosas sala kļuš par Ptolemaja II dzimšanas vietu, tādējādi dievs it kā piekāpjas viņam, parādot godu nākamajam valdniekam. Jāatzīmē, ka, neskatoties uz to, ka hellēnismā ir vērojama tendence uz desakralizāciju, tomēr himnās izskan doma arī par cilvēka

atkarību no dieva gribas. Tā Kallimahs, slavīnot Zevu par to, ka viņš daudziem dod iespēju kļūt laimīgiem un bagātiem, piemin arī to, ka citiem:

(..) τῶν δ' ἀπὸ πάμπαν

αὐτὸς ἄνην ἐκόλουσας, ἐνέκλασσας δὲ μενοιμήν. (I, 89. – 90.)

(..) *pats to lietu*

*sasniedzānu pavisam tu pārtrauci, ieceres iznīcināji.*

Protams, ka te ir domāta cilvēku atkarība ne tikai no dievu gribas, bet noteikti arī no valdnieka, šai gadījumā Ptolemaja II, varas, kurš, iespējams, sociālajā jomā patiešām ir labdaris, taču sadzīvīskajā plāksnē no viņa naida jāsargās pat uzticīgiem kalpiem un padotajiem. Himna veic ne tikai mākslinieciski izklaidējošu funkciju, bet arī didaktisko; māca pazemību augstāko priekšā ar senās gudrības, t.i., mīta sakralitātes palīdzību. Tieši šī iemesla dēļ Kallimaham kā Ptolemaja galma dzejniekam šāda valdnieka cildināšana varēja būt pilnīgi pašsaprotama. Bez tam jāatzīmē, ka šādā veidā sāk izpausties arī monoteisma ideja, kas izveidojas antīkajā kultūrā 3.gs.p.m.ē. – 5.gs.m.ē., kad jau var runāt par samērā striktu reliģijas un mitoloģijas šķīrumu. Jauno un lielo hellēnisma valstu varenie un bagātie valdnieki senajiem grieķiem, kuri līdz tam nepazina tik milzīgu vienvaldību, ir kaut kas jauns un varēja šķist pat līdzīgi dieviem. Tomēr reālāks skaidrojums šai tendencei deificēt valdniekus varētu būt tas, ka tā ir radusies galvenokārt austrumu kultūras iespaidā, no kuras grieķi un īpaši jau Maķedonijas Aleksandrs pārņēma greznās un spožās galma tradīcijas.

Kallimaha attieksme pret dieviem ir divējāda – no vienas puses, ironiski skepticiska (skepticismis caurauž visu grieķu literatūru jau sākot no Homēra laikiem), no otras – ļoti dievbijīga, brīžiem pat kaitinoši didaktiska, lai gan šo didaktiku var uztvert kā vērstu uz valdnieku godināšanu un vēlākajos gadsimtos nostabilizējušos monoteisma ideju. Neskatoties uz visu desakralizāciju, „svarīgi, tomēr tas, ka mitoloģija, pat savā vēl dabiskajā senlaicīgajā reālismā, nekad nenomira Grieķijā un ka tā turpināja eksistēt noteiktās aprindās, neskatoties uz pilnīgu tās pārvēršanu alegorijā vai arī literāri formālistiskā paņēmienā citu sabiedrības aprindu pārstāvjos.”<sup>20</sup>

<sup>20</sup> *Античные гимны* // Под.ред. Тахо-Годи, А.А. Москва : МГУ, 1988. с.322.



## 2.2. Laiktelpas paplašināšanās

Ja aplūko mūsdienu cilvēka attieksmi pret pasauli, dzīves jēgu, laiktelpiskajām kategorijām, tā sauktajām mūžīgajām vērtībām, tad pārsteidzoša līdzība gadsimtu garumā atklājas tieši *relatīvisma, atjaunotnes, vēl precīzāk, mūžīgās atgriešanās idejās*. Vienīgi atjaunotne ir gadsimtu plūdumā unificējusies un vērsta galvenokārt uz cilvēka ārējā izskata renovējumu. Tai pašā laikā relatīvismam, ja arī līdz 20.gadsimtam bija kāds fizikālas dabas, telpisks ierobežojums, tad šobrīd izzudis arī tas. Praktiski 20.gadsimts ir pierādījis sevi kā destruktīvu arī tajās vērtībās, ko pasludināja renesanse, kurā “pasaules aina ne tikai demitoloģizējās, bet arī sterilizējās – tā kļuva abstrakta un pieejama zinātnei. Renesanse deva intelekta instrumentalizāciju (pāreju no pasīva pasaules vērojuma uz izgudrojumu), pasaules matematizāciju (pāreja no orientācijas uz absolūtām formām uz matemātiski mehāniskām konstrukcijām), cilvēka naturalizāciju (ideālo normu aizvietošana ar dabiskiem impulsiem), kā arī laika demitoloģizāciju (eshatoloģisma nomaiņa ar vēsturiskumu)”.<sup>21</sup>

Šeit gan jāpiebilst, ka ievada citējums vēlreiz apliecina mūžīgās atgriešanās ideju un pārliecina, ka “mēs atkal un atkal pievēršamies antīkā grieķu mantojuma apguvei kādas pētniecības problēmas sakarā ne jau tāpēc, lai ieelpotu “pasaules muzeja” kultūras gaisu, vai, lai polifoniskajiem aristoteliskās “Poētikas” vai platonisko “Dzīru” traktējumiem, pievienotu savējo. [...] Mēs vērsamies pie antīkajiem avotiem tādēļ, lai gūtu priekšstatu par vēsturē pirmās noformētās, veseluma principu respektējošās kultūras formas, tās unikalitāti, kas tiešā vai pastarpinātā veidā caurvij visu tālāko kultūras attīstību”.<sup>22</sup>

To var attiecināt arī uz demitoloģizācijas procesu aizsākumiem hellēnisma laika literatūrā, kas nevilšus izraisīja ne tikai savrupu zinātņu, kultūras nozaru attīstību, bet lika tā laika autoriem pārvērtēt mīta elementu nozīmību literārajā darbā, galvenokārt tos apvijot ar vēsturiskuma, pat politisko notikumu nokrāsu.

Protams, nevar apšaubīt, ka arī hellēnisma periodā grieķu literatūras pamatā ir mītiskais vēstījums ar mītisko laiktelpu, laiku, kas nepakļaujas robežām, bet ir ciklisks, nepārtraukts, mūžīgs. Taču, ja pievērš uzmanību konkrētu tekstu apskatam

<sup>21</sup> Rubenis, A. *Dzīve un kultūra Eiropā renesanses un reformācijas laikmetā*. Rīga : Zvaigzne ABC, [b.g.], 27.lpp

<sup>22</sup> Суханцева, В.К. *Категория времени в музыкальной культуре*. с.17. [citēts 2003.g.15.febr.].  
Pieejas veids: tīmeklis WWW. URL: [http://www.countries.ru/library/music\\_culture/time.htm](http://www.countries.ru/library/music_culture/time.htm)

(šai gadījumā tās ir Kallimaha himnas 3.gs.p.m.ē.), ir jāņem vērā literatūrzinātnieku norādījumi (A.Losevs, A.Taho-Godī) par atsevišķu elementu stereotipiskumu šī autora darbos: “.. visas lūguma formulas drīzāk ir nodeva senajai lūgšanas formas tradīcijai un Kallimaha himnās šiem elementiem netiek piešķirta būtiska nozīme, jo himnās narratīvā daļa ir pašmērķis un tai pilnā mērā jāatklāj dievišķā adresāta “raksturu””.<sup>23</sup> Tas liek meklēt novatorus elementus hellēnisma lirikā kopumā un arī tās reprezentētāja Kallimaha dzejā.

Iepriekšējā nodaļā iezīmētie demitoloģizācijas principi ļauj apgalvot, ka tieši Kallimahs ir viens no tiem dzejniekiem, kura darbos iezīmējas arī izmaiņas laika kategorijas izpratnē, līdz ar to darba kompozīcijas uzbūvē, telpas atveidojumā. Šo izmaiņu vislabāk var novērot uz mītiskā vēstījuma telpiskās struktūras pamata: „Mīts ir pasauleskatījums (dzīves veids), kurā ietvertas divas realitātes – empīriskā un ārpusempīriskā, vai, lietojot citu terminoloģiju, jutekliskā (fiziskā) realitāte un virsjutekliskā (metafiziskā). Un pat ne vienkārši ietvertas, bet tās nepārtraukti caurvij viena otru, ir nedalāmi saplūdušas, veidojot vienu mītisku realitāti. Empīriskā (jutekliskā, fiziskā) realitāte šajā gadījumā ir pakļauta pārempīriskajai (virsjutekliskajai, metafiziskajai) un pilnībā izkļiedēta tajā.”<sup>24</sup> Savukārt hellēnisma pārorientēšanās uz fizisko pasauli izmaina laiktelpas attiecības: kopš hellēnisma empīriskā pasaule izvirzās priekšplānā, tā paplašinot arī Kallimaha laiktelpas robežas: „Grieķu mitoloģijā izpratne par laiku būtiski izmainās, tas tiek uztverts vairāk kā taisnvirziena un viendabīgāks.”<sup>25</sup>

Pievēršanās fiziskās laiktelpas aktualizācijai ir būtiska arī hellēnisma laikmeta filozofiem, īpaši stoiķiem, kuri pasaules izcelsmes un pārveidošanās koncepcijā izceļ mūžīgo atgriešanās un cikliskuma ideju: „Pasaule ir saprātīgi un mērķtiecīgi iekārtota. Tās riņķojuma cikla mērķis ir saprātīgas būtnes: dievi un cilvēki, jo tieši šajās būtnēs pirmmatērija sasniedz savu augstāko sprieguma pakāpi. Cilvēka esamības uzdevumus un mērķus nosaka tas, ka cilvēks pieder pie saprātīgā un dievišķā kosmosa. Tā kā cilvēks ir kosmosa daļa, viņam jādzīvo saskaņā ar kosmisko kārtību, jābūt uzticīgam likumam, kas vada visu dabu.”<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Тахо-Годи, А.А., Лосев, А.Ф. *Гимнография Прокла и ее художественная специфика* // Греческая культура в мифах, символах и терминах. Санкт-Петербург : Алатейя, 1999. с.656.

<sup>24</sup> Косарев, А. *Философия мифа*. Москва : Университетская книга, 2000. с.140.

<sup>25</sup> *ibid.* p.207.

<sup>26</sup> Čuhina, L. *Stoicisma filozofiskais mantojums*// Domas par antīko filozofiju/ sast. Kūle, M., Vēbers, E. Rīga : Avots, 1990. 164.lpp.

Aplūkojot laika kategoriju no gramatiskā aspekta, var konstatēt, kādas izmaiņas ir skārušas dzejnieka himnas, salīdzinot ar iepriekšējo laikmetu literatūru. Jāuzsver, ka gramatisko kategoriju izpēte ir viens no efektīvākajiem līdzekļiem, kas pierāda pakāpenisku demitoloģizācijas tendences nostiprināšanos darba kompozīcijā, dievu tēlos, arī laika izpratnē. Tai pašā laikā skaitliski mazāk izmantotie leksiskie, faktoloģiski analogiskie norādījumi par sasaisti ar reālo vēsturisko laiku uzskatāmāk demonstrē mākslinieciskā laika neviendabību Kallimaha himnās. Vēl precīzāk, ir notikusi neatgriezeniska pārbīde autora interesē par empīrisko realitāti, tai pašā laikā paša teksta daudzslāņainība (klasiskie mītiskie vēstījumi, vēsturiski nostāsti, autora mītiskā jaunrade) nosaka to, ka netiek ignorēta arī dieviem atvēlētā mūžība: „Laiks viņiem ir it kā apstājies, telpa sašaurinās, cēloņsakarību ķēde pārtrūkst, bet arī pašam mītā iesaistītajam varonim vai notikumam tie [laikā un telpā – I.G.] nemaz nav vajadzīgi.”<sup>27</sup>

Ir izdalāmas vairākas likumsakarības gramatiskā laika lietojumā un tā ietekmē uz mītiskā vēstījuma saglabāšanu/laušanu vai vismaz tā “vēsturiskošanas” tendenci.

Kā liecina darbības vārdu analīze, visproduktīvāk Kallimaha himnās izmantots tieši vienkāršās tagadnes laiks.

Pirmkārt, dzejnieks izmanto vienkāršo tagadni vispārinājuma nozīmē, visu notiekošo attiecinot uz pārlaicību, mūžīgumu, piemēram:

Τῶ καὶ νῦν ἄρσειν τι κομίσσετε μῶνον ἔλαιον,  
ὧ Κάστωρ, ὧ καὶ χρίεται Ἡρακλῆης: (V, 29. – 30.)

*Arī tagad viņai [Atēnai – I.G.] nesiet tikai vīriešu eļļu,  
ar to Kastors, ar to arī Hērakls smērējas;*

vai arī

(..) ἔνθεν ἐκεῖνο  
᾽Ομφάλιον μετέπειτα πέδον καλέουσι Κύδωνες. (I, 44. – 45.)

*(..) no tā laika vēlāk Kidonieši  
to sauc par Omfala [Nabas – I.G.] zemi.*

Runājot par mūžīgumu, kā neatņemama sastāvdaļa šai pārlaicīguma nozīmes nostiprināšanai ir leksēmas *vienmēr* izmantošana, piemēram:

(..) σὺ δ' οὐ θάνεις, ἐσὶ γὰρ αἰεὶ (I, 9.)  
*(..) tu [Zev – I.G.] neesi miris, jo tu esi vienmēr.*

<sup>27</sup> Голосквер, Я. Э. *Логика мифа*. Москва : Наука, 1986.с.23.

Jāatzīmē, ka dzejnieks dažreiz šo apstākļa vārdu izmanto bez darbības vārda *būt* palīdzības, piemēram:

(..) ἀεὶ καλὸν ὄμμα τὸ τήνας. (V, 17.)

(..) *vienmēr viņas [Atēnas – I.G.] izskats skaists;*

vai arī

Καὶ μὲν ἀεὶ καλὸς καὶ ἀεὶ νέος· [..]

(..) ἀεὶ δ' εὖορκος Ἀπόλλων. (II, 36., 68.)

*Un vienmēr skaists un vienmēr jauns, [..]*

(..) *vienmēr patiesi zvērošs Apollons.*

Ja arī apstākļa vārds *vienmēr* un *nekad* (bieži vien kontekstā manto identisku nozīmi) neparādās kopā ar vispārinājuma nozīmē lietotu vienkāršās tagadnes verbu, to var jaust *aprakstošajā* (dabas cēlums, grācija) vai *epitetu* (zelta, slavens, varens) lietojumā.

Vēl retāk tagadnes laika kategorijas lietojumā dzejnieks iezīmē kādu konkrētu laika brīdi, piemēram:

Ἑσπέριος κείνός γε τελεῖ τά κεν ἦρι νοήση· (I, 87.)

*Vakarā tas pabeidz to, ko no rīta izdomāja.*

Parasti diennakts norādes tiek izmantotas, apliecinot sava valdnieka varenību, spilgtāk izceļot kāda īpaša notikuma laiku, piemēram:

(..) μεσαμβρινὰ δ' εἶχ' ὄρος ἀσυχία.

Ἀμφότεραι λώνοντο, μεσαμβρινὰ δ' ἔσαν ὦραι,  
πολλὰ δ' ἀσυχία τῆνο κατεῖχεν ὄρος. (V, 72. – 74.)

(..) *pusdienu klusums turēja kalnu.*

*Abas mazgājās, bija pusdienu laiks,*

*liels klusums apņēma šo kalnu.*

Nav nejaušība, ka tieši himnā “Apollonam” tiek konkretizēts laika periods,

οὐδ' ὁ χορὸς τὸν Φοῖβον ἐφ' ἓν μόνον ἡμᾶρ ἀείσει· (II, 30.)

*koris neapdziedās Foibu tikai vienā dienā;*

kas atkārtoti apliecina dieva un viņa darbu nozīmību, diženumu un pārilaicību. Kaut gan abi pēdējie – diennakts laika un dienu skaita konkretizējums – vairāk saglabā mītiskā laika iezīmes, kurā *vidus* un *viena* (iepretim *malas*, *daudzu*) telpiskajām pozīcijām ir sakrāla nozīme. Iespējams, ka tieši laika kā mūžības uztvere neliek autoram domāt par laika konkretizāciju. Kad dzejnieks lieto apstākļa vārdu *tagad*, –

tas var būt jebkurš moments tagadnē, pagātnē vai nākotnē. Praktiski veidojas situācija, kad laiku nejut, tas it kā nav svarīgs, jo ir stabils un mūžīgs. Tas ir saistāms arī ar grieķu filozofisko attieksmi pret patiesuma kategoriju: „Viss tek, viss pazūd no apziņas, aizmirstas. Taču tam par spīti cilvēkā pastāv nezūdoša vēlme pārvarēt laiku un izbēgt aizmirstībai. Mūžība ir patiesība, bet patiesība hellēņa izpratnē ir kaut kas, kas ļauj būt aizmirstības plūsmā, Lētas strāvojumos jutekliskajā pasaulē, kaut kas, kas pārspēj laiku, kaut kas, kas stāv uz vietas, ir atcerēšanās vērts.”<sup>28</sup> Mītiskais *tagad* arī Kallimaham ļauj saglabāt vērtības, veseluma apjautu, lai arī jau ar cilvēciskās (empīriskās) pasaules dotumiem.

Otrkārt, Kallimahs pretēji agrākai himniskai tradīcijai, kur vēstījums ir episks, plūstošs, savās himnās kā vēstītājs, situācijas raksturotājs nepārtraukti pauž sava laikmeta nostāju, māksliniecisko noskaņu maiņu. Dzejnieks arī šajos gadījumos izmanto vienkāršo tagadni, lai komentētu mītus, rituāla izpildījumu vai tā laikā nepieciešamo uzvedības veidu. Šie iestarpinājumi it kā izrauj lasītāju no mītiskā, bezgalīgā laika un atgriež realitātē, uzsverot tagadni, to, kas notiek. Sevišķi tas ir manāms himnās, kuras atspoguļo ritualizētas procesijas (“Apollonam”, “Pallādas peldei”, “Dēmetrai”). Piemēram, pārstāstot mītu, autors pēkšņi atgādina –

Αὐτίκα χαλκῆας μὲν ὑδαίομεν Ἡφαίστοιο, [..]

ἐκ δὲ Διὸς βασιλῆες, (I, 76., 79.)

*Tūlīt mēs saucam, ka kalēji ir Hēfaista, [..]*

*bet valdnieki ir no Zeva;*

vai himnā „Pallādas pelde” autors pēkšņi komentē emocionālo mītiskā vēstījuma raksturu:

ὦ κῶραι, τὸ δ’ ἔρευθος ἀνέδραμε, (V, 27.)

*ak, meitenes, bet sārtums pacēlās tāds.*

Treškārt, var vērot, ka stāstot zināmus mītus vai to fragmentus, autors konsekventi cenšas izmantot tikai vienkāršo pagātnei vai aoristu<sup>29</sup>. Tā saistība ar noteiktu laika momentu netiek aktualizēta, taču nojausma par pagātnes laiku parādās:

1) līdz ar laika apstākļa vārdu pieminēšanu, piemēram:

Ἔνθα σ’ ἐπεὶ μήτηρ μεγάλων ἀπεθήκατο κόλπων, (I, 15.)

*Kad māte tevi tur dzemdēja no lielā klēpja,*

vai

<sup>28</sup> Флоренский, П.А. *Столп и утверждение Истины*, т.1. Москва : Правда, 1990.с.23.

<sup>29</sup> Grieķu valodas darbības vārda paradigmā tas ir pagātnes laiks, kas izsaka pabeigtu darbību.

τουτάκι τοι πέσε, δαῖμον, ἄπ' ὀμφαλός· (I, 44.)

*tad tev, dievs, nokrita naba;*

- 2) vai arī ar konteksta palīdzību rada priekšstatu par kaut kādu secību, bet ne par konkrētu astronomisku laiku kā gadu, mēnesi, dienu utt., piemēram:

Φοῖβον καὶ Νόμιον κικλήσκομεν, ἐξέτι κείνου,

ἐξότ' ἐπ' Ἄμφρυσσῶ ζευγίτιδας ἔτρεφεν ἵππους, (II, 47. – 48.)

*Foibu mēs saucam arī par “ganību kungu” vēl no tā laika,*

*kad pie Amfrisijas ganīja pa pāriem iejūgtus zirgus.*

vai arī

πολλάκις ἂ δαίμων νιν ἐῶ ἐπεβάσατο δίφρω·

οὐδ' ὄαροι νυμφᾶν, οὐδὲ χοροστασίαι (V, 65. – 67.)

ἀδεῖαι τελέθεσκον, ὅκ' οὐχ ἀγεῖτο Χαρικλώ.

*bieži dievība viņu [Hariklo – I.G.] sēdināja savos ratos,*

*nedz nimfu sarunas, nedz dejas*

*bija patīkamas, kad Hariklo nevadīja.*

Ceturtkārt, autors dažkārt lieto nākotnes laika formas gan kā procesijas līdzdalībnieks, piemēram:

ὀφόμεθ', ὦ Ἐκάεργε, καὶ ἐσσομέθ' οὔποτε λιτοί. (II, 11.)

*mēs redzēsim, ak, Tālu darbojošais, un nekad nebūsīm vienkārši;*

gan kā tiešais vēstītājs:

(..) μέσφα δ' ἐγώ τι

ταῖσδ' ἐρέω· (V, 55. – 56.)

(..) *pa to laiku es tām*

*kaut ko stāstīšu.*

Abos gadījumos nākotnes nozīme tiek saglabāta kā piesaiste reālajam procesijas norises, darba rakstīšanas mirklim. Lasītājs to uztver kā māksliniecisko laiku, autora prasmi izkārtot notikumus zināmā secībā, tai pašā laikā šādā laika izpratnē pavīd līdzība ar senāko grieķu (vispār senāko kultūru) priekšstatu par laiku: „Ačgārno laika plūdumu grieķu mitoloģijā simbolizē Moiras. (..) Moiru lēmumu nevar mainīt pat Zevs; Moiras nosaka ne tikai cilvēku, bet arī dievu likteņus. Arhaiskās kultūras ir orientētas uz pagātņi, uz radīšanas laikiem, tāpēc laiks tur tiek uztverts kā tekošs no nākotnes uz pagātņi.”<sup>30</sup> To var traktēt kā Kallimaha ironiju,

<sup>30</sup> Косарев, А. *Философия мифа*. Москва : Университетская книга, 2000. с.207.

zinātniskās pieejas izpausmi, jo viņš savā himnā „Zevam” ir skeptisks pret Moiru lēmumu, tai pašā laikā pats „pareģo” himnas notikuma attīstību.

Himnās izmantotajos mītiskajos vēstījumos ir sastopamas arī dievu sarunas, kur blakus citiem laikiem parādās nākotnes laiks, lai izteiktu pareģojumu vai kādu solījumu, ko mītiskais fakts jau sen bija apstiprinājis, proti, pārvērtis pagātnē. Tādā veidā pagātne tiek izteikta nākotnē, atgādinot lasītājam jau zināmo, saglabājot ticamības efektu un sniedzot vēl kādu sīku, precizējošu detaļu, jaunumu par mītisko vēstījumu, piemēram:

(..) καὶ δ' ἄλλα πατήρ ἔτι μείζονα δώσει. [..]  
τρὶς δέκα τοὶ πολίεθρα, τὰ μὴ θεὸν ἄλλον ἀέξειν  
εἴσεται, ἀλλὰ μόνην σέ, (III, 32., 34. – 35.)  
(..) un vēl vairāk ko citu tēvs dos. [..]  
*trīsdesmit pilsētas, kurām nebūs godāt nevienu  
citu dievu, bet tevi [Artemīdu – I.G.] vienu.*

Šajā gadījumā skaitliskais minējums *30 pilsētas* ir tas, kas atklāj Kallimaha “zinātniskumu”, tam laikam raksturīgo mītisko jaunradi. Vai arī, piemēram, himnā “Pallādas peldei” autors pastāsta mītu par Teiresiju, kā viņš kļūst akls. Taču Atēna (Pallāda) Teiresija mātei apsola, ka dēlam būs gan ilgs mūžs, gan pareģošanas spējas, ko lasītājs jau zina no iepriekšējā laikmeta literatūras (Sofokla “Valdnieks Edips”, “Antigone”). Tātad te jau šim mītiskajam vēstījumam tiek domāta cita funkcija, piemēram, pamācošā.

Kā uzsvērts iepriekš, hellēnismā parādās demitoloģizācijas tendences, ko atklāj arī Kallimahs himnā “Zevam”, raisot diskusiju par to, kur Zevs ir dzimis:

Ζεῦ, σὲ μὲν Ἰδαίοισιν ἐν ὄρεσιν φασὶ γενέσθαι,  
Ζεῦ, σὲ δ' ἐν Ἀρκαδίῃ· (I, 6. – 7.)  
*Zev, saka, ka tu piedzimi Idas kalnā,  
Zev, bet saka, ka Arkādijā, –*

šaubas, daļēja mīta transformācija atklājas arī citās himnās (“Dēlas salai”, “Dēmetrai”). Tomēr klasiskā mīta pārstāstā dzejnieks saglabā pietāti pret dievu (iespējamā monoteisma ideja), ko apliecina izvēlētā leksika un gramatiskais laiks – aorists, kas izsaka pabeigtu darbību, piemēram:

(..) τῷ καὶ σφε τεῖην ἐκρίναο λάξιν.  
Δῶκας δὲ πολίεθρα φυλασόμεν, [..]

έν δὲ ῥυηφενίην ἔβαλές σφισιν, έν δ' ἄλις ὄλβον, [..]

(..) τῶν δ' ἀπὸ πάμπαν

αὐτὸς ἄνην ἐκόλουσας, ἐνέκλασσας δὲ μενοινην. (I, 80. – 81., 84., 89. – 90.)

(..) *tā tu viņiem izvēlējies šo zemi.*

*Tu iedevi sargāt pilsētas, [..]*

*tu iemeti viņiem bagātību, pietiekami laimi, [..]*

(..) *pats to lietu*

*sasniedzānu pavisam tu pārtrauci, ieceres iznīcināji.*

Arī himnā “Pallādas peldei” dievietes diženums tiek apliecināts ar gramatisko laiku, konkrētāk, pavēles formām, kas nepārtraukti notur sasprindzinājumā procesijas dalībnieces, piemēram:

ἔξιτε, ἔξιτε, σοῦσθε, σοῦσθε, μὴ οἴσετε, δέχεσθε. (V, 1., 4., 17., 137.)

*izejiet, izejiet, steidzieties, steidzieties, nenesiet, uzņemiet u.c.*

Līdzīgi ir arī himnā “Dēmetrai”, kur dzejnieks mudina un brīdina līdzcilvēkus –

ἐπιφθέγξασθε, θασεῖσθε, μηδ' αὐγάσσησθε, αἴσατε. (VI, 1., 3., 4., 118.)

*iesaucieties, skatieties, neskatieties, dziediet u.c.*

Secinot var teikt, ka dzejnieka izmantotie darbības vārdu laiki vēstījumā ir lietoti ar vispārinājuma nozīmi, mīta idejās izceļot pārlaicību, ārpus laika un telpas esamības klātbūtni. Tikai konkrēti “iejaucoties” darbībā vai darbojoties kā tiešs vēstītājs, dzejnieks lieto tagadni un nākotni vēsturiskā laika nozīmē, tādējādi pievēršoties arī empīriskās pasaules atainojumam, demonstrējot jaunradi.

Uzskatāmāk vēsturiskā laika izpaušme atklājas autora mēģinājumā parādīt dievu bērības ainas un vēl spēcīgāk atsevišķās detaļās, kas tiešā veidā sasaucas ar Kallimaha dzīves laiku. Bērības skatu tēlojums ir uztverams kā viens no hellēnisma dzejas novatorajiem elementiem, piemēram:

ὄξυ δ' ἀνήβησας, ταχινοὶ δέ τοι ἦλθον ἴουλοι.

Ἄλλ' ἔτι παιδινὸς ἐὼν ἐφράσσαο πάντα τέλεια. (I, 56. – 57.)

*ātri tu izaugi, ātra bārda tev iznāca.*

*Bet, vēl bērns būdams, tu domāji visu lieliski;*

vai arī

Τετραέτης τὰ πρῶτα θεμείλια Φοίβος ἔπηξε

καλῆ έν Ὀρτυγίη περιηγέος ἐγγύθι λίμνης. (II, 58. – 59.)



*Četrgadīgs Foibs pirmos pamatus ielika  
skaistajā Ortigijā tuvu apkārtesošajai jūrai.*

Kaut gan uzreiz arī jāatzīmē, ka visas ainas tiek virzītas uz dievu varenības, izredzētības pierādījumu, tādējādi tikai dievu vecuma norāde ļauj secināt, ka tas ir atšķirīgs dzīves posma tēlojums. Kas tikai vēlreiz pierāda tendenci apzināt arī bērnu kā patstāvīgu personību, apliecinot tā laika interesi par cilvēku dažādos viņa dzīves posmos.

Konsekventāka nostāja pret vēsturisko laiku ir redzama himnās („Zevam”, „Apollonam”, „Dēmetrai”), kurās dzejnieks apzināti sasaista dievu apdzejošanu ar notikumiem uz zemes, konkrētāk, ar zemes valdniekiem, kuru labvēlību mēģina iegūt daudzi ne tikai literāti, bet arī mākslinieki, zinātnieki u.c. Konkrētus gadskaitļus autors, protams, nemin, taču uz saistību ar dzejnieka laiku norāda atsevišķas leksēmas, piemēram:

πάσι μὲν, οὐ μάλα δ' ἴσον· ἔοικε δὲ τεκμήρασθαι  
ἡμετέρῳ μεδέοντι· περιπρὸ γὰρ εὐρὸν βέβηκεν.

Ἐσπέριος κείνός γε τελεῖ τά κεν ἦρι νοήση· (I, 85. – 87.)

*visiem [tika dots – I.G.], bet ļoti nevienādi, liekas, ka to  
var spriest pēc mūsu valdnieka; jo ļoti tālu priekšā ir ticis.*

*Vakarā tas pabeidz to, ko no rīta izdomāja;*

vai, kā atzīst arī literatūrpētniece A.Taho-Godi<sup>31</sup>, mītiskā vēstījuma aizsegā autori nereti iekodēja noteiktus vēsturisku faktus. Tā ceturtajā himnā Apollons, vēl nedzimis, pareģoja:

(..) Μῆ σύ γε, μήτερ,

τῆ με τέκοις. Οὐτ' οὔν ἐπιμέμφομαι οὐδὲ μεγαίρω

νῆσον, ἐπεὶ λιπαρή τε καὶ εὐβοτος, εἴ νύ τις ἄλλη·

ἀλλά οἱ ἐκ Μοιρέων τις ὀφειλόμενος θεὸς ἄλλος

ἔστί, Σαωτήρων ὕπατον γένος· (IV, 162. – 166.)

(..) *Nē, māt,*

*mani še nedzemdē. Patiesi es neesmu neapmierināts, nedz noniecinu*

*šo salu, tāpēc, ka bagātīga un auglīga tā;*

*bet tai no moirām kāds cits dievs ir apsolīts,*

<sup>31</sup> Тахо-Годи, А.А., Лосев, А.Ф. Эллинистическое понимание термина «история» и родственных с ним // Греческая культура в мифах, символах и терминах. Санкт-Петербург: Алатайя, 1999. с.466.

*Sotēru cilts varenākais.*

Mītiskā vēstījuma izvirzījums priekšplānā tomēr nemazina tā fakta vērtību, ka šī Kosas sala kļūst par Ptolemaja II (Ptolemaja I Sotēra dēla), kas ir Kallimaha aizstāvis, dzimšanas vietu. Par vēsturisko laiku liecina arī konkrētās ģeogrāfiskās telpas paplašināšanās, kas Kallimaha himnās ir atspoguļota vietvārdu uzskaitījumos, etioloģiskās funkcijas dominantē, skaidrojot jaunu pilsētu, kulta vietu rašanos (sīkāk skat. 4.2. apakšnodaļu).

Mītiskā laika dominante Kallimaha himnās nav apšaubāma, taču fakts, ka vienā un tajā pašā himnā dzejnieka attieksme pret laiku ir diametrāli pretēja, liecina par citiem Kallimaha izvirzītiem literāriem mērķiem. Var izteikt hipotēzi par mākslinieciskā laika izpratni, jo ir zināms, ka Aristotelis, detalizēti neizvēršot savus apgalvojumus, ir pamanījis īpašo laika veidojumu (pēc mūzikas kompozīcijas principa) mākslas darbā un to aprakstījis “Poētikā”; kā arī izteicis piezīmes par vēsturiskā laika izpausmēm daiļdarbā. Himnā “Apollonam” var redzēt, ka autors dievu funkcijas neatklāj to iegūšanas secībā, tas viņam nešķiet svarīgi, bet tai pašā laikā Kallimahs maksimāli precīzi cenšas uzskaitīt, kā Apollona kults ir nonācis dzejnieka dzimtenē Kirēnē. Te atklājas vēl viena īpatnība laika skaitīšanā, t.i., izmantojot paaudzes. Dzejnieks raksta:

ἐκ μὲν σε Σπάρτης ἕκτον γένος Οἰδιπόδαο

ἦγαγε Θηραίων ἐς ἀπόκτισιν· (II, 74. – 75.)

*no Spartas sestā Edipa paaudze tevi*

*aizveda uz Tēras dibināšanu.*

Aplūkojot izmantotos mītiskos vēstījumus un literatūrpētnieku centienus hronoloģizēt datus par mītiskajiem varoņiem, šajā gadījumā var izteikt hipotēzi par minēto sesto paaudzi. Edips vecumdienās patvērumu atrod pie varoņa Tēseja, kura darbību zinātnieki saista ar 13.gadsimtu p.m.ē. Pieņemot vispāratzītu viedokli, ka katra paaudze norāda 100 gadu ilgu posmu, dzejnieka norādīto izceļošanu var attiecināt uz 7.gs.p.m.ē., kad arī notiek plašākā grieķu kolonizācija.

Un beidzot – atceroties sākumā teikto par ievada un nobeiguma formulu formālo, stereotipisko raksturu, kas homēriskajās himnās vērsa pastiprinātu uzmanību uz lūgšanas noapaļojumu, cikla izjūtu, var secināt – Kallimahs saglabā laika cikliskuma principu mītiskajā vēstījumā, dievu varenības tēlojumā. Rituālā procesija, gājiens šo atkārtojuma principu arī uztur spēkā. Taču tai pašā brīdī jāatzīmē, ka

uzskatāmāk nekā līdz šim hellēnisma laikam, ko raksturo “lēnums un nesasprindzinātība”<sup>32</sup>, himnas tekstam tiek piešķirtas konkrētas, pārejošas tagadnes aprises un kultūrvēsturiskā (pat politiskā) konteksta klātbūtne.

---

<sup>32</sup> Суханцева, В.К. *Категория времени в музыкальной культуре*. с.11. [citēts 2003.g.15.febr.].  
Pieejas veids: tīmeklis WWW. URL: [http://www.countries.ru/library/music\\_culture/time.htm](http://www.countries.ru/library/music_culture/time.htm)

### 3. Tēlu veidojums

Kā jau pirmajā nodaļā minēts, hellēnisma laika literatūrā daudzi žanra izcelsmes, literāro terminu jautājumi tika uztverti kā pašsaprotami, neveltot tiem teorētiskus traktātus, aprobežojoties ar visai lakoniskiem un fragmentāriem pieminējumiem filozofu, retoriku vai gramatiķu darbos (Platons, Aristotelis, Menandrs). Kallimahs tiek uzskatīts par vienu no erudītākajiem vēsturniekiem, jo savā dzīves laikā nodarbojies ar literatūras katalogu veidošanu. Ir skaidrs, ka viņš labi pārzināja tā laika dzejas žanrus un rakstīšanas tradīcijas un mēģināja ieviest atsevišķas novitātes, galvenokārt himnu stilā, tēla veidojumā.

Pakāpeniska mīta vēstījuma nozīmes zaudēšana izraisa attieksmes maiņu pret literāro tēlu. Ja Aristoteļa “Poētikā” ir uzsvērts, ka „ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι, (..) ἢτοι βελτίονας ἢ καθ’ ἡμᾶς ἢ χείρονας ἢ καὶ τοιούτους, ὥσπερ οἱ γραφεῖς”, “tā kā mimētiskie autori atdarina cilvēkus darbībā, [un – I.G.] tiem ir jābūt vai nu labiem vai sliktiem (..), patiesi [viņi atdarina tos – I.G.] vai nu labākus par mums, vai sliktākus vai arī tādus pašus, tāpat kā gleznotāji.”<sup>1</sup> Tad pēc antīkās literatūras pētnieku domām: „Antīkās dekadences mitoloģija ir tāla no tiešā reālisma. Tajā var redzēt operēšanu ar mitoloģiskajiem tēliem jau gan filozofisku kategoriju veidā, gan lielākā vai mazākā mērā kā alegorijas, gan arī tādu tēlu veidā, kas, zaudējuši antīko reālismu vai klasisko idejismu, pārvēršas sadzīves ainās ar tām raksturīgo naturālismu, vai estētiskā un formālā spēlē ar abstrakcijām.”<sup>2</sup> Attieksmes maiņu pret mīta vēstījumu, tā tēlu funkcionalitāti pauž arī Kallimaha himnas. Salīdzinot ar homēriskajās himnās, kā arī eposos sastopamo tēlu sistēmu, „Iliādā” dievi pārspēj mirstīgos ar savu fizisko spēku, ar prasmi ātri pārvietoties lielos attālumos un spēju pieņemt cilvēka izskatu; attiecībā uz visu pārējo viņi ir untumaini, godkāriģi un atriebīgi kā cilvēki, tāpēc Zevam bieži vajag izmantot draudus, lai ieviestu kārtību dievišķajā saimē. Pie tam tikumība nav raksturīga ne pašam augstajam Olimpietim, ne viņa padotajiem. Tikai „Odisejā”, kas noformējusies iespējams paaudzi vēlāk nekā „Iliāda”, jau ir sastopama doma par to, ka dievi un,

<sup>1</sup> Aristotle. Ed. Kassel, R. *Aristotle's Ars Poetica*. Oxford : Clarendon Press, 1966. [citēts 2005.g.17.jūl.]. Pieejas veids: tīmeklis WWW. URL: <http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0055&query=section%3D%233&layout=&loc=1448a>

<sup>2</sup> Лосев, А.Ф. *Афина Паллада // Греческая культура в мифах, символах и терминах*. Санкт-Петербург : Алатай, 1999. с.277.

pirmkārt, Zevs aizsargā taisnīgumu un soda pār tā neievērošanu. Tāpēc tāda olimpiskā panteona vadoņa tēla izveide, kurš attaisnotu mirstīgo cerības uz pasaules taisnīgumu, kļuva par primāro uzdevumu dzejniekiem, kas darbojās polisās, un pirmais, kas ķērās pie tā izpildes, bija Hēsiods.”<sup>3</sup> Un Kallimaha himnās šāda vadoņa tēla izveide jau ir īstenota, tādējādi izmainās literārais mērķis, kāpēc himnas tiek radītas.

Kā jau minēts iepriekš, izziņas funkcija kā mītā, tā literāra teksta tapšanā hellēnisma periodā izvirzās priekšplānā, bieži vien aizēnodama vai pakārtodama pārējās literārā teksta funkcijas.

Šīs pētījuma nodaļas pamatzdevums ir apskatīt Kallimaha himnu mitoloģisko personāžu (arī dievu apzīmējumu) polinomiju un piedāvāt iespējamus etimoloģiskos, leksiski semantiskos un simboliskos skaidrojumus un interpretācijas šim Kallimaha daiļrades paņēmienam. Dievu vārda jēdzieniskās polinomijas analīze ļautu precizēt kultūras procesu attīstības likumsakarības, vērsot uzmanību arī uz sīkākām detaļām, kas vēlākajā literatūras attīstības gaitā izvirzās par svarīgākām, kā, piemēram, vācu domātāja F.Nīčes aktualizētais kultūras periodu, dažkārt arī literatūrvirzienu iedalījums apolloniskajos un dionīsiskajos ir itin relatīvs, tā kā abu dievu funkcijas nereti krustojas un ir uztveramas kā identas, nevis atšķirīgas.

Lai izpētītu himnas tēla uzbūvi, pirmkārt, ir klasificēti un atklāti tie paņēmieni, ar kuru palīdzību Kallimahs veido mītiskos personāžus, konkrēti dievu tēlus un izsaka to daudzās funkcijas, otrkārt, salīdzināta izteiksmes paņēmieni atbilstme hellēnisma dzejas prasībām.

Dievu tēlu mākslinieciskā veidojuma analīze ļauj veikt salīdzinājumu ar homēriskajām himnām, pārliedzinoties par paņēmieni stabilitāti vai arī par laika gaitā notikušajām izmaiņām, kā arī secināt, kāpēc homēriskajās himnās ir izcelti vieni, savukārt Kallimaha himnās jau citi dievu darbības, simbolikas aspekti.

Dievu tēlu aplūkošana ir atbilstoša Kallimaha himnu izkārtojuma, kas noteikti nav nejaušs, bet uzskatāmi atklāj dievu panteona hierarhiju, jo pirmā himna ir veltīta Zevam, varenākajam dievam, tad seko Apollons, kura nozīmību izceļ arī tas, ka viņam daļēji veltīta arī ceturtais himna, jo stāsta par viņa dzimšanu, trešā ir veltīta Artemīdai Apollona māsai, piektā Atēnai kā galvenajai Zeva funkciju pārņēmējai un sestā Dēmetrai. Te ir jāatzīmē, ka Kallimaha himnās varoņa izpratne, salīdzinot ar homēriskajās himnās pieņemto, kļūst sarežģītāka. Ja homēriskajās himnās dievs vai

---

<sup>3</sup> Ярхо, В.Н. *Пять веков древнегреческой поэзии //Эллинистские поэты VIII-III века до н.э. Эпос, элегия, ямбы, мелика.* Москва : НИЦ «Ладомир», 1999. с.11.

kāds cits varonis neiziet ārpus mītiskā personāža izpratnes robežām, tad šai pētījumā aplūkotā dzejnieka atsevišķu himnu galveno varoņu uztvere jau ir divējāda. No vienas puses, dzejnieks cildina dievu un viņa darbus, no otras puses, tas izpaužas tādējādi, ka Kallimahs, kurš ieguva valdnieka Ptolemaja II labvēlību, uzskata par savu pienākumu slavēt arī šīs zemes valdniekus. To varētu nosaukt par valdnieku deifikāciju (dievišķošanu). Sevišķi spilgti tas atklājas pirmajā Kallimaha himnā „Zevam”, jo dzejnieks Zeva cildināšanu sasaista ar sava virszemes “dieva” Ptolemaja II slavēšanu.

### 3.1. Zeva tēls

Zevs – grieķu mitoloģijā ir augstākais dievs, pārējo dievu un cilvēku tēvs. Atšķirībā no citiem dieviem, kuru vārdu etimoloģiskie skaidrojumi izteikti minējumu līmenī, Zeva vārdam ir indoeiropiska izcelsme un tas nozīmē *skaidras debesis*<sup>4</sup>. Salīdzinot ar citām himnām, dotajā himnā nav mēģināts uzskaitīt vai atklāt Zeva funkcijas, kā tas ir vērojams pārējās Kallimaha himnās. Šajā himnā uzskatāmi vērojama dzejnieka līdzdalība dzejas tekstā, Zeva kā valdnieku aizbildņa funkcijas apdzejošana un hellēnisma dzejai raksturīgu (brīžiem ironisku) iezīmju atklāšana. Atšķirībā no saviem bērniem, piemēram, Atēnas un Apollona, kuriem ir stabili personvārdi vai apzīmējumi, kas pāraug īpašvārdos, attiecīgi – Pallāda un Foibs, Zevam nav šādu pavārdu. Tas apliecina to, ka Zevs simbolizē vienumu, nedalāmību, būtību, tāpēc nav nepieciešami daudzi apzīmējumi.

Jāatzīmē, ka himnā „Zevam” parādās uzruna πάτερ ‘tēvs’, kas tiek lietota tikai attiecībā uz šo dievu, apstiprinot mitoloģijā pastāvošo viedokli, ka Zevs ir dievu un cilvēku tēvs. Tā, piemēram, trešajā himnā Zevs tiek apdzejots kā gādīgs tēvs, kurš lolo savu meitu un apsola izpildīt visus viņas lūgumus. Himnā „Zevam” šī uzruna tiek izmantota trīs reizes, izkārtojot to gan sākumā (7. rinda), gan vidū (43. r.), gan beigās (94. r.), lai tādā veidā izceltu tās nozīmību Zeva raksturojumā, kā arī atgādinātu tā aizbildnieciskumu, varenumu attieksmē pret pārējiem himnu tēliem.

Salīdzinot ar to pašu Apollonu, kuram ir veseli septiņi apzīmējumi (to gan nosaka himnas tēma – Apollona daudzfunkcionalitātes atklāšana), himnā ‘Zevam’ ir tikai trīs apzīmējumi. Pirmais no šiem apzīmējumiem ir Δικταῖος – *Diktietis*. Tas radies saistībā ar mītu par to, ka Zevs ir dzimis Diktes kalna alā. Kallimahs ir pirmais autors, kurš Zevam dod šādu pavārdu, tādējādi iesākot tradīciju jaunu pavārdu došanā arī citiem dieviem, kas ir sastopami viņa himnās. Otrais – Λυκαῖος – *Likietis* – atvasināts no kalna nosaukuma Likeona, kurš atradās Arkādijā, kur arī pēc kāda mīta varianta esot dzimis Zevs. Minētais pavārds jau ir sastopams vairākiem autoriem, piemēram, Platonam („Valsts” VIII, 565), Hērodotam („Vēsture” IV, 203), tomēr galvenā atšķirība ir tā, ka tieši Kallimaha himnas kontekstā var runāt par šī pavārda saistību ar Zeva dzimšanu, jo pārējie autori šo apzīmējumu izmanto kopā ar Zeva vārdu bez patstāvīgas nozīmes. Trešais apzīmējums Κρονίδης – *Kronīds*, kas

---

<sup>4</sup> *Mitoloģijas enciklopēdija*. Rīga :Latvijas enciklopēdija, 1993. 247.lpp

viennozīmīgi norāda uz Zeva tēva vārdu Krons, ir bieži sastopams un ir populārs jau iepriekšējā literārajā tradīcijā (Homērs, Hēsiods u.c.), tādējādi nenesot dziļāku semantisku slodzi, bet tikai norādot uz tradicionālo mīta variantu par Zevu kā Krona dēlu. Tāpat acīmredzami šie apzīmējumi nekādā veidā neatbaido dieva funkcijas. Tās atklājas vienkāršās uzrunās, piemēram, ἀναξ – ‘valdnieks’, kas skaidri norāda uz vadītāja funkcija, δικασπόλος – ‘tiesnesis’, kas ir papildināts ar tekstu „debesu dieviem”, skaidri norādot Zeva vietu dievu panteonā. Šī otrā uzruna precīzāk tiek izprasta, ja ņem vērā kontekstu, jo tikai sekojošie vārdi sniedz skaidru priekšstatu par to, kādu (jaunu vai atkārtotu) funkciju Kallimahs grib uzsvērt. Tā, piemēram, 3. rindā Zevs ir nosaukts par pelagu jeb gigantu vajātāju, atklājot Zevu kā soģi ne tikai dieviem, bet arī citām būtnēm. Ņemot vērā dzejnieka tieksmi saistīt attēlojamo dievu tēlus ar vēsturiskām personām (skat. 2.2. nodaļu), piemēram, ar valdnieku Ptolemaju, kurš nosaka visu valsts dzīvi, pilnīgi pašsaprotamas ir noslēgumā minētās himnas žanram raksturīgās noslēguma formulas ar aprakstošām uzrunām:

Χαῖρε μέγα, Κρονίδη πανυπέρτατε, δῶτορ ἑάων,

δῶτορ ἀηπημονίης· (I, 91. – 92.)

*Esi sveicināts, visaugstākais Kronīd, labumu devēj,*

*drošības devēj.*

Šīs uzrunas liecina par Zevu kā pilsoņu aizstāvja un labklājības devēja funkcijām, tai pašā laikā tas ir arī lūgums zemes valdniekam, jo ietver sevī divus galvenos elementus, kuri interesē mirstīgos cilvēkus un kurus tie vēlas saņemt no dieva ar sava pārvaldītāja starpniecību, – pārticību un drošību. Šo vispārīgo funkciju pieminēšana sakarā ar Zevu ļauj secināt, ka „atsevišķas viņa funkcijas bija pārņēmuši citi dievi, viņa gribas izpildītāji”<sup>5</sup>, no otras puses, jāatzīst, ka autors ir definējis nosauktajās uzrunās Zeva galvenos uzdevumus – valdīt, sodīt, sniegt labvēlību, kuras arī liecina par Zeva izpausmes stabilitāti valdnieka pozīcijā.

Pārējās Kallimaha himnās uzmanība Zevam ir veltīta minimāli, dažkārt ir minēta Zeva dzīvesvieta, kāds atribūts, bet nav iztirzātas citas dieva funkcijas kā tikai Zevs – mīlnieks, ja to var dēvēt par viņa funkciju, drīzāk par vājību, tādējādi apstiprinot hellēnisma poētiskas tendenci sadzīvīskot atsevišķas dievu dzīves epizodes.

Par tipisku iezīmi Kallimaha himnām var minēt izvairīšanos no dievu ārējā izskata atainojuma. Tas parasti ir ļoti skops vai kā konkrētajā gadījumā izpaliek

<sup>5</sup> *Mitoloģijas enciklopēdija*. Rīga : Latvijas enciklopēdija, 1993. 248.lpp



vispār. Tā ir mītiskās domāšanas palieka, jo tradicionāli ne pasakās, ne mītos netiek dots varoņa, dieva apraksts. Tiek pieņemts par pašsaprotamu, ka tam piemīt visas labākās īpašības, bet tā izskats neatpaliek no sava laika cēlākajiem ideāliem. Arī himnā Zevam dieva vizuālais apraksts nav izvērsti, ir tikai viena samērā nekonkrēta norāde 2. rindā ἀεὶ μέγαν *vienmēr lielu*, taču jāatzīmē, ka vārdu μέγαν var tulkot arī kā *varenu*, kas ir ļoti iespējams šajā vietā, jo tālāk seko vārds ἀεὶ ἀνακτα *vienmēr valdnieku*. Līdz ar to minētais citējums vairāk attiecas uz spēka, varas izpausmi, mazāk uz varoņa ārējo portretējumu. Netiešas portretējuma detaļas parādās aprakstos, no kuriem var noteikt Zeva vecumu. Šajā himnā ir izvērsti dieva dzimšanas un augšanas mīts (atbilstoši homēriskajām himnām):

(..) τόθι χροά φαιδρύνασα,

(..) τεὸν σπεύρωσε, Νέδη, δέ σε δῶκε κομίξειν, (I, 33. – 34.)

(..) *tur tavu [Zeva-I.G.] ādu nomazgājusi,*

(..) *ietina, deva Nedai tevi aiznest,*

(..) σὲ δ' ἐκοίμισεν Ἄδρηστεια

λίκνω ἐνὶ χρυσέῳ, σὺ δ' ἐθήσαο πίονα μαζόν, (I, 47. – 48.)

(..) *Adrasteja tevi lika gulēt*

*zelta šūpulī, tu zīdi pienīgu krūti,*

Ἄλλ' ἔτι παιδνὸς ἐὼν (..). (I, 57.)

*Bet vēl bērns būdams (..).*

Skrupulozi tiek aprakstīti visi bērniecības sīkumi, kas šķituši nozīmīgi un interesanti autoram. Sevišķi tiek uzsvērti ātrā dieva izaugsme, apliecinot dievišķumu, pārdabiskumu, tas tiek pateikts koncentrētā un lakoniskā izteiksmē, tā tikai pastiprinot akcentu uz pārcilvēciskumu:

Καλὰ μὲν ἤεξευ, καλὰ δ' ἔτραφες, οὐράνιε Ζεῦ,

ὄξυ δ' ἀνήβησας, ταχινοὶ δέ τοι ἦλθον Ἴουλοι. (I, 55. – 56.)

*Skaisti tu augi, skaisti tu barojies, debesu Zev,*

*ātri izaugi, ātra bārda tev iznāca.*

Arī Zeva atribūtu apdzejošanā Kallimahs ir lakonisks. No mītos visbiežāk minētajiem – aigīda, scepteris, šajā himnā nav neviens. Ir minēts viņa vēstnesis – ērglis, kas nav nosaukts tieši, bet ir saprotams no ietvertā mītiskā vēstījuma:

θήκαιο δ' οἰωνόν μέγ' ὑπείροχον ἀγγελιώτην

σῶν τεράων· (I, 68. – 69.)

*tu noliki vispārāko putnu par tavu debesu zīmju  
sūtni.*

Interesanta ir autora piezīme par varu un spēku, kas palīdzēja Zevam kļūt par dievu valdnieku (I, 66. – 67.), šajā gadījumā tos nosacīti var dēvēt par dieva atribūtiem, kuri ir personificēti kā dievības:

Οὐ σε θεῶν ἐσσηνα πάλοι θέσαν, ἔργα δὲ χειρῶν,  
σὴ τε βίη, τό τε κάρτος, ὃ καὶ πέλας εἶσαο δίφρου. (I, 66. – 67.)  
*Tevi [Zevu –I.G.] par valdnieku ne lozes ielika, bet tavu roku darbi  
un vara, un spēks, ko tu arī tuvu tronim sēdināji.*

Jāatzīst, ka Kallimahs nekur nepiemin galvenos Zeva ieročus – zibeni un pārkonu, tikai vienā vietā ļaujot lasītājam tos nojaust, kad dievs tiek nosaukts par gigantu vajātāju. Zinot, ka Tīfonu un titānus Zevs uzvarēja, izmantojot pārkonu un zibeņus, būtu grūti noliegt to, ka arī šie briesmoņi tikai pieveikti, pielietojot šos pašus ieročus.

Līdzīgi kā citās himnās dzejnieks vairāk izvērš Zeva darbības aprakstus. Taču arī šeit iezīmējas atšķirība, jo, pirmkārt, tiek akcentēta Zeva intelektuālā darbība. Pirmais šādas darbības pieminējums ir 57. rindā:

ἀλλ' ἔτι παιδινὸς ἐὼν ἐφράσσαο πάντα τέλεια· (I, 57.)  
*vēl bērns būdams, tu domāji visu lieliski.*

Nevarētu apgalvot, ka te Kallimaham izdodas kaut kā īpaši izcelt Zevu uz pārējo dievu fona, jo, piemēram, trešajā homēriskajā himnā Hermejs ir atainots kā izcils prātnieks, kurš spēj apmānīt pat Apollonu (III, 17. – 19.), tomēr šī neizvērstā piebilde *domāji visu lieliski*, atkārtoti apstiprina Zeva izredzētību un liek lasītājam nešaubīgi tam ticēt.

Var redzēt, ka daudzu darbības mītu izvērsums Kallimaham nav aktuāls. Sākumā izvērstie mīta pārstāsti par Zeva dzimšanu ir galvenokārt erudīcijas izrādīšana. Savukārt literatūrzinātniece A.Taho-Godi uzskata, ka „viegls skepticisms un ironija glābj Kallimaha himnas no muzejiskas ainas.”<sup>6</sup> Ir grūti apšaubīt šo viedokli, jo pats himnas sākums liecina, ka tā tiek izpildīta kādu dzīru vai cita pasākuma laikā, kad notiek vīna ziedošana dieviem pirms tā dzeršanas, līdz ar to arī izskaidrojama šī atbrīvotības sajūta, ironija, kas liecina par desakralizāciju. Tai pašā laikā šo vieglumu var skaidrot arī savādāk, jo dzimšanas vietas apdzejošanas un it kā neziņas paušanas motīvs var būt arī apliecinājums literatūrpētnieka F.Zeļinska uzskatam, ka „dievs ir

<sup>6</sup> Тахо-Годи, А.А. *Античная гимнография: жанр и стиль* // Античные гимны. Москва : МГУ, 1988. с.24.

visuresošs un bezgalīgi dalāms”<sup>7</sup>. Līdz ar to arī nav tik liela nozīme, vai Zevu sauc par Diktieti vai Likieti, līdzīgi kā „Dodonas Zevs tiek saistīts ar Dodonu, neskatoties uz to, ka eksistē Zevs Olimpietis.”<sup>8</sup> Viņš vienkārši ir galvenais, jo

εἶλεο δ' αἰζήων ὄ, τι φέρτατον· [..]

(..) σὺ δ' ἐξέλεο πτολιάρχους

αὐτοῦς, (I, 70., 73. – 74.)

*tu [Zev – I.G.] paņēmi no vērtīgākajiem to, kas vislabākais; [..]*

(..) *tu paņēmi valdniekus*

*pašus.*

Te ir skaidri saprotama doma, ka Zevs ir visaugstākais dievs, kas galvenokārt rūpējas par augstākās sabiedrības pārstāvjiem – valdniekiem, jo

αὐτίκα χαλκῆας μὲν ὑδαίομεν Ἡφαίστοιο,

τευχηστὰς δ' Ἄρηος, ἐπακτῆρας δὲ Χιτώνης

Ἄρτέμιδος, Φοίβου δὲ λύρης εὖ εἰδότας οἴμους· (I, 76. – 78.)

*tūlīt mēs saucam, ka kalēji ir Hēfaista,*

*ka kareivji Areja, ka mednieki Hitonas*

*Artemīdas, ka liras veidus labi zinošie ir Foiba,*

virzot autoru uz monoteisma idejas apliecinājumu.

Jāatzīst, ka Zeva tēls, salīdzinot ar citiem himnās attēlotajiem dieviem, ir tradicionālākais. Autors ir akcentējis monoteisma ideju, spilgti parādījis deifikācijas principu, bet paša tēla struktūrā nepiedāvā nedz tematiskā, nedz stilistiskā snieguma novitātes.

---

<sup>7</sup> Зелинский Ф.Ф. *Религия эллинизма*. Томск : Водолей, 1996. с.111.

<sup>8</sup> *ibid.* p.111.

## 3.2. Apollona tēls

Otrajā Kallimaha himnā apdzejotais Apollons ir olimpiskais dievs, Zeva un Lēto dēls, Artemīdas brālis. Jāatzīmē, ka grieķu valodā šī vārda etimoloģija ir neskaidra un jau kopš seniem laikiem ir antīkās mitoloģijas pētnieku intereses objekts: “Seno autoru (piem., Platona darbā “Kratils”) mēģinājumi atšifrēt Apollona vārda nozīmi ir zinātniskās diskusijas vērti, kaut arī tiem raksturīga tendence savienot vairākas funkcijas vienā nedalāmā veselumā: bultraidis, postītājs, pareģotājs, kosmiskās un cilvēciskās harmonijas sargātājs.”<sup>9</sup> Sakarā ar šīm daudzajām funkcijām, kuras viņš veica, Apollons bija viens no nozīmīgākajiem mitoloģiskajiem tēliem, kurš bieži tika atspoguļots antīkajā literatūrā, sākot jau ar Homēra eposiem, homēriskajām himnām un kļūstot par spilgtu tēlu hellēnisma literatūrā, arī Kallimaha himnās. To apliecina arī fakts, ka Zevam veltītā himna sastāv no 96 rindām, bet Apollonam – no 113 rindām, kā arī tas, ka autors piedāvā polinomisku tēla funkcionalitātes, dieva apzīmējumu risinājumu un netieši izvirza Apollonu par himnas „Dēlas salai” varoni.

### 3.2.1. Apollona apzīmējumi

Himnā „Apollonam” ir klasiskajam himnas žanram neraksturīga galvenā tēma, proti, tajā dzejnieks nestāsta nedz par dieva dzimšanu, augšanu, nedz par viņam veltītas svētnīcas dibināšanu, nedz vispār pievēršas kādas pabeigtas sižetiskās epizodes tēlošanai. Kallimahs vienkārši apdzejo Apollona dievišķās būtības atklāšanos, pieminot viņa daudzās funkcijas, kas ir ietvertas polinomiskos apzīmējumos, kuriem vārdnīcās tiek doti atšķirīgi traktējumi. Tos klasificē gan kā iesaukas, gan kā epitetus, gan kā pavārdus.<sup>10</sup> Šis apzīmējumu terminoloģijas jautājums joprojām ir diskutabls. Angļu zinātnieku H.G.Liddella un R.Skota (H.G.Liddell, R.Scott) grieķu – angļu leksikonā, kā arī A.D.Veismaņa (А.Д.Вейсман) vārdnīcā tos norāda kā epitetus, vācu zinātnieka G.E.Benselera (G.E.Benseler) vārdnīca tos dēvē par pavārdiem, pievārdiem, Pauli reālenciklopēdija tos apzīmē ar grieķu vārdu – ἐπικλήσεις ‘iesaukas, pievārdi’. Te gan jāatzīmē, ka konkrētie apzīmējumi ir sastopami tekstos arī ar mazo sākumu burtu, kas varētu būt viens no

<sup>9</sup> *Mitoloģijas enciklopēdija*. Rīga : Latvijas enciklopēdija, 1993. 155.lpp.

<sup>10</sup> Romiešu laika filologi (piemēram, Kvintiliāns) to dēvēja par antonomasiu: “Personvārda nomaina ar citu it kā no ārpusē aizgūtu iesauku apzīmē to, kas nevar tikt nosaukts ar pašu personvārdu. Tādā veidā gan slavīnot, gan nosodot, pamatojoties uz miesiskām un dvēseliskām īpašībām, kā arī uz ārējiem iemesliem, mēs iegūstam iespēju it kā veidot skaistumu saglabājošas iesaukas (pavārdus), nomainot ar tiem tiešos nosaukumus.” – *Античные теории языка и стиля* // Под.ред. Фрейденберга, О.М. Москва : ОТИЗ, 1936. с.222.

iemesliem, kāpēc tos uztvert kā epitetus, bet, ja tie tiek rakstīti ar lielo sākumu burtu, tad tie jau kļūst par pavārdiem, iesaukām. Bez tam liela nozīme ir arī konkrētā apzīmējuma etimoloģijai un funkcijai tekstā, kas paver iespēju gan apstiprināt šo vārdu atzīšanu par pievārdiem, pavārdiem, iesaukām, gan arī noraidīt šādu iespēju, kas arī ir veikts turpmākajā pētījumā, jo tieši daudzie apzīmējumi ir viens no aspektiem, kas piesaista uzmanību šai himnai, atklājot, cik daudz informācijas sevī var nest viens vārds. Aplūkojot Apollonam veltītos apzīmējumus, tie ir iedalīti trīs grupās:

1) apzīmējumi, kas ir attiecināmi uz dieva funkcijām (Φοῖβος, Νόμιος, Ἐκάεργος),

2) tie, kuri ir saistīti gan ar funkcijām, gan ar noteiktu lokalitāti (Βοηδρόμιος, Λυκωρεύς, Κλάριος, Κάρνειος),

3) tie, kuri ir saistīti tikai ar noteiktu lokalitāti (himna „Dēlas salai” – Κύνθιος, Δήλιος).

Vispirms ir aplūkoti apzīmējumi, kas attiecas uz dieva funkcijām. Jau himnas trešajā rindā ir sastopams pirmais Apollona apzīmējums – *Foibs*, kas iespējams saistās ar sengrieķu īpašības vārdu – φοῖβος, kas nozīmē ‘gaišs, skaidrs’, tekstā tas tiek rakstīts ar lielo sākuma burtu un tiek tulkots ‘*starojošais*’. Ir zināms, ka Homēra eposos Apollons un Saules dievs Hēlijs tiek minēti atsevišķi, nav nekādas norādes, ka arī pirms Homēra Apollons būtu pazīstams kā Saules dievs. Tikai 5.gs.p.m.ē. parādās pirmās iezīmes abu dievu identifikācijai, „vispirms droši vien Aishilam, pielikums 212 – 14, un noteikti jau Eiripīdam drāmā *Faetons*”.<sup>11</sup> Vēlīnajā orfiskajā dzejā jau ir sastopama šī abu dievu savienošana un Kallimaha laikā Apollons pilnīgi tiek identificēts ar saules dievu.<sup>12</sup> Līdz ar to arī Apollons ir pārņēmis gan saules postošās, gan dziedinošās funkcijas.

Šajā himnā Kallimahs 16 reizes Apollona vietā lieto Foiba apzīmējumu. Tam varētu būt vairāki iemesli:

1) tas var būt pantmēra dēļ, lai neizjauktu heksamētru, kur šajā gadījumā pirmās divas pēdas ir spondejs, trešā, ceturtā pēda ir daktils un pēdējas divas pēdas atkal ir spondejs, piemēram,

τοῦ Φοίβου τοῦς παῖδας ἔχειν ἐπιδημήσαντος , (II, 13.)

<sup>11</sup> *Apollon* // Der neue Pauly : Enzyklopädie der Antike I. Stuttgart; Weimar : Metzler, 1996. p.867.

<sup>12</sup> *Apollon* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft III. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1895. p.20.

— — | — — | — ο ο | — ο ο | — — | — —

konkrētajā situācijā vārdforma Ἐπώλλωνος nederētu, jo to veido četras zilbes, līdz ar to šī vārda izmantojums novestu pie pilnīgas rindiņas pārveides un, iespējams, ritma zaudēšanas;

2) biežais apzīmējuma *Foibs* lietojums apliecina to, ka tas ir kļuvis par vienu no pašiem stabilākajiem Apollona epitetiem. Biežuma, etimoloģiskā skaidrojuma dēļ iegūstot patstāvīga īpašvārda nozīmi, tai pašā laikā nezaudējot jēdzienisko sasaisti ar Apollonu, jo, piemēram, par ganību dievu var dēvēt arī Hermeju, Pānu, bet Foiba vārds tiek lietots viennozīmīgi tikai Apollona apzīmēšanai. Uztvert Foibu kā patstāvīgu īpašvārdu ļauj arī onomastikas apstiprināta likumsakarība, ka galvenā atšķirība starp sugas vārdiem un īpašvārdiem ir šāda: „sugas vārds var apzīmēt jebkuru no nosauktās klases objektiem, turpretim īpašvārda galvenais uzdevums ir nosaukt vienu vienīgu objektu”<sup>13</sup>;

3) tomēr liekas, ka dažreiz autoram ir svarīgi lietot šo apzīmējumu tieši no konteksta viedokļa, pastiprināti rādot sakrālā un profānā pretstatu, retāk izceļot līdzību. Piemēram, otrajā rindā ir vārdi:

(..) ἐκάς, ἐκάς, ὅστις ἀλιτρός. (II, 2.)

(..) *projām, projām, ikviens, kurš nešķīsts (grēcīgs)*.

Savukārt nākamajā rindā,

καὶ δὴ που τὰ θύρετρα καλῶι ποδὶ Φοῖβος ἀράσσει· (II, 3.)

*un patiesi kaut kur Foibs ar skaisto kāju durvīs klauvē,*

Kallimahs iespējams, ka apzīmējumu *Foibs* lieto, lai vēl vairāk izceltu to, ka ierodas dievs, kurš saistās ar tīrību, skaidrību un spodrību. Te gan jāpiebilst, ka par Kallimaha zinātniskumu (skat. 4. nodaļu) attieksmē pret tekstu liecina arī tas, ka himnā tieši 16 reizes lietots *Foiba* un tikpat arī Apollona vārds.

Nākamais apzīmējums Ἐκάεργος parādās šajā himnā tikai vienu reizi. Pirmo reizi šis vārds kā Apollona apzīmējums ir minēts “Iliādā” un pēc tam arī “Odisejā.”<sup>14</sup> Tas ir saliktenis, kura sastāvdaļu aplūkošana piedāvā vairākus skaidrojuma variantus. Vācu zinātnieka D.Benselera vārdnīca piedāvā šādu variantu<sup>15</sup> – Ἐκάεργος sastāv no ἐκά, kas ir celms vārdiem ἐκών – ‘labprātīgs, pēc savas gribas’ un ἔκητι – ‘pēc kāda gribas’ un no ἔργον ar nozīmi ‘darbs’. Kopā šis saliktenis ir tulkots kā ‘pēc patikas

<sup>13</sup> Bušs, O. *Īpašvārdu semantika* // Valodas aktualitātes – 1984. Rīga : Zinātne, 1985. 53.lpp.

<sup>14</sup> *Mitoloģijas enciklopēdija*. Rīga : Latvijas enciklopēdija, 1993. 17.lpp.

<sup>15</sup> *Benselers Griechisch – Deutsches Schulwörterbuch*. Leipzig und Berlin : B.G.Teubner, 1911. p.254.

*darošs; tāds, kas brīvi rīkojas*'. Šo nozīmi gandrīz pilnīgi var attiecināt uz Apollonu, jo viņa kultam hellēnisma laikmetā tiek pievērsta sevišķa uzmanība. Apollons tiek uzskatīts par ļoti spēcīgu dievu un tāpēc ir pašsaprotami, ka viņš varēja darīt visu pēc savas patikas. To apliecina arī himnu kompozicionālais izkārtojums, ierādot Apollonam nākamo vietu pēc Zeva, kurš varēja ierobežot pārējo dievu darbību un rīcības areālu.

Kā viens no leksiski semantiskajiem variantiem vārdam Ἑκάεργος ir dots tulkojums *'tālu vai projām grūdošs'* ar paskaidrojumu *'nelaime'* un pilnīgi pretējas nozīmes vārdi *'glābjošs'* un *'aizsargātājs'*. Šajā gadījumā salikteņa sastāvs ir: ἑκάς ar nozīmi *'tālu (projām)'* un ἔργω, kas nozīmē *'ieslēgt, ieslodzīt'* un *'dzīt, atstumt'*. Te var saskatīt šīs abas pretējās nozīmes:

- 1) *'dzenošs projām'*, kas var tikt attiecināta kā uz cilvēku, tā arī kādu procesu,
- 2) *'glābjējs'*, ja tiek pieņemts, ka Apollons *ieslēdz* ne tikai sodot, piemēram, tumšā alā vai cietumā, bet arī labā nozīmē, piemēram, pilsētas mūros, neļaujot tajā iekļūt ienaidniekam vai arī kādai citai postošai nelaimei.

Uzmanību piesaista fakts, ka, lai gan G.E.Benselera vārdnīcas titullapā ir norādīts konkrēts tās lietojuma mērķis – tā ir domāta arī Homēra tekstu lasīšanai, un tieši Homēra tekstos pirmo reizi ir minēts šis apzīmējums:

οἱ δὲ πανημέριοι μολπῆ θεὸν ἰλάσκειντο  
καλὸν ἀείδοντες παίηονα κοῦροι Ἀχαιῶν  
μέλποιντες Ἑκάεργον· (Iliāda I, 474.)

*bet ahaju jauneklī visu dienu ar dziedāšanu  
dievu iezēlināja, skaistu peonu (paiānu) dziedādami,  
slavinādami tāldarbi;*

tomēr vārdnīcas autors, dodot šī vārda tulkojumu, vispār nevērš uzmanību uz Apollona apzīmējuma tradicionālo nozīmi *'tas, kas tālu darbojas'*. Varētu rasties jautājums, kāpēc tieši šī nozīme *'tas, kas tālu darbojas'* ievieš zīmīgas korekcijas Apollona tēla izpratnē. Daudzas vārdnīcas, piemēram, A.Veismaņa (388. lpp), I.Dvorecka (I, 476. lpp.) vārdnīcas dod šādu salikteņa sastāva skaidrojumu: ἑκάς ar nozīmi *'tālu'* un sakni ἔργ, kas ir pamatā vārdiem ἔργον *'darbs'* un arī verbam ἐργάζομαι *'strādāt, pūlēties, nodarboties'*. Šī nozīme *'tas, kas tālu darbojas'* ir saistīta ar priekšstatiem par Apollonu kā htonisku dievību, proti, Apollons kā nāves dievs. Viņa neiztrūkstošie atribūti ir loks un bultas, ko dievs reāli izmanto dūsmās un

kādu sodot, tāpēc tie veido reālu pamatu tam, ka radās daudzi Apollona varenības apzīmējumi.<sup>16</sup> Ņemot vērā to, ka sākotnēji literatūrā simboliskās nozīmes bija cieši saistītas ar funkcionalitāti, arī šajā gadījumā tieši praktiskā pielietojuma aspekts, respektīvi, bultas un loks ir tie ieroči, kas ļauj pārvarēt attālumu, tiek tuvināts etimoloģiskajam Apollona apzīmējuma skaidrojumam – *‘tas, kas tālu darbojas’*. Priekšstats par Apollonu kā nāves dievu īpaši spilgti tiek aktualizēts Homēra dzejā,<sup>17</sup> zinot to, ka hellēnisma laikmeta dzejnieki pārņem arī Homēra leksiku, ir pilnīgi iespējams, ka Kallimahs ir domājis nozīmi *‘tas, kas tālu darbojas’*, taču pieļaujama ir arī nozīme *‘tālu (projām) dzenošais’*, jo Kallimahs himnā apdzejo dieva atklāsmi, uzsverot to, ka Apollons parādās tikai labiem, godīgiem, cēlsirdīgiem cilvēkiem,<sup>18</sup> bet attiecībā uz pārējiem var būt *‘tālu (projām) dzenošais’*.

Νόμος – ir vēl viens apzīmējums, kas attiecas uz Apollona funkcijām. Burtisks tā tulkojums *‘tas, kas attiecas uz ganībām, uz ganiem’*, tātad uzsver Apollona kā ganāmpulku dieva apzīmējumu. Vārds νόμος varētu būt cēlies no vārda νομός, kurš nozīmē *‘ganības’*. Lai gan ir vērojami daži mēģinājumi saistīt vārdu νόμος ar vārdu νόμος, kas nozīmē *‘likums’*, tomēr šī saikne var būt tikai metaforiska, jo Kallimahs skaidri liek noprast to, ka Apollons te ir domāts kā ganāmpulku dievs, “ganību kungs”. To pierāda šādas rindas:

Φοῖβον καὶ Νόμιον κικλήσκομεν, ἔξέτι κείνου,  
 ἔξοτ’ ἐπ’ Ἄμφρυσσῶ ζευγίτιδας ἔτρεψεν ἵππους, (II, 47. – 48.)  
*Foibu mēs saucam arī par “ganību kungu”, vēl no tā laika,  
 kad pie Amfrisijas ganīja pa pāriem iejūgtus zirgus.*

No trim dieva funkcijas izsakošiem apzīmējumiem, tikai lietotais Foiba apzīmējums tiecas pārņemt patstāvīga īpašvārda funkcijas, jo „šādas funkcijas bieži iegūst arī sugas vārdi, ja tie tiek personificēti, individualizēti vai kādā citādā veidā konkretizēti.”<sup>19</sup> Konkrētajā himnā dieva apzīmējums Foibs simboliski ir uztverams kā vispārināts Apollona pamatfunkcijas apzīmētājs, kas norāda uz šī sugas vārda individualizāciju.

Kā nākamie apskatīti apzīmējumi, kas ietver sevī gan kādu funkciju, gan ir saistāmi ar noteiktu ģeogrāfisku objektu vai kulta tradīciju. Pirmais no tiem ir

<sup>16</sup> *Apollon* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft III. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1895. p.17.

<sup>17</sup> *ibid.* p.17.

<sup>18</sup> *Гимны Каллимаха Куринейскаго*. Санктпетербург, 1823. с.48.

<sup>19</sup> Rozenbergs, J. *Latviešu valodas praktiskā stilistika II*. Rīga : Zvaigzne, 1983. 24.lpp.



Apollona apzīmējums Βοηδρόμιος, kas varētu būt veidojies no vārdiem: βοή – *'kļiedziens, kaujas kļiedziens'* un δρόμος – *'skriešana, skrējiens'*, kopā to tulko kā *'skrienošais palīgā, palīdzošais'*. Šo Apollona apzīmējumu saista gan ar Tēbām, kur, kā vēsturnieks Pausānijs (2.gs.m.ē.) stāsta<sup>20</sup>, pirms kara ar orhomeniešiem notika cilvēku upurēšana pie Artemīdas tempļa, tuvu Apollona statujai, gan ar Atēnām, kur par godu tam, ka Apollons karā ar amazonēm vai ar eleisīniešiem palīdzēja atēniešiem, tika iedibināti svētki Boedromija, kas ieguva arī mēneša nosaukumu – Boedromions (rudens mēnesis, septembra otrā puse, oktobra pirmā puse). Šī apzīmējuma pieminēšanu var attiecināt ne tikai uz Kallimaham raksturīgo teksta intelektualizāciju, atklājot vēl vienu no daudzajām Apollona funkcijām – *'palīdzošais'*, bet arī uz Apollona kulta izplatību.

Λυκωρεύς ir apzīmējums, kuru parasti saista ar konkrētu vietu, proti, ar 2459 m augstu virsotni Λυκώρεια ziemeļaustrumos no Parnāsa kalna, turpat bija arī pilsēta ar tādu pašu nosaukumu. Šo pilsētu bija dibinājis Likorejs, kuru tradicionāli uzskata par nimfas Korikijas un Apollona dēlu.<sup>21</sup> Tā kā netālu atradās Delfi, Apollona kulta centrs, pastiprinoties tā ietekmei, Likoreja nozīme pakāpeniski tiek reducēta, sintezēta ar Apollonu kā Apollons Likorejs, ko pakāpeniski sāka ievērot/pielūgt agrākie pilsētdieva kultū.<sup>22</sup>

Tomēr jāatzīmē, ka tas nav vienīgais skaidrojums, pastāv uzskats, ka Λυκωρεύς varētu būt radies no vārdiem λύκος *'vilks'* un ώρούμαι *'kaukt'*. Kā pamatojumu tam varētu minēt vēsturnieka Pausānija rakstīto, ka, sākoties plūdiem, daļa Delfu iedzīvotāju, sekojot vilku gaudām, izglābās Parnāsa augstienēs un nodibināja pilsētu Likoreju, tātad vārda etimoloģiju var saistīt ar vilku gaudām.<sup>23</sup> Tāpēc Apollonam piedēvē šo funkciju – pasargātājs no vilkiem, kas neapšaubāmi ir arī viņa glābējfunkcijas konkretizēts transformējums.

Ir arī mēģinājumi izskaidrot šo vārdu, par pamatu ņemot vārdformas λυκ-, kas varētu būt no λύκη *'gaisma'* un ορ –, kas iespējams ir no ὄρος – *'kalns'*, tātad kopā *'gaismas kalns'*. Par Likoreja saistību ar gaismu runā arī Kallimahs<sup>24</sup>, ko var

<sup>20</sup> Boedromia // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft III1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1897. p.594.

<sup>21</sup> Lykoreia // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft XIII2. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1927. p.2382.

<sup>22</sup> ibid. p.2384.

<sup>23</sup> Lykoreia // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft XIII2. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1927. p.2382.

<sup>24</sup> ibid. p.2383.

izskaidrot ar aleksandriešu dzejas raksturīgo iezīmi – erudīcijas izrādīšanu, interesi par veciem un retiem mītu vēstījuma variantiem (sīkāk skat. 4.2. apakšnodaļu). Vēl to var saistīt ar autora cenšanos pēc iespējas vairāk uzsvērt Apollona kā saules dieva spožumu un gaišumu.

Himnas 70. rindā Kallimahs Apollonu nosauc par Klariju – Κλάριος. Šī apzīmējuma izteiktā lokalitāte pierāda Apollona saistību ar tam piedēvēto svētnīcu dibināšanu. Vārds varētu būt atvasināts no vietas nosaukuma Κλάρος, tā ir pilsēta Jonijā, Mazāzijā, ar Apollona templi un orākulu. Ir mēģinājumi saistīt šo vārdu ar sengrieķu lietvārdu κληρος, kuram ir vairākas nozīmes, piemēram, 'izloze', 'mantojums', 'īpašums'. Taču to izdarīt ir diezgan problemātiski, jo, skatot Kallimaha himnas 70. rindu:

πολλοὶ δὲ Κλάριον, πάντη δὲ τοι οὖνομα πολυύ. (II, 70.)

*Daudzi par Klariju [sauc – I.G.], visur tev daudz vārdu,*

– un saliekot akcentus, ir redzams, ka zilbe Κλα- ir īsa, apliecinot to, ka atbilstoši episkajai tradīcijai 'α' vietā nevar būt 'η', jo 'η' var būt tikai gara patskaņa 'α' vietā. Ziņu par Apollona kultu šajā areālā ir maz. Lielākā daļa liecību attiecas vai nu uz pašu pilsētu, vai nu Klariju piemin starp citiem dieva apzīmējumiem, vai arī Klara tiek minēta kā Apollona iemīļotā vieta, vai arī starp pazīstamākajiem orākuliem<sup>25</sup>, izceļot Apollona pareģa funkciju. Tas liecina par to, ka šī vieta varēja būt nozīmīgs Apollona kulta centrs un ka Apollona kults ir izplatīts arī Mazāzijā.

Starp daudzajiem Apollona apzīmējumiem Kallimahs himnas 71. rindā nosauc dievu arī par Karneju – Κάρνειος. Karnejs no sākuma bija patstāvīga ražas un auglības dievība, kuras vārdu varētu saistīt ar vārdu κάρνος – 'auns' un kuru uzskata par pirmsdorisku dievību, un tikai vēlāk dorieši to identificē ar Apollonu, ko var noteikt pēc attēliem uz monētām, jo informācijas par pašu kultu ir maz<sup>26</sup>. Uz pārējo apzīmējumu fona Karnejs un ar to saistītie svētki tiek apzīmēti salīdzinoši daudz (26 rindas). Kallimahs pastāsta šī kulta izplatības ceļu, kas ir aizsācies Spartā un caur Teru ir nonācis Kirēnē. To līdzī sev varēja atvest pārceļotāji (6.gs.p.m.ē.), kuri devās laimes meklējumos pa nosaukto maršrutu. Dzejnieks piemin arī ceļotāju Aristoteli [nav saistības ar filozofu Aristoteli – I.G.], kurš vairāk ir pazīstams antīkajā tradīcijā ar citu vārdu – Bats, viņš lika Kallimaha dzimtās pilsētas Kirēnes pamatus, "par Batu

<sup>25</sup> *Klarios* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft XII. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1921. p.548.

<sup>26</sup> *Karneios* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft X2. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1919. p.1989.

viņu sāka saukt vietējie lībiešu<sup>27</sup> iedzīvotāji; viņu valodā šis vārds nozīmēja *valdnieks*<sup>28</sup>. Tālāk Kallimahs pastāsta par to, ka katru gadu tiek svinēti lieli svētki par godu Apollonam Karnejam, starp citu šie svētki tika svinēti arī kulta dzimtenē Spartā un arī Terā. Šī apzīmējuma pieminēšanu var skaidrot ar to, ka tas ir svarīgs ne tikai autora dzimtajai pilsētai Kirēnei, jo:

οὐδὲ πόλει τόσ' ἔνειμεν ὀφέλιμα, τόσσα Κυρήνη, (II, 94.)

*Nevienai pilsētai tik daudz viņš [Apollons – I.G.] nedeva, cik Kirēnei,*

– bet arī pašam Kallimaham, jo viņš Batu “uzskata par savu senci”<sup>29</sup>. Tātad dzejnieks ir cilvēks, kurš it kā tieši ir saistīts ar Apollona kultu, tā tradīciju uzturēšanu un uzskata viņu par savu patronu. Jāatzīmē, ka tieši tajā laikā, kad Ēģiptē valdīja Ptolemaju dinastija, Apollona kults iegūst īpašu nozīmi. Sevišķi tas izpaudās Ptolemaja II laikā (Ptolemajs II atbalsta Kallimahu un viņa dzeju): “Pirmām kārtām tas ir saistīts ar Ēģiptes iekšpolitiskajiem centieniem, ar Ēģiptes cīņu par Egīdu (Egejas jūras salas) un Balkāniem, kur Apollona kults bija ļoti izplatīts”<sup>30</sup>. Apollona kults izplatījās arī Ponta (Melnās jūras) valstīs, tieši “Ptolemaja II valdīšanas laikā ir manāma tendence attiecību nostiprināšanai starp Ēģipti un Ponta valstīm.”<sup>31</sup>

Trešo grupu veido apzīmējumi, kas ir saistīti tikai ar konkrētu lokalitāti. Tie abi ir sastopami IV himnā „Dēlas salai” un ir saistīti ar Dēlas salu. Pirmais no tiem ir jau homēriskajās himnās atrodamais Κύνθιος – *Kintijs*, kas ir saistāms ar Kinta kalnu, kur dzima Apollons un Artemīda, līdz ar to nepieļaujot plašākas interpretācijas iespējas. Otrais Apollona apzīmējums Δήλιος – *Dēlietis* ir vēl skaidrāks un izplatītāks par Kintiju, jo savā vārdformā norāda uz saistību ar Dēlas salas nosaukumu, tādējādi tikai vēl vairāk uzsverot to, ka dievs ir dzimis šajā salā.

Apkopojot iepriekš izklāstīto informāciju, var secināt, ka Kallimahs šos daudzus apzīmējumus izmanto tāpēc, ka

- 1) tā varēja būt dzejnieka literārās gaumes izpausme, atklājot savu erudīciju (mazāk zināmi mīti) un veiksmīgi izmantojot tos atsevišķu, dažkārt piemirstu Apollona dievišķo funkciju izcelšanai,
- 2) lai atspoguļotu Apollona kulta lielo izplatību un popularitāti tai laikā gan Eiropas teritorijā, gan Āzijā, gan Āfrikas piekrastē,

<sup>27</sup> Lībija – tā grieķi sauca Āfriku, vēlāk ar to apzīmēja Āfrikas ziemeļdaļu, kur atradās Kirēne, tur 7.gs.p.m.ē. izveidojās grieķu kolonija. Atvasinot no Lībija, vietējie iedzīvotāji – lībieši.

<sup>28</sup> Чистякова, Н.А. *Эллинистическая поэзия*. Ленинград, 1988. с.47.

<sup>29</sup> *ibid.* p.47.

<sup>30</sup> *Античные гимны* // Под.ред. Тахо-Годи, А.А. Москва : МГУ, 1988. с.316.

<sup>31</sup> *Античные гимны* // Под.ред. Тахо-Годи, А.А. Москва : МГУ, 1988. с.316.

- 3) himnas konteksts, kā arī apskatītās vārdu etimoloģijas liecina par to, ka Φοῖβος, Ἑκάεργος apzīmējumi iegūst patstāvīga īpašvārda nozīmi, pārējie apzīmējumi paliek epitetu funkcijā vai arī ir uzskatāmi par substantivizētiem dievišķo funkciju apzīmētājiem.

### 3.2.2. Apollona tēla mākslinieciskais veidojums

Viens no iemesliem, kāpēc autors strukturē himnu dieva daudzfunkcionalitātē, ir tas, ka Apollona kults tieši Ptolemaju dinastijas laikā gūst lielāku nozīmi. Tā kā Kallimahs ir sava veida galma dzejnieks un literārās gaumes noteicējs, tad dzejnieks ar literatūras, mītu faktiem cenšas pierādīt to, ka kults ir izplatīts un tādējādi tiek netieši veicināts. Autors grib parādīt, ka kultam ir zīmīgs iespaids ne tikai hellēnisma literatūras sižetu, motīvu izvēlē, bet arī sociālajās dzīves norisēs. To viņš dara, mēģinot atklāt dieva funkciju polifoniskumu, lai uzsvērtu, ka dievs un vērtību, tikumu sfēra, ko tas pārstāv, kļūst par laicīgā valdnieka etalonu.

Te varētu izdalīt trīs galvenos paņēmienus, kā autors veido Apollona literāro tēlu:

- 1) ar personvārdu apzīmējumiem, ļaujot Apollonam it kā nemitīgi mainīt funkcionalitātes masku, nesastingt vienā izpausmes formā (sīkāk skatīts jau iepriekšējā nodaļā),

- 2) ar netiešiem vēstījumiem,

- 3) ar noteiktiem, jau senajos mītos atklātiem simboliem. Šajā apakšnodaļā uzmanība tiek vērsta uz netiešo vēstījumu un Apollona simboliskajiem izteiksmes veidiem.

Tāpat netiešie vēstījumi himnās izpaužas divējādi:

- 1) kā vizuālie vēstījumi,

- 2) darbības, rīcības apraksti. Ja minētais vizuālais vēstījums sevī ietvertu tikai ārējā izskata atklājumu, proti, portretējumu, to viennozīmīgi varētu attiecināt uz tiešo tēla veidojuma komponentu. Taču Kallimaha darbos Apollons tiek atklāts:

- 1) portretējumā,

- 2) dievības atribūtu apdzejošanā.

Te gan jāpiebilst, ka portretējums paredz dievības pārākumu idejas līmenī un līdzīgi kā mīta, pasaku struktūrā piedāvā vispārinātu skaistuma, jaunības etalonu.

Apollona portretējums aizņem 6 rindas, proti, netiek izvērsts, iezīmējot tikai atsevišķas detaļas un tās vispārinot. Pirmoreiz kādas detaļas akcentējums ir sastopams jau himnas trešajā rindā:

(..) δὴ που τὰ θύρετρα καλῶ ποδὶ Φοῖβος ἀράσσει· (II, 3.)

(..) *patiešām kaut kur Foibs ar skaisto kāju durvīs klauvē.*

Seko vispārinājums 36. rindā:

Καὶ μὲν αἰὲ καλὸς καὶ αἰὲ νέος· (II, 36.)

*Arī vienmēr skaists un jauns [ir Apollons – I.G.].*

Šī rindas daļa ir kā sava veida virsraksts tam, ko dzejnieks tālāk izsaka metonīmiski:

(..) οὐποτε Φοῖβου

θηλείαις οὐδ' ὅσσοι ἐπὶ χνόος ἦλθε παρειαῖς·

αἰ δὲ κόμαι θυόεντα πέδω λείβουσιν ἔλαια·

οὐ λίπος Ἀπόλλωνος ἀποστάζουσιν ἔθειραι,

ἀλλ' αὐτὴν πανάκειαν· (II, 36. – 40.)

(..) *nekad Foiba*

*ziedošajiem vaigiem nemaz neparādījās pūkas,*

*mati zemē lej labsmaržīgu eļļu,*

*Apollona mati nepilina taukus,*

*bet pašu panaceju.*

Dotais apraksts, iespējams, ļauj to saistīt ar Apollonu kā saules dievu, ja vērš uzmanību uz dievības mūžīgo skaistumu un jaunību, salīdzinot to ar saules nemītīgo ritējumu un tās staru pozitīvo iedarbību, ko var pielīdzināt panacejai<sup>32</sup>. Ja tāda ir bijusi arī autora ideja, tad tā tikai vēlreiz apliecina Kallimaha vēlmi pēc iespējas mazākā dzejas formā sniegt vairāk informācijas, izceļot gan Apollona ārējo izskatu, gan saistot to ar viņa funkcijām (šajā gadījumā cilvēkiem labvēlīgām).

Kallimahs netiešo vēstījumu izvērstāk atklāj Apollona atribūtu apdzejošanā, kas sniedz papildus priekšstatu par viņa vizuālo izskatu, kā arī pievērš uzmanību dieva izredzētībai dievu panteonā. Kā pirmie un galvenie viņa atribūti tiek minēti kitāra un loksa:

Εὐφημεῖ καὶ πόντος, ὅτε κλείουσιν αἰδοί

ἢ κίθαριν ἢ τόξα, Λυκωρέος ἔντεα Φοῖβου. (II, 18. – 19.)

*Klusē arī jūra, kad dziedoņi slavina*

<sup>32</sup> *Panaceja* – universāls līdzeklis, visu dziedinošas zāles.

*vai kitāru, vai loku, Foiba Likoreja bruņojumu.*

Pirmais, bet ne pārliecinošākais iemesls, kāpēc autors nosauc tieši šos divus atribūtus no daudziem zināmajiem, literārajos, mītiskajos tekstos sastopamajiem, to ir noteicis pantmērs. Ticamāks tomēr šķiet otrs iemesls, Kallimahs ar šo atribūtu pieminēšanu grib izcelt, viņaprāt, galvenās dievības funkcijas: no vienas puses – Apollons kā dziedoņu un muzikantu aizbildnis, no otras – bultraidis. Tātad atšķirībā no portretējuma, kas izceļ dieva cēlumu, majestātiskumu, vedinot domāt par tiešo saules dieva etalonu, netiešais vēstījums uzsver kā Apollona radošo, pasargājošo, tā arī iznīcinošo dabu.

Arī otrajā, nedaudz plašākajā Apollona “darbarīku” uzskaitījumā ir minēts gan mūzikas instruments, gan ierocis:

Χρύσεια τῶπόλλωνι τό τ' ἐνδυτὸν ἢ τ' ἐπιπορπίς  
ἢ τε λύρη τό τ' ἄεμμα τὸ Λύκτιον ἢ τε φαρέτρη·  
χρύσεια καὶ τὰ πέδιλα· (II, 32. – 34.)

*Apollonam gan zelta drēbes, gan sprādze,  
gan lira, gan Liktijas<sup>33</sup> loks, gan bultu maks,  
arī sandales zelta.*

Šis dievības apraksts ir vērsts uz viņa varenības izcelšanu. Taču vēl vairāk ir iespējams, ka Kallimahs ar šīm rindām gan slavē, gan izsaka glaimus savam valdniekam Ptolemajam II. Šādu secinājumu ļauj izdarīt tas, ka dažas rindas iepriekš autors saka:

ὅς μάχεται μακάρεσσιν, ἐμῷ βασιλῆι μάχοιτο·  
ὅστις ἐμῷ βασιλῆι, καὶ Ἄπόλλωνι μάχοιτο. (II, 26. – 27.)

*kurš cīnās ar laimīgajiem, ar manu valdnieku cīnītos,  
kurš vien ar manu valdnieku, arī ar Apollonu cīnītos.*

Dzejnieks it kā identificē Apollonu ar Ptolemaju II. Kallimahs ārējo atribūtu uzskaitījuma nobeigumā dod konkrētu, šķiet, tīri politizētu rezumējumu:

(..) πολύχρυσος γὰρ Ἄπόλλων  
καὶ τε πολυκτέανος· (II, 34. – 35.)

*(..) jo Apollons bagāts ar zeltu  
un bagāts ar īpašumiem.*

<sup>33</sup> Likta – pilsēta Krētas austrumu daļā. Liktijas loks – vispārināti krētiešu loks. Krētieši ir pazīstami kā labi strēlnieki, ko apliecina arī himnā „Artemīdai” minētais dieves lūgums izgatavot viņai kidoniešu loku (III,81), Kidonija arī Krētas pilsēta.

Pēc vēstures liecībām Ptolemaji ir vieni no bagātākajiem valdniekiem. Tieši Ptolemaja II laikā pabeidza darbu pie Muzeja un divu bibliotēku iekārtošanas. Tāpēc pilnīgi saprotama ir liras pieminēšana, kas tiek saistīta ar mūzikas aizbildņa funkciju, ko, protams, var uztvert plašākā nozīmē – mākslas aizbildnis, jo bagātība ļāva attīstīt mecenātismu, kas savukārt veicināja literatūras attīstību. Loka un bultu maka pieminēšana ļauj vilkt paralēles ar Ptolemaja varenības izpausmi gan attieksmē pret saviem padotajiem, gan pret citām valstīm, piemēram, jau minētā cīņa par Egejas jūras salām.

Salīdzinot ar homēriskajām himnām, jāatzīst, ka Kallimaha himnā ir jūtams politiskais zemteksts, kas nav homēriskajās, bet attiecībā uz tēla veidošanu ir daudz līdzību. Iespējams, ka Kallimahs ir iespaidojies no homēriskajām himnām, jo ir apdzējoti tie paši galvenie Apollona atribūti – loks, bultu maks, lira, kas arī ir no zelta, tādējādi uzsverot postošās un sargājošās, kā arī mūzikas aizbildņa funkcijas. Apollona izskats arī ir ļoti skopi aprakstīts, tādējādi radot iespaidu, ka tas ir zināms, tāpēc lielāku akcentu liekot uz dieva darbiem un runām, tātad, līdzīgi kā Zeva tēlojumā, uz idejisko koncepciju.

Homēriskajās himnās ir minēti arī vairāki pastāvīgie apzīmējumi, kas bieži tiek lietoti kopā ar Apollona vārdu, tādējādi uzsverot to saistību ar dieva vārdu. Visbiežāk ir sastopams tas pats Foibs, vēl arī Ἑκάεργος, ar kuriem nezināmais autors ir brīvi operējis, lietojot gan kopā ar Apollona vārdu (6 reizes), gan arī atsevišķi (2 reizes). Šāds paralēlo formu lietojums liecina par to, ka autors to dara pantmēra dēļ un arī tādēļ, ka nav pārliecināts, ka mīta lasītājs Foiba vai Ἑκάεργος vārdu viennozīmīgi attiecinās uz Apollonu. Tādējādi var saskatīt zināmu evolūciju šo apzīmētāju pārejā par īpašvārdiem, jo Kallimaham tie jau ir sastopami bez Apollona vārda klātbūtnes. Kallimaha stilam ir raksturīgs daudzveidīgs mīta elementu izmantojums, taču tas sniegts koncentrētā, konkrētu funkciju vai kulta vietu uzskaitījuma formā, savukārt homēriskajās himnās mīts tiek atainots episki objektīvi.

Vēl pilnīgāku un mākslinieciski izvērstāku priekšstatu par Apollonu sniedz viņa darbības apraksti. Autors arī šeit it kā izmanto divus paņēmienus:

1) vienkārši nosaucot dievības funkciju,

2) dodot izvērstu kādas nodarbes aprakstu. Kā pašsaprotamas Apollona rīcības aksiomas tiek nosauktas šādas funkcijas:

1) mūziķis –

Εὐφημεῖτ' αἴοντες ἐπ' Ἀπόλλωνος ἀοιδῆ. (II, 17.)

*Klusējiet klausošies Apollona dziedāšanā,*

2) mākslas un arodu aizbildnis –

Τέχνη δ' ἀμφιλαφῆς οὐ τις τόσον ὅσσον Ἀπόλλων·

κεῖνος οἰστευτὴν ἔλαχ' ἀνέρα, κεῖνος ἀοιδόν,

– Φοίβω γὰρ καὶ τόξον ἐπιτρέπεται καὶ ἀοιδή – (II, 42. – 44.)

*Neviens nav tik varens mākslā cik Apollons,*

*tas pārzināja strēlnieku, tas dziedātāju –*

*jo Foibam tiek uzticēts gan loks, gan dziedāšana,*

3) pareģotājs un pareģošanas aizbildnis –

κείνου δὲ θριαὶ καὶ μάντιες· (II, 45.)

*viņa pārziņā ir akmentiņi un pareģi,*

4) dziedinātājs –

(..) ἐκ δέ νυ Φοίβου

ἰητροὶ δεδάασιν ἀνάβλησιν θανάτοιο. (II, 45. – 46.)

(..) *no Foiba*

*ārsti iemācījās nāves atlikšanu.*

Viens no autora dotajiem funkciju uzskaitījuma mērķiem, kā jau pieminēts, bija sasauce ar sava valdnieka Ptolemaja II darbību, tās pārmērīgu izcelšanu, pat idealizēšanu. Otrkārt, sava veida erudīcijas izrādīšana un formas novatorisms, atsaucoties uz mīta pārstāstiem un koncentrējot uzmanību uz lasītājam nepieciešamo prasmi jau iepriekš pārzināt pašu mītu.

Salīdzinot ar homēriskajām (pēc apjoma lielākajām) himnām, jāatzīst, ka tajās tiek atainots katrs konkrētais mīta notikums, dievišķie darbi no mīta varoņa dzīves, atklājot arī apzīmējumu/pavārdu iegūšanu. Kallimahs izvairās no mītu pārstāsta, izvēršot kādu mītu tikai tad, ja tas ir nepieciešams viņa literāro mērķu sasniegšanai, pārējie tiek ieskicēti, ļaujot lasītājam vai apzināties savu erudīciju vai arī aptvert savu nezināšanu. Kā informācijas nesējus dzejnieks izmanto arī apzīmējumus, kas brīžiem ir daudznozīmīgi un ir izmantoti vairāk nekā homēriskajās himnās. Savukārt orfiskās himnas ir vēl ritualizētākas, jo tajās sastopamas praktiski tikai uzrunas dieviem un sauss funkciju uzskaitījums, kas virzīts uz dieva uzmanības panākšanu, lai iegūtu tā labvēlību.



Arī pie izvērstiem Apollona funkciju aprakstiem ir pieminēta viena no visvairāk apdzejotajām dieva prasmēm. To dzejnieks nosauc, atgādinot Apollona pirmo ievērojamāko darbu, ar kuru Foibs kļuva apdzejošanas vērts,

ἦμος ἐκηβολίην χρυσέων ἐπεδείκνυσο τόξων.

Πυθῷ τοι κατιόντι συνήντετο δαιμόνιος θήρ

αἰνὸς ὄφεις· τὸν μὲν σὺ κατήμαρες ἄλλον ἐπ' ἄλλῳ

βάλλων ὠκὺν οἰστόν, (II, 99. – 102.)

*kad zelta bultu tālmešanas mākslu [tu, Apollon, – I.G.] parādīji.*

*Pītons – briesmīgs zvērs ar tevi satikās,*

*briesmīga čūska; citu pēc citas mezdams*

*ātro bultu, tu to nogalināji.*

Tomēr visdaudzpusīgāk šai himnā ir izvērsta Apollona kā pilsētu dibinātāja un aizbildņa funkcija:

(..) Φοῖβος γὰρ ἀεὶ πολίεσσι φιληδεῖ

κτιζομένησ', αὐτὸς δὲ θεμείλια Φοῖβος ὑφαίνει. (II, 56. – 57.)

*(..) jo Foibs vienmēr priecājas par dibinātām pilsētām,*

*bet pats Foibs rada pamatus.*

Himnas tālākajās rindās Kallimahs, izrādīdams hellēnisma dzejai raksturīgo “zinātniskumu”, atgādina mīta faktu par to, kā četrgadīgais Apollons lika pirmos pamatus Ortigijā, kā cēla altāri un sienas no kazu ragiem un kā iemācījās celt pamatus (II, 58. – 64.). Viens no iemesliem, kāpēc dzejnieks pievēršas šīs funkcijas apdzejošanai, varētu būt tāds, ka hellēnismā turpinās jaunu pilsētu celtniecība. Kopš Maķedonijas Aleksandra laikiem tā ir nostiprinājusies par spēcīgu valdošās dinastijas labvēlību un politiskās intereses prezentējošu tradīciju. Pilsētu celtniecībai ir svarīgs stratēģisks nolūks, lai valdnieki nostiprinātu varu un it kā iezīmētu robežu saviem valdījumiem. Taču nevar arī nepamanīt, kā autors apzināti ar Apollona tēlu palīdzību veic civilizācijas telpas sakārtošanu, kas sākas ar Apollona kā ganu dieva apdzejošanu (skat. 80. lpp.), atklājot to ganību vidē, iekodējot klejotājiem raksturīgo dzīvesveidu. Nākamais posms jau ir minētā altāra celšana, kas notiek vēl neskartajā Ortigijas salā, liekot te pirmo civilizēto konstrukciju. Un tikai tad dzejnieks apdzejo Kirēnes,

ievērojamas pilsētas, dibināšanu, kas parāda šo ceļu „no pirmscivilizācijas uz civilizētu pilsētu”<sup>34</sup>.

Iespējams, ka dzejnieks to dara arī savās interesēs, jo Kallimahs izmanto izdevību, lai parādītu, ka viņš ir tieši saistīts ar Apollona kultu. Kā jau iepriekš minēts, to autors panāk, pieminot, ka Apollons Kallimaha sencim Batam norādīja vietu auglīgai pilsētai (II, 65. – 68.), kur Bats arī lika pamatus Kirēnei – dzejnieka dzimtajai pilsētai.

Neskatoties uz to, ka hellēnisma laikmeta literatūrā parādās desakralizācijas tendences, Kallimaha himnā cilvēku godbijība pret Apollonu ir panākta, izmantojot agrīnajos mītos sastopamās dievības izpausmes augu un dzīvnieku veidos. Tādējādi Kallimahs atkārtoti izrāda aleksandriskās dzejas tendenci (zinātniskumu), dzejnieks pievēršas arhaiskākam Apollona izpratnes veidam, kad dievībai bija raksturīga augšanas un pārmiesošanās funkcija. Tas atklājas jau himnas pirmajā rindā:

Οἶον ὁ τῷπόλλωνος ἐσεΐσατο δάφνινος ὄρπηξ· (II, 1.)

*It kā Apollona lauru koka zars sakustējās,*

vai arī -

(..) ἐπένευσεν ὁ Δῆλιος ἠδὺ τι φοῖνιξ

ἐξαπίνης, (II, 4. – 5.)

(..) *pēkšņi Dēlas salas palma kaut kā patīkami pamāja.*

Zinot to, ka Apollona dievišķums izpaudās olīvkokā, efejā, palmā, lauru kokā, ir pamats secināt, ka himnas autors apzināti sakralizē telpu.

Savukārt Apollona izpausmes dzīvnieku veidos:

(..) ὁ δὲ κύκνος ἐν ἠέρι καλὸν ἀείδει. (II, 5.)

(..) *gulbis skaisti dzied gaisā,*

vai

(..) Λιβύην ἐσιόντι κόραξ ἠγήσατο λαῶ

δεξιὸς οἰκιστῆρι καὶ ὤμοσε τείχεα δώσειν

ἡμετέροις βασιλεῦσιν· (II, 66. – 68.)

(..) *Lībijā ienākošai tautai krauklis*

*vadonim labvēlīgs lidoja pa priekšu un zvērēja dot cietokšņus*

*mūsu valdniekiem,*

---

<sup>34</sup> Calame, C. *Legendary narration and poetic procedure in Callimachus' Hymn to Apollo* // Callimachus Egbert Forsten Groningen, 1993. p.42.

rada dieva klātbūtnes efektu un norāda uz mītu elementiem, kas pastiprina jau netiešajā vēstījumā aprakstītās mākslas aizbildņa un pilsētas dibinātāja funkcijas. Apollona varenība, nozīmība dievu panteonā tiek izteikta arī daudzajos epitetos, piemēram, *patiesi zvērošs, bagāts ar zeltu, bagāts ar īpašumiem*, kuri nav vienīgie un kuru detalizēts mākslinieciskais izvērtējums ir sniegts krievu literatūrzinātnieces V. Zavjalovas pētījumā<sup>35</sup>. Jāatzīst, ka tie ir vērsti uz Apollona izredzētības, spēka un varenības apliecināšanu.

Apkopojot iepriekš izklāstītos tēla veidošanas paņēmienus, var secināt, ka, pirmkārt, Kallimaham ir izdevies, pat aprakstot tikai dievības ārieni, turpināt Apollona funkciju uzskaitījumu, izceļot, viņaprāt, nozīmīgākās – mākslas aizbildnis un bultraidis. Otrkārt, autors, apdzejojot dievību un tās atribūtus, pievēršas arī sava laika politiskajām tendencēm, jo ar Apollona slavināšanu Kallimahs netieši cildina arī savu aizbildni Ptolemaju II un viņa valdīšanas politiku. Treškārt, dzejniekam, uzskaitot Apollona funkcijas, ir iespēja parādīt aleksandriešu dzejai piemītošo “zinātniskumu”, pieminot dažādās funkcijas un retāk sastopamos mītu faktus, kas ļauj uzskatāmi pierādīt saistību ar Apollona kultu.

Aplūkojot Apollona tēlu citās himnās, var atzīmēt, ka tiek uzsvērtas un izceltas jau otrajā himnā minētās dieva funkcijas, kas ir saistītas ar mūziku, sodīšanu, pareģošanu. Visvairāk šīs dievu raksturojošās nozares ir minētas IV himnā „Dēlas salai”, kura ataino Apollona dzimšanu. Arī šajā himnā ir sastopami divi dieva funkciju atklāsmes paņēmieni, kas ir sastopami jau homēriskajās himnās:

- 1) tieši nosaucot dievu funkciju,
- 2) dodot izvērstāku aprakstu.

Piemēram, te lasītājs var sastapt – Φοῖβον ἀοιδάων μεδέοντα ‘*Foibu dziesmu valdnieku*’, arī sodošu un neiecietīgu:

ὡς Μοῦσαι τὸν ἀοιδὸν ὃ μὴ Πίμπλειαν ἀείσῃ  
ἔχουσι, τῶς Φοῖβος ὅτις Δήλοιο λάθηται. (IV, 7. – 8.)

*Kā mūzas dziedoni, kurš neapdziedātu Pimpleiju,  
ienīst, tā Foibs [ienīst – I.G.] to, kurš aizmirstu Dēlas salu.*

Dotajā himnā sevišķi ir izcelta šī aizsargājošā funkcija, jo nedrīkst aizmirst, ka Dēlas sala bija ne tikai Apollona un Artemīdas dzimšanas vieta, bet arī svarīgs

<sup>35</sup> Завьялова, В.П. *Функционально – стилистическое значение тропов в гимнах Каллимаха*. Москва : Изд-во МГУ, 1977.

religijski politisks centrs. Tā autors uzskaita salas, kuras tiek apsargātas ar mūriem, bet Dēlas salu sargā Apollons – τί δὲ στιβαρώτερον ἔρκος; ‘Kāds vēl stiprāks mūris?’.

Te parādās arī saliktais apzīmētājs βοηθός – ‘skrienošais uz kliedzienu, palīdzošais’, kas ir praktiski viennozīmīgs un nepieļauj tulkojama variantus, jo sastāv no vārdiem – βοή ‘kliedziens’ un θέω ‘skriet’. Nozīmes ziņā šis apzīmējums ir praktiski identisks jau iepriekš minētajam Βοηδρόμιος (sīkāk skat. 3.2.1. apakšnodaļu).

Vēl šajā himnā ir izvērsta jau homēriskajās himnās pieminētā Apollona – pareģotāja funkcija, tikai ar to atšķirību, ka Kallimahs himnā to izmanto erudīcijas, intelektualizācijas un politisko mērķu tendēts, jo dievs vairākas reizes pareģo vēl mātes vēderā esot (IV, 87. – 99., 162. – 195.). Izskan doma par izredzētajiem, ko atšķirībā no otrās himnas, kur autors to atklāj neitrālā vēstītāja tekstā, šajā gadījumā izsaka pats himnas personāžs:

(..) εὐαγέων δὲ καὶ εὐαγέεσσι μελοίμην”. (IV, 98.)

(..) *bet tīri dzīvodams arī tīriem rūpēšu”.*

Tātad jau pirms dzimšanas dievs zina, pareģo savas īpašības, funkcijas. Apraksts 260. –263. rindā ļauj saistīt Apollonu un saules dievu, jo visa apkārtnē kļuva zeltaina. Velkot paralēles ar homēriskajām himnām, ir jāatzīst, ka zinātnieki nav pietiekami novērtējuši homēriskās himnas „Apollonam” 133. – 135. rindu:

ὥς εἰπὼν ἐβίβασκεν ἐπὶ χθονὸς εὐρυοδείης

Φοῖβος ἀκερσεκόμης, ἑκατηβόλος· αἶ δ’ ἄρα πᾶσαι

Θάμβειον ἀθάναται· χρυσῶ δ’ ἄρα Δῆλος ἅπασα (..) (I, 133.-135.)

*tā teikdams soļoja pa plašo zemi*

*garmataināis Foibs, tālšāvis; bet patiesi visas*

*nemirstīgās brīnījās; bet Dēlas sala visa ar zeltu (..)*

tālāk seko restaurētais vārds βεβρίθει ‘bija piepildīta’. Šajā vietā ir nepārprotamas norādes uz saistību ar sauli (gan garie mati – stari, gan zemes pieliešana ar zelta gaismu), līdz ar to var secināt, ka jau homēriskajās himnās ir aizsākumi Apollona identificēšanai ar saules dievu.

Jāatzīmē tas, ka šajā IV himnā Kallimahs atkal brīvi operē ar vairākiem dieva apzīmējumiem, izmantojot gan vārdu Apollons, gan Foibs, kas vistiešāk norāda uz tīrību, šķīstību utt. Par dzejnieka jaunradi var liecināt trešajā himnā pieminētā

Apollona nodarbe, kad Artemīda atgriežas no medībām. Hermejs saņem apbruņojumu,

(..), ἀὐτὰρ ἼΑπόλλων  
θηρίων ὄττι φέρησθα· (..)  
(..): νῦν δ' οὐκέτι τοῦτον ἄεθλον  
Φοῖβος ἔχει, (III, 143. – 145.)  
(..), *bet Apollons [saņem – I.G.]*  
*zvēru, kuru tu [Artemīda – I.G.] atnesi; (..)*  
(..); *tagad šis darbs vairs*  
*nav Foibam.*

Homēriskās himnas nepārsteidz ar nezināmu mītisku faktu, vēstījuma elementu atklājumiem, jo lielākā apjoma darbi, būdami tuvi episkajai tradīcijai, tieši atstāsta tradicionālus mītiskus sižetus, necenšoties tos subjektivizēt, padarīt intīmākus utt. Savukārt Kallimahs pārstāv citu laikmetu un citas dzejiskās prasības, tāpēc Apollona tēla veidojums paredz tam laikam erudītu lasītāju, kam jāpārzina tradicionālie mīti, jāatpazīst tie atsevišķās detaļās un jāspēj izsekot Kallimaha jaunradei mīta vēstījuma transformējumā.

### 3.3. Artemīdas tēls

III himnas centrālais tēls ir olimpiskā dieve Artemīda, Zeva un Lēto meita, Apollona dvīņumāsa. Tradicionāli Artemīdu uzskata par medību, jaunatnes aizstāvi, arī dzemdētāju aizbildni. Kā vairumam olimpisko dievu vārdu, arī Artemīdas vārda etimoloģija ir neskaidra, taču ir vairāki mēģinājumi to saistīt ar viņas funkcijām. Piemēram, ir uzskats, ka vārds Artemīda ir cēlies no ἀρτεμής<sup>36</sup> – kas nozīmē ‘spirts, vesels’ un ko var saistīt ar Artemīdas šķīstību, nevainību, līdz ar to arī izskaidrojot tai piešķirto jaunatnes sargātājas lomu. Otrs izplatīts pieņēmums ir saistīt Artemīdas vārdu ar šādiem vārdiem: ἄρταμος – *miesnieks, kāvējs*; ἀρταμέω – *kaut, nokaut*. Tātad Artemīda kā *kāvēja, nokāvēja* – šie skaidrojumi ir viegli saistāmi ar Artemīdas kā medību dievietes funkcijām. Šī pretrunīgā daudzfunkcionalitāte, kas nedaudz iezīmējas jau pašas dieves vārda skaidrojumos, ir arī galvenā himnas tēma.

#### 3.3.1. Artemīdas apzīmējumi

Autors līdzīgi kā citās himnās arī šajā izmanto pamatā divus paņēmienus Artemīdas literārā tēla izveidei, tie ir:

1) uzrunas un pavārdi, kas ietver sevī daudzās funkcijas, nepārtraukti mainot dieves izpausmes formas,

2) netiešie vēstījumi.

Aplūkojot Artemīdai veltītos apzīmējumus, tos var iedalīt vairākās grupās:

1) vispārīgie – πότνια (izmantots arī citās himnās),

2) dieves funkciju ietverošie, nosaucošie apzīmējumi (Παρθενίη, Τιτυοκτόνε),

3) lokālie un citu dievu nosaukumus un funkcijas pārņemošie (Οὐπίς, Χιτώνη,

Χησιάς, Κορία, Ἡμέρα, Μουιχία, Φεραίη, Ἰμβρασίη).

Pie vispārīgiem apzīmējumiem pieder uzruna πότνια – *valdniece* (hinnā minēta četras reizes), kas neapšaubāmi norāda uz dieves varu, bet jāpieļauj variants, ka tas ir arī pateicīgs vārds uzrunai un daktila pantmēram, jo satur trīs zilbes, no kurām pirmā ir gara, bet otrā un trešā zilbe ir īsa. Bez tam visas četras reizes šis vārds arī ievada rindiņu, veidojot pirmo daktila pēdu. Dažreiz šim vārda lietojumam var būt

<sup>36</sup> *Artemis* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft II.1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1895. p.1337.

ekspresīvi pastiprinoša funkcija, jo blakus ir sastopami vēl dažādi salikti apzīmējumi, piemēram,

πότνια, πουλυμέλαθρε, πολύπτολι, χαῖρε Χιτώνη (III, 225.)

*valdniece, ar daudziem tempļiem, ar daudzām pilsētām, esi sveicināta Hitona.*

Uz otro grupu, kas aplūko funkciju ietverošos, nosaucošos apzīmējumus, ir attiecināms – Παρθενίη – *Jaunavīgā*, kas viennozīmīgi norāda uz dievietes nevainību, ko Artemīda lūdza no tēva Zeva:

„δος μοι παρθενίην αἰώνιον ἄππα φυλάσσειν”, (III, 6.)

*„dod man mūžīgo jaunavību nosargāt, tēv.”*

Plašākā kontekstā to var attiecināt uz visa šķīstā, tīrā, svētā aizsardzību.

Τιτυοκτόνε – *Titija nogalinātāja*, šo apzīmējumu Artemīda ir ieguvusi par to, ka, aizstāvot māti, kuru mēģināja iegūt milzis Titijs, viņa šo briesmoni nogalināja ar savām bultām. Katrs no dievu tēliem Kallimaha himnās rādīts kā ambivalents lielums attieksmē pret apkārtējo pasauli, taču nevar nepamanīt pretstata principu, kas izvēlēts arī Artemīdai veltītās himnas pamatā. Par Kallimaha stila iezīmi kļūst pilnīgi kontrastainu apzīmējumu, *Jaunavīgā*, kas saistās ar šķīstumu, pat svētumu, un *Titija nogalinātāja*, kas atklāj pilnīgi pretēju dieves būtību, apdziedāšana. Te gan nedrīkst aizmirst to faktu, ka Artemīda savu jaunavību, tīrību ļoti sargāja, nežēlīgi sodot tos, kas kaut kādā veidā bija to aizskāruši. Piemēram, V himnā ir sastopams mītisks vēstījums, kurā Artemīda soda Aktaionu par to, ka viņš redzēja dievi mazgāšanās laikā kailu (V, 109. – 116.).

Trešā apzīmējumu grupa aptver apzīmējumus, kas attiecas uz noteiktu lokalitāti, kā arī uz citu dievu, dievību funkciju pārņemšanu. Pie šīs grupas apzīmējumiem pieder pavārds Οὔπις – *Ūpisa/Opisa*, kurš ir minēts divas reizes. Apzīmējums ir polisemantisks, jo pastāv vairākas versija par tā iespējamo nozīmi:

1) tas ir saistīts ar uzskatu, ka dzemdējošās sievietes godāja Artemīdu, vārds ὀπίζεσθαι nozīmē *godāt*, taču tā pati Pauli reālenciklopēdija norāda, ka tas ir mazticams etimoloģisks skaidrojums<sup>37</sup>,

2) Ūpiss (Upiss) ir Artemīdas tēva vārds un tāpēc viņa ar laiku ir saukta tēva vārdā, taču šajā gadījumā var atsaukties tikai uz vienu Cicerona darbu, kas ļauj spriest, ka tas varētu būt tikai viens no pavārda skaidrojuma variantiem<sup>38</sup>,

<sup>37</sup> *Upis* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft IX A1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1961. p. 926.

<sup>38</sup> *Upis* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft IX A1. Stuttgart : Alfred

3) tas ir plašākais un tajā pašā reizē sarežģītākais skaidrojums, jo rodas iespaids, ka apzīmējums katru reizi lietots ar citu nozīmes variāciju. Pirmajā gadījumā:

Οὐπι ἄνασσ' εὐῶπι φαεσφόρε, καὶ δὲ σὲ κείνην

Κρηταέες καλέουσιν ἐπωνυμίην ἀπὸ νύμφης. (III, 204. – 205.)

*Valdniece Ūpisa, skaistacainā gaismnese, tevi arī*

*krētieši sauc tās nimfas vārdā,*

ir skaidri pateikts, ka Ūpisa ir bijusi nimfa, kuru (kā tas notiek parasti ar lokālām dievībām) laika gaitā ir asimilējusi Artemīda. Līdz ar to ir grūti izprotama 204. himnas rindas sholijā paustā doma par minētās nimfas saistību ar dzemdībām, kas savukārt tiek pamatota ar Hērodota „Vēstures”(IV, 35) tekstu, kurā minēts, ka „no hiperboreju zemes (...) Dēlas salā ieradās divas jaunas sievietes – Arga un Opisa [Ūpisa – I.G.]. Viņas nesa Eileitijai svētās dāvanas, apsoltās par ātrām un vieglām dzemdībām.” Hērodota tekstā nekur nav minēts, ka Ūpisa ir nimfa, tāpēc ir iespējams, ka šajā vietā Kallimahs ir domājis kādu citu mītu, kas saistās ar vietējo Krētas nimfu Ūpisu, taču konkrētas informācijas nav, jo apskatāmā apzīmējuma sakars ar Krētu ir atrodamas tikai trešajā Kallimaha himnā.<sup>39</sup>

Otru reizi Ūpisas apzīmējums ir minēts 240. rindā, kad autors apdzejo Artemīdas kulta izveidošanu Efesā. Arī šajā gadījumā dotais pavārds ir saistāms ar hiperborejiem, no kuriem viena - Ūpisa ir audzinājusi Artemīdu<sup>40</sup> un ar laiku šis vārds ir kļuvis par dieves pavārdu. Jau par zīmīgu atziņu ir uztverams fakts, ka par atsevišķiem mītiem informācija tiek iegūta tieši no Kallimaha himnām, arī šis ir klasisks gadījums, kad enciklopēdijā tiek atzīmēts, ka apzīmējums Ūpisa jo sevišķi ir attiecināms uz Efesas pilsētu, kur ir iedibināts Artemīdas Ūpisas kulta. Tur viņai bija templis un viņu sauca „kā ātro bultu metēju”, tas ir, kā Tāldarbi un dzemdību sāpju dievieti.”<sup>41</sup> Tā kā šajā gadījumā nav uzsvērts sakars ar nimfu, tad ir iespēja saistīt Artemīdu ar Ūpisu un Ūpisu savukārt ar dzemdību dievieti Eileitiju (pamatojoties uz Hērodota tekstu), tādējādi parādot to, ka Artemīdai tiek piešķirta dzemdību dievietes funkcija, bez tam kulta izplatība Efesā iezīmē arī jaunu lokalitāti dievietes ģeogrāfiskajā izplatījumā.

---

Druckenmuller Verlag, 1961. p.926.

<sup>39</sup> ibid. p.927.

<sup>40</sup> ibid. p.926.

<sup>41</sup> ibid. p.927.



Jāatzīst, ka arī zinātniskā literatūra nedod skaidrojumu, kāpēc Ūpisa ir lietota kopā ar vārdu ἄνασσα, tas nozīmē *valdniece*, kas, protams, var tikt skaidrots ar Artemīdas varenību, taču jāatzīmē tas fakts, ka forma ἄνασσα (*valdniece*) nav citās himnās izmantota, (tiek lietoti citi vārdi – ἄναξ, πότνια), bet tikai kopā ar Ūpisa, veidojot salikto apzīmētāju, kura izskaidrojums vēl ir neatklāts, jo nekur nav minēts, ka audzinātāja vai nimfa Ūpisa bija valdniece.

Arī pavārds Χιτώνη himnās ir sastopams 2 reizes. To neapšaubāmi var saistīt ar vārdu χιτών – hitons, garš tērps, ko apsēja ar jostu. Pirmo reizi tas minēts himnā Zevam 77.rindā, ka *'mednieki ir Hitonas Artemīdas'*, šajā gadījumā pavārds ir iederīgs tieši no vārda pamatnozīmes, jo tas saistās ar hitonu, kurš Artemīdai ir īss (tas zināms no III himnas), atbilstoši viņas nodarbei. Taču šim pavārdam ir saistība arī ar Brauronas vietu netālu no Atēnām, kur bijusi svētnīca. Te izpaužas atkal Artemīdas kā dzemdību dievietes funkcijas, jo uzskata, ka sievietes pēc dzemdībām ziedojušas savas drēbes dievītei, tāpēc arī radies dotais pavārds. Šis gan ir ticamāks skaidrojums par jau minēto sasaisti tikai ar hitonu kā tērpu, jo atklāj saikni ar noteiktu kulta vietu un tā norisi. Bez tam tas norisinājies arī „Atēnās cietoksnī”<sup>42</sup> un tieši no Atēnām šo kultu Nēlejs pārcēla arī uz Milētu, jo dzejnieks saka:

(..) χαῖρε Χιτώνη

Μιλίτῳ ἐπίδημε· σὲ γὰρ ποιήσατο Νηλεὺς

ἠγεμόνην, ὅτε νηυσὶν ἀνήγετο Κεκροπίθειν. (III, 225. – 227.)

(..) *esi sveicināta Hitona*

*Milētā esošā, jo tevi Nēlejs padarīja*

*par vadoni, kad ar kuģiem devās no Kekropas.*

Uz konkrētu lokalitāti attiecas apzīmējums, kurš vēl ir minēts tikai Hērodotam, kas atkārtoti liecina par Kallimaha vēlmi meklēt mazpazīstamus apzīmējumus, pavārdus, ievērojot hellēnisma dzejas prasību pēc sarežģītības, „zinātniskuma”. Dotais apzīmējums Χησιάς – *Hēsija* parāda Artemīdas kulta izplatīšanos Egejas jūras baseinā, jo tas ir saistāms ar Samas salu, kur viņai ir uzcelts templis.

Tajā pašā 228. rindā ir minēts vēl viens dievietes apzīmējums Ἰμβρασίη – *Imbrasija*, kas, no vienas puses, tiek skaidrots ar to, ka viņas templis atradās pie Imbrasas upes, taču sastopams arī skaidrojums, ka „Hermejs, Artemīdas kulta biedrs,

<sup>42</sup> *Artemis* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft II.1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1895. p.1401.

tika saukts Imbrass<sup>43</sup>. Ņemot vērā to, ka Artemīda bija dabas dieviete, augšanas veicinātāja, tad loģiskāk šis apzīmējums būtu saistāms ar templi pie Imbrasas upes, kas tikai pastiprina domu, ka tas ir veltīts dievei kā veldzes devējai, jo ir zināmas vairākas vietas pie ūdeņiem, kur bija izplatīts Artemīdas kults<sup>44</sup>. Sakarā ar šo apzīmējumu (ja pieņemam pavārda Imbrasija saistību ar templi pie Imbrasas upes), var runāt par noteiktu Kallimaha stilistisko paņēmieni atklāt ne tikai polifunkcionālo un polisemantisko dieva būtību, bet arī uzsvērt šo daudznozīmību mīta izpratnē, vietas apzīmējumu lietojumā, jo abi blakus minētie pavārdi Hēsija un Imbrasija attiecas uz vienu lokalitāti.

Κορία – *Korija* (jaunavīgā). Šis pavārds ir dots Artemīdas templim Arkādijā. Vārdu Korija var saistīt ar vārdu κόρη – *jaunava*. Tieši šis pamatvārda nozīmes aspekts var būt cēlonis tam, ka vēsturnieks Pausānijs min nevis Artemīdas Korijas, bet Atēnas Korijas svētnīcu, kas atradusies turpat tuvumā<sup>45</sup>. Korijas attiecinājums uz abām dievietēm lietots arī Argosā, tāpēc „drīzāk gan jāpieņem, ka abās vietās pielūgtā dieviete te ar Artemīdu, te ar Atēnu ir identificēta.”<sup>46</sup> Bez tam Kallimahs varēja arī pats dot šo pavārdu Artemīdai, ieviešot jauninājumus hellēnisma poētikā, arī paužot zinātniskumu, jo viņš tieši izmanto mītisko sižetu par to, kā dieviete atgriež mājās apmaldījušās jaunavas (III, 234.). Līdz ar to dzejnieks saista dieves veikto varoņdarbu un viņas pavārdu.

Turpat dzejnieks min arī vēl vienas svētnīcas nosaukumu, kas ir veltīta Artemīdai Hēmerai. Ἡμέρα – *Hēmera* nozīmē *lēnprātīga, rāma* un tas ir saistīts ar to, ka

οὐνεκα θυμὸν ἀπ’ ἄγριον εἶλεο παίδων. (III, 236.)

*tu [Artemīda – I.G.] atņēmi bērniem neprātīgo garu,*

tāpat savaldīja un nomierināja Tīrintas valdnieka Proita meitas. Pēc mītiskiem atstāstiem ir saprotams, ka pilsētā Lusā (Arkādija) ir bijis dziedinošs avots<sup>47</sup>, kuru Artemīda varēja būt izmantojusi meiteņu ārstēšanā un tāpēc arī ieguvusi šo pavārdu ‘*rāmā*’, kas apliecina dziedinošo funkciju: „Artemīdas svētnīcas bieži atradās avotu

<sup>43</sup> *Imbrasia* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft IX1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1914. p.1104.

<sup>44</sup> *Artemis* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft II1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1895. p.1343.

<sup>45</sup> *ibid.* p.1390.

<sup>46</sup> *ibid.* p.1390.

<sup>47</sup> *Artemis* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft II1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1895. p.1387.

un purvu tuvumā”<sup>48</sup>. Viss dotā mīta atainojums Kallimaha himnā ir novators, jo citos avotos norādes par šādu mītisku sižetu līdz šim nav konstatētas.

Μουνιχία – *Mūnihija*, šim apzīmējumam jau atkal tiek piedāvāti vairāki skaidrojumi, kas saistās ar vienu lokalitāti, Mūnihijas pussalu, kur bija viena no trim Pirejas ostām. Tur atradās templis dievietei. Ir bijuši neveiksmīgi mēģinājumi savienot vārdu Μουνιχία ar Μουνουχία, lai to varētu attiecināt uz Mēness dievieti, jo ir zināms, ka Artemīdas „identifikācija ar Mēness dievieti vispirms parādās un tiek arī nošķirta jau Aishilam (fr.170 TGF)”<sup>49</sup>. Ticamāki varianti dieves apzīmējumam tiek piedāvāti par to, ka varonis Mūnihs ir nodibinājis svētnīcu Artemīdai Mūnihijai<sup>50</sup>, vai tas, ka bija patstāvīga dieviete Mūnihija<sup>51</sup>, kuras funkcijas vēlāk pārņēma Artemīda. Un šīs funkcijas tika saistītas ar ostu sargāšanu, jo Artemīdai bija vara ne tikai pār kontinentālo dabu, bet tā sniedzās arī jūras valdījumos, par ko liecina daudzās svētnīcas jūras krastos.<sup>52</sup>

Φεραίη – *Feraija*, pieder pie tiem apzīmējumiem, kurus Kallimahs izmanto savas erudīcijas izrādīšanai. Zinātnieku komentāri jau it kā norāda, ka Artemīda Feraija bija Feras pilsētas (tur arī bija galvenā kulta vieta<sup>53</sup>) pārvaldītās ostas sargātāja, kas ļoti labi saskan ar dotajā rindā uzskaitītajiem apzīmējumiem, kuriem visiem ir pārvaldoša, sargājoša funkcija (Mūnihija, Feraija, Potnia), taču nedrīkst neievērot arī dziļāko apzīmējuma skaidrojuma slāni. Izrādās, ka Ferās Artemīda Feraija saucās Brimo, kuras funkcijas ir izsecināmas no atrastajām monētām, no vienas puses, viņa bija „rumaku audzēšanas aizstāve, (..)no otras puses, nežēlīga nāves dieviete.”<sup>54</sup> Tas tikai kārtējo reizi apliecina, cik pārdomāts ir katrs Kallimaha dzejas vārds, jo dzejnieks atbilstoši tā laika dzejas prasībām necenšas izmantot tikai viennozīmīgus apzīmējumus, bet ļauj lasītājam pašam atrast nianšes doto vārdu sapratnē, kā šajā gadījumā ar Feraiju, kur ostu sargājošās dieves funkcija tiek intertekstuāli iekodēta, pastiprinot ar jaunu niansi – sargātāja – nežēlīga nogalinātāja.

Kā jau iepriekš minēts, Artemīdas tēla raksturojumā (uz to norāda himnas kompozicionālais izkārtojums, izvēlētie dieves vārdu apzīmējumi) dominē kontrasta

<sup>48</sup> *Mitoloģijas enciklopēdija*. Rīga : Latvijas enciklopēdija, 1993. 160.lpp.

<sup>49</sup> *Artemis* // Der neue Pauly : Enzyklopädie der Antike II. Stuttgart; Weimar : Metzler, 1997. p.58.

<sup>50</sup> *Munichos* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft XVII. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1933. p.569.

<sup>51</sup> *ibid.* p.568.

<sup>52</sup> *Artemis* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft II.1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1895. p.1349.

<sup>53</sup> *ibid.* p.1401.

<sup>54</sup> *ibid.* p.1382.

princips. Artemīdas majestātiskums un bardzība mijas ar jaunavīgo maigumu, arī tīri sižetiski Kallimaha izvēlētais paņēmiens rādīt viņu kā bērnu un valdnieci izceļ šo pretrunīgo, ambivalento dieves raksturojumu.

### 3.3.2. Artemīdas tēla mākslinieciskais veidojums

Aplūkojot vizuālos vēstījumus, jāatzīst, ka tos nevar viennozīmīgi attiecināt tikai uz tiešo tēla veidojuma komponentu, jo Kallimaha himnā Artemīda minimāli tiek atklāta portretējumā, bet jau daudzveidīgāk tieši ar atribūtu aprakstiem.

Tiešs Artemīdas portretējums netiek sniegts, tikai no dievietes lūguma tēvam ir nojaušamas atsevišķas detaļas par viņas izskatu, kas vēlākajos mītu sižetos, attēlos un skulptūrās atbilst Artemīdas tradicionālajam ietērpam. Artemīda lūdz tēvam dot viņai:

“ (..) ἐς γόινυ μέχρη χιτῶνα  
ζώνυσθαι λεγνωτόν, ” (III, 11. – 12.)  
“(..) *hitonu ar krāsainu malu*  
*līdz celim apjozt* ”.

Iespējams, ka dzejnieks šo detaļu uzsver tāpēc, ka tā apgērba ziņā ļoti zīmīgi atšķir Artemīdu no pārējām dievēm, kuras parasti nēsā garus hitonus. Neapšaubāmi šī īsā hitona izvēle ir saistīta arī ar vienu no dieves pamatnodarbēm – medībām, tātad tīri praktiskām vajadzībām – brīvai, ērtai skriešanai, dzīvnieku vajāšanai.

Te, manuprāt, izvirzāmas vismaz divas versijas, kāpēc autors nesniedz plašāku Artemīdas portretējumu:

1) lasītājam jau ir priekšstats par to, kā dieve izskatās (noteikti skaista, gracioza), tā var būt informācija gan no citiem literatūras darbiem, gan no mākslas darbiem, kuros tika iemūžināti dievu tēli,

2) Kallimahs dievieti neiedomājas bez atribūtiem, kuri ir neatņemama Artemīdas vizuālā tēla sastāvdaļa. Kallimahs, zinot šo dieves būtību, kurā ir noteikts, ka primārā loma atvēlēta viņas atribūtiem, nevis ķermeņa grācijai (atšķirībā no Afrodītes, Apollona), to izvēlas par tēlojuma pamatu.

Ja Artemīdas portretējumā Kallimahs ir skops, tad atribūtus dzejnieks cenšas uzskaitīt pēc iespējas vairāk, sniedzot pamatojumu un izskaidrojumu viņas daudzajām funkcijām. Ir pieminama arī tāda tīri kompozicionāla īpatnība, kas gan parādās arī citās himnās, tomēr krietni necīgākās devās, ka vēstītājs pirmajā personā ir aktīvs

himnas dalībnieks. Tas nepārtraukti uztur dialogu ar Artemīdu, paužot savu sajūsmu, pietāti un pakļāvību dievei. Tāpēc arī atribūtu pielietojuma raksturojumu vēstītājs sniedz pārmaiņus ar Artemīdu, kas sevi raksturo himnas ievada monologā. Himnas sākumā Kallimahs piemin, ka

(..) τῆ τόξα μέλονται (..). (III, 2.)

(..) *viņai [Artemīdai – I.G.] rūp loks (..).*

Turpinājumā ir lasāms, ka Artemīda, jau maza būdama, kā pirmos no atribūtiem prasa tēvam:

“ δὸς δ’ ἰοὺς καὶ τόξα (..) ” (III, 8.)

*“dod bultas un loku (..).”*

Tas, ka arī pati dieve lūdz tieši šos rīkus, liecina, ka medību funkcija, līdz ar to arī saistība ar dzīvnieku pasauli un vispār dabu, ir viena no svarīgākajām Artemīdas funkcijām. Plašākā kontekstā šo ieroču izmantošanu var saistīt gan ar dieves iznīcinošo, postošo, gan pasargājošo, glābjošo dabu. Te var pieminēt, ka arī Apollonam, viņas brālim, loks ir viens no galvenajiem “darbarīkiem”, ļaujot vilkt paralēles par to, ka viņiem kā dvīņubērniem arī intereses ir līdzīgas, lai gan ir arī sava veida konkurence, ko atklāj mazā dieviete savā lūgumā Zevam:

“ Δός μοι (..)

καὶ πολυωνυμίην, ἵνα μή μοι Φοῖβος ἐρίζη· ” (III, 6. – 7.)

*“Dod man (..)*

*arī daudzus vārdus, lai Foībs ar mani nesacenstos.”*

Vēl Artemīda tēvam lūdz lāpu, ko arī parasti saista ar medībām tumsā vai arī ar Artemīdas kā mēness dieves izpausmi, kas atkal ir kā pretstats Apollonam, ko identificē ar saules dievu, taču kopā tie veido pilnības ciklu.

Nākamais atribūtu pieminējums ir tad, kad dieviete lūdz kiklopiem:

“ κῆμοί τι Κυδώνιον εἰ δ’ ἄγε τόξον

ἢδ’ ἰοὺς κοίλην τε κατακληῖδα βελέμων

τεύξατε· ” (III, 81. – 83.)

*“tad nu ātri man kādu kidoniešu loku*

*un bultas, un tukšu bultu maku*

*izgatavojiet!”*

Interesanti, ka katru reizi tiek papildināts dieves “darbarīku ” skaits. Ja sākumā Kallimahs nosauc tikai loku, vēlāk mazā dieve jau lūdz loku un bultas, tad šajā

gadījumā jau tiek prasīts pilns strēlnieces apbruņojums – loks, bultas un bultu maks, kas arvien vairāk atklāj Artemīdas mednieces, pavēlnieces dabu. 110. rindā dzejnieks nosauc arī ratus, kas ir daudzu dievu neatņemams pārvietošanās līdzeklis, izņēmums nav arī Artemīda. Raksturojot šos dieves atribūtus, izmantotajos epitetos uzsvēta varenība,

“(.) χρύσεια μὲν τοι  
ἔντεα καὶ ζώνη, χρύσειον δ’ ἐζεύξαιο δίφρον,  
ἐν δ’ ἐβάλευ χρύσεια, θεά, κεμάδεσσι χαλινά.” (III, 110. – 112.)

“(.) *zelta tev  
ieroči un josta, zelta ratus tu iejūdzi,  
dieviete, zelta iemauktus stirnām tu uzliki,*”

kur *zelts* kā varenības, bagātības idejas paudējs sastopams ne tikai Artemīdas, bet arī viņas brāļa Apollona raksturojumā II himnā, vēlreiz apliecinot abu izredzētību, valdnieku dabu. Zinot to, ka Arsinoja II bija precēta ar savu brāli Ptolemaju II, kura slavināšana ir saskatāma himnā “Apollonam”, ir iespējams izvirzīt hipotēzi un saistīt Artemīdu ar Arsinoju II. Jo šajā himnā tiek nosaukti kulta centri un vietas, kas ļauj spriest par Artemīdas kulta izplatību un tīri vēsturiski varēja būt zināmā mērā arī Arsinojas II ietekmes zemes, kuras valdniece iespaidoja ar sava brāļa – valdnieka Ptolemaja II palīdzību. Par labu šim pieņēmumam kalpo arī tas, ka Arsinoja II tiek raksturota kā varu mīloša sieviete un faktiskā Ēģiptes valdniece<sup>55</sup>.

Ņemot vērā to, ka dievu atribūtu raksturojumā parasti izmanto apzīmētāju *zelta*, poētiski savdabīga liekas Kallimaha dzejas rinda, kurā viņš jautā:

“Ποσσάκι δ’ ἀργυρέοιο, θεή, πειρήσαιο τόξου;” (III, 119.)  
“*Cik reizes, dieviete, tu izmēģināji sudraba loku?*”

Akcenti te ir likti uz vārdu *sudraba*, kura izmantojumam varētu būt divi iemesli: pirmais grūtāk pierādāmais, to noteica pantmērs. Ja veido nesavilkto formu χρυσέοιο (hrū/se/oi/o), iznāk gara, īsa, gara un īsa zilbe, kuru ir grūti izmantot daktila pēdā, savukārt vārds ἀργυρέοιο (ar/gu/re/oi/o) sastāv no garas, divām īsām zilbēm, atkal garas un īsas zilbes un veido pilnu daktila pēdu un trohaju, kuru var papildināt līdz daktilam. Otrais cēlonis varētu būt tāds, ka dzejnieks atklāj dieves bagātību, ļaujot lasītājam noprast, ka, izņemot zelta ieročus, Artemīdai ir arī tādi paši sudraba rīki.

<sup>55</sup> *Словарь античности*. Москва : Изд-во Эллис Лак, 1994. с.51.

Kā sava veida īpatnība ir jāatzīmē arī tas, ka Kallimahs šos dievietes atribūtus tikai nosauc, bet nerāda tos darbībā, aprobežojoties ar sava veida rezultātu konstatēšanu vai arī paužot mērķi un nolūku, piemēram:

“ αἰ δέ κ’ ἐγὼ τόξοις μοιὸν δάκος ἢ τι πέλωρον  
θηρίον ἀγρεύσω, τὸ δέ κεν Κύκλωπες ἔδοιεν. ” (III, 84. – 85.)  
*“ja es ar loku kādu vientuļu kuili vai kādu  
milzīgu dzīvnieku nomedīšu, to kiklopi ēdīs.”*

Jāatzīmē, ka blakus priekšmetiskiem atribūtiem, Artemīdai blakus ir arī daudzas dzīvas būtnes, kuras dēvējamas par nosacītiem atribūtiem, paplašinot vizuālo un simbolisko Artemīdas izpratnes līmeni. Tā, piemēram, vēl maza būdama viņa lūdz tēvam:

“ Δὸς δέ μοι ἐξήκοντα χορίτιδας Ὀκεανίνας [..]  
δὸς δέ μοι ἀμφιπόλους Ἀμνισίδας εἴκοσι νύμφας (..) ” (III, 13., 15.)  
*“Dod man sešdesmit Okeāna meitas dejojājas [..]  
dod man arī kalpones – 20 Amnisidas nimfa (..) ”*

Te var vilkt paralēles ar tā laika galma dzīvi, jo, sākot ar Maķedonijas Aleksandru, valdnieku dzīvē austrumu kultūras iespaidā ienāk liela, spoža greznība, kas izpaužas arī lielos galminieku – pavadoņu pūļos. Apdzejojot šīs Artemīdas pavadones un sekojot hellēnisma laikmeta tendencei – mīta desakralizācijai, pārvēršot dievišķās būtnes par literāriem tēliem un atainojot kā tā laika sabiedrībai raksturīgus cilvēkus, Kallimahs atklāj viņu pārdzīvojumus, kad Okeanīdas dodas līdz Artemīdai pie kiklopiem:

(..) κείνους γε καὶ αἰ μάλα μηκέτι τυτθαί  
οὐδέποτ’ ἀφρικτὶ μακάρων ὀρώσι θύγατρεις. (III, 64. – 65.)  
*(..) arī nelielās laimīgo [dievu – I.G.] meitas  
nekad bez drebēšanas neskatās uz tiem.*

Aprakstot Artemīdas kalpones, dzejniekam ir iespēja attēlot, kā dievības nodarbojas ar ikdienišķām lietām gan ar saimnieciskām, gan ar tādām, kas attiecas uz izklaidi, piemēram:

Σοὶ δ’ Ἀμνισιάδες μὲν ὑπὸ ζεύγλῃφι λυθείσας  
ψήχουσιν κεμάδας, παρὰ δὲ σφισι πούλῳ νέμεσθαι  
Ἥρης ἐκ λειμῶνος ἀμησάμεναι φορέουσιν  
ὠκύθοον τριπέτηλον, ὃ καὶ Διὸς ἵπποι ἔδουσιν. (III, 162. – 165.)

*Amnisidas no tava iejūga atbrīvotās  
stirnas tīra ar skrāpi, viņām no Hēras  
pļavas savākušas nes dot daudz ātri augošā  
āboliņa – tā paša, ko arī Zeva zirgi ēd, –*

šis apraksts atgādina ganu dzīves ainas, kuras ir aprakstījis Teokrits savās bukolikās, izrādot interesi ne tikai par pilsētu dzīvi, bet pievēršoties arī lauku dzīvei. Vai citā piemērā nimfas:

(..) σε χορῶ ἔνι κυκλώσονται (..), (III, 170.)

(..) *tevi [Artemīda – I.G.] kordejā ielenca (..), –*

sniedzot lasītājam arī ieskatu kā dievību, tā arī cilvēku sava veida izpriecu, atpūtas jomā.

Kā neatņemamus Artemīdas pavadoņus Kallimahs min suņus, kurus dieve iegūst no Pāna. Aprakstot tos, dzejnieks to dara sīki un skrupulozi, izrādot tā laika dzejas poētiskai raksturīgo pievēršanos detaļām, sīkumiem, bet līdz ar to sniedzot pilnīgu priekšstatu par dieves pavadoņiem, piemēram:

Τὴν δ' ὁ γενειήτης δύο μὲν κύνας ἦμισυ πηγούς,

τρεις δὲ παραπίους, ἓνα δ' αἰόλον, [..]

(..) ἑπτὰ δ' ἔδωκε

θάσσονας αὐράων Κυνοσουρίδας, (III, 90. – 91., 93. – 94.)

*tev [Artemīda – I.G.] divus suņus pa pusei baltus,*

*trīs ar nokarenām ausīm, vienu raibu, [..]*

(..) *septiņus Kinosuridas suņus*

*ātrākus par vējiem iedeva [Pāns – I.G.].*

Bez šiem suņiem Artemīdas pavadoņu pulkā bija arī četras stirnas, kas vilka dievietes zelta ratus un kuru apkopšana tika uzticēta Amnisidas nimfām.

Salīdzinot ar homēriskajās himnās apdzejoto Artemīdas tēlu, ir vērojamas gan līdzības, gan atšķirības. Tā, piemēram, runājot par ārējo izskatu, jāatzīmē, ka arī homēriskajās himnās tas nav izvērstas nevienā himnā, norādes ir ļoti vispārīgas:

ἠγεῖται χαρίεντα περὶ χροὶ κόσμον ἔχουσα, (XXVII, 17.)

*viņa iet pa priekšu apģērbusi ķermenim ļoti skaistu tērpu,*

vai

τῆσι μὲν οὐτ' αἰσχρὴ μεταμέλπεται οὐτ' ἐλάχεια,

ἀλλὰ μάλα μεγάλη τε ἰδεῖν καὶ εἶδος ἀγητή,



”Αρτεμις (..). (I, 197. – 199.)

*starp viņām dejo ne neglītā un ne mazā,*

*bet ļoti lielā, lai būtu pamanāma, un izskatā apbrīnojamā*

*Artemīda (..).*

Lielā auguma uzsvērums noteikti saistās ar matriarhāta pēdām dieves atainojumā, taču nekas konkrētāks par izskatu nav dots. Kallimahs savā himnā ir lielāku uzmanību pievērsis atribūtu uzskatījumam, kas vienas himnas robežās pārspēj to atribūtu daudzumu, kas minēts homēriskajās himnās. Homēriskajās un Kallimaha himnās ir minēti – *loks, bultas, zelta rati*, taču Kallimahs detalizētāk tēlo atribūtus, minēdams arī *bultu maku* un *jostu*, kā arī izvēršot tā saukto nosacīto atribūtu – dzīvo būtņu apdzejojumu, jo dieves ratus velk stirnas (homēriskajās – zirgi), viņai ir daudz kalpoņu un jo sevišķi tiek izcelti viņas pavadoņi suņi, kuru ieviešanu himnā var attiecināt gan uz Kallimaha vēlmi meklēt novatorus elementus, gan detaļu aktualizāciju.

Izmantojot darbības aprakstus, autoram ir iespēja vēl plašāk izvērst un atklāt Artemīdas tēla izpausmes formas, kā arī pieminēt citas viņas funkcijas, rodot iespēju gan pievērsties detaļu apdzejošanai, gan izrādīt erudīciju, gan kļūt par vienu no pirmajiem autoriem, kurš pievēršas bērnu apdzejošanai, kas agrāko laikmetu literatūrā gandrīz nav sastopami. Savukārt hellēnisma dzejas poētikā bērnu tēli ieņem zīmīgu vietu. Tas ir izskaidrojams ar to, ka hellēnisma literatūras centrā ir cilvēks kā personība, tēla izpratnei svarīgs arī cilvēka personības tapšanas laiks, līdz ar to arī bērni kļūst par literāriem tēliem. Himnas sākumā Kallimahs atsauc atmiņā to laiku, kad Artemīda:

παῖς ἔτι κουρίζουσα τάδε προσέειπε γοιῆα· (III, 5.)

*vēl maza būdama, šo teica tēvam:*

un tālāk seko uzskatījums, ko dieve vēlas: *bultas, loku, kalpones, kalnus* utt. Kā ir redzams tulkojumā, tad Kallimahs tiešām piemin bērnu, bet viņa tēlojums neatbilst bērna uzvedībai, domāšanai. Kaut gan pavēles formas (*dod ... , dod ...*) un kategoriskums (*visus kalnus*) vedina uz saistību ar maza bērna uzvedību, tomēr rodas iespaids, ka autors dievē hiperbolizē spēka, pavēlnieciskuma, valdonīguma izpausmes. Vēl pēc vairākām rindām Kallimahs atkal piemin kādu Artemīdas bērnības epizodi, kad trīsgadīgā dieviete nenobijās no kiklopiem, bet vienam no viņiem Bronto, kurš Artemīdu auklēja, izrāva pat uz krūtīm apmatojumu, varbūt tādā

veidā dzejniekam ir ne tikai iespēja apdzejot dievietes bērnbības dienas, bet arī savā ziņā atklāt viņas dievišķību, neaizskaramību un izredzētību būt pavēlniecei, ko apliecina autora rindas, kad Artemīda ierodas pie kiklopiem un pretēji pārbiedētajām pavadonēm droši kiklopiem pavēlēja dot viņai apbruņojumu (skat. 101.lpp.).

Kallimaha himnā ievērotais pavēlnieciskums atklāj viņa nolūku parādīt, cik ātri un pārliecinoši dieve iegūst savu varenību. Turpinājumā plašāk ir izvērsti arī mītiskais vēstījums, kurā dieviete iegūst stirnas saviem ratiem:

εὔρες ἐπὶ προμολῆσ' ὄρεος τοῦ Παρρασίοιο

σκαιρούσας ἐλάφους, [...]

Πέντ' ἔσαν αἱ πᾶσαι· πίσυρας δ' ἔλες ὦκα θεούσα

νόσφι κυνοδρομίας, ἵνα τοι Θεὸν ἄρμα φέρωσι· (III, 99. – 100., 105. –

106.)

*tu atradi Parrasija kalna pakājē*

*lūkājās stirnas, [...]*

*Piecas tās bija pavisam, četras tu saķēri ātri skriedama*

*bez suņu pavādības, lai patiesi ātros ratus viņas vilktu.*

Tā kā visbiežāk pieminētie dieves atribūti ir lokšņi ar bultām, tad Kallimahs plaši stāsta par dieves pirmajiem šaušanas mēģinājumiem, kur sevišķi aktualizē ceturto šāvieni –

(..) εἰς ἀδίκων ἔβαλες πόλιν, οἳ τε περί σφεας

οἳ τε περὶ ξείνους ἀλιτήμονα πολλὰ τέλεσκον, (III, 122. – 123.)

*(..) uz netaisnīgo [cilvēku – I.G.] pilsētu tu [Artemīda – I.G.] izšāvi,*

*kuri daudzus noziegumus gan attiecībā uz savējiem, gan viesiem izdarīja.*

Jāpiebilst, ka šajā himnā kā viens no dieves būtību raksturojošiem elementiem ir tieši skaitļa vārds (sīkāk skat. 4.1. apakšnodaļu). Minētā epizode dod Kallimaham iespēju apdzejot Artemīdu kā nāves dievieti, viņas sodošo dabu, atgādinot par cilvēka atkarību no dievu un valdnieku gribas. Ievērojot antagonisma principu, dzejnieks tūlīt pat atgādina lasītājam, ka Artemīda ir arī dabas, zemkopības dieviete, kas saistīta ar augšanu un auglību, bez tam lopkopības veicinātāja un arī cilvēku aizsargātāja, glābēja no grūtībām:

Οἷς δέ ηεν εὐμειδής τε καὶ ἴλαος ἀυγάσσηαι,

κεῖνοις εὖ μὲν ἄρουρα φέρει στάχυν, εὖ δὲ γενέλθη

τετραπόδων, εὖ δ' ὄλβος ἀέξεται· οὐδ' ἐπὶ σῆμα

ἔρχονται πλὴν εὖτε πολυχρόνιον τι φέρωσιν·

οὐδὲ διχοστασίη τρώει γένος, (III, 129. – 133.)

*Bet uz kuriem tu smaidoša un labvēlīga paskatīsies,  
tiem lauks nes labu ražu, labi gan četrkājaino  
dzimums, gan labklājība palielinās; nedz uz kapiem  
viņi iet pirms kādu ilggadību iztur [nodzīvo – I.G.],  
nedz naidis saimi aizskar.*

Ir sajūta, ka dzejnieks brīžiem negrib dot lasītājam ne mirkli atslodzes vienkārši baudīt dzeju, bet cenšas pēc iespējas mazākā formā sniegt pēc iespējas vairāk informācijas, apliecinot to, ka liela daļa aleksandriešu dzejas ir domāta tikai izglītotiem cilvēkiem.

Jāatzīmē, ka dažas funkcijas, dievietes būtību atklājošas īpašības ir tikai ieskicētas, bet Kallimahs tās neizvērš. Tās atklājas gan vēstītāja tekstā, gan Artemīdas lūgumos tēvam, gan Zeva solījumos. Piemēram, Artemīda:

δὸς δὲ μοι οὐρεα πάντα· (III, 18.)

*”dod man visus kalnus”,*

kas tikai uzsver Artemīdas kā mežonīgas dabas dieves izpausmi. Savukārt Zevs:

(..) καὶ μὲν ἀγυαῖς

ἔσσηι καὶ λιμένεσσιν ἐπίσκοπος. (III, 38. – 39.)

*„(..) gan ceļiem,*

*gan ostām tu būsi sargātāja.”*

Šo ostu pārraudzītājas funkciju dzejnieks vēlāk himnā atspoguļo jau ar konkrētiem dieves apzīmētājiem (Feraija, Munihija).

Demonstrējot pazīstamu un mazāk pazīstamu mītu faktu zināšanas, Kallimahs atveido Artemīdu kā dzemdību aizbildni (21. rinda); kā deju dievieti (3. rinda, arī 170. – 180.); slimību un pēkšņas nāves dieviete (126. – 128.); dziedniecības dieviete (129. – 131.). Konkrētajā himnā vēl joprojām parādās spilgtas animisma iezīmes, kas kopumā Kallimaha idejiskajai koncepcijai nav raksturīgi, taču, atveidojot Artemīdas daudzfunkcionalitāti, autors izmanto ne tikai antropomorfizētu tēlu, bet arī dabas parādības: salna, sarma –

κτῆνεά φιν λοιμὸς καταβόσκειται, ἔργα δὲ πάχνη, (III., 125.)

*viņiem mēris ganāmpulku noēd, bet salna – tīrumus.*

Salīdzinot ar homēriskajām himnām, Kallimahs ir apdzejojies un pieminējis vairāk Artemīdas funkciju, tomēr galvenās jau ir nosauktas arī homēriskajās himnās:

καὶ γὰρ τῆ ἄδε τόξα καὶ οὐρεσι θῆρας εἰναίρειν,  
φόρμιγγες τε χοροὶ τε διαπρύσιοί τ' ὀλολυγαὶ  
ἄλσεά τε σκιάεντα δικαίων τε πτόλις ἀνδρῶν. (IV, 18. – 20.)

*jo viņai patika loki un kalnos zvērus nogalināt,  
gan liras, gan kordejas, gan griezīgi kļiedzieni,  
gan ēnainas birzis, gan taisnīgo vīru pilsēta.*

Pamatatšķirība varētu būt vērojama Artemīdas daudzo apzīmējumu un bērna tēlojumā.

Aplūkojot tēla veidošanas paņēmienus, var secināt, ka, pirmkārt, Kallimahs ir spējis, atainojot tikai dievības atribūtus, izcelt Artemīdas galveno – mednieces funkciju. Otrkārt, dzejnieks, apdzejojot dievietes darbības, turpina viņas funkciju uzskaitījumu, atklājot daudzas hellēnisma laikmeta dzejas poētikas tendences – pārdzīvojumu atainošanu, stila “zinātniskumu”, bērna tēla ieviesumu.

### 3.4. Atēnas tēls

Aplūkojot V himnu, kas veltīta Atēnai, pārējo Kallimaha himnu kontekstā, jāatzīst, ka šis dzejas darbs nav tik politiski tendēts kā himnas “Zevam”, “Apollonam”, un “Dēlas salai”, kurās gan pārnestā nozīmē, gan atklāti ir slavēts Ptolemajs II un arī viņa darbi. Himna “Pallādas peldei” nav arī tik “zinātniska” kā, piemēram, trešā Kallimaha himna, kas ir veltīta Artemīdai un viņas funkciju un atribūtu uzskaitījumam. Drīzāk piektā himna “Pallādas peldei” ir saistāma ar sesto himnu “Dēmetrai”, kurā arī nav izteiktu politisku tendenču, tikai netieši mājienu nomainīgajā valdnieka – padotā pakļautības attiecību modelī. Ar himnu “Dēmetrai” aplūkojamo himnu visciešāk saista tieši kompozicionālais veidojums, jo abās himnās ir atainotas procesijas, kas ir veltītas šīm dievietēm. Saskanīgs ir himnas strukturējums: vidusdaļā, kas ir plašākā pēc apjoma, ir mīta atstāstījums, kas atklāj kādu no dieves būtības iezīmēm, tai pašā brīdī sniedzot didaktisku pamācību. Himnas sākumā ir neiztrūkstoši vēstītāja aicinājumi vērst ikdienu neikdienišķajā, noskaņoties svētbijīgam brīdim, tāpat kā himnas beigās dieves apbrīnotāji izteic kvēlas lūgšanas un vēlējumus tās godināšanai.

Visas uzrunas procesijas dalībniekiem, dalībnieku, dieves darbības apraksti, arī mītiskais sižets atklāj tās episki reālistiskās iezīmes, kas ir raksturīgas arī citām Kallimaha himnām, taču šajā darbā ir arī spilgtas liriskas iezīmes, kas vērojamas pārdzīvojumos par Teiresija ciešanām. Tieši šo episki reālistisko un lirisko iezīmju saistījums šajā himnā (līdzīgi ir arī himnā “Dēmetrai”) ir tas, kas liek zinātniekiem himnu “Pallādas peldei” uzskatīt par vienu no labākajiem Kallimaha sacerējumiem.<sup>56</sup>

Kallimaha himnā apdzejotā Atēna ir olimpiskā dieve, Zeva meita. Grieķu mitoloģijā Atēna tiek uzskatīta par gudrības, kara dievieti un amatnieku aizbildni, tā kā “Atēnas tēla pirmsgrieķiskās izcelsmes dēļ nevar atklāt dievietes vārda etimoloģiju, balstoties tikai uz grieķu valodu”<sup>57</sup>, tad ir problemātiski saistīt vārda izcelsmi ar dieves funkcijām. Uz negrieķisku personvārda izcelsmi var norādīt arī Atēnas identificēšana ar daudzām austrumu dievībām, kā arī tas, ka „viņa kā dažas austrumu dievietes pieder pie apbruņoto dieviešu tipa.”<sup>58</sup> Tāpat ir jāatceras, ka šajā himnā autors neaplūko klasiskajam himnas žanram raksturīgu tēmu, proti, te nav apdzejotas nedz dieves bērnības ainas, nedz viņai veltītas svētnīcas vai tempļa

<sup>56</sup> *Античные гимны* // Под.ред. Тахо-Годи, А.А. Москва : МГУ, 1988. с.322.

<sup>57</sup> *Mitoloģijas enciklopēdija*. Rīga : Latvijas enciklopēdija, 1993. 161.lpp.

<sup>58</sup> *Athena* // Der neue Pauly : Enzyklopädie der Antike II. Stuttgart; Weimar : Metzler, 1997. p.162.

atklāšana. Kallimahs tikai dod ieskatu Atēnas godināšanas procesijas sagatavošanā, iekļaujot liriskus momentus šajā stāstījumā, kas šai himnai piešķir novatorisma iezīmes un atšķir to no klasiskajām homēriskajām himnām, arī pārējām Kallimaha himnām.

Taču pirms tiek raksturots pats Atēnas tēla veidojums, kā nozīmīgs fakts jāmin jau paša centrālā tēla, t.i., Atēnas izvēle. Jo, piemēram, gan Apollonam, gan Dēmetrai ir veltītas plašas homēriskās himnas, kuru tapšanu attiecina uz 7. – 6.gs.p.m.ē., savukārt, Atēnai ir veltītas divas himnas, no kurām viena ir 5, bet otra 18 rindas gara un kuras ierobežotā apjoma dēļ nevar pretendēt uz izvērstu un pārdomātu Atēnas darbības izklāstu. Kā arī jāatzīmē, ka šīs nelielās homēriskās himnas hronoloģiski netiek pieskaitītas pie senākajām un var tikt attiecinātas uz hellēnisma laikmetu vai pat vēlāk. Tomēr Atēnas izvēle nav nejauša, ja ņem vērā to, ka hellēnisma dzejai ir raksturīgs gan “zinātniskums”, gan netradicionāls saturs, gan tas, ka Kallimahs ir sava veida Ptolemaju dinastijas galma dzejnieks, kurš ar nodomu mēģina izvēlēties tādus tēlus un sižetus, kurus var saistīt ar laicīgo valdnieku. Atēna ir gudrības un kara dieviete, taču viņa ir arī pilsētu aizbildne. Tieši pilsētu aizbildniecības funkcija un Atēnas spējas to saprātīgai pārvaldīšanai ir tas, kas liek autoram veltīt himnu Atēnai, rosinot lasītāju vismaz netieši vilkt paralēles ar valdnieku Ptolemaju. To var uztvert arī kā sava veida nodevu iepriekšējam laikmetam, jo olimpiskajā mitoloģijā Atēna bija viena no galvenajām figūrām, kura savās varenības izpausmēs pielīdzinājās Zevam, dažreiz pat pārspējot to: „Vienā aspektā visādā gadījumā svarīgāka par Zevu – tas attiecas uz viņas senumu un vēsturisko prioritāti.”<sup>59</sup> Tas ir skaidrojams ar to, ka Atēna ir saistīta ar matriarhāta laikmetu, kurā Zevam nebija vietas. Tomēr arī pēc matriarhāta pārejas uz patriarhātu Atēna nezaudē savu nozīmīgumu, tas atklājas gan senākos tekstos, kā, piemēram, Hēsioda darbā Teogonija (896. rinda), gan dzejnieka Kallimaha himnā „Pallādas peldei”.

Aplūkojot Atēnas tēla māksliniecisko veidojumu, ir skatīti divi pamatpaņēmieni, ar kuriem tas ir atklāts:

1) ar personvārdu (ἡ Παλλάς), saliktiem epitetiem un pastāvīgo uzrunu πότις;

2) ar netiešiem vēstījumiem.

---

<sup>59</sup> Лосев, А.Ф. *Афина Паллада* // Греческая культура в мифах, символах и терминах. Санкт-Петербург : Алатейя, 1999. с.227.

Aplūkojot vārdu ἡ Παλλάς, jāatzīmē tas, ka šis vārds tiek lietots gan patstāvīga īpašvārda funkcijā, gan kā papildinošs apzīmētājs, jo agrākā laika homēriskajos tekstos to lieto kopā ar Atēnas vārdu. Himnā “Pallādas peldei” šis vārds ir sastopams kā patstāvīgas nozīmes īpašvārds jau pašā himnas nosaukumā. Vārda Παλλάς lietošanai var būt vairāki iemesli: pirmkārt, Kallimahs, ievērojot atiskā dialekta rakstības principus, šo vārdu varēja lietot pantmēra dēļ, jo vārds pakļaujas elēģiskā distiha prasībām un tieši šādā metriskajā sistēmā ir sarakstīta šī himna. Piemērots tāpēc, ka tādās locījuma formās kā vienskaitļa ģenitīvs, datīvs, akuzatīvs, šim vārdam veidojas viena gara un divas īsas zilbes, piemēram, Παλλάδος, Παλλάδι, veidojot klasisku daktila pēdu, no kurām sastāv elēģiskā distiha pirmā rinda. Savukārt doriskā dialekta formā Ἄθαναία (Athēnaiā) ir viena īsa un trīs garas zilbes, kuras var būt kā nobeigums vienai pēdai un vēl viena vesela pēda. Tomēr, zinot tā laika dzejas prasības un lasītājus, kuriem šie darbi bija adresēti, uzskatīt, ka tikai metra prasības ir noteicošais faktors, nav iespējams.<sup>60</sup>

Otrkārt, pavisam himnā vārds Παλλάς ir sastopams 4 reizes (kopā ar nosaukumu 5), vārds Atēna 13 reizes. Lai arī kvantitatīvi Atēnas vārds dominē, tomēr Παλλάς lietojums apliecina to, ka tas ir viens no stabilākajiem Atēnas pavārdiem, kas laika gaitā iegūst patstāvīga īpašvārda nozīmi, tāpēc autors var lietot te Atēnas, te Pallādas vārdu. Tomēr ir vēl arī trešais cēlonis, kāpēc autors varēja lietot šo vārdu, un to nosaka konteksts. Kallimahs himnu velta Atēnai kā pilsētu aizbildnei, sargātājai vai arī postītājai. Jebkura no šīm rīcībām vai sargājošā, vai postošā ir saistāma ar ieročiem un cīņām, un tieši šīs asociācijas autoram ir svarīgi ierosināt lasītājā.

Lai gan mūsdienās vārda Pallāda izcelsmi „vairākkārt saista ar *pállax* ‘jauna persona’ (var būt gan vīriešu, gan sieviešu dzimte), gan ar semītu *ba‘alat* ‘kundze’”<sup>61</sup>, tomēr nedrīkst aizmirst jau antīkajā literatūrā dotos skaidrojumus (Ibiks, Platons)<sup>62</sup>, kas minētā pavārda izcelsmi attiecina uz cīņu pret gigantiem, kuras laikā Atēna nonāvēja gigantu Palantu un novilkusi tam ādu, aplika sev<sup>63</sup>, kļūstot par “populāru”, atzītu mītisko vēstījumu varoni tieši kā Pallāda. Tātad šī pavārda iegūšana saistās ar dievu cīņu pret gigantiem, kura tiek pieminēta arī šajā himnā (7. – 8. rinda)

<sup>60</sup> Kallimahs jau iepriekšējās himnās apliecina to, ka gandrīz katrs vārds, ko viņš lieto, nav nejaušs. Skat. Apollons – Foibs, Artemīdas zelta un sudraba loki u.c.

<sup>61</sup> *Pallas* // Der neue Pauly : Enzyklopädie der Antike IX. Stuttgart; Weimar : Metzler, 2000. p.198.

<sup>62</sup> *ibid.* p.198.

<sup>63</sup> *Pallas* // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft XVIII3. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1949. p.235.

un to var uzskatīt par sava veida pasaules kārtību aizsargājošu funkciju realizēšanu, tai pašā laikā šaurākā izpratnē var saistīt ar konkrētas vietas, pilsētas aizstāvību.

Otrs pazīstams uzskats par šī pavārda rašanos ir saistīts ar Atēnas attēlu, kuru sauca par Pallādiju un kurš ataino Atēnu bruņotu ar vairogu un šķēpu rokā, un kuram it kā esot dievišķa izcelšanās. Uzskata, ka Pallādijs ir nokritis no debesīm, līdz ar to te atklājas saistība ar fetišismu, jo šāda fetiša nokrišanu no debesīm noteikti ir saistāma „ar meteoroloģiskiem un astronomiskiem priekšstatiem, pēc kuriem katrs meteorīts, protams, vienmēr bija fetišs.”<sup>64</sup> Šī Atēnas vārda izcelsmes skaidrotāji norāda, ka sasaiste starp šo attēlu un tā vārdu ir apstākļi, ka Παλλάς, iespējams, ir nācis no vārda πάλλω, kas nozīmē *'kratīt, tricināt'*, sasaistot šo nozīmi ar to, ka Atēna cīņas laikā vai vienkārši brīdinot krata šķēpu un tāpēc veidojas nozīme *'šķēpu kratošā'*, kas, protams, ļauj šo dievietes pavārdu saistīt ar viņas kareivīgajām funkcijām. Atzīmējamas arī dažas konkrētas rindas himnā, kur, iespējams, šis vārds nav lietots nejauši. Piemēram, 15. rinda :

μη̄ μύρα, λωτροχόοι, τῆ Παλλάδι μηδ' ἀλαβάστρω, [..]

Τῷ καὶ νῦν ἄρσειν τι κομίσσετε μῶνον ἔλαιον, (V, 15., 29.)

*lējējas, nedz eļļas, nedz alabastrus Pallādai, [..]*

*Viņai arī tagad nesiet tikai vīriešu eļļas.*

Vārda Pallāda izmantojums, šķiet, jo sevišķi pastiprina viņas kareivīgo dabu, kas, protams, ir raksturīga un tipiska vīriešiem – karotājiem, šeit funkcijas izcēlums kalpo arī Atēnas izredzētības uzsvērumam.

53.rindā vārds Pallāda tiek minēts kopā ar salikto epitetu πολιοῦχος *'pilsētu sargājošā'*, kas tieši nosauc dieves funkciju un atklāj viņas dabu.

Savukārt 131.rinda :

(..) τὸ δ' ἐντελὲς ᾧ κ' ἔπι νεύση

Παλλάς, (V, 131. – 132.)

(..) *tas ir galīgs [lēmums – I.G.], kam Pallāda māj ar galvu.*

Šī vārda lietojums izceļ ne tikai to, ka Atēna ar dieves varu lemj, bet arī to, ka dieve savu lēmumu ir gatava aizstāvēt un panākt tā izpildi pat ar ieročiem rokā. Bez tam šīs rindas arī apliecina Atēnas un Zevas līdzvērtīgumu, jo, sekojot mītu faktiem,

<sup>64</sup> Лосев, А.Ф. *Афина Паллада // Греческая культура в мифах, символах и терминах.* Санкт-Петербург : Алатейя, 1999. с.237.



tikai Zevs vēl tādā pašā veidā ar galvas mājienu padarīja savu spriedumu par galīgu un neapstrīdamu.

Apskatot trīs saliktos epitetus, kas ir sastopami šajā himnā un kas attiecas uz Atēnu, πολιοῦχος – ‘pilsētu sargājošā’, περσέπολις – ‘pilsētu postošā’, χρυσοοπίληξ – ‘zeltķiverainā’, kalpojot Kallimaha mērķim izcelt Atēnas kā pilsētu aizbildnes funkcijas un ļaujot lasītājam vilkt paralēles ar zemes valdniekiem, kuru varā ir gan aizsargāt, gan izpostīt pilsētas, var atzīmēt, ka atšķirībā no citiem dzejnieka izmantotajiem daudznozīmīgajiem apzīmētājiem, šie trīs minētie savos tulkojumos nepieļauj plašāku interpretāciju.

Divas reizes šajā himnā parādās arī uzrunas konstrukcija – πότνια – ‘valdniece’, kas ir raksturīga tieši dievēm, tādā veidā īpaši atgādinot to līdzvērtīgumu, spēku vīrišķās domāšanas pasaulē. Kas vīriešu kārtas dieviem un tos pielūdzošai sabiedrībai ir pašsaprotams, tas sievietēm apliecināms un pierādāms, jo arī sociālajā dzīvē vīriešu valdīšana ir norma (kā izņēmums Ptolemaja I meita Arsinoja II 3.gs.p.m.ē.). Vārda πότνια lietojums Kallimaha himnā atklāj Atēnu kā visvarenu dievieti. Ja ņem vērā to, ka Atēna ir nākusi pasaulē no Zeva galvas un ir viņa ideju un gribas izpildītāja, tātad uztverama kā viņa pārliecības turpinājums, labāko īpašību iemiesojums. Bez tam uzruna ‘valdniece’ pauž arī lielu pazemību, ko izjūt apkārtējie, liekot lasītājam apjaust atkarību no dievu un valdnieku gribas.

Netiešie vēstījumi Kallimaha himnā izpaužas divos veidos:

- 1) kā vizuālie vēstījumi;
- 2) kā darbības un rīcības apraksti.

Tā kā minētais vizuālais vēstījums sevī ietver ne tikai ārējā izskata atklājumu, proti, portretējumu, to nevar attiecināt tikai uz tiešo tēla veidojuma komponentu. Kallimaha himnā Atēna tiek atklāta : pirmkārt, portretējumā; otrkārt, dievības atribūtu apdzejošanā.

Tīri kvantitatīvi Atēnas portretējums aizņem 5 rindas, autors to neizvērs, bet iezīmē tikai atsevišķas detaļas. Pirmoreiz kādas detaļas akcentējums ir sastopams himnas 5.rindā :

Οὐποκ' ἸΑθαναία μεγάληως ἀπεινίψατο πάχεις, (V, 5.)

*Atēna nekad nemazgāja lielās rokas.*

Vārdi – *lielās (varenās) rokas*, ir viens no elementiem Kallimaha, iespējams, apzinātajā intelektuālajā spēlē ar lasītāju. Vēl trešajā gadsimtā pirms mūsu ēras, kad

jau sen bija iestājies patriarhāts, kad jau dievu desakralizācijas un demitoloģizācijas elementi dominēja, attēlojot dievus kā ikdienišķus cilvēkus, dzejnieks tomēr ieskicē izglītotam lasītājam detaļas, nianšes, kas liecina par matriarhāta rudimentiem dievu atainojumā. Šajā gadījumā tās ir lielās rokas, kas tikai vēl vairāk apliecina dieves milzīgo izskatu, kurš, lai gan ir antropomorfizēts, cilvēciskots, tomēr saglabā matriarhāta laikmetam raksturīgās gigantiskuma, milzīguma iezīmes. Tātad paralēli hellēnisma laikmeta raksturīgajām demitoloģizācijas iezīmēm, Kallimahs šajā himnā atgādina par pāreju no matriarhāta uz patriarhātu.

Tas himnā tiek panākts, pirmkārt, ar minēto portretējuma detaļu un atsaukumi uz gigantu cīņu. Otrkārt, uz to norāda dzejnieka izvērsta mītiskais vēstījums par Teiresiju, kura sižets atklāj pārejas elementus uz patriarhātu, sava veida organizētību, sakārtotību. Himnas gaitā Kallimahs lasītājam piedāvā vēl citu mīta faktu, kas tiek ievīts jau minētajā stāstā par Teiresiju. Dzejnieks atstāsta mītu par Aktaionu, kurš arī līdzīgi Teiresijam ir redzējis dievietes Artemīdas peldi un kuru saplosīja paša suņi. Mītu paralēls vēstījums „liecina par to, ka fetišisma laiki jau ir pagājuši, kad cilvēks iedomājās dievus un dēmonus esam tikai fiziski un kad citāda satikšanās ar dieviem un dēmoni nebija pat iedomājama. Kopā ar pāreju no vākšanas [piemēram, meža veltes – I.G.] un medniecības uz izgatavošanu un apzinātu radāmā (iegūstamā) produkta audzēšanu priekšmetu idejas jau atdalījās no pašām lietām un fizisko lietu dēmoni atdalījās no šīm lietām. Tad jau nedrīkstēja redzēt šos dievus visā viņu kailumā un tīri fiziski, ja vien viņi paši neatļāva to cilvēkiem, un visi mēģinājumi šajā virzienā tika sodīti.”<sup>65</sup> Sodīšana par kailuma redzēšanu ir arī dieviešu (Atēnas, Artemīdas) nevainības aizsargāšana, kas liecina par neatkarīguma izpausmi un izteiktu matriarhāta elementu. Taču „(..) matriarhāts te vairs nav domāts stihisks un ne tādā veidā, kurā ražotspēja valda pār sakārtošanu, bet tajā jaunajā, jau pārveidotajā un sakārtotajā veidā, kurš veidojās patriarhāta ietekmē un kurš priekšplānā izvirzīja individuālu un saprātīgu gribu, organizētību un heroismu.”<sup>66</sup> Tāpēc runājot par Atēnas nevainību, ņemot vērā arī viņas sakārtojošās, organizējošās, varoņus atbalstošās funkcijas, var teikt, ka tā ir „interesants sociāls komplekss, kurā jūtams matriarhāta un patriarhāta atspoguļojums, pie tam visumā dziļā un interesantā sakombinējumā un

<sup>65</sup> Лосев, А.Ф. *Афина Паллада* // Греческая культура в мифах, символах и терминах. Санкт-Петербург : Алатейя, 1999. с.253.

<sup>66</sup> Лосев, А.Ф. *Афина Паллада* // Греческая культура в мифах, символах и терминах. Санкт-Петербург : Алатейя, 1999. с.230.

saskarē.<sup>67</sup> Taču pakāpeniskā pāreja beidzas ar absolūtu patriarhāta uzvaru himnas beigās, kad dzejnieks gandrīz vai lozungveidīgi paziņo:

(..) μάτηρ δ' οὐτις ἔτικτιε θεάν,

ἀλλὰ Διὸς κορυφά. (V, 134. – 135.)

(..) *nevienu māti nedzemdēja dievieti [Atēnu – I.G.],*

*bet Zeva galva.*

Tas tikai apliecina vīrišķā organizējošo sākumu, arī racionalitātes principa nozīmību hellēnismā.

Atēnas tēla mākslinieciskais veidojums ir kompozicionāli līdzīgi izkārtots kā himnā Apollonam, kur sākumā ir detaļas akcentējums un vēlāk seko vispārinājums, kā šajā himnā 17.rindā :

(..) ἀεὶ καλὸν ὄμμα τὸ τήνας. (V, 17.)

(..) *vienmēr viņas izskats skaists.*

Tālāk seko konkrēti apraksti 25. rindā :

(..) ἔμπεράμωσ ἐνετρίψατο λιτὰ βανοῖσα

χρίματα, (V, 25. – 26.)

(..) *prasmīgi iesvaidījusi vienkāršas eļļas kļuva sārta,*

un 31.rindā :

οἴσετε καὶ κτένα οἱ παγχρύσειον, ὡς ἀπὸ χαίταν

πέξεται, λιπαρὸν σμασαμένα πλόκαμον. (V, 31. – 32.)

*nesiet viņai arī zelta ķemmi, lai saceltu uz augšu*

*matus, brīnišķās cirtas iesmērējusi.*

Lai gan daudzas Atēnas funkcijas un tās neiztrūkstošais atribūts bruņojums, kā arī viņas dzimšana no Zeva galvas, tiek saistīti ar patriarhālo pasaules uzskatu, zināmu šī tēla maskulinizāciju, Kallimahs tomēr atzīmē arī to, ka Atēna nav tikai karotāja, atklājot arī viņas sievišķo dabu, tāpēc himnā rādot viņas rūpes par savu izskatu. Te gan jāpiebilst, ka rūpes par zirgiem un bruņojumu tomēr Atēnai šķiet būtiskākas.

Kallimahs savā himnā Atēnas atribūtus – ieročus tiešā veidā piemin tikai vienreiz 7.rindā :

(..) ὄκα δὴ λύθρω πεπαλαγμένα πάντα φέροισα

τεύχεα (..) ἦνθ' (..). (V, 7. – 8.)

(..) *kad viņa nāca nesoša visus ieročus ar asinīm*

---

<sup>67</sup> ibid. p.230.

*notraipītus (..).*

Tie nav konkretizēti, taču lasītājam no mītu faktu zināšanām un pallādijiem ir skaidrs, ka tie ir šķēps un vairogs.

Salīdzinot ar vizuālajiem vēstījumiem, daudz lielāku uzmanību dzejnieks velta Atēnas rīcības aprakstam. Jo sevišķi tiek izceltas dieves rūpes par saviem zirgiem, kurus Atēna mīl un ciena tik lielā mērā, ka aizmirst pati savas vajadzības un rūpes :

πρὶν κόλιν ἵππειᾶν ἐξελάσαι λαγόνων, (V, 6.)

*pirms [vispirms – I.G.] izdzīt putekļus no zirgu sāniem.*

Pat pēc cīņas ar gigantiem, kad visi ieroči ir aptraipīti ar asinīm, arī tad viņa :

(..) πολὺ πρᾶτιστον ὑφ' ἄρματος αὐχένας ἵππων

λυσάμενα παγαῖς ἐκλυσεν Ὀκεανῶ

ἰδρῶ καὶ ῥαθάμιγγας, ἐφοίβασεν δὲ παγέοντα

παύτα χαλινοφάγων ἀφρόν ἀπὸ στομάτων. (V, 9. – 12.)

(..) *vispirms pilnīgi atbrīvojusi no ratiem*

*zirgu kaklus, Okeāna straumēs viņa mazgāja*

*sviedrus un putekļus, notīrīja visas*

*sažuvušās putas no mutēm, kas čāpstina laužņus.*

Tiek pieminēts arī, ka Atēna, kas tēlota kā valdonīga un emocijās atturīga dieve, priecājas par zirgu un vairogu troksni. Tātad atkal tiek uzsvērts dieves kareivīgums, varbūt mēģinot ieskicēt ideju, ka pilsētas, valsts vadīšanai ir nepieciešams ne tikai kara mākslu pārzinošs cilvēks, bet tāds cilvēks, kas sevi pilnīgi ziedo šīs idejas vārdā. Aizliedzot sevi, valdnieks, arī dieve dzīvo augstāku mērķu, sabiedrības labā, tāpēc kareivīgums ir arī viena no ideāla valdnieka īpašībām.

Himnā iesaistītajā mīta atstāstījumā ir vēstītas vairākas Atēnas darbības: gan Atēnas draudzība ar nimfu (V, 57. – 59.), gan viņas svētvietu, biržu un altāru apmeklēšana (V, 60. – 64.), atsevišķas sadzīves epizodes (V, 65. – 67.), – taču tās atainotas koncentriski, cik ir nepieciešams himnas mītiskā vēstījuma risinājumam, lai gan autors arī šajā gadījumā nepalaiž garām izdevību parādīt savu erudītumu un “zinātniskumu”, nosaucot daudzos Atēnas kultūrcentrus.

Plašāk izvērsts ir Atēnas peldes skats, ko autors uzsver arī himnas virsrakstā, un galvenais – Atēnas dusmas, kā arī Teiresija sodīšana, atņemot viņam redzi (V, 70. – 84.). Te autors izjusti un prasmīgi apdzejo šo nelaimi, kas ir notikusi un atzīmē, ka

(..) θεὰ δ' ἐλέησεν ἑταίραν· (V, 95.)

(..) *dieve juta līdzī biedrenei.*

Himnas tālākajā risinājumā izvērstajā Atēnas monologā autors pauž ideju par to, ka likums ir likums (*dūra lēx, sed lēx*) un izņēmumu nav, nepārprotami un viennozīmīgi izskan ideja par cilvēku atkarību no dievu gribas un no viņu vietnieku uz zemes – valdnieku gribas, lai gan pati dieve atzīst, ka :

Ὅν γὰρ Ἀθηναίᾳ γλυκερὸν πέλει ὄμματα παίδων  
ἀρπάζειν· (V, 99. – 100.)

*Atēnai nav patīkami bērnu acīs laupīt.*

Autors kā sava veida galma dzejnieks izslēdz cilvēcisko faktoru, patvaļa, varas savtīga izmantošana ir tā laika (un ne tikai) norma, bet tas arī ir pilnīgi saprotams, ja viņš negrib aizvainot savus mecenātus. Lai gan Atēna ir atņēmusi draudzenes bērnam redzi saskaņā ar dievu likumiem, tomēr arī viņā uzplaiksnī cilvēciska vājība, t.i., viņa mēģina atlīdzināt pārinodarījumu. Atēna apsola nimfai, ka viņas dēls iegūs lielas balvas. Un te autoram atkal ir iespēja atklāt Atēnu kā varenu dievieti:

(..) τὸ δ' ἐντελὲς ᾧ κ' ἐπι νεύσῃ

Παλλάς, (V, 131. – 132.)

(..) *tas ir galīgs [lēmums – I.G.], kam Pallāda māj ar galvu,*

jo tēvs viņai ir atdevis visu varu, tātad Atēna saprotama kā Zeva turpinājums, jo Atēna iemieso valdniekam nepieciešamās īpašības.

Var secināt, ka Kallimahs savā himnā meistarīgi ir mēģinājis savīt kopā vairāku laikmetu priekšstatus par Atēnu, jo blakus jau minētajiem matriarhāta un patriarhāta elementiem, blakus svinīgajai procesijai, kas tiek gatavota par godu dievieteī, tiek ievīti hellēnisma laikmetam raksturīgie sadzīvīskie momenti, kas kopumā liecina par senās mitoloģijas ideju, būtības desakralizēšanos, sekularizāciju, savukārt dzejniekam tā ir iespēja izrādīt oriģinalitāti, savu prasmi materiāla apstrādē.

Par senatnīguma savienojamību ar tagadni liecina pašas procesijas pieminēšana, kas ir ļoti sena un attiecas uz ļoti seniem laikiem (htonisms, fetišisms), tomēr turpat blakus, kā jau minēts iepriekš, Atēnas tēls ataino cilvēciskas šaubas un pārdzīvojumus, prezentējot hellēnisma dzejas savdabību.

Aplūkojot Atēnas funkcijas, jāatzīmē ne tikai aizsargājošās un postošās darbības, bet arī dieves pareģes funkcija. Tā atklājas, kad Atēna pareģo Teiresija mātei, kas sagaida viņas dēlu nākotnē:

(..) τῷδε γὰρ ἄλλα

τεῦ χάριν ἐξ ἐμέθεν πολλὰ μιν εὖντι γέρα.  
μάντιν ἐπεὶ θησῶν ἰν ἀοίδιμον ἔσσομένοισιν, (V, 119. – 121.)

(..) *jo šim citas*

*daudzas dāvanas no manis paliks.*

*Tāpēc, ka es nolikšu viņu par pareģi apdziedamu pēcnācējos.*

Līdz ar to var izvirzīt hipotēzi: ja jau Atēna zina nākotni un Teiresija likteni, tad dievieti arī var uzskatīt par sava veida likteni, neskatoties uz to, ka autors tikko minēja, ka

(..) τὸ μὲν οὐ παλινάγρετον αὐθι γένοιτο  
ἔργον· ἐπεὶ μοιρᾶν ὦδ' ἐπένησε λίνα, (V, 103. – 104.)

(..) *neatgriezenisks darbs tagad*

*notika tāpēc, ka moiru diegi tā pievērpa.*

Tātad te notiek sava veida darbības lauku pārklāšanās starp Atēnu un moirām, kas, protams, neizslēdz viņu līdzdarbošanos.

Salīdzinot Kallimaha himnu ar nelielajām homēriskajām himnām, būtu jāatzīmē atšķirīgie aspekti. Pirmkārt, apjoma ziņā homēriskās himnas ir daudz īsākas. Otrkārt, tām visām ir neliela saturiska atšķirība: viena no homēriskajām himnām (XI) cildina Atēnu kā karu mīļotāju:

(..) μέλει πολεμῆια ἔργα  
περθόμεναί τε πόλῆς αὐτῆ τε πτόλεμοί τε, (XI, 2. – 3.)

(..) *viņai [Atēnai – I.G.] rūp kara darbi,*

*gan izpostītas pilsētas, gan kaujas sauciens, gan kaujas,*

otra (XXVIII) apdzejo Atēnas dzimšanu no Zevas galvas:

(..) ἦ δὲ πρόσθεν Διὸς αἰγιόχοιο  
ἔσσυμένως ὄρουσεν ἀπ' ἀθανάτοιο καρήνου, (XXVIII, 7. – 8.)

(..) *bet viņa Zevas egīdas nesēja priekšā*

*strauji no nemirstīgās galvas izsteidzās,*

savukārt Kallimaha himna ataino dievei veltītu procesiju. Kā kopēju iezīmi var minēt to, ka visās trijās himnās Atēna ir minēta kā pilsētu aizbildne, aizsargātāja: homēriskajās himnās (XI, XXVIII) ἔρυσίπτολις – ‘pilsētas aizsargātāja’; Kallimaham – πολιοῦχος – ‘pilsētu sargājošā’, tādējādi izceļot to kā būtiskāko dieves funkciju.

Vēl tikai jāpiebilst, ka himnā „Pallādas peldei” autors vairākkārt ir sapludinājis galējas robežas. Pirmkārt, himnā parādās kā episkās, tā liriskās himnas

spilgtas pazīmes. Otrkārt, Atēnas varenība akcentē pāreju no matriarhāta uz patriarhātu. Un, treškārt, hellēnismā dievu tēlojums sekularizējas, Kallimahs sniedz sadzīviskotu Atēnas atainojumu, neatkāpjoties no tās tradicionālās varenības simbolikas. Kā atzīst krievu literatūrzinātnieks A.F.Losevs: „hellēnismā (..) no arhaiskās un klasiskās Atēnas Pallādas paliek tikai metafora, pat tik vien kā alegorija, kura zaudējusi savu nozīmību.”<sup>68</sup> Taču, atsakoties no mīta sakralitātes, tiek nostiprinātas mīta simboliskās nozīmes, tāpēc „pamatbūtība ir vienkārša un skaidra: Atēna – saprātīgums un labdarība, ko saprot līdzīgi stoiķu mācībai, t.i. – kosmosā viņa ir ēters, ko uztver kā smalkāko matēriju un smalkāko būtību; bet cilvēkā – viņa ir saprāts un saprāta griba.”<sup>69</sup> Himna „Pallādas peldei” visspilgtāk iezīmē atteikšanos no mīta, dieva visvarenības nešaubīgas pieņemšanas un nozīmes hellēnismā.

---

<sup>68</sup> Losev, A.Ф. *Афина Паллада* // Греческая культура в мифах, символах и терминах. Санкт-Петербург : Алатейя, 1999. с.281.

<sup>69</sup> *ibid.* p.281.

### 3.5. Dēmetras tēls

Kallimaha himnu ciklu noslēdzošā VI himna ir veltīta Dēmetrai. Centrālā tēla izvēle atkal nav nejauša, kā arī viss pārējais, ko raksta Kallimahs, jo, lai gan hellēnisma laikmetā liela nozīme bija dievietei Tīhei (Nejaušībai, Gadījumam), tomēr tā laika literāti izcēlās tieši ar skrupulozu katra vārda un idejas izvēli un atspoguļojumu. Dēmetra ir viena no senākajām grieķu dievībām, kurai ir veltīta arī viena no vecākajām un plašākajām homēriskajām himnām un kura ir saistīta ar auglības un zemkopības funkcijām, kas ir bijušas svarīgas jebkurā laikmetā. Tieši tā tas arī ir hellēnisma laikmetā, kad „Dēmetras kults ieguva lielu izplatību Ptolemaja II valdīšanas laikā”<sup>70</sup>, apliecinot to, ka zemes apstrāde, kopšana un ražas ievākšana, ir viens no galvenajiem iztikas avotiem tālajā senatnē.

Dēmetras vārda izcelsmi sākotnēji zinātnieki saistīja ar vārdu γῆ – ‘zeme’ un μήτηρ – ‘māte’<sup>71</sup>. Tomēr, saskaroties ar citu dievu vārdu etimoloģijas skaidrojumu neskaidrību un neviennozīmīgumu, arī Dēmetras vārda izcelsmē sāk meklēt un piedāvāt citus variantus, piemēram, δημομήτηρ – ‘tautasmāte’, tādējādi paplašinot tās arhetipisko uztveri un izprotot to kā pirmmāti, kā arī vispārinot auglības funkciju. 19.gadsimta pētnieks V.Manhargts (W.Mannhargt)<sup>72</sup> piedāvā atvasinājumu no krētiešu vārda δηαί, kas nozīmē ‘mieži’, tad Dēmetra tiek uztverta kā ‘Miežumāte’, kas, kārtējo reizi konkretizē dievietes saistību ar zemkopības funkcijām, bet cits 19.gadsimta zinātnieks F.Behtels (F.Bechtel)<sup>73</sup> aioliskās vārda formā Δωμάτηρ saskata ‘mājas mātes’ etimoloģiju. Arī mūsdienu pētnieku domas par dieves vārda etimoloģiju dalās, jo uzskata, ka „atvasinājums no γῆ – ‘zeme’ lingvistiski nav iespējams, bet δηαί – ‘mieži’ ir sekundāra dialekta forma no grieķu *zeía* (\*sdeía),”<sup>74</sup> kas tikai vēlreiz apliecina viņas htonisko izcelsmi.

Kā jau minēts V himnas sakarā, tad himna „Dēmetrai” nav politiski virzīta, bet, saglabājot Kallimaham raksturīgo, katrā himnā pausto valdnieka un padotā pozīciju, galveno uzmanību vērš uz procesijas atainošanu. Himna „Dēmetrai” līdzīgi kā V himna mūsdienu lasītājam atgādina zināmus mītiskos sižetus ar izteiktiem didaktikas elementiem. Tāpat kā himnā „Pallādas peldei” arī šīs himnas sākumā

<sup>70</sup> *Античные гимны* // Под.ред. Тахо-Годи, А.А. Москва : МГУ, 1988. с.324.

<sup>71</sup> *Demeter* // *Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft* IV2. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1901. p.2713.

<sup>72</sup> *ibid.* p.2713.

<sup>73</sup> *ibid.* p.2713.

<sup>74</sup> *Demeter* // *Der neue Pauly : Enzyklopädie der Antike* IX. Stuttgart; Weimar : Metzler, 1997. p.420.



autors ļauj lasītājam izjust vēstītāja klātbūtni procesijā par godu dievieteī, bet beigās savukārt izskan gan slavinājumi, gan konkrēti lūgumi Dēmetrai.

Aplūkojot Dēmetras tēla veidošanu, jāatzīst, ka te, salīdzinot ar citām himnām, ir izmantoti vēl skopāki paņēmiņi:

- 1) uzruna *πότινα* un saliktie epiteti;
- 2) netiešie vēstījumi.

Pastāvīgo uzrunu *πότινα* – ‘valdniece’ šajā himnā dzejnieks ir izmantojis trīs reizes. Divas reizes ar šo vārdu iesākas rindas (10. un 49. rinda), kas neapšaubāmi ir lietots, lai uzsvērtu dievietes augstās pozīcijas attiecībā pret cilvēkiem, tai pašā laikā nedrīkst aizmirst, ka šis vārds ir pateicīgs daktila pantmēram. Piemēram, 48. un 49. rindā var droši apgalvot, ka uzruna *πότινα* ir lietota pantmēra dēļ, jo ar to iesāk 49. rindu, lai gan palīgteikums sākas 48. rindiņā, līdz ar to veidojas apgrieztā vārdu secība, kad palīgteikuma teikuma priekšmets nostājas aiz izteicēja, protams, mākslinieciskā pārdzīvojuma, ritma nolūkos šāds izkārtojums sevi attaisno. Un, otrkārt, šī uzruna varēja tikt lietota no saturiskās ekspresijas viedokļa, lai izceltu pretstatu – kalpi un valdniece:

„ παύεο καὶ Θεράποντας ἀπότρεπε, μή τι χαλεφθῆ  
*πότινα* Δαμάτηρ, ” (VI, 48. – 49.)  
„ *pārtrauc un apturi kalpus, lai kaut kā nesadusmotos  
valdniece Dēmetra.* ”

59. rindā uzruna varēju būt izmantota tikai no pantmēra viedokļa, jo ir teikts, ka postītāji atlēca nost no darba, kad ieraudzīja *πότινα* – *valdnieci*, daudz mākslinieciskāk un ekspresīvāk būtu, ja tiktu izmantots vārds *θεά* – *dieve*, taču šajā gadījumā pat dialektu paplašinātās formas nenodrošina konkrētā vārda iederīgu izmantojumu apskatāmajā rindā.

Veidojot Dēmetras māksliniecisko tēlu, Kallimahs ir izmantojis tikai četrus saliktos epitetus. Jau otrajā rindā ir sastopami apzīmētāji – *πολυτρόφε* – ‘*daudzbarotā*’, kas ir viennozīmīgs un pārnestā nozīmē ir ‘*lekns, trekns*’. Taču Kallimahs nebūtu Kallimahs, ja turpat blakus šim epitetam nepierādītu hellēnismam raksturīgo skrupulozitāti vārdu izvēlē un neievietotu vēl vienu salikto apzīmētāju – *πουλομέδιμνε* – ‘*ar daudziem medimniem, daudzus medimnus dodošā*’. Tātad blakus ir divi apzīmētāji, kas savos tulkojumos nepieļauj plašas interpretācijas, taču parāda dieves polifunkcionālo dabu. Lai, pirmkārt, uzsvērtu domu, ka zemei ir jābūt koptai,

barotai, lai tā dotu šos daudzus medimnus. Otrkārt, Kallimahs konkrētos epitetus izmanto, uzrunājot Dēmetru, tādējādi apzināti uzsverot savu nostāju pret Dēmetru kā *'māti zemi'*.

Kā kompozicionāli saistošs fakts jāatzīmē tas, ka dzejas rinda ar šiem epitetiem atkārtojas divas reizes, pirmo reizi tā ir sastopama himnas sākumā kā otrā rinda un tad tā atkārtojas 119. rindā. No stilistikas viedokļa, pirmkārt, tās var uzskatīt par sava veida ietvaru, kurā ir atstāstīts mīts. Bez tam tieši šī dzejas rinda ir kā retoriska uzruna, kas liek lasītājam atkal sajust klātesamību konkrētam rituālam, procesijai, kuru ataino dzejnieks. Otrkārt, to var uzskatīt arī par nodevu Homēram, kuram līdzinājās, ar kuru sacentās un no kura ietekmējās, jo eposu autors savos dziedājumos ir izmantojis tā saucamās atkārtojuma formulas, vienādas rindas, kas palaikam atkārtojas, lai noturētu vai atkal pievērstu klausītāju uzmanību tālākam stāstījumam.

Himnas 121. rindā ir sastopams saliktais epitets  $\epsilon\upsilon\rho\nu\acute{\alpha}\nu\alpha\sigma\sigma\alpha$  – *'plaši valdošā'* (Kallimaha jaundarinājums)<sup>75</sup>, kas tīri kontekstuāli ir ļoti iederīgs dotajās rindās, jo te tiek uzskaitīti gadalaiki, kurus atnes dieviete. Savukārt himnas beigās noslēdzošajā lūgumā ir atrodams apzīmējums  $\tau\rho\acute{\iota}\lambda\iota\sigma\sigma\tau\epsilon$  – *'trīsreiz lūdzamā'*, kas arī nav populārs epitets, bet ir izmantots pirms tam tikai Homēra eposā. Tas atkal apliecina sava veida erudīcijas izrādīšanu, bez tam Kallimahs it kā kompensē ar šo epitetu tradicionālos himnas rakstības paņēmienus. Neizmantojot vairākus epitetus kā citās himnās, kā arī izvairoties no atkārtojuma formulām par godu dieves uzrunai, viņš ar konkrētā epiteta nozīmi – *'trīsreiz lūdzamā'* sevišķi izceļ dieves lomu pārējo dievu vidū, jo Dēmetras labvēlību ne vienmēr var iegūt tikai ar vienu lūgšanu.

Netiešo vēstījumu lietojumā Kallimahs konsekventi ievēro jau pārējās himnās izmantotos paņēmienus:

- 1) vizuālie vēstījumi,
- 2) darbības un rīcības apraksti.

Vizuālais vēstījums šajā himnā atklāj dievi vairākos veidos, pie tam pilnīgos pretstatos, jo tas arī ir saistīts ar autora ideju atklāt dievi skumjos pārdzīvojumos un savā varenības izpausmē. Kā netiešos vizuālā vēstījuma komponentus ir jāmin arī atainotos dieves atribūtus.

---

<sup>75</sup> A Greek-English Lexicon. Compiled by Liddell, H.G. and Scott, R. Oxford : Clarendon Press, 1996. p.730.

Himnas sākumā pēc neliela ievada Kallimahs apdzejo Dēmetras klejojumus, meklējot nolaupīto meitu. Te autors neizceļ nevienu dieves ārēja izskata detaļu, bet sniedz vispārēju situācijas raksturojumu, kas lasītājam ļauj nojaust viņas vizuālo tēlu:

Οὐ πίεσ οὔτ' ἄρ' ἔδεσ τῆνον χρόνον οὐδὲ λοέσσω. [...]

(..) χαμάδις ἐκαθίσσαο (..), [...]

αὐσταλέα ἄποτός τε, καὶ οὐ φάγεσ οὐδὲ λοέσσω. (VI, 12., 15., 16.)

*Tu nedzēri, nedz arī ēdi šo laiku, nedz mazgājies.* [...]

(..) zemē sēdēji (..), [...]

*netīra un nedzērusi un tu neēdi un nemazgājies.*

Dotajā dzejījumā kārtējo reizi atklājas Kallimaham raksturīgā izvairīšanās no plašiem ārējā izskata aprakstiem, jo sevišķi šajā gadījumā, kad konkrētais dieves izskats sakarā ar meitas meklējumiem neatbilstu vispārējiem kanoniem par dieves skaistumu. Arī dieves varenības izpausmes atklājums ir ļoti lakonisks:

(..) γείνατο δ' ἅ θεύς·

ἴθματα μὲν χέρσω, κεφαλὰ δέ οἱ ἄψατ' Ὀλύμπω. (VI, 57. – 58.)

(..) kā dieviete parādījās;

*kājas uz zemes, galva viņai pieskārs Olimpam.*

Te atkal var runāt par līdzību ar V himnu, kurā ir jaušamas matriarhāta iezīmes, apdzejojot Atēnas tēlu. Arī dotais Dēmetras izskata atainojums liecina par matriarhāta rudimentiem Kallimaha dzejā, jo dieves izskats ir atklāts kā gigantisks un milzīgs. Tas tikai kārtējo reizi apliecina dzejnieka spēli ar lasītāja intelektu, variējot dažādu laikmetu elementus savā dzejā.

No dievietes atribūtiem šajā himnā ir divas reizes minēts grozs, kuru ved četras baltas ķēves. Grozs tiek uzskatīts par auglības simbolu, tādējādi atspoguļojot Dēmetras pamatfunkciju.

Dievietes darbības dotajā himnā tiek atklātas gan autoram apdzejojot mīta elementus, gan dievei pašai darbojoties konkrētās situācijās, kas saistās ar mīta par Erisihonu atainošanu. No jau zināmajiem mītiem par Dēmetru himnas sākumā tiek izvērsti viņas klejojumi, meklējot meitu un uzsverot viņas veiktos lielos attālumus (7. –16.rinda). Tad atkal dzejnieks pāriet pie cita veida darbību uzskaitījuma, kurā tiek atklātas dievietes galvenās funkcijas, pirmkārt, likumdevēja, kas liecina par viņas senatnīgumu, jo Dēmetra darbojas kā sakārtotāja, kārtības radītāja:

(..) ὥς πολίεσσιν ἐαδότα τέθμια δῶκε· (VI, 18.)

*(..) kā viņa pilsētām patīkamus likumus iedeva.*

Otrkārt, auglības veicinātāja un ražas novākšanas dieve, kuras tomēr ir viņas galvenās funkcijas:

*(..) ὥς καλάμαν τε καὶ ἱερὰ δράγματα πρᾶτα*

*ἀσταχύων ἀπέκοψε καὶ ἐν βόας ἦκε πατῆσαι, (VI, 19. – 20.)*

*(..) kā salmus un pirmos svēto vārpu*

*klēpjus nogrieza un tur vēršus palaida mīdīt.*

Gandrīz katrā himnā Kallimahs cenšas ieviest kaut ko jaunu vai arī izmantot to, kas nav sastopams citās viņa himnās. Himnā „Dēmetrai“ tiek izmantots motīvs, kas nav raksturīgs citām dzejnieka himnām, bet, kas ir bijis izmantots Homēra eposos, tā ir dievu pārvēršanās par cilvēkiem. Dotajā himnā dieve vispirms Erisihtonu mēģina nomierināt kā vietējās pilsētas priesteriene (42. – 49. rinda), taču tad, kad tas neizdodas kā cilvēkam, tad to dara kā dieve. Tas kārtējo reizi apliecina dievu ambivalenci. Arī Dēmetra prot ne tikai dot, bet arī sodīt par nepaklausību, kā konkrētajā gadījumā Erisihtonu, kurš izcērt dievietei veltīto svēto birzi:

*Δαμάτηρ δ' ἄφατόν τι κοτέσσατο, [..]*

*(..) Ἐρυσίχθονι τεύχε πονηρά.*

*αὐτίκα οἱ χαλεπόν τε καὶ ἄγριον ἔμβαλε λιμόν*

*αἴθωνα κρατερόν, (VI, 57., 65. – 67.)*

*Dēmetra neizsakāmi sadusmojās par to, [..]*

*(..) viņa Erisihtonam sagatavoja ļaunumus.*

*uzreiz viņam uzmeta smagu un mežonīgu badu,*

*ugunīgi stipru.*

Aprakstot citas Dēmetras funkcijas, autors izmanto verba nākotnes formas, kaut arī no konteksta izriet, ka tiek stāstīts par lietām, kas ir pastāvīgas un notiek nepārtraukti:

*(..) ὥς ἀμὶν μεγάλη θεὸς εὐρύνασσα*

*λευκὸν ἔαρ, λευκὸν δὲ θέρος καὶ χεῖμα φέροισα*

*ἦξει καὶ φθινόπωρον, (VI, 121. – 123.)*

*(..) tā mums varenā, plaši valdošā dieve*

*gaišu pavasari un gaišu vasaru, un ziemu, un rudeni*

*nesdama ies.*

Dotajā citātā ir atgādināta informācija, kas izriet no mīta par Persefoni, kura kādu laiku pavada virszemē pie mātes Dēmetras un tad viss dzimst, aug un zied un kādu

laiku pazemē pie vīra, tad viss mirst. Tāds ir dzīvās dabas ritums: ir gadalaiki, kad viss plaukst un zied, bet ziema un rudens ir tie laiki, kad viss iet bojā, iespējams, tāpēc pēdējie divi gadalaiki ir bez epitetiem, bet savukārt pavasaris un vasara ir apzīmēti ar epitetu ‘gaišs’, tādējādi izceļot to laiku, kad Dēmetra ir priecīga un kad viņas labvēlība ir vislielākā. To dieve izrāda arī viņai veltītā rituāla ietvaros, kuru ataino Kallimahs, jo dzejnieks raksta, ka sievietēm, kuras veic šo rituālu tā kā pienākas,

(..) τᾱίσι δὲ Δηώ

δωσῆί πάντ’ ἐπίμεστα (..). (VI, 132. – 133.)

(..) *tām Dēmetra*

*visu dos pietiekami (..).*

Tātad dieve parādīta ne tikai kā auglības veicinātāja, likumdevēja, bet arī kā labvēlības dāvātāja, tādējādi dzejnieks paplašina Dēmetras funkcionālo klāstu, to vispārinot.

Salīdzinot ar homēriskajām himnām, ir jaušamas atšķirības Dēmetras tēla atainojumā. Viena no homēriskajām himnām ir četras reizes apjomīgāka (495 rindas) nekā Kallimaha himna, kas arī neapšaubāmi ļauj izvērsties autoram, apdzejojot Dēmetras meitas Persefones nolaupīšanu un mātes meklējumus, atklājot dieves dažādās ārienes, atribūtus un nodarbes. Homēriskajā himnā līdzīgi kā Kallimaham ir izmantoti nelieli apraksti, kur ir uzsvērts, ka Dēmetra nav ēdusi, nav mazgājusies (49. – 50., 200.rinda). Ir sastopamas arī matriarhāta laikmeta iezīmes, kuras parasti atklājas, apdzejojot dieves parādīšanos lielā augumā (188. rinda). Taču sevišķi ir jāizceļ dieves ārienes izcelšana homēriskajā himnā, kur ir sastopami gan saliktie epiteti: καλλίσφυρος – ‘*ar skaistām potītēm*’ (453. rinda), εὐκομος – ‘*skaistmataina*’ (279. rinda), gan vārdu savienojumi: χαίταις ἀμβροσίαις – ‘*nemirstīgiem matiem*’, ὄμματα καλὰ – ‘*skaistas acis*’, gan atsevišķas dzejas rindas, kas atklāj dieves izskatu lasītājam, piemēram:

(..) περί τ’ ἀμφί τε κάλλος ἄητο·

ὀδμη δ’ ἱμερόεσσα θυέντων ἀπὸ πέπλων

σκίδνατο, τῆλε δὲ φέγγος ἀπὸ χροὸς ἀθανάτοιο

λάμπε θεᾶς, ξανθαὶ δὲ κόμαι κατεινήνοθεν ὦμους, (V, 276. – 279.)

(..) *apkārt no visām pusēm skaistums vējoja,*

*patīkama smarža no aromātiskā pepla*

*izplatījās, tālu mirdzēja gaisma no nemirstīgās*

*dieves ādas, zeltaini dzeltenī mati plecus klāja.*

Arī atribūtu uzskaitījumu Kallimahs nav izvirzījis kā prioritāti savā himnā, pieminot tikai grozu, pretēji homēriskajā himnā minētajiem: χρυσάορος – ‘*ar zelta zobenu*’, kas attiecībā uz Dēmetru kā zemes un auglības dievieti varētu tikt saprasts kā zelta sirpis, καλλιστέφανος – ‘*ar skaistu vainagu*’, εὐστέφανος – ‘*skaisti vainagotā*’, vainags kā ražas simbols.

Salīdzinot ar citām himnām, kurās Kallimahs cenšas dažādos veidos izcelt dievu varenību, izredzētību, himnā „Dēmetrai” dieves nozīme it kā mazinās, jo neapšaubāmi pirmajā vietā šajā darbā ir izvirzīts mīts par Erisihonu. Šāds autora stils ir uztverams ne tikai kā seno mītu saglabāšanas veids, bet arī kā intelektualizācijas, prāta sfēras aktualizējums, jo abas šīs himnas („Dēmetrai”, „Pallādas peldei”) parāda attieksmes maiņu pret dievību nozīmību: homēriskajā himnā ir izcelta Dēmetra, Kallimaham – Atēna. Iespējams, ka tas ir izskaidrojams ar sociālo akcentu maiņu, jo hellēnismā ir spēcīgi attīstīta pilsētu celtniecība, arī pārējās dzīves sfērās priekšroka tiek dota racionālajam, ko pārstāv Atēna. Savukārt Dēmetras kā lauksaimniecības sfēras pārvaldītājas nozīme sarūk, izceļot tikai viņas mistēriju, procesiju nozīmi antīkā cilvēka dzīvē. Līdz ar to himna „Dēmetrai” ir kā nodeva antīkajai tradīcijai, jo tajā, izņemot dažus zinātniskuma uzplaisnījumus (piemēram, skaitļa vārda biežs lietojums), saistībā ar mītiem par Dēmetru, neatklājas citas iezīmes, kas spilgti raksturotu Kallimaha novatorismu.

#### 4. Stilistiskās īpatnības

Stila izkoptībai, skaidrībai antīkie domātāji ir pievērsuši uzmanību jau kopš Aristoteļa un Platona laikiem. Un lai arī sākotnēji stila kategorija ir retorikas uzmanības centrā, tomēr arī pirmajās zināmajās retorikās stila piemēri meklēti tieši literārajos tekstos un visbiežāk tieši dzejā kā stilistiski izkoptākajā literatūras veidā.

Ja Aristotelis (384. – 322.p.m.ē.) sākotnēji šķir runas un rakstu valodas atšķirības, Teofrasts (372./370. – 288./287. p.m.ē.) – sāk izdalīt praktiski nepieciešamo un mākslinieciski nosacīto runas veidu, tad Halikarnasas Dionīsijs (~55. – ~8.g.p.m.ē.) savā darbā „Par vārdu savienošanu” (Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων) raksta, ka „Platona valodā redzama tendence savienot abus stilus – vienkāršo un paaugstināto, cildeno”<sup>1</sup>. Savukārt stoīķi 2.gs.p.m.ē., raksturojot valodas tipus un atstājot būtisku iespaidu uz literāro tekstu vērtēšanu, jau izdala trīs valodas, stila tipus: cēlais vai greznais, skopais vai vājais un vidējais.<sup>2</sup> Stilu raksturojuma tradīcija tiek pakāpeniski pilnveidota un, neskatoties uz daudzām un dažādām klasifikācijām, tomēr par noturīgāko izrādās peripatētiķa Dēmetrija (~ 1.gs.m.ē.) piedāvātais variants: „(..) pastāv 4 pamata stili: vienkāršais, cēlais, daiļais un spēcīgais un arī dažādi to apvienojumi. Bet ne katrs stils var savienoties ar katru. Tā, daiļais stils apvienojas ar vienkāršo un cēlo, spēcīgais ar tiem abiem. Un tikai cēlais neapvienojas ar vienkāršo, gluži otrādi, šie abi stili ir pretēji viens otram, nesavienojami un it kā pat nepieļauj viens otru. Tāpēc daži uzskata, ka arī eksistē tikai šie divi runas stili, kuri ir tā vērti, lai pastāvētu, pārējie – tikai starpstili. Daiļo stilu tādā gadījumā satuvina ar vienkāršo, bet spēcīgo ar cēlo, jo daiļajam stilam ir raksturīgs kaut kāds vieglums un smalkums, bet spēcīgajam – greznība un varenība.”<sup>3</sup>

Izlasot Dēmetrija, arī citu retoriku autoru plašos aprakstus par katra stila atšķirībām, šķiet, pētniekam paliek vienkāršākais uzdevums – pētot norādītās stilistiskās īpatnības, izvēlēties, kurš stils pārstāvēts konkrētā autora darbos. Taču retoriku paradokss slēpjas tajā apstākļī, ka, izņemot kaut cik konsekventas atšķirības tematiskajā ziņā, stilistiskās iespējas vārdu, figūru izvēlē un to savienojumu meklējumos ir līdzīgas visos stilos: „ Stils būs piepildīts ar vajadzīgajām īpašībām, ja

<sup>1</sup> Дионисий Галикарнасский. *Письмо к Помпею* // Античные риторика. Москва : Издательство Московского Университета, 1978. с.224.

<sup>2</sup> Меликова-Толстая, С.В. *Античные теории художественной речи* // Античные теории языка и стиля / Под.ред. Фрейденберга, О.М. Москва : ОТИЗ, 1936. с.161.

<sup>3</sup> Деметрий. *О стиле* // Античные риторика. Москва : Издательство Московского Университета, 1978. с.244.

tas ir izjūtas pilns, ja tas atspoguļo raksturu un ja tas atbilst patiesajam lietu izkārtojumam. Pēdējais ir tikai tādā gadījumā, kad par svarīgām lietām netiek runāts viegli un kad par sīkumiem nerunā svinīgi un kad vienkāršam vārdam netiek pievienots greznojums; jo pretējā gadījumā stils šķiet nenopietns.”<sup>4</sup> Vairākkārt antīkie teorētiķi uzsver, ka galvenais ir mēra un atbilstības izjūta izvēlētajam literārajam mērķim, auditorijai, kurai tiek piedāvāts runas vai rakstu teksts.

Neatkarīgi no stila, ko lieto autors, Aristotelis no katra rakstītāja (runātāja) pieprasa skaidrību izteiksmē, jo tikai skaidra vārdu un figūru lietošana var garantēt to, ka autors lietos cēlu, cildenu stilu. Tai pašā laikā Halikarnasas Dionīsijs darbā ir uzsvērts, ka: „runa kļūst patīkama un skaista, pateicoties šādām četrām svarīgām īpašībām: melodijai, ritmam, daudzveidībai un, beidzot, atbilstībai (piedienīgumam), kas pavada katru no šīm trim īpašībām. Ar patiku [patīkamu runu – I.G.] es saprotu svaigumu, pievilcību, labskanību, saldumu, pārliecinātību un kaut ko tamlīdzīgu; ar skaistumu – greznību, svarīgumu, cienīgumu, pārliecinātību utml. Šīs divas īpašības man liekas svarīgākās, bet viss pārējais ir pakārtots šīm divām runas prasībām.”<sup>5</sup>

Nenoliedzami, ka ritma, melodijas (harmoniskuma) prasību izvirzījis arī Aristotelis, bet būtiska ir prasība pēc daudzveidības, ko ievieš Halikarnasas Dionīsijs un kas pārliecināti sasauca ar agrīnā hellēnisma laikmeta dzejas pamatiezīmi, Kallimaha stilistisko prasību pēc: ποικιλία – *raibums; mainīgums, daudzveidība*<sup>6</sup>. Arī Halikarnasas Dionīsijs šo izmaiņu stila izpratnē izceļ kā vienu no būtiskākajām, norādīdams, ka „(..)izmaiņa – pats patīkamākais un skaistākais vārdā. Kā piemēru es varu minēt visu Hērodota, Platona, Dēmostena runu. Grūti atrast citus, kuri plašāk izmanto epizožu bagātību, daudzveidības pilnību, figūru daudzveidību, nekā pirmais no viņiem – vēstures konstruēšanā, otrs – dialogu jaukumā, trešais – sacensību runu pārvaldīšanā. Un pilnīgi atšķirīga no šī ir Isokrāta (sīkāk Aristoteļa Retorikas II grāmatā) un sekotāju skola: lai gan viņi arī sasniedza patiku un diženumu daudzos savos savienojumos, bet izmaiņās un daudzveidībā nebija tik veiksmīgi. Viņiem vienmēr viens un tas pats perioda aplis, vienveidīga figūru veidošana, vienāds skaņu

---

<sup>4</sup> Аристотель. *Риторика* // Античные риторика. Москва : Издательство Московского Университета, 1978. с.137.

<sup>5</sup> Дионисий Галикарнасский. *О соединении слов* // Античные риторика. Москва : Издательство Московского Университета, 1978. с.181.

<sup>6</sup> Завьялова, В.П. *Функционально – стилистическое значение тропов в гимнах Каллимаха*. Москва : Изд-во МГУ, 1977. с.11.



pinums un daudz kas cits tādā pat veidā, dzirdi aizkaitinošs. Tieši šajā jautājumā es nevaru piekrist minētās skolas tradīcijai.”<sup>7</sup>

Kā izriet no antīko domātāju retorikas mācības, tad stila pamatā ir trīs pamatfaktori: leksikas, figūru („Par *figūrām* antīkajā literatūrā sauca visus izteikumus, kas atkāpās no tās nenoteiktās normas, par kuru uzskatīja dabīgo sarunvalodu”<sup>8</sup>, ar to saprotot kā tēlainās izteiksmes līdzekļus, tā tropus, sintaktiskās figūras) izvēle un vārdu saistījums<sup>9</sup> (kompozicionālie paņēmieni, izkārtojums teikumā, vārdsavienojumā utt.).

Kā norādīts jau šī pētījuma ievadā, Kallimaha daiļrade ir interesējusi literatūras pētniekus gan citu autoru daiļrades stila izpētei, gan paša Kallimaha daiļrades nozīmības atklāšanai antīkajā literatūrā, tāpēc daudzi stilistikas jautājumi jau ir apkopoti atsevišķos pētījumos: ironiskumu, himnu īpašo psiholoģismu, leksisko materiālu, tropus ir pētījuši E. Dīls<sup>10</sup>, V. Zavjalova<sup>11</sup> u.c. Tāpēc konkrētajā nodaļā tiks analizētas tās stilistiskās īpatnības, kas, pirmkārt, krietni mazāk atspoguļotas vai tikai pieminētas ārzemju pētnieku darbos, otrkārt, tie stila paņēmieni, kas ļauj izprast Kallimaha pievēršanos dzejas intelektualizēšanās, tā sauktā „zinātniskuma” izpausmei viņa darbos.

Atsevišķi stilistiskie paņēmieni, kā antonomasija, pretstatījuma kompozicionālais paņemiens, psiholoģiskums, sadzīviskums, ir atklāti, skatot noteiktu himnas uzbūves elementu. Šajā nodaļā tiks akcentētas trīs stilistiskās dominantes Kallimaha poētikā:

- 1) skaitļa vārda izmantojums,
- 2) mītisko vēstījumu komponentu, toponīmu lietojums,
- 3) jaunvārdu ieviesums.

Skatot līdz šim veiktos pētījumus par Kallimaha leksikas izvēli, var atrast plašus un vispārinoša rakstura pārskatus, monogrāfiska tipa apcerējumus par dažādām nomenklatūras, verba, pat adverbā un saikļa daudzveidību un funkcionalitāti autora himnās, taču skaitļa vārda vai arī skaitļa vārda funkcijā esošu vārdšķiru iztīrījuma nav. Tas ir

---

<sup>7</sup> Дионисий Галикарнасский. *О соединении слов* // Античные риторика. Москва : Издательство Московского Университета, 1978. с.200.

<sup>8</sup> Гаспаров, М.Л. *Античная риторика как система* // Античная поэтика. Москва : Наука, 1991. с.40.-41.

<sup>9</sup> Меликова-Толстая, С.В. *Античные теории художественной речи* // Античные теории языка и стиля / Под.ред. Фрейденберга, О.М. Москва : ОТИЗ, 1936. с.156.

<sup>10</sup> Diehl, E. *Der Digressionsstil des Kallimachos*. Riga : E. Plates, 1937.

<sup>11</sup> Завьялова, В.П. *Функционально – стилистическое значение тропов в гимнах Каллимаха*. Москва : Изд-во МГУ, 1977.

svarīgi divu apstākļu dēļ. Pirmkārt, „mēra, simetrijas, ritma un harmonijas kategorijas bāzējas uz pastāvīgu un samērā intensīvu skaitļa mācības izmantojumu”<sup>12</sup>, ne tikai pitagoriešu, bet arī Aristoteļa, Dēmokrita, Epikūra u.c. domātāju darbos. Un, otrkārt, hellēnismā notiek pārorientēšanās uz racionalitātes, intelektualizācijas principu ne tikai mākslā, bet grieķa attieksmē pret dzīvi kopumā. Kallimaha himnās, īpaši „Artemīdai”, „Dēlas salai”, skaitļa vārda lietojums ir blīvs un norāda uz autora novitāti.

Kallimaha himnās ir vērojams biežs un daudzveidīgs mītisko vēstījumu, personvārdu, toponīmu lietojums. Kā atzinusi Kallimaha daiļrades pētniece V.Zavjalova: „Biežais īpašvārdu lietojums, kā konkrētā materiāla labas pārzināšanas rādītājs, ir visu antīko autoru literārs paņēmiens. Hellēnisma laikmetā šī iezīme sasniedz savu augstāko punktu, tāpēc dažkārt tiek nojaukta robeža starp māksliniecisku tekstu un uzziņu literatūru par vēsturi, mitoloģiju vai ģeogrāfiju.”<sup>13</sup> Mītiskie sižeti, to transformācijas „(..) uzrāda acīmredzamu saistību ar reāliem vēsturiskiem notikumiem un personīgiem dzejnieka pārdzīvojumiem. Mīts un rituāls konkrētajā gadījumā tiek lietoti pakārtotā funkcijā”<sup>14</sup>, tie visspilgtāk iezīmē Kallimaha stila atšķirību no citiem hellēnisma laikmeta dzejniekiem. Tā izpaužas autora stila daudzveidība, kas izjauc klasiskajā tradīcijā iedibināto monotono, dažkārt arī paredzamo episko vēstījumu, nepārkāpjot metra un ritma prasības.

Tiekšanās pēc mainīguma, stila izsmalcinātības ir noteikusi Kallimaha meklējumus valodā un likusi autoram pievērsties jaunas izteiksmes, atsevišķos gadījumos arī jaunvārdu meklēšanā. Lielā mērā to noteica tieši autora augstais prasību līmenis attieksmē pret dzejas ritmu, pantmēra nevainojamību. Atsevišķi gadījumi, kur daudzveidīgie dievu apzīmējumi vai izmainīta vārdu kārtība ietekmē dzejas ritmu, jau ir apskatīti iepriekšējās nodaļās, tāpēc pēdējā pētījuma apakšnodaļa veltīta tieši jaunvārdu vai jaunvārda funkcijā esošu vārdu apskatam.

---

<sup>12</sup> Лосев, А.Ф. *Античные теории стиля в их историко-эстетической значимости* // Античные риторика. Москва : Издательство Московского Университета, 1978. с.7.

<sup>13</sup> Завьялова, В.П. *Функционально – стилистическое значение тропов в гимнах Каллимаха*. Москва : Изд-во МГУ, 1977. с.12.

<sup>14</sup> *ibid.* p.8.

## 4.1. Skaitļa vārda izmantojums

Kopš Pitagora laikiem un vēl agrāk austrumu pasaulē cilvēku nodarbināja skaitļa “filozofija” un ir skaidrs, ka nevienā citā gadsimtā (kā tikko aizgājušajā un tikko atnākušajā) skaitlis nav ticis tik atklāti atkailināts matemātiski tehniskās, informatīvās projekcijās. Mūsdienās skaitļa simbolikai uzmanība tiek pievērsta vienīgi ja apšaubāmas izcelsmes nākotnes pareģošanas salonos, arī postmodernos tekstos, kas apzināti klievē vai rada jaunus mītus par cilvēka esamību, neaizmirstot arī skaitļa suģestiju. Taču antīkajos tekstos skaitlis krietni retāk tika uztverts tikai kā matemātiska vai gramatiska kategorija.

Antīkajos, atsevišķos renesanses laika tekstos, tāpat kā folklorā, mītā, simbolistu darbos skaitlis (izteikts ar skaitļa vārdu, perifrāzi, mēra apstākļa vārdu u.c. veidos) netika saprasts tikai kā gramatiska kategorija, tajā vienmēr tika uzsvērtā kāda laiktelpu sakārtojoša vai graužoša ideja, harmonijas meklējumi vai haosa posts.

Pārskatot iepriekš veiktos pētījumus par hellēnisma laikmeta (3.gs.p.m.ē. – 28.g.p.m.ē.) dzejnieka Kallimaha himnām un pievēršot uzmanību autora izvēlētajai ‘monādes’ principa kompozīcijai himnu ciklā, radās nepieciešamība sīkāk apskatīt skaitļa vārda funkcionalitāti, noslogojumu himnās. Ņemot vērā to, ka antīkās literatūras pētnieki N.Čistjakova, A.Taho-Godi, R. Šmits ir snieguši pietiekami izsmeļošu informāciju par pārējām nominālajām vārdšķirām un to valodniecisko, kontekstuālo nozīmi, šajā nodaļā kā viena no stila intelektualizēšanās tendencēm minama tieši skaitļa vārda izmantošana.

Pārlūkojot himnas, bija atrodami salikteņi ar skaitļa vārdiem, kā arī vārdi, kas uztverami kā vārdšķiru homonīmi, tomēr apzīmē kvantitāti, daudzumu. Skaitļa vārda un citu kvantitāti izsakošo apzīmējumu pārskats ļauj padziļināti izprast atsevišķus poētikas, laiktelpas u.c. veidojuma principus. Apskatot visas Kallimaha himnas, var secināt, ka numerāļi ir sastopami katrā himnā, taču sevišķi daudz to ir trešajā himnā, kas ir veltīta Artemīdai. Pārskats par skaitu apzīmējošiem vārdiem, vārdu savienojumiem dots tabulā.

### **Kvantitāti izsakošie apzīmējumi Kallimaha himnās (%)**

*Tabula Nr. 1*

Himnas nosaukums	Pamata skaitļa vārdi		Kārtas skaitļa vārdi	Citi kvantitāti izsakošie apz.
	Noteiktie	Nenoteiktie		
Zevam	—	3,4	0,84	—

Apollonam	0,84	3,4	5	3,4
Artemīdai	12,6	2,5	4,2	12,6
Dēlas salai	5	2,5	5,9	10
Pallādas peldei	5	4,2	—	5,7
Dēmetrai	9,2	—	2,5	5

Skaitļa vārdi iedalīti pēc nozīmes pamata un kārtas skaitļa vārdos, itin svarīgi šķīta izdalīt nenoteikto skaitļa vārdu *daudz*, jo tas ir viens no visbiežāk sastopamajiem skaita raksturotājiem. Tai pašā laikā sadaļā “Citi kvantitāti izsakošie apzīmējumi” galvenokārt ir iekļauti salikteni ar pamata skaitļa vārdiem, piemēram, *trīsgadīgs*, *četrgadīgs* u.c., kā arī reizinājuma skaitļa vārdi – *divreiz*, *trīsreiz*.

Grūtības skaitļa vārdu apzināšanā sagādāja atšķirības sengrieķu un latviešu valodas vārdšķiru klasificējumā, kaut gan kvantitātes nozīmi tās izteic neatkarīgi no piederības apstākļa vārdiem vai skaitļa vārdiem, vai īpašības vārdiem. Būtiskākās atšķirības:

1. Sengrieķu valodā leksiskā nozīme *viens* tiek izteikta ar vairākiem vārdiem, piemēram, εἷς, μία, εἷς apzīmē pamata skaitļa vārdu *viens*; μόνος – visbiežāk lietots īpašības vārda nozīmē *viens*, *vienīgais*, kas dažreiz mēdz substantivizēties, tajā uzsverot veseluma, monādes principu.
2. Kārtas skaitļa vārds πρῶτος ar nozīmi *pirmais* dažreiz kontekstā var tikt uztverts kā apstākļa vārds.
3. Latviešu literārajā valodā vārdšķiru ziņā homonīmais *daudz*, sengrieķu valodā tiek uztverts kā īpašības vārds.
4. Savukārt sengrieķu valodā izdalītie reizinātājskaitļa vārdi latviešu valodā tiek klasificēti kā mēra apstākļa vārdi.

Apzinot antīko vēsturi, ir skaidrs, ka arī Kallimaha dzīves laikā eksaktās zinātnes (tai skaitā matemātika) ieņēma nozīmīgu vietu grieķu filozofiskajos uzskatos. Tas pamanāms kā darbu kompozicionālajā veidojumā, tā atsevišķu skaitļu pieminējumā, saistot tos ar noteiktu dievību, kas pastiprina to simboliskumu (piemēram, Apollons tiek saistīts ar skaitli 7, Artemīda – 4).

Ir jāatceras Pitagora skola, kas pirmā ļoti nopietni nodarbojās ar mācību par skaitļiem, nešķirot, bet saistot to ar filozofiju. Viena no pamatdomām, kuru var saziņēt arī Kallimaha himnās, skan šādi: “Galvenos pretstatus pitagorieši atzīmēja ar desmit predikātu pāru palīdzību, kuri izsaka dažādus redzes viedokļus: robeža un

ierobežojamais (nenoteiktais), pāris un nepāris, vieninieks un kopa, labais un kreisais, vīrišķais un sievišķais, miers un kustība, taisnais un līktais, gaisma un tumsa, labais un ļaunais, kvadrāts un iegarens taisnstūris”<sup>15</sup>. Kallimaha himnās jo sevišķi ir izcelts kvantitatīvais pretstats – *vieninieks un kopa*. Vieninieku jeb monādi pitagorieši uzskatīja par visu lietu pamatelementu jeb pirmcēloni.

Uzmanība jāpievērš himnai “Zevam”, kurā ir izmantots tikai nenoteiktais skaitļa vārds *daudz*, bet citi skaitļa vārdi nav sastopami. Tas var liecināt par to, ka Zevs kā galvenais Olimpa dievs iemieso sevī šo vienpatību, kuras izteikšanai nav nepieciešami skaitļa vārdi, jo viņš ir varenākais, nozīmīgākais dievs. Lai arī Zevs, tāpat kā katrs nākamais dievs, kuram, ievērojot monādes principu, rakstīta sava himna, izpelnās *izredzētības* apzīmējumus visbiežāk aprakstošā veidā, izmantojot vietniekvārdus, piemēram: *neviens tā nemācēja, visi apbrīnoja*, tomēr to saaugsmē ar skaitļa vārda *viens, pirmais* simboliku ir duāla:

- 1) *viens* ir aktivitātes simbols, kas, sadaloties sīkākās vienībās, rada daudznozīmību,
- 2) *viens* ir vienība, tas ir absolūts lielums, kas ir pilnīgs, imanents un nepieļauj duālisku dalīšanos, *viens* ir dievišķais.

Te gan jāpiebilst, ka Zevs starp dieviem, tāpat kā Dēlas sala starp pārējām salām, ir vienības simbols. Tie it kā pilnībā atbilst sengrieķu valodas leksēmai *μόνος* – *viens, vienīgs*, kamēr pārējās dievības iemieso galvenokārt tieši daudznozīmības iespējas.

Ņemot vērā to, ka himnās ir sastopami gandrīz visi pamata (1 – 9) skaitļa vārdi, no tiem atvasināti salikteņi, citi kvantitātes apzīmējumi, var izdalīt vairākas funkcijas, kuras ir piešķirtas skaitļa vārdiem Kallimaha himnās:

- 1) daudzuma apzīmēšana,
- 2) racionalitātes principa uzsvēršana,
- 3) mītisko sižetu, īpaši iniciācijas ritu aktualizācija,
- 4) poētiskuma, liriskuma pastiprināšana.

Jāpiebilst, ka pēdējās funkcijas lietojums sastopams visretāk un tikai tajos gadījumos, kad netiek saukts konkrētais skaitļa vārds, bet tas izteikts metaforiski, piemēram:

(..) ὀψίγονοι Τιτηνες ἀφ’ ἐσπέρου ἐσχατόωντος  
ῥώσωνται, νιφάδεσσιν ἐοικότες ἢ ἰσάριθμοι

<sup>15</sup> Bušs, H. *Pitagoriešu sabiedriskā doma un dzīves veids* // Domas par antīko filozofiju. Rīga : Avots, 1990. 41.lpp.

τείρεσιν, (IV, 174. – 176.)

(..) jaunākie titāni no malējiem rietumiem

ātri virzīsies līdzīgi sniegpārslām vai pēc skaita

līdzīgi zvaigznēm,

vai arī izteikts retoriskā jautājumā –

Ποσσάκι δ' ἀργυρέοιο, θεή, πειρήσαο τόξου; (III, 119.)

*Cik reizes, dievieta, tu izmēģināji sudraba loku?*

vai ar vārdu kalambūru, frazeoloģisku izteicienu –

ἦ μεγάλη' ἀντ' ὀλίγων ἐπράξαο· (V, 91.)

*patiesi nedaudz vietā tu izdarīji daudz.*

No mākslinieciskā viedokļa uzskaitījumi aizvieto nemitīgās skaitļu virknes, kas atklātas dižciltības, notikuma vienreizības izcēlumā. Piemēram, tiek uzskaitīti ģeogrāfiskie objekti, sadzīves priekšmeti. Kopumā Kallimahs ievērojis principu, ka skaitļa vārds mazina dzejas teksta emocionālo iedarbīgumu un poētiskumu: abstraktais kļūst pārāk konkrēts, vispārīgais – noteikts, tādējādi zūd teksta metaforiskums.

Aplūkojot piemērus, kuros skaitļa vārds lietots savā primārajā funkcijā, proti, apzīmē daudzumu, var izcelt vairākus paņēmienus. Pirmkārt, tiek lietoti desmiti, piemēram, *30 pilsētas, 60 okeanīdas, 20 kalpones, 20 kalpi*. Visās sešās himnās ir sastopams tikai viens daļu skaitļa vārds, pie tam saliktenī, t.i., δεκατηφόροι – *desmito daļu nesošie*, un viens numerālis, kas izsaka simtu, kuru, iespējams, pieprasa konteksts:

Οὐκ ἔνδοι, χθιζὸς γὰρ ἐπὶ Κρανῶνα βέβακε,

τέλθος ἀπαιτησῶν ἑκατὸν βόας. (VI, 76. – 77.)

*Nav iekšā [mājās – I.G.], jo vakar ir aizgājis uz Kranonu,*

*lai pieprasītu parādu simts vēršus.*

Šķiet, aizbīdinājumam, lai neietu uz sacīkstēm, bija jābūt ļoti pārliecinošam. Skaitlis *simts* no vienas puses saglabā autora tendenci daudzumu apzīmēt ar apaļiem skaitļiem, no otras, hiperbolizējot varoņa bravurību, parāda notikuma svarīgumu.

Otrs paņmiens daudzuma apzīmēšanai ir biežs nenoteikto skaitļa vārdu lietojums, piemēram,

Δός μοι (..)

καὶ πολυωνυμίην, ἵνα μή μοι Φοῖβος ἐρίζη· (III, 6. – 7.)

*Dod man (..)*

*arī daudzus vārdus, lai Foibs ar mani nesacenstos,*

vai arī

(..) πάντη δὲ τοι οὔνομα πουλύ. (II, 70.)

(..) *visur tev daudz vārdu.*

Nav nejaušība, ka atkārtojas vārdu savienojums *daudz vārdu* himnās, kas veltītas Apollonam, Artemīdai. Tādējādi tiek uzsvērti katrs šis dievs, kas, kā jau iepriekš minēts, ir izredzēts starp izredzētajiem, aktivitātes, maiņas princips. Himnā “Pallādas peldei” šis vārdu savienojums kļūst simbolisks, jo

Πολλὰ δὲ Βοιωτοῖσι θεοπρόπα, πολλὰ δὲ Κάδμω  
χρησεῖ, (V, 125. – 126.)

*Daudzus dievišķus vārdus boiotiešiem, daudzus Kadmam  
viņš teiks,*

jauneklis, kam Atēna atņēmusi redzi, kļūs pareģis.

Dažos gadījumos nenoteiktie numerāļi tiek lietoti vides raksturojumam, piemēram, *daudz ozolu, daudz zvēru*. Pamatnozīmē lietots arī kopuma skaitļa vārds *abi*, piemēram, *abas rokas, ar abām rokām*.

Plašā klāstā ir sastopami pamata skaitļa vārdi no 1 līdz 9, piemēram, *četri zirgi, deviņi gadi, divus suņus, trīs suņus, septiņus suņus, divus tempļus*. Te gan jāatzīst, ka šis daudzuma atklāšanas paņēmiens līdzīgi kā desmitu izmantošana pierāda hellēnisma pārorientēšanos uz racionalitātes principu, apliecina autora formas novitāti. Daudzus jaunrades faktus gan nevar pierādīt, jo ir zināms, ka hellēnisma laika dzejnieki, tai skaitā Kallimahs, strādāja Aleksandrijas bibliotēkā, kur bija iespējams izlasīt mazpazīstamus un sen aizmirstus mītu sižetus, iegūtās zināšanas viņi skrupulozi atklāja savos dzejas darbos. Taču noteikt precīzi, vai, piemēram, šāds citāts,

Τιν δ' ὁ γενειήτης δύο μὲν κύνας ἤμισυ πηγούς,  
τρεις δὲ παρατίους, ἕνα δ' αἰόλον, [..]

(..) ἑπτὰ δ' ἔδωκε

θάσσονας αὐράων Κυνοσουρίδας, (III, 90. – 91., 93. – 94.)

*Tev [Artemīda – I.G.] divus suņus pa pusei baltus,*

*trīs ar nokarenām ausīm, vienu raibu, [..]*

(..) *septiņus Kinosuridas suņus*

*ātrākus par vējiem iedeva [Pāns –I.G.],*

ir autora fantāzijas auglis, tā kā no tradicionālajiem mītiem ir zināms, ka Artemīdu pavada suņu bars, vai arī tas ir mīta fakts no mazpazīstamiem tekstiem, praktiski no pieejamiem avotiem ir neiespējami.

Atsevišķi pievēršama uzmanība diviem salikteņiem ar pamata skaitļa vārdiem, kuru izmantojums ļauj runāt par bērnu tēlu ienākšanu hellēnisma dzejā, jo agrāk tie gandrīz nav sastopami. Tā himnā Apollonam dzejnieks saka:

Τετραέτης τὰ πρῶτα θεμείλια Φοίβος ἔπηξε  
καλῆ ἐν Ὀρτυγίῃ περιηγέος ἑγγύθι λίμης. (II, 58. – 59.)

*Četrgadīgs Foibs pirmos pamatus ielika  
skaistajā Ortigijā tuvu apkārtesošajai jūrai.*

Savukārt himnā “Artemīdai” galvenā varone – dieviete ir vēl jaunāka –

(..) σὺ δὲ προτέρω περ, ἔτι τριέτηρος εὐῶσα, [..]  
Βρόντεώ σε στιβαροῖσιν ἐφεσσαμένου γονάτεσσι,  
στήθεος ἐκ μεγάλου λασίης ἐδράξαι χαίτης,  
ῶλοψας δὲ βίηφι. (III, 72., 75.-77.)

(..) *bet tu pat agrāk, vēl trīsgadīga būdama, [..]  
kad Bronto tevi uz stiprajiem ceļiem uzsēdināja,  
no varenām krūtīm pinkainos matus tu sagraibi,  
ar spēku izrāvi.*

Šie citāti varētu liecināt par sava veida nodevu homēriskajām himnām, kur bija pieņemts apdzejot biogrāfiskus faktus, tomēr arī Kallimaha novatorisms ir acīmredzams, ko apliecina detalizētie rīcības, izjūtu apraksti, tādējādi autors izrāda ne tikai savu erudīciju, bet arī pamato hellēnisma literatūrai raksturīgo interesi par cilvēku, tai skaitā bērnu. Jāpiebilst gan, ka nereti tikai skaitļa vārda (gadu skaita) norāde ļauj saprast, ka aprakstītajā situācijā rīkojas bērns.

Racionalitātes principa uzsvēršana laicīgajā sfērā sasauca ar trešo funkciju, kas piešķirta skaitļa vārdam, un tā ir mītisko sižetu transformēšana. Piemēram, himnā “Artemīdai”:

εὖρες ἐπὶ προμολῆσ' ὄρεος τοῦ Παρρασίοιο  
σκαιρούσας ἐλάφους, [..]  
Πέντ' ἔσαν αἱ πᾶσαι· πίσυρας δ' ἔλες ὦκα θέουσα  
νόσφι κυνοδρομίας, ἵνα τοι Θοὸν ἄρμα φέρωσι·



τὴν δὲ μίαν Κελάδοντος ὑπὲρ ποταμοῖο φυγοῦσαν,  
Ἕρης ἐννεσίησιν, ἀέθλιον Ἑρακλῆι  
ῥστατον ὄφρα γένοιτο, πάγος Κερύνειος ἔδεκτο. (III, 99. – 100., 105. –  
109.)

*tu atradi Parrasija kalna pakājē  
lēkājošas stirnas, [...]  
Piecas tās bija pavisam, četras tu saķēri ātri skriedama  
bez suņu pavadības, lai patiesi ātros ratus viņas vilktu;  
bet vienu, pāri Keladonas upei aizbēgušu,  
pēc Hēras norādījumiem, lai Hēraklam būtu  
pēdējais darbs, Kerinejas pakalns uzņēmā.*

Ir jāatzīst, ka, aktualizējot mītu, autors biežāk izmanto kārtas skaitļa vārdus, sevišķi izceļ skaitļa vārdu *pirmais, pirmā*, saistot to, no vienas puses, ar monādi, bet vairumā gadījumu šo vienpatības, pirmcēloņa nozīmi paplašinot ar pirmās reizes vai pirmsākuma semantiku, iezīmējot arī zināmu iniciācijas ritu. Piemēram:

(..) παῖδες δὲ θέρος τὸ πρῶτον ἰούλων  
ἄρσεινες ἠιθέοισιν ἀπαρχόμενοι φορέουσιν. (IV, 298. – 299.)  
(..) *bet vīrišķīgi jauneklī pirmo bārdas pūku griezumu  
ziedodami nes neprecētiem,*

vai arī

κάλλιον, ὡς καλάμαν τε καὶ ἱερὰ δράγματα πράτα  
ἀσταχύων ἀπέκοψε (...). (VI, 19. – 20.)  
*[runāsim par – I.G.] skaistāko, kā salmus un pirmos svētos  
vārpu klēpjus nogrieza (...).*

Aplūkojot Kallimaha himnās izmantotos kvantitāti izsakošos vārdus, var secināt, ka autors tos izmanto savu literāro mērķu sasniegšanai, pirmkārt, lai izceltu dievu varenību, tādējādi cildinot arī zemes valdniekus. Otrkārt, lai paplašinātu mītiskos priekšstatus, transformētu zināmus mīta faktus, pievērsties hellēnisma dzejai raksturīgajai interesei par sadzīves detaļām. Treškārt, salīdzinot ar homērisko himnu ciklu, Kallimaha izvēlētie dievi konsekventi pārstāv saprāta, intelekta sfēru, tādējādi apstiprinot hipotēzi par loģiskās, matemātiskās domāšanas tendenci literārā tekstā.

## 4.2. Mītisko vēstījumu komponentu, toponīmu lietojums

Ņemot vērā to, ka viens no galvenajiem avotiem antīkās mitoloģijas izziņāšanai ir literārie darbi, tad arī Kallimaha himnas noteikti dod savu artavu šajā izpētes laukā, jo savos darbos dzejnieks piemin, reminiscenču veidā ieskicē vai izvērš gan pazīstamus, gan mazpazīstamus sižetus un faktus.

Kā jau iztirzāts otrajā nodaļā, hellēnismā iezīmējas attieksmes maiņa pret mītu, tā elementu izmantojumu literatūrā. Par būtiskāko mīta funkciju sāk uztvert gnozeoloģisko funkciju. Tā kā Kallimahs nodarbojās ar literāro katalogu veidošanu, ir skaidrs, ka iepriekšējo mītu tradīcijas viņš pārzināja samērā labi. Atšķirībā no episkajiem vēstījumiem (īpaši varoņeposiem) mīts himnā var tikt uztverts kā fabulas, vēstījuma pamatkomponents („Dēlas salai”), kā dievību raksturojoša detaļa (šādā funkcijā mīta elementi lietoti visbiežāk), arī kā autora jaunrades izpausme, transformējot un papildinot zināmus mīta faktus.

Konkrētajā pētījumā var runāt par tradicionālu mītiskā sižeta izmantojumu, ja līdz Kallimaham ir bijuši literāri vai filozofiski avoti, kur tas ir pieminēts, izvērsts pirmo reizi. Lai pārliecinātos par literatūrā esošiem mīta sižetiem, visbiežāk ir skatīti Homēra, Hēsioda, sengrieķu traģiku darbi, kā arī izmantota izziņas literatūra (Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumwissenschaft, Античная мифология, Словарь античности, Mītoloģiskā enciklopēdija u.c., sīkāk skat. lit. sarakstu).

Savukārt par autora jaunradi, transformējot pazīstamus mītiskus vēstījumus, faktus, tiek saukts teksts, kad Kallimahs šo mīta elementu ir lietojis pirmoreiz. Te jāatceras, ka šo novitāti Kallimaha jaunradei piešķir arī daudzie toponīmu uzskaitījumi, kas bieži vien faktoloģiski vai tīri simboliski papildina tradicionālā mīta saturu, modificē literatūrā pazīstamās tradīcijas. Tieši šī iemesla dēļ toponīmu analīze ir dota līdzās mītisko vēstījumu izmantojuma apskatam.

Pirmkārt, sīkāk par tradicionālo mītisko sižetu, faktu lietojumu. Tie ir ieviesti tekstā samērā fragmentāri, nereti uzskaitījuma veidā, lai:

- 1) ekonomētu izteiksmes līdzekļus himnas visumā ierobežotajā apjomā,
- 2) atgādinātu kādu vispārzināmu pieņēmumu, notikumu, attīstot to tālāk vai modificējot,
- 3) pārliecinātos par lasītāju erudīciju (vai dotā detaļa ļauj lasītājam nojaust mītisko sižetu tā veselumā).

Himnā „Zevam” pie tradicionālajiem mītiskajiem sižetiem pieder 3. rindā minētais mīta fakts par Pelagu jeb gigantu nomierināšanu un Zeva kļūšanu par debesu dievu tiesnesi. Norādes uz gigantomahiju ir nezināmā autora darbā Batrahomahija, arī citiem autoriem ir minēta dievu cīņa pret gigantiem, piemēram, Pindaram (Nem. I, 67.), Eiripīdam (Hec. 465. – 473.), īpaši gan neizceļot Zeva nozīmi šajā kaujā. No vēlākā laika autoriem gigantu nogalināšanu piemin Diodors (V, 70. – 72.) un Apollodors (I, 6, 1. – 2.), uzvara šajā kaujā atklāj pasaules sakārtošanas funkciju, jo tiek uzvarēti htoniskie spēki, pie tam Zevs nostiprina savu varu, kļūstot par dievu un cilvēku valdnieku, līdz ar to arī tiesnesi. Par tradicionālu mīta elementu tiek uzskatīta arī autora tēlotā Zeva audzināšana Krētā (Teogonija, 453. – 491.).

Viens no vecākajiem mitoloģijas avotiem Hēsioda Teogonija sniedz ieskatu Zeva ātrajā augšanā (492. – 493.), ko apdzejo arī Kallimahs (sīkāk skat. 2.1. nodaļu).

Himnā „Apollonam” arī mijas gan jau iepriekšējā literatūras tradīcijā minēti mītiskie sižeti, gan arī dzejnieka transformēti vai jaunradīti varianti.

Pie tradicionāliem mītu elementiem pieder himnas pirmajās rindās ieskicētie mītiskie priekšstati par Dēlas palmu un lauru koku. Lai gan te var izvirzīt jautājumu par Apollona pārmiesošanos palmā, kas tiešāk ir saistīta ar viņa dzemdēšanu un atklāj Apollona dievišķuma izpausmi, tomēr norādes uz šiem tēliem – Dēlas palmu un lauru koku – jau ir sastopamas pirmajā un otrajā homēriskajās himnās, kas veltītas Apollonam (atbilstoši I himnas 117. rinda un II himnas 215. rinda). Apdzejojot Apollona slavināšanu, dzejnieks piemin jau Homēra Iliādā (XXIV, 605. – 606.) pausto mīta faktu par Niobes bērnu nogalināšanu, kas raksturīgi Kallimaham tiek atklāts aprakstoši, perifrāzes veidā, jo netiek tēlota ne tieša bērnu nogalināšana, nedz Niobe tiek nosaukta vārdā, bet tiek atklāts galarezultāts – viņas pārvēršanās:

καὶ μὲν ὁ δακρυόεις ἀναβάλλεται ἄλγεια πέτρος,  
ὅστις ἐνὶ Φρυγίῃ διερὸς λίθος ἐστήρικται, (II, 22. – 23.)  
*un bēdīga klints [Niobe – I.G.] atmet bēdas,*  
*kura kā mikls akmens Frīģijā ir nostiprinājusies.*

Himnas turpinājumā Kallimahs it kā uzskaita vairākus populārus mītu sižetus, tos neizvēršot, pieļaujot, ka adresāts pārzina homēriskās himnas. Tā parādās detaļas, kas raksturo Apollonu:

- kā mākslu aizbildni, kas aptver ne tikai muzicēšanu, dziedāšanu, dejas, bet arī kara arodu; līdzīgi tas atklāts arī Homēra daiļradē (Iliāda I, 601. – 604.), II homēriskajā himnā (1. – 29., 178. – 196.);
- arī kā pareģi (III homēriskā himna 535. – 549.);
- kā dziedinātāju (Iliāda XVI, 508. – 531., Iliāda XVI, 656. – 683.);
- kā nezvēra Pītona nogalinātāju (II homēriskā himna 178. – 196.),
- kā ganu (Iliāda II, 763. – 767.);
- kā pilsētu dibinātāju un aizbildni (Iliāda VII, 448. – 453.), pēdējā funkcija īpaši tiek izvērsta Kallimaha himnā.

Tēlojot Apollona izskatu un īpašumus, ir uzsvērtā viņa bagātība, kuras apraksti ir sastopami jau II homēriskajā himnā (300., 345. rinda), arī līdzīgs portretējums ir rodams tajā pašā himnā (270. – 273. rinda).

Himna „Artemīdai” ir saucama par īstu mītu sižetu krātuvi, kur tie mijas nepārtraukti. Tradicionālākie ir par to, ka Artemīda rūpējas par loku, medībām, dejām, savu nevainību un godīgu vīru pilsētām (IV hom.himna 16. – 20.). Arī kā dzemdību aizbildne dieve ir pazīstama jau no traģiķu darbiem (Eir.Hipp.165. – 169.).

Pie pazīstamiem mītiskiem sižetiem var pieskaitīt arī vēstījumu par Hērakla ēdelīgumu (Eiripīda Alkestīda, vienīgais, ka Kallimahs nedaudz izvērš dialogu starp Hēraklu un Artemīdu par medījuma lielumu), turpat autors ieskicē vēstījumu par Hērakla nāvi, pieminot Frīgijas ozolu un to, kā nogalināja Teodamontu. Kallimahs divas reizes piemin mīta faktu par Ifigēnijas upurēšanu (Eiripīda Ifigēnija 1540. – 1612.) Ramnusetes Helēnas dēļ (Ramnusetē ļoti rets apzīmējums). Abas reizes dzejnieks to piemin kā atgādinājumu lasītājam, ka dievi ir jāciena. Atrīdam, t.i., Agamemnonam, kā soda mērs bija meitas upurēšana, jo viņš lielījās, ka ir labāks šāvējs par Artemīdu. Parādās arī mīta fakts par Kalidonas medībām kā sodu, pieminot tikai Oineju valdnieku.

Pati garākā himna „Dēlas salai” apzējo daudzus pazīstamus mītu sižetus, taču autora stilam atbilstoši tie tiek transformēti, padarot tos zinātniskus vai sadzīviskus, vai pat humoristiskus, tādējādi Kallimahs „atņem” tiem tradicionālātes statusu. Līdz ar to sanāk, ka šajā himnā ir viens tradicionāls mīta fakts, kas atklājas, apzējojot apkārtni, kura laistījās zeltā, uzsverot Apollona kā saules dieva funkciju (skat. nodaļu 3.2.2.).

Arī himna „Pallādas peldei” nav izņēmums starp Kallimaha himnām un savā stāstījumā savij gan zināmo, gan mazāk pazīstamo no senajiem mītu nostāstiem. Pie

zināmajiem mītu faktiem var minēt Atēnu kā gigantu uzvarētāju, kas ir minēts jau Eiripīdam (Ion.1527. – 1529.), un vēstījumu par Atēnas dzimšanu no Zeva galvas, kas ir jau pazīstams no Teogonijas (924. – 929.).

Himnas „Dēmetra” pamatā ir pazīstami mītu sižeti, kurus dzejnieks papildina, modificē. Līdz ar to par tradicionālu mītisko sižetu šajā himnā var saukt tikai vēstījumu par Triptolemu, kurš, iespējams, ir bijis labi pazīstams Kallimaham pēc Sofokla traģēdijas „Triptolems”, no kuras līdz mūsdienām ir saglabājušies tikai fragmenti (frg. 539. – 560.)<sup>16</sup>, kas norāda uz Triptolema saistību ar Dēmetru. Uzskatu, ka šis mītiskais vēstījums ir labi zināms lasītājiem, apstiprina tas, ka Kallimahs to neizvērs (tikai viena rinda VI, 21.), bet tas ir plaši izklāstīts vēlīno autoru (Apollodora, Pausānija, Higina) darbos. Vēl šajā himnā dzejnieks izmanto tradicionālu mīta sižetu par dievu pārvēršanos par cilvēkiem (hom.himna V, 101. – 104., Iliāda XII, 43.).

Analizējot Kallimaha himnas, ir redzams, ka dzejnieks tomēr priekšroku ir devis mītisko sižetu transformācijai un jaunradei, kas tieši atklāj hellēnisma laika poētikas tendences pēc zinātniskā, brīžiem apzināti sarežģītā un tikai noteiktai publikai domātā stila. Tādējādi tradicionālie priekšstati bieži savijas ar autora jaunradi, tos ir grūti nošķirt, taču, izceļot Kallimaha novatorismu, to ir nepieciešams atklāt.

Skatot himnu „Zevam”, pie mazpazīstamajiem mītiskajiem faktiem jāmin Zeva dzimšana Arkādijā, Rejas darbi, nimfas Nedas palīdzība, Omfala zeme, kurēti, varas sadalījums starp dieviem u.c. Kā pirmais himnā tiek aplūkots mītiskais sižets par Zeva dzimšanu, kas līdz Kallimaham ir minimāli atspoguļots antīkajā literatūrā vispār (Hēsioda Teogonija, 453. – 491.). Kallimahs šo epizodi izmanto pilnā mērā, lai nodemonstrētu gan savu erudīciju, gan dzejnieka talantu, jo, pirmkārt, autors apdzejo Zeva dzimšanu Arkādijā, nevis tradicionāli pieminētajā Krētā, otrkārt, klāt piesaista vēstījumu par Zeva mātes dieves Rejas darbu, treškārt, liela uzmanība tiek pievērsta konkrētai notikumu lokalizēšanai un apdzejošanai (skat. 142. lpp.).

Zeva piedzimšanas atainojums piesaka zināmu autora ironiskumu, jo tiek parādīta mīta faktu nenoteiktība, apšaubot to patiesumu:

Ζεῦ, σὲ μὲν Ἰδαίοισιν ἐν οὐρεσὶ φασι γενέσθαι,

Ζεῦ, σὲ δ' ἐν Ἀρκαδίῃ· πότεροι, πάτερ, ἐψεύσαντο; (I, 6. – 7.)

<sup>16</sup> Лосев, А.Ф. *Античная мифология*. Харьков : Фолио; Москва : Эксмо, 2005. с.917.

*Zev, saka, ka tu piedzimi Īdas<sup>17</sup> kalnos,*

*Zev, bet [saka arī – I.G.], ka Arkādijā. Tēvs, kuri meloja?*

Tālākajā himnas attīstībā ieviešot skrupulozu precizitāti Zeva dzimšanas vietas norādē:

Ἐν δέ σε Παρρασίη Πείη τέκεν, (I, 10.)

*Tevi [Zevu – I.G.] Parrasijā<sup>18</sup> Reja dzemdēja.*

Otrkārt, arī attiecībā uz Reju Kallimaham ir iespēja sniegt vairāk informācijas nekā ir zināms no senajiem avotiem. Te dzejnieks piemin gan dieves dzemdības (I, 15. rinda), gan to, kā viņa meklē ūdeni, kur nomazgāt jaundzimušo dievu, bet galvenais, ko izceļ autors, ir tā saucamais „dieva varoņdarbs”, kas parasti tiek apdziedāts himnās un kas ir tradicionāls homēriskajās himnās. „Dieva varoņdarbs” parasti ir saprotams gan tiešā, gan nedaudz pārnestā nozīmē, jo, piemēram, Apollons homēriskajā himnā nogalina pūķi Pītonu, ko tiešām var uzskatīt par varoņdarbu, savukārt Hermejs nolaupa Apollonam govīs, ko nevar tieši uzskatīt par īpaši cildenu darbu, taču var uztvert kā dieva apliecinājumu kādām viņa prasmēm un spējām. Plašākais mītiskā vēstījuma izklāsts par Zeva dzimšanu ir atrodams Hēsioda darbā „Teogonija”, taču arī tajā autors aprobežojas tikai ar fakta pieminēšanu, kamēr Kallimaha himnā ir raksturota ne tikai dieva dzimšanas vieta, bet arī viņa mātes Rejas cildenais darbs – upes radīšana:

(..) Θεὰ

πλήξεν ὄρος σκήπτρω· τὸ δέ οἱ δίχα πουλὸν διέστη,

ἐκ δ' ἔχεεν μέγα χεῦμα· [...]

(..) ἀλλὰ τὸ χεῦμα

κεῖνο Νέδην ὀνόμηνε. (I, 30. – 32., 37. – 38.)

(..) *dieviete [Reja – I.G.]*

*sita ar zizli pa kalnu, tas lielais atvērās viņai,*

*no tā liela straume iztecēja. [...]*

(..) *bet to straumi*

*par Nedu nosauca.*

Treškārt, himnas turpinājumā Kallimahs apdzejo Rejas radīto Nedas straumi, raksturojot konkrēti viņas saplūsmi ar jūru Nēreju (I, 38. – 42.), piesaistot mīta faktu par valdnieka Likaonija meitu Kallisto, kura dzemdēja Arkādu, arkādiešu senci, kura

<sup>17</sup> Īdas kalns atrodas Krētas salā.

<sup>18</sup> Parrasijs – kalns Arkādijas apgabalā Grieķijā.

vārdā arī tiek saukts viss novads. Kā raksturīgu poētikas iezīmi var izcelt to, ka pat zināmas lietas hellēnisma dzejnieki cenšas pasniegt maksimāli koncentrēti, tādējādi tikai vēlreiz apliecinot, ka dzeja ir domāta visumā šauram izglītoto lokam, kas ir spējīgi apjaust daudzajos tēlos ietverto zemtekstu un mītu faktus. Konkrētajā gadījumā tas izpaužas tā, ka Kallimahs piemin Likaonijas lācenes mazdēlus, kur ar lāceni ir domāts konkrētais mītiskais sižets par Kallisto, kuru pārvērtusi Artemīda, jo nimfa bija savienojusies ar Zevu. Vēlāk, neskatoties uz Zeva likumu pārkāpšanu, dievs tomēr Kallisto izglābj un novieto starp zvaigznājiem (EGF 13.fr.). Ir arī citas versijas, kas atšķiras ar to, ka Kallisto lācenes izskatā netīšām nogalina Artemīda, bet viņai tiek dāvāta nemirstība zvaigznāja veidā. Tātad dotais mītiskais vēstījums atklāj lasītājam gan nostāstu par Kallisto, gan atkal uzsver Zeva dzimšanas vietu – Arkādiju, kuru pauž, pieminot Kallisto mazdēlus – arkādiešus.

Piedāvājot lasītājam mazpazīstamu mīta faktu par Zeva dzimšanu Arkādijā, Kallimahs tomēr prasmīgi spēj apvienot novatoro, mazākzināmo ar tradicionālo, jo izdabājot jau zināmiem faktiem (sīkāk – Teogonija, 477. – 484.), dzejnieks Zeva audzināšanu pārnēs uz Krētu, tādējādi prasmīgi apvienojot divus mītiskus vēstījumus vienā.

Ceturtkārt, apdzejojot Zeva nokļūšanu Krētā, dzejnieks atkal demonstrē savu erudītumu, jo izceļ to, ka Reja uzticēja Zevu Nedai:

πρεσβυτάτη Νυμφέων αἶ μιν τότε μαιώσαντο,  
 πρωτίστη γενεῇ μετά γε Στύγα τε Φιλύρην τε· (I, 35. – 36.)  
*visvecākajai no nimfām, kuras viņai tad palīdzēja dzemdībās,  
 ar vispārāko izcelsmi pēc Stiksas un Filiras.*

Piektkārt, Kallimahs šajā himnā piedāvā arī savu versiju par to, kur atrodas pasaules centrs, jo parasti tas tiek saistīts ar nabu. Himnā „Zevam” autors min, ka mazajam dievam nokrita naba, nesot viņu uz Knosu, kas atrodas Krētā:

(..) ἔνθεν ἐκεῖνο  
 Ὀμφάλιον μετέπειτα πέδον καλέουσι Κύδωνες. (I, 44. – 45.)  
*(..) no tā laika kidonieši  
 to vēlāk sauc par Omfala zemi.*

Līdz ar to var secināt, ka zemes centrs atrodas Krētā, nevis Delfos saistībā ar Apollonam veltīto akmeni.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> *Словарь античности*. Москва : Изд-во Эллис Лак, 1994. с.395.

Sestkārt, Kallimahs min koribantu draudzenes, kas nes Zevu, un kurētus, kas dejo un trokšņo, aplāpēdami mazā dieva raudas. Aplūkojot antīkos avotus, informācija par kurētiem, kas bieži tiek identificēti ar koribantiem, ir sastopama tikai vēlākiem autoriem – Strābonam, Diodoram u.c. Tas nozīmē, ka Kallimahs ir pirmais, kas norāda, ka Zeva audzināšana un aizsargāšana ir uzticēta kurētiem un koribantiem. Koribantus uzskata par Mazāzijas dievietes Kibeles pavadoņiem<sup>20</sup>, kurētus savukārt saista ar Krētu<sup>21</sup>. Galvenais secinājums attiecībā uz šiem tēliem konkrētajā himnā ir tāds, ka Kallimahs savā dzejā izmanto Rejas – Kibeles tēlu, kas atklāj grieķu un Mazāzijas reliģijas saplūsmes momentus, identificējot ne tikai dieves, bet arī pavadoņus. Lai gan Kibeles kults ir ienācis Grieķijā ne agrāk kā 7.gs.p.m.ē., kad notiek grieķu koloniālie ceļojumi, tomēr Kallimahs jo sevišķi var uzsvērt hellēnismam tik svarīgo sinkrētismu, konkrēti reliģiskajā plāksnē. Šo interpretāciju vēl vairāk apstiprina Kallimaha minētā Adrasteja, kas tāpat kā Kibeles ir frīģiešu izcelsmes dieviete un tiek identificēta ar Reju<sup>22</sup>, tādējādi piedāvājot lasītājam polinomisku Rejas izpausmi.

Un, septītkārt, kā mazpazīstams mītiskais sižets himnā „Zevam” ir jāmin arī varas sadalījums starp dieviem brāļiem – Aīdu, Poseidonu un Zevu (skat.2.1. nodaļu).

Visas Kallimaha himnas ir piesātinātas ar ģeogrāfiskiem nosaukumiem, kas arī kļūst par spilgtu izziņas momenta, zinātniskuma izpausmi himnās. Tie kalpo arī par mītisko vēstījumu transformēšanas elementu. Izņēmums nav arī himna „Zevam”, kur ir minēti daudz un dažāda veida ģeogrāfiskie nosaukumi. Tā kā Kallimahs savā himnā savieno Zeva dzimšanas atainojumā divas vietas – Krētu un kontinentālās Grieķijas novadu Arkādiju, tad visi lokālie nosaukumi ir attiecināmi uz šīm divām vietām. No dzejnieka pieminētajiem nosaukumiem, atkārtojas tikai divi – Arkādija (7. un 19. rinda) un Īdas kalni (6. un 51. rinda), kas zīmīgi arī izceļ divus galvenos notikumus: Zeva dzimšanu Arkādijā un audzināšanu Krētā – Īdas kalnos.

Visvairāk šajā himnā ir minētas upes. Pirmkārt, dieves Rejas „varoņdarbs” – Nedas upes radīšana. Otrkārt, pieminot Nedas upes radīšanu, Kallimaham ir iespēja transformēt mītisko faktu par dotā apvidus sausumu, jo pateicībā par dieva dzimšanu dzīvība tiek dāvāta arī dabai. Te dzejnieks dažās rindās ievij visus viņam zināmos upju nosaukumus:

<sup>20</sup> *Словарь античности*. Москва : Изд-во Эллис Лак, 1994. с.286.

<sup>21</sup> *ibid.* p.301.

<sup>22</sup> *Mitoloģijas enciklopēdija*. Rīga : Latvijas enciklopēdija, 1993. 143.lpp.



Λάδων ἄλλ' οὔπω μέγας ἔρρειν οὐδ' Ἐρύμαιθος  
λευκότατος ποταμῶν, [..]

ἦ πολλὰς ἐφύπερθε σαρωνίδας ὑγρὸς Ἴάων  
ἦειρεν, πολλὰς δὲ Μέλας ὤκχησεν ἀμάξας,  
πολλὰ δὲ Καρίωνος ἄνω διεροῦ περ ἑόντος  
ἰλυοὺς ἐβάλλοντο κινώπετα, νίσσετο δ' ἀνήρ  
πεζὸς ὑπὲρ Κραῖθιν τε πολύστιόν τε Μετώπην  
διψαλέος· (I, 18. – 19., 22. – 27.)

*Vēl neplūda lielas Ladons, ne Erimants,  
vistīrākā no upēm, [..]  
patiesi virsū daudzus vecus ozolus mitrais Iaons  
pacēla, Melans daudzus ratus nesa,  
bet Karionam esošam ļoti mitram daudzās  
čūskas netīrumus virsū izmeta, cilvēks kājāmgājējs  
izslāpis gāja pāri Kratīdai un akmeņainajai  
Metopai.*

Konkrētais ūdeņu nosaukumu uzskaitījums sevišķi ļauj izcelt nākamā dieva izredzētību, jo vieta – Parrasija kalns, uz kurieni Reja devās dzemdēt, bija sausa, tātad reāli neapdzīvota vieta, kur visapkārt citi kalni:

ἱερός, οὐδέ τί μιν κεχρημένον Εἰλειθυίης  
ἔρπετον οὐδὲ γυνή Επιμίσγεται (..). (I, 12. – 13.)  
*svēta [vieta - I.G.], nedz kāds dzīvnieks to izmantojis,  
nedz sievietē apmeklē, kad Eileitija [dzemdību dieviete – I.G.] tuvojas (..).*

Dotās vietas apdzejojums ļauj apjaust notikuma svarīgumu, nozīmību, jo ir zināms (piemēram, V himna), ka neviens nesodīts nedrīkstēja uzlūkot dievus kailus, nerunājot jau nemaz par dzemdībām.

Kā mazpazīstamu faktu var minēt arī to, ka, pieminot Zeva dzemdēšanu Arkādijā, šis novads netieši tiek apstiprināts kā Rejas dzīves vieta, kas tikai vēl vairāk vājinā Hēsioda piedāvāto mīta faktu par Zeva dzimšanu Krētā. Jo vēlākie avoti (Palatīnas antoloģija IX, 546.) Zeva dzimšanu saista ar Mazāziju, ko savukārt var pamatot ar to, ka Reja tiek identificēta ar frīģiešu dievi Kibeli.

Savā himnā dzejnieks min arī trīs pilsētu nosaukumus – Lepreju, kas atrodas kontinentālajā Grieķijā, Tenas, un Knosu, kas atrodas Krētā. Te atkal dzejnieks

konkretizē ceļu, kā Zevs ir aiznests uz Krētu, tādā veidā padarot ticamāku visu mītisko vēstījumu kultūrvēsturiskajai uztverei. Arī šajā gadījumā Kallimahs ir uzticīgs izziņai vai vēsturiski precīzs, jo blakus nepazīstamām vai mazpazīstamām pilsētām viņš min arī slavenas, kā šajā gadījumā Knosu, kura ir pazīstama no Mikēnu – Krētas kultūras. Līdz ar to Kallimaham ir uz ko atsaukties, kā tas notiek 43. rindā:

(..) Θεναὶ δ' ἔσαν ἐγγύθι Κνωσοῦ, (I, 43.)

(..) *Tenas bija Knosas tuvumā.*

Arī attiecībā uz ģeogrāfiju Kallimahs demonstrē savas skrupulozās zināšanas, minot Īdas kalna atzaru nosaukumu – Panakras, vai arī kādu objekta vārdu aizvietojo ar mitoloģiska personāža vārdu, piemēram, kad Nedas upe savienojas ar *Nēreju* (I, 40.), ar ko ir domāta jūra.

Apskatot II himnu, jāatzīmē, ka jau trešajā nodaļā aprakstītā Apollona pārmiesošanās augos un dzīvniekos atklāj hellēnismam raksturīgo zinātniskumu. Himnas piektajā rindā Kallimahs piemin gulbi, vēlāk arī kraukli (II, 66.). Pētot antīkos avotus var secināt, ka dzejnieks šos tēlus izmanto ne tikai lai sakralizētu telpu un uzsvērtu aizbildņa funkcijas, bet arī lai dotu lasītājam mājienu par atsevišķiem mītu faktiem, kas pirmo reizi, diemžēl neizvērsti, parādās tieši Kallimaha himnā. Par Apollona saistību ar gulbi ir minēts arī ceturtajā Kallimaha himnā „Dēlas salai”:

(..) κύκνοι δὲ θεοῦ μέλποιτες ἄοχοι (..). (IV, 249.)

(..) *bet gulbji, dieva dziedoši pavadoņi (..).*

Tā kā gulbji dzied tieši pirms Apollona piedzimšanas, tad viņus var saistīt ar kādu svarīgu notikumu pareģošanu, tāpēc arī himnā „Apollonam” ir pieminēts gulbis kā pareģošanas simbols, notikuma priekšvēstnesis tam, ka ierodas dievs. Arī attiecībā uz kraukli Kallimaham ir iespēja demonstrēt savu erudīciju, pieminot zināmu mīta sižetu par to, kā krauklis norādīja ceļu, kur apmesties tautai (66. – 68.rinda). Krauklis parasti asociējas ar gudrību nevis izpalīdzību, tāpēc šajā kontekstā Kallimahs uzsver, ka *krauklis labvēlīgs lidoja*. Tādējādi blakus citos mītu sižetos pieminētajiem dzīvniekiem – vilkam, aunam, pelei un delfīnam – Kallimahs piedāvā arī kraukli kā gudrības un labvēlības simbolu.

Kā mazpazīstamu mītisku sižetu Kallimahs izvērš Apollona veikto pamatu likšanu Ortigijā jeb Dēlas salā un mītisko faktu par Kallimaha senču nokļūšanu Kirēnē (skat. 3.1. nodaļu). Tradicionāla Kallimaha īpatnība ir papildināt zināmus mītu faktus ar sava laikmeta atklājumiem, paša atradumiem no Aleksandrijas muzeja. Arī

hinnā „Apollonam” ir sastopams šāds vēstījums par dieva mīlestību uz nimfu Kirēni. No Pindara devītās pītiskās odas ir zināms, ka Apollons aizved Kirēni uz Lībiju, kur viņa saņem zemi valdījumā un dzemdē dievam dēlu. Kallimahs savukārt piedāvā variantu, kur nimfa nogalina vietējā valdnieka Eiripila vēršu plēsoņu lauvu, par ko arī saņem zemi valdījumā. Dzejnieks kā Kirēnes iedzīvotājs, iespējams, atklāj kādu no vietējiem nostāstu variantiem, kas rada izdevību pieminēt vēl kādu mazpazīstamu valdnieku Eiripilu. Kallimaham atšķirīgi tiek atklāta arī nimfas Kirēnes nokļūšana Lībijā, jo Pindara odā ir minēts, ka:

(..) μέλλεις ὑπὲρ πόντου

Διὸς ἔξοχον ποτὶ κάποιον ἐνεῖκαι·

(..) *tu pāri jūrai[nimfu – I.G.]*

*pārnesīsi uz Zeva lielisko dārzu.*

Kallimahs šajā sakarā hinnā apdzejo dažādu labumu došanu pilsētai Kirēnei kā Apollona kompensāciju, ko viņš dara

μνωόμενος προτέρης ἀρπακτύος· (II, 95.)

*atcerēdamies agrāko nolaupīšanu,*

tādējādi norādot, ka dievs nimfu nolaupīja, lai aiznestu uz Lībiju.

Arī pieminot Apollonu kā ganu, dzejnieks ataino ne tikai Apollona labvēlīgo ietekmi uz ganāmpulkiem, bet arī piemin dieva mīlestību uz Admētu, pie kura viņš ganīja lopus, ciezdams Zeva uzlikto sodu, ko Kallimahs nepiemin, līdz ar to priekšplānā izvirzot citu aspektu, kāpēc Apollons to dara.

Zinātniskums izpaužas arī Apollona svētku svinēšanas aprakstā:

(..) ὅτε ζωστῆρες Ἐνυοῦς

ἀνέρες ὠρχήσαντο μετὰ ξανθῆσι Λιβύσσαις,

τέθμια εὖτέ σφιν Καρνειάδες ἦλυθον ὦραι. (II, 85. – 87.)

(..) *kad Enīo apjoztie*

*vīri dejoja ar gaiši rudajām lībietēm,*

*kad viņiem atnāca noteiktais Karneādu svētku laiks.*

Pirmkārt, tiek pieminēta antīkajos avotos reti sastopamā kara dieviete Enīo, otrkārt, tiek apdzejots rituāls, kas bija raksturīgs šajos svētkos, atklājot tautas tradīcijas.

Starp ģeogrāfiskajiem nosaukumiem hinnā „Apollonam” ir sastopami gan pazīstami, gan mazpazīstami. Pirmo grupu veido tādi pazīstami toponīmi kā:

- Pīto (nosauc dieva templi, kas izceļas ar bagātību, apdzejojot Apollona mantisko stāvokli),
- Sparta, Fera, Kirēne, Lībija (norāda konkrētu Apollona kulta ceļu no Grieķijas uz Lībiju Āfrikā),
- Amfrisija – upe Tesālijā, konkretizējot vietu, kur Apollons ganīja Admēta lopus,
- Ortigija – sens Dēlas salas nosaukums, kas var būt izmantots, lai arhaizētu valodu, izrādītu erudītumu.

Saistībā ar mītisko vēstījumu par Kirēnes nimfu Kallimahs atkal demonstrē savas mitoloģijas un vēstures zināšanas par savu dzimto zemi, konkretizējot tās ar ģeogrāfiskiem faktiem. Apdzejojot vietējo iedzīvotāju rituālās dejas, dzejnieks datē šo laiku ar vārdiem:

Οἱ δ' οὐπω πηγῆσι Κύρης ἐδύναντο πελάσσαι  
 Δωριέες, πυκινὴν δὲ νάπαις Ἄζιλιον ἔναιον· (II, 88. – 89.)  
*Dorieši vēl nevarēja pasmelties no Kīres avotiem,  
 viņi apdzīvoja ar meža ielejām blīvo Azilu.*

Tāpat laika kategorija tiek izteikta aprakstoši, pieminot to, kas ir tagad (Kīres avots) un to, kas bija (Azilas upe). Pie tam šo deju Apollons rāda savai nimfai Kirēnei no Mirtusas zemesraga, kas ir saistīts jau ar citu mītisko sižetu, proti, kā viņa nogalināja vietējo plēsoņu lauvu.

Himnas beigu daļa stilistiski atgādina polemiku, kurā dzejnieks iesaistās, dodot priekšroku tīrām, mazām avota lāsēm, nevis asīriešu jūras straumei (II, 108. – 112.), ar ko ir domāta Eifrata, tādējādi Kallimahs demonstrē raksturīgu poētikas iezīmi – attēlojamo objektu ietvert perifrāzē.

Himnā „Artemīdai” kā pazīstama mīta fakta transformējums ir jāatzīmē, pirmkārt, jau pats bērniības apdzejojums, kur izskan visas mazās dieves prasības un tēva solījumi. Te arī pirmo reizi Artemīda tiek pieminēta kā ceļu un ostu pārraudzītāja. Nedaudz humoristiska un ar folkloru saistīta ir epizode, kurā Kallimahs ataino kiklopu Arga un Steropa piesaukšanu, lai vakarā nomierinātu bērnus pirms gulētiešanas. Zinot, cik briesmīgi ir kiklopi pēc ārējā izskata, vēl amizantāka liekas tālākā doma, ka patiesībā bērniem bailes uzdzen Hermejs, kurš parādās, izsmērējis seju. Mazpazīstama ir arī epizode par Artemīdas auklēšanu un spalvu izraušanu

trešajam kiklopam Bronto, pie kam jāatzīmē, ka Kallimahs prasmīgi savā dzejojumā ievij visus trīs pazīstamos kiklopus, kurus Urānam dzemdēja Gaja.

Otrkārt, ΤΙΤΥΟΚΤÓΥΕ – *Titija nogalinātājas* – pieminēšana arī ir mazpazīstams mīta fakts (skat. nodaļu 3.3.1.), lai atklātu viņas aizsargājošās funkcijas, jo tieši Kallimahs uzsver to, ka Artemīda ir tā, kas nogalina šo milzi, nevis Apollons, kuru piemin gan Strābons (IX, 3,6.), gan Apollodors (I, 4,1.).

Treškārt, šajā himnā dzejnieks aktualizē arī dieves pirmās darbības: pirmo izbraucieni ar pajūgu, lāpas iegūšanu, pirmos šāvienus, kas iepriekš nav bijuši aprakstīti, līdz ar to Kallimahs papildina jau zināmos mītiskos vēstījumus par dievi, vai nu tiešām atrodot šo informāciju bibliotēkās vai arī nodarbojoties ar jaunradi.

Ceturkārt, Artemīdas pieminēšana kā slimību un pēkšņas nāves dieviete (III, 126. – 128.), dziedniecības dieviete (III, 129. – 131.) ļoti līdzinās Apollonam, tikai izvērsta kā sieviešu korelāts.

Trešā himna papildina arī citu dievu un varoņu „mitoloģisko” vēsturi, piemēram, Apollons kā medījuma saņēmējs. Šis mītiskais vēstījums nav izvērsts, bet ieskicēts. Minēto funkciju tālāk pārņem Hērakls, kuru arī nesauc īstajā vārdā, bet vectēva vārdā Alkīds vai arī par tīrintieti, norādot uz mītisko faktu par Hērakla kalpošanu Tīrintas valdniekam Eiristejam.

Šeit ievīts arī sadzīvisks atgadījums par to, kā dieves kalpones Amnisidas lasa zāli un baro Artemīdas stirnas; par Gortīnas nimfu Britomartisu, kuru vajā Mīnojs (atsauce uz šo mīta faktu ir Aristofāna „Vardēs”, 1356.). Bet Kallimaham līdz ar to ir iespēja izvērst mītisko vēstījumu un parādīt, kā nimfa bēg un ielec jūrā. Kidonieši viņu izglābj ar tīkliem un tāpēc nimfai izveidojas pavārds Diktīna (δίκτηνον – ‘tīkls’). Tas arī ir pamats kulta izveidei par godu Artemīdai, kura tiek identificēta ar Britomartisu. Tiek uzcelts altāris, tiek liktas puķes, izņemot mirtu, kas aizkavēja dieves skriešanu. Vēl kā autora jaunrades auglis ir minams izvērsta mīts par Ūpīsu (par tā neviennozīmību sīkāk skat. 3.3.1.).

Autors piemin mazpazīstamu faktu par labvēlības izrādīšanu nimfai Kirēnei Hipseīdai, papildinot to ar pāris jaunām iezīmēm, piemēram, ka viens no Artemīdas dāvājumiem suņiem Hipseīdai izcīnīja uzvaru Iolkā, bet vietu atkal nosauc aprakstoši – *Iolkas zārks*, ar ko domāta Pelija kapavieta.

Uzskaitot Artemīdai tīkamās sievietes, dzejnieks piemin mītisko faktu par divām sievietēm (Kefala sievu Prokrīdu un Antikleju – Odiseja māti), kuras dieviete mīlēja un kuras pirmās atkailināja krūti, lai labāk būtu šaut. Kā izteiktu autora

erudīcijas izrādīšanu var uztvert mītisko vēstījumu par Atalantu, jo tas iepriekšējā literatūras tradīcijā nav pasniegts tik izvērstā veidā. Par viņas dzimšanu ir minēts Teognīda darbā (1287. – 1294.), savukārt Kallimahs akcentē viņas uzvaru Kalidonas medībās un viņas nevainību (divu kentauru nogalināšana, kas uzmācās viņai, pie tam atkal viss notiek Arkādijā, jo kentauru asinis slacina Menalijas kalnus – III, 224.), tādējādi vēlreiz akcentējot pašai dievei divas svarīgākās lietas – prasmi šaut ar loku un neatkarības, nevainības saglabāšanu.

Nosaucot vietas, kuras apmeklēja Artemīda, dzejnieks rīkojas divējādi:

- 1) gan izceļot vietas, kas saistāmas ar mitoloģisko personāžu dzīves vietām,
- 2) gan izmantojot toponīmus, kas saistāmi ar kulta izplatību.

Pirmkārt, ar mitoloģisko personāžu dzīvesvietām saistītie toponīmi ir tie, kas ne tikai izceļ Kallimaha erudīciju, bet paplašina arī lasītāja zināšanas par mītisko pasauli, tā, piemēram, pēc izteiktā lūguma tēvam, Artemīda kāpa baltā, ar mežiem klātā Krētas kalnā (III, 40. – 41.), kas ļauj izteikt versiju par to, ka saruna ar Zevu, apliecinot to kā vienu no dievu valdnieka iecienītākajām vietām, notika Krētas salā, ko apstiprina arī nākamai minētais toponīms – upe Kairata, kas atrodas Krētā netālu no Knosas.

Taču ne tikai Krētas sala ir iemīļota vieta dieviem. Arkādija (Grieķijas vidiene) ar savu mežonīgo dabu arī ir iecienīta dievu uzturēšanās vieta, kur jo sevišķi labprāt mitinājās ar dabu saistītie dievi, kā šajā gadījumā Pāns, pie kura Artemīda devās, lai dabūtu sev pavadoņus suņus. Tiek izcelti arī Menalijas kalni, kas ir bagātīgi ar medījumu, jo Pāns tikko ir nomedījis lūsi, tālāk tiek minēts arī Parrasija kalns, kur dzemdēja Reja, turpat piemin upi Anauru, kas ir Tesālijā. Pieminot Keladonas upi (Alfejas pieteka) sakarā ar stirnu medībām, Kallimahs atklāti norāda uz mīta faktu par Kīrēnes stirnas medībām, kurš būs viens no Hērakla 12 varoņdarbiem.

Pieminot Amazones, kas Kallimaha vēstījumā atrodas tuvumā pie Efesas (piedāvā amazoņu apmešanās vietu), tiek aprakstīta tempļa uzcelšanu, kas pārspēj pat Pīto, apliecinot to, ka tas ir kaut kas vienreizējs, kas pausts arī Palatīnas *Antoloģijā* (IX, 58.).

Raksturīgs paņēmieni Kallimaham ir atvasināt vārdus no vietu nosaukumiem, kā tas ir gadījumā ar dieves kalponēm un suņiem: Amnisīdas nimfas – Amnisa – vieta Krētā, Kinosuridas suņi – Kinosurida – vieta Lakonijas apgabalā.

Dažreiz autors ģeogrāfiskos nosaukumus izmanto tēlojuma iespaida, monumentalitātes pastiprināšanai, piemēram, pieminēti Ossas kalni Tesālijā, kas ir kentauru dzimtene.

Liparas sala, kur atrodas Hēfaista smēde, jau ir uzskatāma erudīcijas izrādīšana, jo autors pats norāda, ka tagad salu sauc Lipara, bet agrāk Meligunisa. Grūti ir nosakāms iemesls šāda veida erudīcijas atklāšanai, kāpēc vieni toponīmi vēl tiek konkretizēti un kāpēc citi – nē. Iespējams, ka to nosaka tā laika ģeogrāfiskā informācija, kas vietām bija ļoti skaidra, bet vietām savijās ar mitoloģiskajiem priekšstatiem, bija nostāstu radīta (kā apliecinājums tam ir Rodas Apollonija *Argonautika*, kur argonautu maršruts brīžiem ir neiespējams, skatoties no mūsdienu ģeogrāfijas viedokļa).

Pie lasītājam labi zināmām ģeogrāfiskām vietām noteikti pieder jau minētā Liparas sala (III, 47.) jo dzejnieks piemin Etnu, kas atrodas uz Trinakrijas salas (Sicīlija), Itāliju, Kirni (Korsiku), kas atrodas netālu, lai neradītu šaubas par ģeogrāfisko atrašanās vietu.

Otrkārt, toponīmi, kas ir saistīti ar noteikta kulta izplatību kalpo gan erudīcijas demonstrēšanai, gan arī zināmu faktu atgādinājumam. Tie tiek nosaukti tieši, piemēram:

- Haima kalni Trāķijā, kur Artemīda dodas ar savu pajūgu pirmo reizi un Mīsijas Olimps (Mazāzija) norāda uz kulta izplatību un arī uz to, ka kalni dievei patīk visvairāk, kalni ir kā neatkarības simbols viņas dzīvē;
- Ēģiptes Inopa (upe), kas patiesībā ir Dēlas salā, Pitana, Limna (vietas Lakonijā), aratiešu Alama (Atikas dēms) – kulta vietas, kas norāda izplatības reģionu;
- sala – Doliha, pilsēta – Perga, Tāigeta kalni, Euripas līcis (starp Euboju un kontinentu) – vietas, kas Artemīdai patīk visvairāk, kuras vēstītājs it kā uzzina no pašas dieves, tādējādi joprojām uzsverot to, kas bija agrāk, ka dzejnieks dievišķās gribas paudējs;
- Gortīna (pilsēta Krētā), Milētas kulta vieta (skat. 3.3.1.), Kekropa vieta (Atēnas) norāda, no kurienes Nēlejs devies uz Milētu;
- mīta fakts par Proita meitām, kas klaiņoja Azēnijas kalnos (Arkādija joprojām) un Lusā (pilsēta Arkādijā), Berekinta (pilsēta Frīģijā), Sardas – Persijas pilsēta, Artemīdas kulta robežas.

Kallimaham ir raksturīgs sava laika vēsturisku detaļu ievijums himnās, piemēram, sakarā ar zemkopību, stāstot par īpašiem Timfas (pilsēta Epīrā) šķirnes vēršiem(III, 175. – 180.). Dzejnieks piemin arī vēsturiski apstiprinātu faktu par kimeriešu valdnieku Ligdamīdu, kas uzbruka Efesai (pilsēta Mazāzijā), taču tika sakauts un nekad vairs neredzēja skitu zemi pie Ūerčas jūras šauruma, kas himnā nosaukts aprakstoši βοὸς πόρος – ‘*teles līcis*’ (reminiscence uz mītu par Inaha meitu Īo), nedz Kaistru (Līdijas upi).

Lai gan himna „Dēlas salai” ir pati episkākā starp Kallimaha himnām un brīžiem ļoti tuva homēriskajām himnām, tomēr dzejnieks izmanto mazpazīstamu mītu faktus, kā arī, pateicoties kultūrvēsturisko momentu aktualizācijai, tam laikam raksturīgos toponīmus. Tā, piemēram, dzejnieks izvērs vēstījumu par salām, kas apciemo senčus – titānus Okeānu un Tētiju, un šajā gājienā pirmā vienmēr dodas Dēlas sala, kuru apskalo Ikarijas jūra. Dzejnieks te uzreiz veido citu salu uzskaitījumu, izmantojot to arhaiskos nosaukumus:

- jau III himnā pieminēta Kirne (tagadējā Korsika), apskatāmajā himnā līdz ar salu nosaukta arī tauta, kas to apdzīvoja – feniķiešu Kirne;
- abantu Marina (tagad Euboja), kur dzīvoja ellopīdi (nosaukti varoņa Ellopa, Iona dēla vārdā), tiem pretstatot pazīstamās salas - Sardīniju un Kipru (IV, 17. – 22.).

Turpat Kallimahs uzreiz ievij mītisko faktu par salām, kuras Poseidons radīja ar trijžuburi un pēc tam piesaistīja viņas jūras pamatam, bet tikai Dēlas sala ne tika piestiprināta (IV, 30. – 36.), tādējādi atkal rādot tās izredzētību. Ar šo vēstījuma elementu ir savienots nākamais, kas atklāj senā salas nosaukuma Asterija izcelšanos, dzejnieks ataino notikumu par nimfas Asterijas bēgšanu no Zeva un pārvēršanos par salu (IV, 36. – 40.). Te Kallimahs izmanto metamorfozes principu, kas kļūst populārs hellēnisma dzejā, piemēram, Kallimaha dzejolis „Berenīkes matu sproga”.

Runājot par Poseidona trijžuburi, Kallimahs piemin kultūrvēsturisku faktu par telhīniem, par kuriem ziņas ir trūcīgas un pretrunīgas, jo tiek piedāvātas dažādas viņu dzīves vietas – Rodas sala, Krēta, Kipra. Viņi tiek apzīmēti kā burvji un metāla apstrādātāji, šo funkciju piedāvā Kallimaha rinda:

(..) τό οί Τελχίνες ἔτευξαν, (IV, 31.)

(..)[trijžuburi – I.G.], kuru viņam telhīni izgatavoja.



Saistot savu stāstījumu nebeidzamā mītu faktu virknē, dzejnieks piedāvā vispārzināmu mīta vēstījumu par Dēlas salas nosaukuma rašanos, kuru ir iedevuši jūrnieki, kad Asterijas sala kļuva par Apollona dzimšanas vietu, jo no tā laika arī nostiprinājās Egejas jūrā un vairs neklaiņoja (IV, 51. – 54.), precīzāk

(..) οὐκέτ' ἄδηλος ἐπέπλεες, (IV, 53.)

(..) *vairs nezināma tu [Asterija – I.G.] nepeldēji.*

Verbs *nepeldēji* ir kā rezultāts tiem salas klaiņojumiem, kurus Kallimahs ir apdzejojis no 41. līdz 50.rindai, saucot dažādas ģeogrāfiskas vietas, piemēram, Troizenas, Efīras, Halkidikes pilsētas, Saronikas līcis, Euripas līcis, Suniona zemesrags, Hiosas sala. Dzejnieks apzināti arhaizē laiku, jo min vecos nosaukumus – Efīra, sens Korintas nosaukums, vai arī Partēnija – Samas salas vecais nosaukums. Turpat arī apdzejo mikāliešu nimfas, atvasinot no pilsētas nosaukuma Mikāles, kas atradās pretī Samas salai Jonijas krastā.

Arī pirmajā homēriskajā himnā tikai ieskicētais vēstījums par Hēras dusmām (homēr.h. I, 97. – 101.) Kallimaha himnā ir izvērsti ļoti plaši. Pirmkārt, ir atklātas pašas Hēras dusmas (IV, 55. – 62.) pret sievietēm, kuras ieņem bērņus no Zeva. Jo sevišķi Kallimahs uzsver dusmas uz Lēto, pats arī paskaidro :

(..) οὐνεκα μούνη

Ζηνὶ τεκεῖν ἤμελλε φιλαίτερον ἼΑρεος υἱα. (IV, 58.)

(..) *tādēļ, ka vienīgā Zevam*

*radīs dēlu mīļāku par Areju.*

Otrkārt, ir apdzejotas divu Hēras sūtīto sargu rīcība. Viens no šiem sargiem ir dievs Arejs, kurš uzrauga kontinentu no Trāķijas kalna Haima virsotnes (IV, 63. – 65.), bet salas no Mazāzijas kalnu grēdas Mīmantas pārrauga dievu vēstnese Irīda (IV, 66. – 69.). Kallimahs neaprobežojas tikai ar šo uzraugu novērošanas zonu nosaukšanu, viņš tālākajā himnas izklāstā apdzejo Areja dusmas un rīcību, lai sodītu Pēneja upi, kas ir gatava palīdzēt Lēto. Arejs grib izraut Pangeja kalnu, kas atrodas Maķedonijā un aizbērt upi (IV, 133. – 140.). Dieva satricinātā vairoga skaņa izplatās pa visu Tesālījas apvidu, ko dzejnieks raksturo, pieminot Ossas, Pinda kalnus un Kranonas ieleju (IV, 138. – 139.) Dievu vēstnese Irīda, savukārt, tiek atklāta kā sūdzētāja savai kundzei Hērai (IV, 215. – 227.), raksturojot viņas tēlu visai sadzīviski, dzejnieks viņu salīdzina pat ar Artemīdas suni (IV, 228.). Tomēr, ņemot vērā to, ka parasti visi

notikumi beidzas labi, dzejnieks prasmīgi apdzejo Hēras samierināšanos ar to, ka Asterijas sala deva pajumti Lēto (IV, 239. – 248.).

Kā atsevišķs vēstījuma pavērsiens šajā himnā ir uztverami Lēto klejojumi, meklējot vietu dzemdībām, kas ir pietiekami plaši iztirzāts homēriskajā himnā, tomēr Kallimahs šajā ireālajā sacensībā ar senākiem dzejniekiem atkal kļūst par uzvarētāju, jo papildina, izvērš esošo mītisko materiālu, tādējādi pierādot savu jaunrades tendenci. Dzejnieka veiktais toponīmu uzskaitījums ir plašāks un izvērstāks nekā homēriskajās, jo Kallimahs demonstrē iespaidīgas ģeogrāfijas un mitoloģijas zināšanas, piemēram, sākumā viņš personificējot apdzejo, ka bailēs no Hēras soda bēg visa Arkādija (Peloponēsas pussalas novads), bēg Auges kalns Partēnijs (kalns atrodas uz Arkādijas un Argolīdas robeža), pieminot Auges kalnu, lasītājam tiek dota norāde uz mītu par valdnieka meitu Augi, kas pameta dēlu Partēnija kalnā. Bēg arī Fēnejas pilsēta, Peloponēsas zeme, kura stiepās līdz Istmai, izņemot Argosu, Aigialu (Peloponēsas piekraste) un Inahas upi, kur dzejnieks iezīmē Hēras pārvaldījumu, tātad kulta izplatību (IV, 73. – 74.). Bēgļu rindas papildina arī Aonija (Boiotijas daļa ar Helikona kalnu, kur mitinājās Mūzas), Dirka un Strofija (avoti Boiotijā), tēvs Ismēns (upe Boiotijā) un Asops (upes dievs), kuru Zevs sodīja ar zibeni, jo mēģināja glābt meitu. Kallimahs neaprobežojas tikai ar Arkādijas un Boiotijas novadu vietu iztirzāšanu, sīki tiek atainoti arī citi Grieķijas apgabali. Turpmāk Lēto noraida Ahajas pilsētas – Helika (Poseidona pilsēta), Oikija dēla Deksomena lauku vieta Būra, tad Lēto pagriežas uz Tesālijas novadu, bet arī tur visi bēg: upe Anaura, pilsēta Larisa, Heirona kalni (kalns Pelions nosaukts kentaura Heirona vārdā, jo viņš tur ir dzimis), seko arī Pēneja upe pa Tempeja līdzenumu tekoša (IV, 100. – 105.).

Ja homēriskajā himnā Lēto izvērš dialogu ar Dēlas salu, tad Kallimahs, savukārt akcentu liek uz sarunām ar citiem tēliem – nimfām, upēm. Uzrunājot nimfas un upes, dzejnieks izmanto apzīmējumus, kas konkretizē vietu, ļaujot lasītājam sekot līdz Lēto ģeogrāfiskajiem ceļojumiem vai klejojumiem, piemēram, 112. rindā – Ftiotas Pēnej. Ftiota ir apgabals Tesālijā, kur tek upe Pēnejs. Vēlreiz tiek uzrunāts arī kalns Pelions kā kentaura Heirona mātes Filiras gulta, kur viņa dzemdēja savu dēlu, tātad Kallimahs it kā akcentē divas nozīmīgākās Tesālijas vietas – Pēneja upi un Peliona kalnu.

Kallimahs neaprobežojas tikai ar kontinentālās daļas apdzejošanu un iesaistīšanu Lēto klejojumos. Tieši pēc Tesālijas novada toponīmu pieminēšanas, autors sniedz izklāstu par salu attieksmi pret Lēto. Viņu atraida Ehinādas salas, ar ko

ir domātas deviņas salas Jonijas jūrā, arī Korkīras sala Jonijas jūrā pie Epīras, jo visām draud dievu vēstnese Irīda. Tad Lēto dodas pie Kosas salas, kuras nozīmīgumu Kallimahs izceļ ar vairākiem aprakstiem, pirmkārt, nosauc to par Meropa salu (Merops kā apmetnes nodibinātājs šajā salā), turpat šo salu nodēvē arī par svētās Halkiopes (vietējā valdnieka Eiripila meitas) zemi, atklājot konkrētās salas ievērojamo cilvēku vārdus, līdz ar to padarot cildenu arī pašu salu. Otrkārt, vēl būdams mātes miesās, Apollons pareģo (skat. 2.1. apakšnodaļu), ka te dzims Ptolemajs II, un norāda uz nelielu salu, kas šūpojas jūrā. Dzejnieks nedaudz humoristiskā stilā apdzejo to, ka Asterijas sala šajā laikā dodas projām no Eubojas, lai aplūkotu Kiklādu salas, pie tam izmanto izdevību raksturot Eubojas salas zemesragu Geraistiju, kura ūdenszāle ir pieķērusies Asterijai. Šī sala arī kļūst par pieturvietu Lēto, tādējādi viņas klejotumu vēstījumu dzejnieks var beigt, pievēršoties citiem mīta sižeta transformējumiem.

Aprakstot dzemdību vietu, Kallimahs piemin jau trešajā himnā „Artemīdai” (III, 171. rinda) minēto Inopas upi, par kuras sākumu uzskata Etiopijas kalnos esošo Nīlu, kura līdz Asterijas salai plūst zem jūras.

Kā mazpazīstamu mītu faktu vēl var minēt Kallimaha dzejojumu par Boiotijas nimfu Meliju, kura uztraucas par Helikona kalnu sakustēšanos, jo tā var aiziet bojā ozols (IV, 79. – 86.). Te Kallimahs apliecina to, ka ir pazīstams ar homēriskajām himnām, vismaz ar himnu Afrodītei (homēr.h. IV, 264. – 272.), kur ir atklāta doma, ka nimfas dzimst un mirst reizē ar kokiem. Kallimahs, savukārt, šo ideju apspēlē mītā par Meliju, izvirzot retorisko jautājumu:

(..) εἴπατε Μοῦσαι,

ἦ ῥ' ἔτεδον ἐγένοντο τότε δρύες ἠνίκα νύμφαι;

Νύμφαι μὲν χαίρουσιν, ὅτε δρύας ὄμβρος ἀέξει,

Νύμφαι δ' αὖ κλαίουσιν, ὅτε δρυσὶν οὐκέτι φύλλα. (IV, 82. – 85.)

(..) *sakiet mūzas,*

*vai tad patiešām koki dzima tad, kad arī nimfas?*

*Nimfas priecājas, kad lietus kokus nostiprina,*

*nimfas atkal raud, kad kokiem vairs nav lapu.*

Kā jauninājums mitoloģijā ir uztverams arī jau vairākkārt pieminētais mīts par Apollona pareģojumu izteikšanu (skat. 2.1. apakšnodaļu). Himnā „Dēlas salai” Apollons divas reizes pareģo, vēl būdams mātes miesās. Pirmoreiz viņš atklāj

vispārzināmus faktus: Tēbu pilsētas rūgto likteni, kas saistās ar mītisko sižetu par Niobi, ko autors ievij himnā aprakstoši (IV, 95. – 97.), nenosaucot Niobi vārdā. Pie tam šo mītisko faktu dzejnieks izmanto jau otro reizi (arī II, 22. – 23.). Vēl Apollons paredz, ka Delfi būs pareģošanas centrs, kur pašlaik Parnāsa kalnā mīt nezvērs Pīto, tomēr savā stāstījumā dzejnieks ievij arī konkretizējošu, mazpazīstamu elementu – upes nosaukumu Pleista, no kurienes savu ceļu sāk nezvērs. Arī dieva pareģošana no lauru koka tiek paredzēta, tādējādi apstiprinot Apollona dievišķo izpausmi caur lauru koku. Savā pareģojumā dievs apgalvo, ka arī Kitairons (slavens kā mūzu mājvieta) nebūs viņa dzimšanas vieta, it kā akcentējot to, ka Apollona dzimšanas vieta būs izcila tieši ar viņa dzimšanu, nevis ar to, ka tur jau kaut kas sevišķs ir dzimis vai noticis.

Par mīta transformāciju var uzskatīt arī epizodi, kurā Kallimahs piemin gulbjus, kas pacēlās gaisā no Paktolas upes, kas atrodas Menotijā (Līdijas senas nosaukums) un apmeta septiņus apļus, līdz ar to arī sniedzot iespēju pamatot, kāpēc lirai ir septiņas stīgas (IV, 249. – 254.).

Uzsverot, cik nozīmīga ir Apollonam Dēlas sala, jo viņš tiek saukts par Dēlieti, dzejnieks piemin pārējo dievu mīļākās vietas – Poseidonam Kerhnīda (osta Korintā), Hermejam – Killēnes kalns (tur Hermejs ir dzimis), Zevam – Krēta (tur viņu audzināja), tomēr ir grūti noteikt, kāpēc tieši šīs vietas Kallimahs izceļ, nevis katra dzimšanas vietu, kas būtu loģiskāk. Himnas sākumā dzejnieks uzsver arī mūzām svarīgāko vietu – Pimpleju, kas atrodas Maķedonijā, bet arī tā nav precīza viņu dzimšanas vieta. Šāds autora izteiksmes veids izceļ hellēnisma dzejas poētikas tendenci iesaistīt himnās kultūrvēsturiskas detaļas un toponīmus.

Apdziedot Dēlas salu, dzejnieks atzīst, ka ne Enīo (kara dieva Areja pavadone), nedz Aīds, nedz Areja zirgi nāk uz šo salu (IV, 276. – 277.), jo tā ir svēta sala, kur nenotiek nekādi strīdi, nedz kari un neglabā mirušos.

Himnas turpinājumā Kallimahs atkal savij kultūrvēsturisko ar mītisko kontekstu, jo apraksta to, kas tiešām notiek kultu tradīcijās – ikgadējas ziedošanas, ko veic apkārtējās tautas. Taču arī te Kallimahs iemanās piešķirt himnai mītisku noskaņu, jo piemin hiperboreju tautu (Hērodots Vēsture IV, 33.). Kallimahs praktiski pārstāsta ziedojumu ceļu, bet sniedz papildinformāciju par to, kā dāvanas nokļūst no Dodonas līdz Eubojai, jo piemin Malijas kalnus un svēto pilsētu, par kuru informācija

Hērodotam izpaliek un tā tiek saistīta ar apdzīvotu vietu Antelu Malijas kalnos<sup>23</sup>. Turpmākais dāvanu pieturas punkts atkal sakrīt ar Hērodota minēto, tā ir Eubojas sala, taču Kallimahs konkretizē vietu – abantu līdzenums Lelantija. Savukārt nākamajā epizodē precīzāk izsakās Hērodots, bet Kallimahs šo posmu izlaiž, tādējādi abi autori papildina šo hiperboreju ziedoto dāvanu ceļu līdz Dēlas salai.

Kallimahs 291. rindā piemin arimaspu tautu (mistiska cilts, Hērodotam – vienacaiņi), kuri dzīvo apmēram tur, kur hiperboreji. Tos var uzskatīt pat par vienu no hiperboreju ciltīm, jo tālāk Kallimahs piedāvā savu variantu, ka pirmās, kas atnesa dāvanas bija arimaspu cilts pārstāves Opisa (skat. nodaļu 3.3.1.), Lokso un Hekaerga, no kurām Hērodots min Opisu kā nākušu no hiperboreju zemes, līdz ar to arimaspi ir saistīti ar hiperborejiem. Turpinājumā Kallimahs praktiski apvieno Hērodota un savu mītiskā vēstījuma variantu, jo Kallimaha versijā mājās neatgriežas šīs trīs jaunietes ar saviem pavadoņiem, bet Hērodotam savukārt citas jaunietes. Hērodots tikai apraksta viņu likteni, bet Kallimahs to pasniedz kā kaut ko ievērojamu, jo saka:

εὔμοιροι δ' ἐγένοντο, καὶ ἀκλέες οὐποτ' ἐκείνοι. (IV, 295.)

*viņi kļuva laimīgi un nekad tie nebija neslaveni.*

Arī ziedojuumu veidi atšķiras, jo Kallimahs noteikti negrib atkārtoties, tāpēc arī te dzejnieks sniedz nedaudz savādāku tēlojumu. Ja meitenes pirms kāzām nogriež matu šķipsnu (Hērodotam vēl aptin ap vārpstiņu) un ziedo, tad jaunekļi Kallimaha variantā griež bārdi (Hērodotam – matu šķipsnu) un ziedo vēl bezbārdainiem jauniešiem.

Atainojot citus Dēlas salas rituālus, Kallimahs atkal vēsturisko vieno ar mītisko, jo apraksta kultu, ka katru vakaru jaunieši dejo un dzied Likijas dziesminieka Olena dziesmas, kuras viņš atnesa no Likijas upes Ksantas krastiem. Ja pats rituāls ir kultūrvēsturiski pamatots, tad mītiskais elements šajā gadījumā ir dziesminieks Olenis, kurš tiek uzskatīts par himniskās dzejas aizsācēju (skat. 1. nodaļu). Tā kā dejas notiek pie Afrodītes statujas, tad dzejnieks īsumā izklāsta mītisko sižetu par Tēseju, koncentrēti atgādinot lasītājam tradicionālus faktus, kā Tēsejs veda jauniešus uz Krētu, kur labirintā nogalināja Pāsifajas radīto briesmoni Mīnotauru, un kā atgriežoties jaunieši dejoja ap līdzaņemto dievietes statuju (IV, 306. – 313.). Līdz ar to arī dzejnieks pamato tradīciju, ka no Atēnām katru gadu tiek sūtīts kuģis ar dāvanām uz Dēlas salu (IV, 314. – 315.), atceroties Tēseja mājupceļu. Tāpat dzejnieks no tikai viņam zināmiem avotiem pamato Dēlas salas dejas izcelšanos:

<sup>23</sup> Колосовская, Ю.А. *Агафирсы и их место в истории племен Юго-Восточной Европы* // Вестник древней истории. 1982. №4, с.56.

(..) καὶ οὐ πάλιν αὖτις ἔβησαν  
πρὶν μέγαν ἢ σεο βωμὸν ὑπὸ πληγῆσιν ἐλίξαι  
ῥησόμενοι, καὶ πρέμνον ὀδακτάσαι ἀγνὸν ἐλαίης  
χεῖρας ἀποστρέψαντας· ἃ Δηλιάς εὕρετο νύμφη  
παίγνια κουρίζουσι καὶ Ἀπόλλωνι γελαστύν. (IV, 320. – 324.)

(..) *un tālāk nedevās [jūrnieki – I.G.],  
pirms ap tavu lielo altāri nenodejoja deju  
bungu pavadībā un neiekodās svētās olīvas stumbrā,  
rokas turot aiz muguras; šo joku izdomāja vietējā nimfa,  
kad iepriecināja mazuli Apollonu.*

Jau iepriekš tika minēts, ka dzejnieks mēģina savienot kultūrvēsturisko ar mītisko, kā spilgts piemērs tam ir minams Apollona pareģojums par Ptolemaja I dzimšanu Kosas salā, taču tas nav vienīgais vēsturiskais fakts, kas ir sastopams Kallimaha himnās, tieši himnā „Dēlas salai” dzejnieks aprakstoši piemin vēl vienu vēsturisku faktu. Tas attiecas uz gallu iebrukumu Grieķijā (277. – 276.g.p.m.ē.):

ὑστερον, ὀππότ’ ἂν οἱ μὲν ἐφ’ Ἑλλήνεσσι μάχαιραν  
βαρβαρικὴν καὶ Κελτὸν ἀναστήσαντες Ἄρηα  
ὀψίγονοι Τιτῆνες ἀφ’ ἐσπέρου ἐσχατόωντος  
ῥώσωνται (..). (IV, 172. – 175.)

*vēlāk, kad pret hellēņiem barbaru zobenu  
un ķeltu Areju pacēluši  
jaunākie titāni no malējiem rietumiem  
ātri virzīsies (..).*

Arī 25. rindā minētais postošais ziemeļu vējš Borejs, kas nāk no Strimonas upes (Trāķijas novads Grieķijas ziemeļos) tiek asociatīvi saistīts ar gallu iebrukumu. Taču dzejnieks neapstājas tikai pie fakta pieminēšanas, Kallimahs saistībā ar šo gallu uzbrukumu apdzejo arī to, kas notiek pēc tam, tādējādi tikai pastiprinot ticamības momentu un apliecinot savu prasmi un stila īpatnību – saistīt mītisko ar vēsturisko, kas ir atšķirīgs un uzmanību piesaistošs elements, salīdzinot ar homēriskajām himnām. Pie tam ir vēl viens svarīgs moments, kas attiecas uz šādām vēsturiskām norādēm, tās ļauj noteikt zināmas laika robežas, kad himna ir sarakstīta, kas nav mazsvarīgi, zinot to, ka parasti antīkajā literatūrā ir grūtības noteikt daudzu darbu sarakstīšanas laiku. To, ka šis gallu karagājiens pret Grieķiju ir bijis nozīmīgs,

dzejnieks apliecina ar kārtīgu izvērsumu, nākotnes formā stāstot, kas notika ar galliem: daļa no viņiem tiks apspiesta Krīsas līdzenumos, kas atrodas Fokīdas apgabalā Grieķijas vidienē (IV, 178. – 179.), bet daļa pie Nīlas (IV, 185. – 186.).

Tādējādi, neskatoties uz to, ka himna „Dēlas salai” ir visapjomīgākā, tomēr te ir sastopami galvenokārt tikai transformēti mītiskie sižeti, apliecinot autora rūpīgu, skrupulozu attieksmi pret tekstu, it kā apdzejojot visiem zināmas lietas, bet darot to savam laikmetam, stilam raksturīgi.

Himnā „Pallādas peldei” ir modificēti ne tikai antīkajā kultūrā pazīstami mīti. Par mītisku sižetu, pateicoties atsevišķu ģeogrāfisku un sadzīvīsku detaļu aktualizēšanai, var saukt vienu no slavenākajiem senatnes vēstījumiem par to, kā frīģietis [domāts Parīds – I.G.] tiesāja sacensības par visskaistāko dievieti. Himnā tiek pieminēta sacensību vieta – Īdas kalns Trojādā, un autors uzreiz sakoncentrējas uz dažādiem jaunievedumiem, dzejojot par dieviešu skaistumu un izceļot to, ka Atēna neskatījās ne varā [domāts spogulis – I.G.], nedz upes Simoenta ūdeņos (V, 19. – 20.), bet, noskrējusi lielu ceļa gabalu un iesvaidījusi vienkāršas eļļas, kļuva sārta (V, 23. – 26.). Arī Hēra neko īpašu nedarīja, lai sagatavotos šai sacensībai (V, 21.), savukārt Afrodīte paspēja divreiz pārtaisīt frizūru (V, 21. – 22.). Taču, apdzejojot Atēnas skrējienus, Kallimahs izmanto iespēju pāris rindās (V, 24. – 25.) pieminēt upi Lakonijā (Spartā) Eurotu un nosaukumu lakedaimoniešu zvaigznes, kas saistās ar brāļiem Dioskūriem, tādā veidā ieskicējot mīta faktu par to, ka viņi kā rīta zvaigznes parādās un kā vakara zvaigznes noriet. Pieminot Atēnas iesvaidīšanos ar eļļu, dzejnieks izrāda savu erudīciju, izceļot, ka eļļa ir no dieves dārza augļiem (V, 26.) un ka tieši ar tādu pašu eļļu iesmērējas arī Kastors un Hērakls (V, 29. – 30.).

Agrākajā literārajā tradīcijā nepazīstams ir pareģa Eumēda vārds, par kuru informācija tiek iegūta tikai no šīs himnas, par to kā viņš iemācīja procesijas un izglāba Atēnas statuju Kreiona kalnos (Argosas apgabalā), kuriem tagad nosaukums Palatīdas.

Apdzejojot notikumus par Atēnas statujas apmazgāšanu, dzejnieks piemin tikai viņam aktuālo Fisadeijas avotu Argosā. Arī Amimonas avots, kura nosaukums saistās ar vienu no piecdesmit Danaja meitām, līdz Kallimaham nav īpaši zināms, jo ir minēts Rodas Apollonijam un vairākiem vēlāko posmu autoriem (Pausānijam, Apollodoram).

Mītiskais sižets par Teiresiju ir zināms no sengrieķu filozofa Ferekīda darbu kopsavilkuma, bet var redzēt, ka „Kallimahs tam sekoja cieši”<sup>24</sup>, neizmirstot to mākslinieciski apstrādāt, izvēršot vairākās, tikai viņam raksturīgās plāksnēs:

- tiek akcentētas vietas Boiotijā, kur atradās Atēnai veltītie tempļi, birzis un altāri. Tās ir Tespija, Koroneija, konkretizējot, ka šī pilsēta atrodas pie Kuralijas upes, un Halikarta;
- epizode par Teiresiju ir emocionāla, atbilstoši hellēnisma dzejas tendencei izstrādāta, izrādot interesi par cilvēka pārdzīvojumiem, jo tiek apdzejoti gan Teiresija mātes Hariklo, gan Atēnas pārdzīvojumi sakarā ar notikušo (V, 85. – 120.);
- Kallimaha erudīcijas un stila prasmes izrādīšana, kas atklājas gan intelektuālā spēlē ar lasītāju, gan mitoloģisko zināšanu demonstrēšanā. Tā, piemēram, apdzejojot mītisko sižetu par Atēnas peldi, Kallimahs arī te atļaujas savu kārtējo intelektuālo asociāciju, pieminot, ka dieve mazgājas ἵππων ἐπὶ κράναι Ἑλικωνίδι – *‘Helikona kalna zirga avotā’*, kas patiesībā ir aprakstošais nosaukums avotam Hippokrēnai – Ἴπποκρήνη, kuru ir radījis zirgs Pēgass (Strabo, Geography 9.2.25.). Turpat dzejnieks ievij mītisko vēstījumu par Aktaionu [Autonojas, Kadmēta meitas un Aristeja dēlu – I.G.]. Tādējādi vēlreiz uzsverot dieves pareģošanas spējas. Līdzīgi kā Teiresijs Aktaions redzēs dievi (Artemīdu) peldamies un saņems vēl bargāku sodu, jo viņu saplosīs paša suņi (V, 107. – 118.) Tāpēc arī Atēna uzsver, ka Hariklo var priecāties, jo saņem savu dēlu aklu, bet dzīvu atšķirībā no Autonojas, kas lasīs kaulus, pa mežiem staigādama. Kallimahs tēlo, ka Atēna uzsver Teiresija lomu turpmākajā Tēbu liktenī, jo viņš dos pareģojumus gan Kadmam (Tēbu pamatlicējs, tas gan norāda, ka Teiresijs ir vecāks kā Kadms), gan Labdakīdiem, tādējādi autors sniedz reminiscences attiecībā uz Lāja pēcnācējiem – Edipu un viņa bērniem (V, 125. – 126.). Tiek pieminēta arī Teiresija nākotne Aīdā, kur viņš arī saglabās savas pareģošanas spējas (V, 127. – 130.), tādējādi lasītājs var vilkt paralēles ar Odiseja ierašanos pazemē pie Teiresija.

Arī himna „Dēmetrai” ir tipisks piemērs tam, kā pazīstami mītiskie sižeti kļūst par autora fantāzijas un kultūrvēsturisko notikumu atainojumu. Šajā himnā Kallimahs

---

<sup>24</sup> Haslam, M. W. *Callimachus' Hymns* // Callimachus. Egbert Forsten Groningen, 1993. p.122.



apdzejo mītisko sižetu par Dēmetru, kurš „ir piedāvāts grieķu literatūrā tikai vienā vienīgā virzienā [meitas Koras meklējumi – I.G.], kurš, protams, ir ļoti radoši izvērsti un visādos veidos tiek izklāstīti daudzos avotos.”<sup>25</sup>

Dēmetras klejojumi ir atspoguļoti jau vienā no vecākajām homēriskajām himnām (V, 33. – 97.). Taču, apdzejot šos meitas meklējumus, arī atklājas atšķirības. Tā, piemēram, homēriskajā himnā dieves klaiņojumu maršruts ir vispārīgs – visa zeme (homēriskā himna V, 93. – 94.). Savukārt Kallimahs sev raksturīgā stilā modificē un konkretizē šo ceļu, pieminot vairākus mītiskus tēlus un toponīmus. 7. un 8. himnas rindā dzejnieks piemin Hesperu, pazīstamu kā vakara zvaigzni, kas pierunā Dēmetru sākt atkopties pēc ilgajiem meklējumiem. Dzejnieks tādā veidā arī akcentē dieves veikto attālumu, jo vakara zvaigzne saistās ar tālajiem rietumiem, ko Kallimahs vēl vairāk izceļ, pieminot *rietumus, melnos [vīrus – I.G.] un zelta ābolus* (kurus sargāja Hesperīdas galējos rietumos). Viņas veiktos attālumus pastiprina piebilde, ka viņa trīs reizes pārgāja galvenajai Aitolijas upei Aheloidai un vispār visas upes pārgāja trīs reizes, dzejnieks piemin arī Kallihoras aku, netieši norādot uz Dēmetras galveno svētvietu Eleisīnā.

Arī otrs himnā izvērstais mītiskais sižets par Erisihonu ir jau pieminēts Hellānikam (Athen.X, p.416 b), bet kārtējo reizi dzejnieks to izmanto savādāk, proti, kā pamācību, aktualizējot arhaisku informāciju un demonstrējot savas zināšanas. Šo mītisko sižetu Kallimahs izstrādā smalki – papildinot ne tikai ar sadzīviskām lietām (cik daudz un ko apēda Erisihons), bet arī ar ģeogrāfiskām norādēm. Autors, konkretizējot notikuma norises vietu, atceras Knidu – vietu Mazāzijā, uz kuriem ir pārcēlušies vēlāk dorieši, bet pieminot šo vietu, dzejnieks izceļ notikuma senatnīgumu, jo grieķi vēl apdzīvoju Dotiju, kas atrodas kontinentālajā Grieķijā Tesālījā. Kallimahs izceļ Dotijas pilsētas nozīmi dieves acīs, apdzejot un salīdzinot to ar Eleisīni (Atikā), Triopu (Boiotijā) un Ennu (Sicīlijā), tādējādi atklājot Dēmetras kulta izplatību visā grieķu apdzīvotajā pasaulē.

Vienā no retajiem salīdzinājumiem, kurus dzejnieks lieto himnās, Kallimahs izmanto savam laikam zināmo ģeogrāfisko informāciju, jo piemin Tmarionu kalnus, kas atrodas Grieķijas ziemeļos. Neapšaubāmi, ka Grieķijas ģeogrāfija bija labi zināma un pazīstama lielai daļai lasītāju, taču mūsdienu lasītājam te atklājas izziņas vērtā informācija, ka tik tālu uz ziemeļiem varēja būt sastopamas arī lauvas, jo Erisihons

---

<sup>25</sup> Лосев, А.Ф. *Античная мифология*. Харьков : Фолио; Москва : ЭКСМО, 2005. с.915.

tiek salīdzināts ar lauveni šajos kalnos (VI, 50. – 51.), taču par vēsturiski pierādītu šo informāciju tomēr nevar uzskatīt.

Izvēršot sīku aprakstu par Erisihona ciešanām, Kallimahs akcentē gan Tesālijas vietējos svētkus, gan arī ģeogrāfiskos nosaukumus, kas saistāmi ar šo apvidu. Saistībā ar vietējiem kultiem tiek pieminēts Erisihona kaimiņu pilsētas valdnieku Hormenīdu ielūgums uz Itonas [Itona – pilsēta Tesālijā – I.G.] Atēnas spēlēm. Savukārt, izklāstot savā himnā Erisihona mātes atrunas uzaicinājumiem uz kāzām, spēlēm un dzīrēm, dzejnieks atsaucas uz Pindu – kalnu grēda Tesālijas ziemeļos, Otriju – kalni Tesālijā un pilsētu Kranonu (Tesālijā).

Skatot Kallimaha himnās izmantotos mītus, dominē mītu faktu, sižetu transformējums, nevis tradicionālo vēstījumu izvērsums. Tas arī ir izskaidrojams, ņemot vērā hellēnisma laikmeta un arī paša dzejnieka prasības attiecībā pret dzejas tekstu. Pirmkārt, pastiprinoties interesei par cilvēku, viņa pārdzīvojumiem, oriģinālmīti tiek papildināti ar emocionalitāti, subjektīvismu, ironiskumu un didaktiskumu, ko nosaka politisko apstākļu maiņa grieķiskajā pasaulē, tādējādi mainot tradicionālajos mītu sižetos pausto objektīvismu un tuvinoties lasītājam kā individualitātei. Otrkārt, rakstot izglītotai publikai un izmantojot plašus iepriekšējo gadsimtu literāro darbu materiālus, Kallimahs lieto ļoti daudzus toponīmus, gan mazpazīstamus, gan zināmus, maksimāli precizējot visus notiekošos procesus, līdz ar to papildinot un modificējot mītiskā vēstījuma daļu. Tas ļauj lasītājam gan uzzināt daudz jaunas kultūrvēsturiskas un ģeogrāfiskas informācijas, gan piedalīties intelektuālā saspēlē ar dzejnieku. Savukārt tradicionālie mītu sižeti lielākoties tiek ieskicēti, lai atgādinātu vispārzināmus faktus, ļaujot lasītājam pārlicināties par savu erudīciju vai arī nezināšanu, kā arī radot autoram atspēriena punktu tālākai mītisko vēstījumu interpretācijai, attīstībai. Un ņemot vērā to, ka himna pēc apjoma tomēr nav ne eposs, ne tragēdija, tad mīts visbiežāk tiek izmantots kā fabulas, vēstījuma pamats, kā dievību raksturojoša detaļa, kā autora jaunrades meklējumu apliecinājums.

### 4.3. Jaunvārdu ieviesums

Ja ņem vērā to, ka izkopta stila veidošanos antīkajā tekstā ietekmēja trīs svarīgi kritēriji: vārdu, figūru atlase un vārdu sakārtošanas (kompozicionālās, sintaktiskās) īpatnības, tad neapšaubāmi jāpievērš uzmanību tam, ka Kallimahs tiek uzskatīts par vienu no ievērojamākajiem grieķu valodas vārdu krājuma papildinātājiem un bagātinātājiem. Neskatoties uz mūsdienās pastāvošo relativitāti sakarā ar iespējām noteikt, ko un cik daudz ir izdarījis Kallimahs leksiskajā laukā, tomēr fakts, ka autors ir nodarbojies ar jaunvārdu meklēšanu, vecvārdu aktualizēšanu, ir apstiprināts vairāku pētnieku darbos (R.Šmits (R.Schmitt), J.Blomqvists (J.Blomqvist))<sup>26</sup>, taču Kallimaha ieviestā leksika nav plašāk pētīta.

Meklējot pierādījumus Kallimaha novatorismam šajā jomā, ir izmantota lielākā pieejamā vārdnīca *A Greek-English Lexicon (Compiled by H.G.Liddell and R.Scott, Oxford, 1996)*<sup>27</sup>, kā arī internetā esošā elektroniskā vārdnīca *H. G. Liddell, Robert Scott, A Greek-English Lexicon (<http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057>)*, kurā vārdu šķirkļos ir norādes par to izmantojumu antīkajos tekstos. Kallimaha leksisko devumu, kas ir uzlūkojams kā autora jaunpienesums, var izdalīt divās grupās:

- 1) leksika, ko autors lieto pirmoreiz antīkajā literatūrā,
- 2) leksika, kas ir reta, bet trūkst faktoloģisku pierādījumu, ka to pirmoreiz ir lietojis Kallimahs.

Nav šaubu par to, ka arī vēlākās antīkās himnas attīstības gaitā liela loma ir Kallimaha jaunieviesumiem: „Mācība par vārdu atlasībai balstījās uz priekšnoteikumu: oratoriska (un jebkura literāra) darba valoda nedrīkst būt identiska sarunvalodai, „ielas” valodai. Pat tur, kur tā neizmanto tropus un figūras, bet tikai vārdus to pamatnozīmē (cyria onomata, propria verba). (..) Par „autoritāti” sauca dotā vārda (vai vārdformas) izmantojuma faktu, to atzīstot par klasisku: nobriedušajā latīņu literatūrā tas bija Cicerons vai Vergilijs, grieķu prozā Platons vai Dēmostens, grieķu dzejā autoritātes atšķīrās pa žanriem.”<sup>28</sup> Kallimahs noteikti ir uzskatāms par autoritāti savā žanrā, taču, lai pierādītu, ka arī otrās grupas vārdi ir Kallimaha jaunieviesumi, ir

<sup>26</sup> Schmitt, R. *Die Nominalbildung in den Dichtungen des Kallimachos von Kyrene*. Wiesbaden, 1970; Blomqvist, J. *On adverbs in Callimachus: a contribution to Greek poetical language // Callimachus*. Egbert Forsten Groningen, 1993. p.17.-36.

<sup>27</sup> Turpmāk pētījumā tiek lietots saīsinājums – LSGEL.

<sup>28</sup> Гаспаров, М.Л. *Античная риторика как система // Античная поэтика*. Москва : Наука, 1991. с.49.

nepieciešami plašāki pētījumi, kas neaprobežotos tikai ar himnas žanra izpēti Kallimaha rakstīšanas laikā.

Aplūkojot iespējamus jaunvārdus, ir redzams, ka ir tādi vārdi, kas sastopami tikai Kallimaham, un vārdi, kas viņa literārajos tekstos parādās pirmajam, bet vēlāk tos izmanto arī citi autori. Taču tā kā jebkurā gadījumā tie pirmoreiz atklāti dzejnieka himnās, tad tie tiek aplūkoti vienā grupā.

### Jaunvārdi Kallimaha himnās

### Tabula Nr.2

Adjektīvi	Substantīvi	Verbi	Adverbi
1. αἰνογένειος, ον – <i>ar šausmīgu rīkli</i>	1. ὁ ἀδρογίγαν – <i>milzīgs cilvēks</i>	1. ἀμφιπεριστείνω – <i>būt piespiestam no</i> <i>visām pusēm</i>	1. ἀγρόθι – <i>laukos</i>
2. ἄκυθος, ον – <i>neražīgs</i>	2. ὁ ἀμορβός – <i>kalpotājs</i>	2. ἐπιψοφέω – <i>grabināt</i>	2. ἀκλαυτεῖ – <i>bez</i> <i>raudāšanas</i>
3. ἀλιπλήξ – <i>ar ūdeni</i> <i>klāts</i>	3. ἡ ἀποκτίσις – <i>kolonizēšana</i>	3. εὐαντέω – <i>laipni</i> <i>sagaidīt</i>	3. ἀμβολαδῖς – <i>pamīšus</i>
4. ἀμφιβόητος, ον – <i>apkārt skanošs</i>	4. ἡ εὐαγορία – <i>slavinājums</i>	4. κατακροτοσλίζω – <i>radīt skaļu</i> <i>grabošu troksni</i>	4. ἀφρικτί – <i>bez</i> <i>drebēšanas</i>
5. ἀμφιετής, ες – <i>ikgadējs</i>	5. ὁ κιθαρισμός – <i>kitāras spēlēšana</i>	5. μορμύσσομαι – <i>baidīt</i>	5. ἐβδομάκις – <i>septiņas</i> <i>reizes</i>
6. ἀνάμπυξ – <i>bez</i> <i>galvassaites</i>	6. τὸ κινώπετον – <i>čūska</i>	6. ὀλόπτω – <i>raut</i>	6. καμινόθεν – <i>no krāsns</i>
7. ἀπεδίλωτος, ον – <i>neapauts, bass</i>	7. ἡ κυναλασία – <i>medīšana ar</i> <i>suņiem</i>	7. προσνήχομαι – <i>peldēt uz</i>	
8. ἀρπάγιμος, η, ον – <i>nolaupīts</i>	8. ἡ λαγωβολία – <i>zaķu medības</i>	8. συνεπιψεύδομαι – <i>līdzmelot</i>	
9. ἀσίγητος, ον – <i>neklusējošs</i>	9. ὁ ὁμόθηρος – <i>līdzdalībnieks</i> <i>vajāšanā</i>	9. ὑπογλαύσσω – <i>zagšus paskatīties</i>	
10. βαρύγονος, ον – <i>lēns, ar smagiem ceļiem</i>	10. ὁ πλαγγών – <i>vaska lelle</i>	10. ὑποδιέομαι – <i>apreibināties</i>	
11. γηλεχής, ες – <i>guļošs uz zemes</i>	11. ἡ ποτίστρα – <i>dzeramais trauks</i>		
12. δυσήροτος, ον – <i>smagi arams</i>	12. τὸ τέλθος – <i>parāds</i>		
13. ἔλλοφόνος, ον – <i>brīžus nogalinošs</i>	13. ἡ χόριτις – <i>dejojāja</i>		
14. ἐπιδαίσιος, ον – <i>piešķirts, uzticēts</i>	14. ὁ ψευδοπάτωρ – <i>viltus tēvs</i>		
15. ἐπίμεστος, ον – <i>pārpilns</i>			
16. ἐπιμηλάδης, ες – <i>saistīts ar ganāmpulku</i>			
17. εὐέστιος, ον – <i>labvēlīgs; pārticis</i>			
18. κεραικῆς, ες – <i>aiz</i> <i>ragiem vilkts</i>			
19. λεγινωτός, η, ον –			

<p><i>ar krāsainu maliņu</i></p> <p>20. μελαμψήφης – <i>ar melniem oļiem</i></p> <p>21. μοιός, ον – <i>mežonīgs</i></p> <p>22. νέβρειος, ον – <i>brieža-</i></p> <p>23. νενίηλος, ον – <i>muļķīgs</i></p> <p>24. παρούάτιος, ον – <i>ar nokarenām ausīm</i></p> <p>25. πηλόγονος, ον – <i>dzimis no māliem</i></p> <p>26. ποδόρρωρος, η, ον – <i>ātrkājis</i></p> <p>27. πολύβωμος, ον – <i>ar daudziem altāriem</i></p> <p>28. πολύθεστος, ον – <i>ļoti vēlams</i></p> <p>29. πολύλλιτος, ον – <i>daudzlūdzams</i></p> <p>30. πολυμέδιμνος, ον – <i>ar daudziem medimniem</i></p> <p>31. πολύστιος, ον – <i>oļains</i></p> <p>32. πουλυμέλαθρος, ον – <i>ar daudziem tempļiem</i></p> <p>33. πρωτόθρονος, ον – <i>ieņemošs pirmo troni</i></p> <p>34. πυρίκμητος, ον – <i>ugunī kalts</i></p> <p>35. συοκτόνος, ον – <i>cūkas nogalinošais</i></p> <p>36. τετραβόειος, ον – <i>no četrām buļļu ādām</i></p> <p>37. τριποδήιος, ον – <i>ar trim kājām, trijkājains</i></p> <p>38. τροχόεις, εσσα, εν – <i>apaļš kā ritenis</i></p> <p>39. υπόχλοος, ον – <i>bāli dzeltens</i></p> <p>40. φορβαῖος, α, ον – <i>ganības dodošs</i></p> <p>41. χαλινοφάγος, ον – <i>čāpstinošs laužņus</i></p> <p>42. ώμοτόκος, ον – <i>tāda, kas gatavojas dzemdēt</i></p>			
--	--	--	--

Kvantitatīvi vairāk autors ir strādājis ar īpašības vārdiem (42 vienības), kuri veido lielāko daļu no Kallimaha ieviestajiem vārdiem sengrieķu leksikas krājumā, tad seko lietvārdi (14 vienības), verbi (10 vienības) un apstākļa vārdi (6 vienības). Aplūkojot atsevišķi vārdšķiru grupas, ir saskatāmas zināmas kopsakarības.

Vispirms par īpašības vārdiem. Vislielāko grupu veido 2.deklinācijas divgalotņu īpašības vārdi ar galotnēm -ος, -ον. Tikai daži ir trīsgalotņu un viengalotņu īpašības vārdi. Aplūkojot jau minētos divgalotņu adjektīvus, var rast arī pamatojumu tam, kāpēc tie ir sastopami visvairāk, jo -ο celmu vārdi ar 2 galotnēm ir salikteņi<sup>29</sup>. Tieši salikteņu veidošana ir iecienītākais, acīmredzot arī populārākais derivācijas paņēmieni.

Analizējot salikteņu sastāvdaļas, jāatzīst, ka tās bieži vien ir grūti noteikt, jo sevišķi otro daļu, kurā var būt vairākas versijas par tajā ietverto pamatvārdu. Visbiežāk pirmajā salikteņa daļā ir izmantots adjektīvs. Var konstatēt, ka iecienītākais paņēmieni Kallimaham ir atvasinājumi ar sengrieķu valodā kā īpašības vārdu uztveramo πολυ – ‘*daudz*’. Šī salikteņa daļa biežāk ir sastopama kopā ar lietvārdu, piemēram, πολύβωμος, ον – ‘*ar daudziem altāriem*’ (LSGEL, 1437.lpp.), πολυμέδιμνος, ον – ‘*ar daudziem medimniem*’ (LSGEL, 1440.lpp.), πουλυμέλαθρος, ον – ‘*ar daudziem tempļiem*’ (LSGEL, 1440.lpp.). Ar citiem adjektīviem pirmajā salikteņa daļā vārdu ir maz, piemēram, βαρύγονος, ον – ‘*lēns, ar smagiem ceļiem*’ (LSGEL, 307.lpp.). Kallimaha himnās ir sastopami vairāki salikteņi ar prievārdu vārda pirmajā daļā, piemēram, ἀμφιβόητος, ον – ‘*apkārt skanošs*’ (LSGEL, 90.lpp.), ἐπιδαίσιος, ον – ‘*piešķirts, uzticēts*’ (LSGEL, 628.lpp.), ὑπόχλοος, ον – ‘*bāli dzeltens*’ (LSGEL, 1902.lpp.), ἐπίμεστος, ον – ‘*pārpilns*’ (LSGEL, 646.lpp.).

Nākamais salikteņu veids, ko Kallimahs lieto samērā bieži, ir kontaminētie adjektīvi ar substantīvu vai numerāli pirmajā daļā, piemēram, ἔλλοφόνος, ον – ‘*briežus nogalinošs*’ (LSGEL, 537.lpp.), σοκτόνος, ον – ‘*cūkas nogalinošais*’ (LSGEL, 1731.lpp.), χαλινοφάγος, ον – ‘*čāpstinošs laužņus*’ (LSGEL, 1972.lpp.), τριποδίλος, ον – ‘*ar trim kājām, trijkājis*’ (LSGEL, 1821.lpp.), τετραβόειος, ον – ‘*no četrām buļļu ādām*’ (LSGEL, 1779.lpp.). Vēl dzejnieks ir izmantojis arī derivācijas paņēmieni ar α *privātīvum* (nolieguma priedēkli), kas vārdam piešķir pretēju nozīmi un padara šos īpašības vārdus par saliktiem, piemēram, ἀσίγητος, ον

<sup>29</sup> Abbott, E., Mansfield, E.D. *A Primer of Greek Grammar*. London : Duckworth, 1995. p.43.

– *'neklusējošs'* (LSGEL, 256.lpp.), ἄκυθος, ον – *'neražīgs'* (LSGEL, 59.lpp.). Blakus īpašības vārdiem ar galotnēm -ος, -ον ir sastopami arī saliktie adjektīvi ar galotnēm -ης, -ες, kuru veidošanas principi ir tie paši, pirmajā daļā vai nu prepozīcija, vai arī substantīvs, piemēram, ἀμφιετής, ες – *'ikgadējs'* (LSGEL, 91.lpp.), ἐπιμηλάδης, ες – *'saistīts ar ganāmpulku, ganāmpulka-'* (LSGEL, 646.lpp.), γηλεχής, ες – *'guļošs uz zemes'* (LSGEL, 347.lpp.).

Kā jau minēts, tad visvairāk ir sastopami tieši divgalotņu adjektīvi, tomēr dzejnieks ir darinājis arī vairākus trīsgalotņu un viengalotņu īpašības vārdus. Starp trīsgalotņu adjektīviem tikai viens ir saliktenis – ποδόρρωρος, η, ον – *'ātrkājis'* (LSGEL, 1426.lpp.), pārējie ir atvasināti vai nu no lietvārdiem, vai no darbības vārdiem, piemēram, λεγνωτός, η, ον (λέγνουν) – *'ar krāsainu maliņu'* (LSGEL, 1033.lpp.), τροχόεις, εσσα, εν (τροχός) – *'apaļš kā ritenis'* (LSGEL, 1829.lpp.), ἀρπάγιμος, η, ον (ἀρπάγη) – *'nolaupīts'* (LSGEL, 245.lpp.), φορβαῖος, α, ον (φέρβω) – *'ganības dodošs'* (LSGEL, 1950.lpp.). Savukārt himnās sastopamie viengalotņu adjektīvi, lielākoties ir kontaminēti ar substantīvu vai adjektīvu pirmajā daļā, piemēram, ἀλιπλήξ (άλς) – *'ar ūdeni klāts'* (LSGEL, 66.lpp.), μελαμψήφεις (μέλας) – *'ar melniem oļiem'* (LSGEL, 1095.lpp.).

Saistībā ar substantīviem, ir jāatzīmē, ka arī te ir sastopami gan salikti, gan primāri lietvārdi. Apzinoties to, ka dzejniekam bija pieeja ļoti plašiem bibliotēkas materiāliem, tad daļa no šiem jaundarinājumiem iespējams ir tikai sen aizmirsti vai ļoti reti sastopami vārdi, kurus Kallimahs ir aktualizējis vai arī modificējis (izmantojot piedēkli, galotni) un lietojis savā dzejā. Kā primārus lietvārdus, kas Kallimaham minēti pirmoreiz, var minēt: τὸ τέλθος – *'parāds'* (LSGEL, 1772.lpp.), ὁ καθαρισμός – *'kitāras spēlēšana'* (LSGEL, 950.lpp.), ἡ χόριτις – *'dejojāja'* (LSGEL, 1999.lpp.). Tomēr ņemot vērā, ka Kallimahs ir ne tikai izcils dzejnieks, bet arī filologs, gribētos domāt, ka lielākā daļa no šiem jaunajiem vārdiem ir tieši viņa jaundarinājumi, jo arī lietvārdi pēc derivācijas paņēmiena lielākoties ir kontaminēti. Pirmajā saliktena daļā ir sastopami, prievārdi, piemēram, ἡ ἀποκτίσις (ἀπό) – *'kolonizēšana'* (LSGEL, 205.lpp.), īpašības vārdi, piemēram, ὁ ψευδοπάτωρ (ψευδής) – *'viltus tēvs'* (LSGEL, 2020.lpp.), ὁ ὁμόθηρος (ὁμός) – *'īdzdalībnieks vajāšanā'* (LSGEL, 1224.lpp.), bet visvairāk ir saliktena ar substantīvu pirmajā daļā, piemēram, ἡ κυνηλασία (κύων) – *'medīšana ar suņiem'* (LSGEL, 1010.lpp.), ἡ

λαγωβολία (λαγώς) – ‘*zaķu medības*’ (LSGEL, 1023.lpp.), ó ἀνδρογίγας (άνήρ) – ‘*milzīgs cilvēks*’ (LSGEL, 128.lpp.).

Arī dzejnieka ieviestajiem verbiem ir raksturīga jau iepriekšminētajām vārdšķirām izceltā iezīme, tas ir jaunu salikteņu veidošanas paņēmiens. Tikai divi Kallimaha jaunieviestie verbi nav salikteņi: ὀλόπτω – ‘*raut*’ (LSGEL, 1218.lpp.) un μορμούσσομαι – ‘*baidīt*’ (LSGEL, 1147.lpp.). Pārējie verbi ir kontaminēti un to pirmajā daļā visbiežāk ir prievārds, apliecinot sevi kā visproduktīvāko vārddarināšanas līdzekli, piemēram, ἐπιφοφέω (ἐπί) – ‘*grabināt*’ (LSGEL, 674.lpp.), κατακροταλίζω (κατά) – ‘*radīt skaļu grabošu troksni*’ (LSGEL, 896.lpp.), ὑποδιέομαι (ὑπό) – ‘*apreibināties*’ (LSGEL, 1880.lpp.), προσνήχομαι (πρός) – ‘*peldēt uz*’ (LSGEL, 1520.lpp.). Kā vēl vienu Kallimaha erudīcijas, filoloģisko prasmju izrādīšanas pazīmi var minēt to, ka viņa himnās ir sastopami divi verbi, kuru izveidē dzejnieks izmanto pat divus prievārdus, piemēram, συνεπιψεύδομαι (σύν, ἐπί) – ‘*līdzmelot*’ (LSGEL, 1711.lpp.), ἀμφιπεριστείνω (ἀμφί, περί) – ‘*būt piespiestam no visām pusēm*’ (LSGEL, 93.lpp.). Un vismazāk Kallimaha himnās ir sastopami jauni adverbji, piemēram, καμινόθεν – ‘*no krāsns*’ (LSGEL, 872.lpp.), ἀγρόθι – ‘*laukos*’ (LSGEL, 15.lpp.). Taču arī darinot adverbus, Kallimahs izmanto sev pierasto kontaminācijas principu, kā salikteņa pirmo daļu izmantojot numerāli, piemēram, ἐβδομάκις (ἐπτά) – ‘*septiņas reizes*’ (LSGEL, 466.lpp.) vai arī α *privātīnum*, piemēram, ἀκλαυτεί (κλαίω) – ‘*bez raudāšanas*’ (LSGEL, 50.lpp.).

Salīdzinot ar jaunajiem vārdiem, kurus Kallimahs lietojis pirmoreiz antīkajā himnā, leksikas piemēru, ko faktoloģiski grūtāk pierādīt kā Kallimaha jaunievedumus, ir krietni mazāk, kas iespējams liecina par dzejnieka vēlmi būt individuālam, kā arī būt pirmajam savā žanrā. Jau konstatēts, ka, aplūkojot pirmajai grupai raksturīgos vārdus, atklājas dažādas valodnieciska rakstura problēmas, grūtības, lai noskaidrotu Kallimaha veidoto jaunvārdu salikteņu sastāvu. Tai pašā laikā pastāv arī „autortiesību” problēma, jo ir vairāki vārdi, kuru darināšanas, atrašanas, izmantošanas pirmtiesības daļa vairāki autori, t.i., Kallimaha laikabiedri. Tā kā nav iespējams precīzi noskaidrot visus himnas sarakstīšanas gadus, tad šis jautājums paliek atklāts, kurus vārdus ir darinājis Kallimahs un kurus viņa laikabiedri. Piemēram, τὸ βουβόσιον – ‘*liellopu gans*’ (LSGEL, 323.lpp.) sastopams arī vēl dzejnieka laikabiedram Aratam (I, 120.), ó γενειάτης – ‘*bārdainis*’ (LSGEL, 343.lpp.) ir arī Teokritam (17. idille 33. rinda), αἰ θριαί – ‘*oļi*’ (LSGEL, 806.lpp.) dzejnieka



laikabiedram vēsturniekam Filohoram (Philoch.196.). Ja ar šiem trim laikabiedriem tā varētu būt arī kaut kāda nejauša sakritība, tad likumsakarības jaunvārdu veidošanā var vērot Kallimaha un viņa skolnieka Rodas Apollonija darbos. Pamatojoties uz viduslaiku sholiju faktiem (Vita A, Vita B)<sup>30</sup>, Kallimahs tiešām ir vecāks nekā Apollonijs un tiek uzskatīts par viņa skolotāju, tieši tāpēc priekšroka abpusēji vienādajos gadījumos būtu dodama skolotājam. Bet nedrīkst aizmirst arī to, ka skolotājs varēja izmantot sava skolnieka Apollonija derivācijas rezultātus, kas varēja būt viens no iemesliem konfliktsituācijai abu starpā, par ko mūsdienās ir samērā pretrunīga informācija. Visvairāk līdzību var vērot abu dzejnieku lietvārdu lietojumā, piemēram, τὰ ἐδέθλια – ‘*pamats*’ (LSGEL, 477.lpp.), ἡ προμολή – ‘*pieeja*’ (LSGEL, 1490.lpp.), ἡ λεχώϊς – ‘*grūtniece*’ (LSGEL, 1043.lpp.), ἡ τελεσφορία – ‘*iniciācija*’ (LSGEL, 1771.lpp.). Arī divi divgalotņu īpašības vārdi, kas bija visbiežāk izmantotais jaundarinājumu veids Kallimaham, ir atrodamī arī Rodas Apollonija darbos: εὐμειδής, ἐς – ‘*smaidošs*’ (LSGEL, 721.lpp.), ἀρήκοος, ον – ‘*daudzdzirdēts*’ (LSGEL, 239.lpp.) un tikai viens verbs – ὀδακτάζω – ‘*dzelt, kost*’ (LSGEL, 1197.lpp.).

Jāatceras, ka antīkās tradīcijas autori bija (vai vismaz centās būt) uzmanīgi attiecībā uz jaunu vārdu veidošanu, ko apliecina arī retorīķis Dēmetrijs: „Jaunus vārdus jāveido vai nu vēl nenosauktām lietām, (..) vai arī var darināt vārdus, neskatoties uz to, ka tiem jau eksistē noteikts apzīmējums, kā to dara Aristotelis. Viņš runā par cilvēku, kas dzīvo vientulībā, sakot, kas tas ‘vientuļo’ [dzīvo vientulībā – I.G.]. Tomēr, kā jau es teicu, šis paņēmiens nav drošs pat pašiem dzejniekiem. Var teikt, ka salikts vārds ir it kā izdomātu vārdu paveids, jo viss saliktais veidojas no kaut kā jau esoša.”<sup>31</sup>

Tomēr daudzajās stila mācībās var sastapt arī citu atziņu, proti, ka pastiprināti jāmeklē līdzekļi, izteiksmes elementi, kas padara stilu pievilcīgu, neatkārtojamu un individuālu (skat. 128. lpp.), tāpēc Kallimahs noteikti ir viens no šiem valodas celmlaužiem, kas eksperimentējis ne tikai ar žanra formām, bet arī ar valodas un izteiksmes līdzekļiem.

Neskatoties uz ierobežotām iespējām pierādīt, kuri vārdi ir Kallimaha paša darinājumi un kuri ir aizguvumi no senajiem tekstiem vai sava laika autoriem, tomēr,

<sup>30</sup> *Scholia in Apollonium Rhodium vetera*. Rec. Wendel, C. Berlin, 1935.

<sup>31</sup> Деметрий. *О стиле* // Античные риторика. Москва : Издательство Московского Университета, 1978. с.254.

aplūkojot dzejnieka devumu grieķu valodas bagātināšanā, var secināt, ka visvairāk jaunieviesumu ir tieši adjektīvu vārdšķirā, konkrēti, autors ir bieži lietojis retus divgalotņu adjektīvus. Visproduktīvākais derivācijas paņēmiens ir salikteņu darināšana, kuru pirmo daļu var veidot gan adjektīvi, gan prievārdi, gan substantīvi un numerāļi. Aplūkojot Kallimaha darinātos salikteņus, var konstatēt, ka dažiem vārdiem, lai precīzi raksturotu salikteņu otrās daļas komponentu, ir nepieciešami padziļināti vēsturiskās valodniecības pētījumi (skaņu zudumi, vēsturiskās mijas u.c. procesi). Arī attiecībā uz mazāk izmantotajām vārdšķirām, substantīviem, verbiem un adverbiem, galvenais vārddarināšanas princips ir salikteņu veidošana, visvairāk pirmajā salikteņa daļā kā derivācijas bāzi izmantojot prievārdus, reizēm pat divas prepozīcijas (darinot verbus).

## Nobeigums

Kallimaha himnas ieņem nozīmīgu vietu antīko heksametrā sarakstīto himnu vidū. Tās ir kā sava veida katalizators jaunai literāro formu ierosmei, arī hellēnisma laikmeta ideju kolorīts koncentrējums. Savā ilgajā attīstības vēsturē, neskatoties uz kora lirikas popularitāti, kuras ietvaros arī tika sacerētas himnas, tomēr dzīvotspējīgākās izrādījās heksametrā dzejojās himnas, kas, iespējams, ir tuvākas senajām slavinošajām dziesmām par godu dievam. Neapšaubāmi, ka jau pirmajā gadu tūkstoši p.m.ē. līdz hellēnismam ir pastāvējušas šādas dziesmas, kuras ietvēra uzrunu, cildinājumu un lūgumu augstākai būtnei. Minētās trīs daļas (tikai atšķirīgos himnu uzrakstīšanas laikos mainīgās proporcijās) veido kompozicionālo pamatu pētījumā aplūkotojām himnām. Runājot par žanra ģenēzi, konkrētajā pētījumā tiek atbalstīts pieņēmums, ka himnas vārds ir saistāms ar vārdu ὠφάινω – ‘aust’, jo tajā ir uzsvērtā himnas saistība ar kultu, rituālu, šī funkcionālā īpatnība rosina uzskatīt himnu par ‘saudumu, audumu’, kas piešķir šim vārdam sakrālumu, nozīmes dziļumu, arī atšķirības zīmi, salīdzinot ar vispārīgo ‘dziesmas, dziedājuma’ nozīmi.

Pētot himnu struktūras īpatnības, jāatzīmē, ka Kallimahs ir lielākoties tradīcijas sekotājs, jo saglabā jau pazīstamo kompozicionālo uzbūvi (uzruna, slavīnājums, lūgums), tomēr arī nevar nepamanīt autora attieksmes maiņu pret lasītāju, kas no pasīva klausītāja kļūst par aktīvu notikumu līdzpārdzīvotāju, pat dialoga uzturētāju ar pašu himnas rakstītāju/vēstītāju.

Skatot dievu apzīmējumus un to mākslinieciskos veidojumus, tika izpētīta dievu apzīmējumu nozīme ne tikai mītiskajā tradīcijā konkrētās himnas ietvaros, bet tie tika skatīti arī vēsturiskajā aspektā gan antīkās literatūras kontekstā, gan hellēnisma laikmeta sociāli politisko apstākļu ietvaros, jo Kallimaha himnas no citām atšķiras tieši ar racionālisma momenta akcentēšanu, kas izpaužas gan deifikācijā, gan demitoloģizācijā. Autors to panāk gan ar laiktelpas paplašināšanu, piemēram, vēsturiski konkretizējot darbības laiku, gan arī no saturiskā viedokļa, papildinot mītisko vēstījumu ar daudzām sadzīves detaļām

Apgūstot antīkos retoriskus, kļūst skaidrs, kāpēc Kallimahs ir rūpīgi strādājis pie himnu stila, jo tieši stilistiskās īpatnības visvairāk izceļ viņa himnu novatorismu, kas izpaužas blīvajā toponīmu, uzskatāmajā skaitļa vārdu, tam laikam neraksturīgajā jaunvārdu izmantojumā, tādējādi transformējot tradicionālos mītiskos vēstījumus, papildinot tos ar kultūrvēsturiskām detaļām vai psiholoģiskiem tēlu izvērsumiem. Tas

viss atbilst hellēnisma laikmeta dzejas poētikas prasībām pēc izkopta stila, virza uz dzejas stila zinātniskumu, kas ne tikai iezīmē Kallimaha novatorismu, bet apliecina dzejas adresāta maiņu, salīdzinot ar iepriekšējo laikmetu, pieprasot no lasītāja izpratni daiļdarba sniegtajā izziņas momentā.

Pētījuma gaitā tika atklāti vairāki aspekti, kuru izpēte varētu papildināt jau esošās atziņas par Kallimaha poētiku. Pirmkārt, pētījumā akcentēts salīdzinošais skatījums ar homēriskajām un orfiskajām himnām, jo to idejiskais noslogojums ir līdzīgs Kallimaha himnu idejām, savukārt Prokla himnas, kas tapušas pašā grieķu kultūras norieta posmā tieši šai aspektā ir krasī atšķirīgas. Taču abu himnu autoru mākslinieciskā veikuma izpēte ļautu konstatēt literārās, filozofiskās paradigmas maiņu ļoti vēlinajā hellēnismā. Salīdzinājums netiek izvērstš tajos gadījumos, ja tēlojuma maniere ir līdzīga vai arī, piemēram, orfisko himnu sakarā atkārtu jau Kallimaha dzejas poētikā sastopamos elementus.

Otrkārt, pastiprinātas vēsturiskās gramatikas, grieķu dialektu studijas varētu nostiprināt atziņas par Kallimaha valodas inovācijām, atklāt literārās valodas bagātināšanos šī laika posmā dzejā pilnīgāk, jo iesāktais jaunvārdu, skaitļa vārdu apskats ir tikai raksturīgāko stilistisko īpatnību apskats valodas izpētē.

Taču konkrētā pētījuma mērķis - atklāt himnas žanra ģenēzi, parādot tā metamorfozes mūsdienu žanriskajā izpratnē, un analizēt Kallimaha himnas kompozicionālā, tēlu sistēmas veidojuma, stilistisko iezīmju aspektā, atklājot Kallimaha novatorismu kā antīkās literatūras kontekstā, tā literārās tradīcijas veidošanā kopumā – ir sasniegts, iezīmējot noteiktu novitāti:

- 1) respektēts deduktīvā racionālisma princips, kas raksturo grieķu pasaulsuztveri, ietekmējis viņu attieksmi pret lietām, to izpratni arī literāros kontekstos,
- 2) izvēlētā metodoloģija – filoloģiskā analīzes metode – ļauj skatīt himnu kā mākslinieciski noslēgtu veselumu, pamatuzmanību veltot mākslinieciskajām izpausmēm,
- 3) pirmoreiz plašāk analizētas Kallimaha himnu stilistiskās dominantes, kas uzsver gan autora novatorismu, gan hellēnisma laika dzejas meklējumus.

## Secinājumi

1. Antīkās literatūras, tās tradīciju izzināšana un sapratne ir zīmīgs nosacījums jaunu kultūrtipu izveidei gadsimtu garumā, tāpēc, neskatoties uz to, ka mainās sociālās, filozofiskās orientācijas, literārie virzieni un strāvojumi, pētnieciskās metodes un aspekti, antīkās literatūras izpēte saistīs zinātnieku uzmanību arī turpmāk, mēģinot izprast rietumu kultūras tapšanas gaitu un nolemtību tajās izpausmēs, kādās tā izpaudusies kopš antīkajiem laikiem, bet īpaši kopš hellēnisma, kas mākslu sāk apzināt kā absolūtu, no politiskajiem, morāles procesiem savrupu vērtību un izpausmes jomu.
2. Grieķu deduktīvais racionālisms, ko literatūrzinātnieki, filozofi nereti dēvē par pirmo eiropisko racionālismu, ietver sevī paradoksu, kas attiecināms uz lietu, parādību izpratni un ko pilnā mērā var attiecināt arī uz žanra (šai gadījumā himnas) sākotni: himnas žanrs ir universālija, kas pastāv, ko nevajag un nav iespējams izskaidrot tās sākotnējā formā, bet tās elementi ir analizējami, variējami un skaidrojami.
3. Himnas savos pirmsākumos (2. – 1.gadu tūkstotis p.m.ē.) tiek saistītas ar kulta procesijām un dažādām ritualizētām ceremonijām, kuru laikā tika izpildītas dziesmas, kas veltītas dieviem, vēlāk arī varoņiem. Konkrētajā pētījumā par himnu tiek uzskatīts literārs darbs, kas ir svinīga dziesma vai dzejolis, kura pirmsākumi ir meklējami kulta un reliģiskajās dziesmās, cildinot, slavīnot dievu vai noteiktu mītu varoni.
4. Pirms himnas nosaukums tika attiecināts uz dievus un varoņus slavinošām dziesmām un tika uztverts kā atsevišķs žanrs, šo dziesmu tematisko šķīrumu varēja redzēt jau pašos nosaukumos (peons (paiāns), prosodijs, hiporhema, partēnijs). Apskatot iespējamās himnas izcelsmes un etimoloģijas versijas, var secināt, ka himna (ὕψαλνω – ‘aust’, ὕμνος ‘saausta, noausta dziesma’) kā žanrs var tikt uztverta sākot ar 7.gs.p.m.ē. (vecākās homēriskās himnas), jo tieši šajā laikā var saskatīt noteiktas kompozicionālas likumsakarības: ievads dievības uzrunas formā, narratīvā daļa un nobeigums lūguma formā.
5. Par pabeigtāko, aptverošāko himnas metra sistēmu uzskata heksametrā sarakstītās himnas. Proti, tās ir homēriskās himnas (7. – 3.gs.p.m.ē.), Kallimaha himnas (3.gs.p.m.ē.), orfiskās (2.gs.m.ē.) un Prokla himnas (5.gs.m.ē.), kas laika ziņā aptver gandrīz visu antīkās kultūras periodu, līdz ar to arī ļaujot pētīt himnas žanra

izmaiņas idejiskajā, filozofiskajā un mākslinieciskajā ziņā un demonstrējot šīs metriskās tradīcijas sistēmiskumu.

6. Skatot himnas vēsturiskajā attīstībā, var ievērot paradoksālu atklājumu, kas attiecas uz himnas saistību ar rituāliem un kultiem: jo jaunākas himnas, jo ritualizētākas un arhaizētākas tās ir savā formā, kaut gan idejiskā līmenī autori atsakās no ritualizācijas, mitoloģizācijas un kulta sakrālajiem principiem.
7. Izsekojot himnas uzbūves likumsakarībām, var konstatēt, ka homēriskajās himnās ir vairāku veidu uzrunas, pirmkārt, uzrunas, kurās autors vienkārši piesaka apdziedamo objektu, otrkārt, himnas, kuras ievada ar uzrunu Mūzai, treškārt, lakoniskas dieva uzrunas, ceturtkārt, izvērstas dieva vai varoņa uzrunas.
8. Konstatējamās noteiktas atšķirības, salīdzinot ar homēriskajām himnām, pirmkārt, Kallimaham visās himnās nav sastopama vēršanās pie dieviem vai mūzām. Trīs no himnām atklāj saistību ar svinīgām procesijām par godu dieviem vai arī gatavošanos tām. Otrkārt, himnu ievada uzruna laicīgajam subjektam. Pirmajā himnā izskan retorisks jautājums, kur vietas, notikuma pieminēšana ļauj atskārst, ka tā ir vēršanās pie draugiem, biedriem. Un, treškārt, tikai trešā himna ir saglabājusi visumā tradicionālo uzrunu kā sava veida saikni ar iepriekšējām himnām, norādot veltījuma personu.
9. Kallimaham savukārt kā himnas žanra turpinātājam, attīstītājam bija iespēja eksperimentēt, sacerot gan objektīvas himnas ( II, III, IV, V), gan subjektīvās (I, VI). Objektīvo himnu pazīme ir eposa stilā veidots stāstījums par dievu darbiem (šādi uztveramas homēriskās himnas). Subjektīvās himnas pazīme ir autora, izpildītāja, vēstītāja vēršanās pie dieva, lai iegūtu viņa palīdzību, labvēlību. Kallimaha novatorisms izpaužas ne tikai detalizācijā, zinātniski precīzās atkāpēs par kulta vietām, valodas niansētībā, bet arī tādējādi, ka himnas vēstījums rit gan trešajā personā, gan autors savos stilistiskajos meklējumos ievieš personiskāku attieksmi, izmantojot vēstījuma atklāsmi arī pirmajā un otrajā personā.
10. Skatoties uz laika periodu, kas aptver heksametriskās himnas, un tas ir apmēram 12 gadsimti, tomēr jāatzīmē, ka tas ir visumā saraustīts, jo pārrāvums himnas rakstībā vidēji ir bijis 3 gadsimti, kas liecina par to, ka politisko un sociālo apstākļu maiņas rezultātā bieži vien zuda himnas kā žanra aktualitāte, tai pakāpeniski kļūstot par noteiktas kulta kopienas vai arī par individuālas izpausmes rezultātu. Tas ir arī apliecinājums tam, ka literatūrā nepārtraukti veidojās literātiem interesantāki un aktuālāki žanri, lai paustu savas idejas, tai skaitā arī

slavinājumus. Tādējādi vienīgi heksametriskās himnas veido šo pabeigto sistēmu, kas ir ierobežota laikā un arī telpā. Tomēr vārds himna nepazūd vēlākajos gadsimtos, bet tā nozīme arvien vairāk tiek paplašināta. Mūsdienu izpratnē himna vairāk asociējas ar svinīgu dziesmu par godu valstij, skolai, korporācijai – kļūstot par atbilstošu simbolu, kuram ir raksturīgs svinīgums, patoss, arī cildinājums, tāpēc mūsdienu himna visai attāli līdzinās antīko laiku himnas izpratnei.

11. Kallimaha himnās ir jūtama kopējā laikmeta ideja par likteņa visspēcību, negrozāmību ar izteiktu tendenciozitāti – sodīt cilvēku sliktos un ļaunos darbus. Ne velti vadošās hellēnisma laika filozofijas skolas: epikūrisms, stoicisms, skepticisms, kā laimīgas dzīves priekšnoteikumu izvirza tikumību, saprātīgumu, gudrību, mērenību, kuru neievērošana arī noved pie rīcības sodīšanas. Racionalitātes principa pastiprināšanās hellēnisma periodā nosaka izmaiņas kā mīta funkcionalitātes, tā jaunrades procesā, neatgriezeniski ietekmējot filozofiskās domāšanas paradigmas maiņu rietumu kultūrā kopumā.
12. Pakāpeniska atteikšanās no mīta prioritātes domāšanā, literārā darba struktūrā notiek, galvenokārt, uzskatu, pasaules struktūras uztveres racionalizācijas iespaidā. Ja līdz hellēnismam mītā varēja saskatīt triju pasaulu (fiziskās, metafiziskās, transcendentās) veselumu, tad fiziskās pasaules racionalitāte, cilvēka dzīves atveidojuma ieviešana veicina mīta desakralizācijas un deifikācijas procesus vienlaikus. Tai pašā laikā mēģinājums nošķirt priekšmetisko un transcendentu pasauli, atdalīt racionālo no iracionālā, transformē arī mīta funkcionalitāti literārā darbā. No mīta pamatfunkcijām hellēnisma laika literatūra priekšplānā izvirza vienu – izzinošo.
13. Demitoloģizācijas tendenci Kallimaha himnās veicina vairāki procesi, kas ir aizsākušies jau līdz hellēnisma tradīcijai un izpaužas kā: 1) atteikšanās no pirmelementu personificēšanas un to sakralizācijas, 2) abstrahēšanās no tiešā priekšmeta (īpaši skaitļa izmantojumā), 3) pakāpeniska pāreja uz racionālās domāšanas principiem.
14. Par demitoloģizāciju Kallimaha himnās liecina, pirmkārt, mītiskā vēstījuma koncentrēšana atsevišķās frāzēs (himmā „Apollonam”, „Dēmetrai”) vai blīvs vairāku mīta fakti pārstāstījums lirikai raksturīgā lakoniskā formā („Artemīdai”, „Dēlas salai”). Otrkārt, to apliecina arī klasisko mītu apšaubīšana, smalka ironija, kas visspilgtāk vērojama himnā „Zevam”, bet kopumā parādās kā autora iesaistīšanās vēstījumā vai nu ar retoriskiem izsaučieniem vai jautājumiem.

Treškārt, atteikšanās no mīta tradicionalitātes, pievēršot uzmanību emocionālajam, sadzīvīskajam faktoram dievu ikdienā.

15. Attēlojot dievu bērnību, Kallimaha poētikā izpaužas vēl dažas hellēnisma dzejai raksturīgas iezīmes: attēlojamā objekta detalizācija un sadzīves tematikas tendence. Uz šīm iezīmēm norāda himnās sastopamās detaļas, kā *zelta šūpulis, kazas piens, medus un mazuļa raudas apslāpējošās kurētu dejas*.
16. Kallimaha attieksme pret dieviem ir divējāda – no vienas puses ironiski skepticiska (skepticisms cauruļ visu grieķu literatūru jau sākot no Homēra laikiem), no otras – ļoti dievbijīga, brīžiem pat kaitinoši didaktiska, lai gan to var skaidrot ar deifikācijas principa ieviesumu.
17. Aplūkojot laika kategoriju no gramatiskā aspekta, var konstatēt, kādas izmaiņas ir skārušas dzejnieka himnas, salīdzinot ar iepriekšējo laikmetu literatūru. Ir izdalāmas vairākas likumsakarības gramatiskā laika lietojumā un tā ietekmē uz mītiskā vēstījuma saglabāšanu/laušanu vai vismaz tā “vēsturiskošanas” tendenci. Pirmkārt, dzejnieks izmanto vienkāršo tagadni vispārinājuma nozīmē, visu notiekošo attiecinot uz pārlaicību, mūžīgumu. Otrkārt, Kallimahs pretēji agrākai himniskai tradīcijai, kur vēstījums ir episks, plūstošs, savās himnās kā vēstītājs, situācijas raksturotājs nepārtraukti “ielaužas” sižetā. Treškārt, var vērot, ka stāstot mītu sižetus vai to fragmentus, autors konsekventi cenšas izmantot tikai vienkāršo pagātnei vai aoristu. Tā saistība ar noteiktu laika momentu netiek aktualizēta, taču nojausma par pagātnes laiku parādās.
18. Kallimahs saglabā laika cikliskuma principu mītu pārstāstā, dievu varenības tēlojumā. Rituālā procesija, gājiens šo atkārtojuma principu arī uztur spēkā. Taču tai pašā brīdī jāatzīmē, ka uzskatāmāk nekā līdz šim hellēnisma laikam, ko raksturo “lēnums un nesaprinzātība”, himnas tekstam tiek piešķirtas konkrētas, pārejošas tagadnes noteiktā kultūrvēsturiskā laika aprises.
19. Kallimaha himnās varoņa izpratne, salīdzinot ar homēriskajās himnās pieņemto, kļūst sarežģītāka. Ja homēriskajās himnās dievs vai kāds cits varonis neiziet ārpus mītiskā personāža izpratnes robežām, tad Kallimaha himnu galveno varoņu uztvere jau ir divējāda. No vienas puses, dzejnieks cildina dievu un viņa darbus, no otras puses, saista tos ar konkrētajā vēsturiskajā periodā valdošajām idejām. Sevišķi spilgti tas atklājas pirmajā Kallimaha himnā „Zevam”, jo dzejnieks Zeva cildināšanu sasaista ar sava virszemes “dieva” Ptolemaja II slavēšanu. Jāatzīst, ka Zevs, salīdzinot ar citiem himnās attēlotajiem dieviem, ir tradicionālākais



personāžs. Autors ir akcentējis monoteisma ideju, spilgti parādījis deifikācijas principu, bet paša tēla struktūrā nepiedāvā nedz tematiskā, nedz stilistiskā snieguma novitātes.

20. Analizējot Apollona tēlu, var secināt, ka Kallimahs daudzos dieva apzīmējumus izmanto lai: 1) demonstrētu literāro gaumi, atklājot savu erudīciju (mazāk zināmos mītu faktus) un veiksmīgi izmantojot tos atsevišķu, dažkārt piemirstu Apollona dievišķo funkciju izcelšanai, 2) atspoguļotu Apollona kulta lielo izplatību un popularitāti tai laikā gan Eiropas teritorijā, gan Āzijā, gan Āfrikas piekrastē. Tai pašā laikā himnas konteksts, kā arī apskatītās vārdu etimoloģijas liecina par to, ka Φοῖβος, Ἑκάεργος apzīmējumi iegūst patstāvīga īpašvārda nozīmi, pārējie apzīmējumi paliek epitetu funkcijā vai arī ir uzskatāmi par substantivizētiem dievišķo funkciju apzīmētājiem.
21. Aplūkojot Apollona tēla veidošanas paņēmienus, var konstatēt, ka, pirmkārt, Kallimaham ir izdevies, pat aprakstot tikai dievības ārieni, turpināt Apollona funkciju uzskaitījumu, izceļot, viņaprāt, nozīmīgākās – mākslas aizbildnis un bultraidis. Otrkārt, autors, apdzejojot dievību un tās atribūtus, pievēršas arī sava laika politiskajām tendencēm, jo ar Apollona slavināšanu Kallimahs netieši cildina arī savu aizbildni Ptolemaju II un viņa valdīšanas politiku. Treškārt, dzejniekam, uzskaitot Apollona funkcijas, ir iespēja parādīt aleksandriešu dzejas poētikai raksturīgo zinātniskumu, pieminot dažādās funkcijas un retāk sastopamos mītu faktus.
22. Artemīdas tēla raksturojumā (uz to norāda himnas kompozicionālais izkārtojums, izvēlētie dieves vārdu apzīmējumi) dominē kontrasta princips. Artemīdas majestātiskums un bardzība mijas ar jaunavīgo maigumu, arī Kallimaha izvēlētais paņemiens sižetiski rādīt viņu kā bērnu un valdnieci izceļ šo pretrunīgo, ambivalento dieves raksturojumu.
23. Atēnas tēlojumā Kallimahs meistarīgi ir mēģinājis savīt kopā vairāku laikmetu priekšstatus par Atēnu, jo blakus jau minētajiem matriarhāta un patriarhāta elementiem, blakus svinīgajai procesijai, kas tiek gatavota par godu dievieteī, tiek ievīti hellēnisma laikmetam raksturīgie sadzīvīskie momenti, kas kopumā liecina par senās mitoloģijas ideju desakralizēšanos, sekularizāciju, savukārt dzejniekam tā ir iespēja izrādīt oriģinalitāti izvēlēta materiāla apstrādē.

24. Himnā „Pallādas peldei” autors vairākkārt ir sapludinājis galējas robežas. Pirmkārt, himnā parādās kā episkās, tā liriskās himnas spilgtas pazīmes. Otrkārt, Atēnas varenība akcentē pāreju no matriarhāta uz patriarhātu. Un, treškārt, hellēnismā dievu tēlojums sekularizējas, Kallimahs sniedz sadzīvīskotu Atēnas atainojumu, neatkāpjoties no tās tradicionālās varenības simbolikas. Himna „Pallādas peldei” visspilgtāk iezīmē atteikšanos no tradicionālā mīta vēstījuma izmantojuma, dieva visvarenības nozīmes hellēnismā, jo Atēnas, tāpat kā citu dievību izpratne pakāpeniski vēršas metaforā, simbolā.
25. Salīdzinot ar citām himnām, kurās Kallimahs cenšas dažādos veidos izcelt dievu varenību, izredzētību, himnā „Dēmetrai” dieves nozīme it kā mazinās, jo himnā priekšplānā ir izvirzīts mīts par Erisihonu. Šāds autora stils ir uztverams ne tikai kā seno mītisko sižetu saglabāšanas veids, bet arī kā intelektualizācijas, prāta sfēras aktualizējums, jo abas šīs himnas („Dēmetrai”, „Pallādas peldei”) parāda attieksmes maiņu pret dievību nozīmību: homēriskajā himnā ir izcelta Dēmetra, Kallimaham – Atēna. Tas pierāda sociālo akcentu maiņu, jo hellēnismā ir spēcīgi attīstīta pilsētu celtniecība, arī pārejās dzīves sfērās priekšroka tiek dota racionālajam, ko pārstāv Atēna. Savukārt Dēmetras kā lauksaimniecības sfēras pārvaldītājas nozīme sarūk, izceļot viņas mistēriju, procesiju simbolisko nozīmi antīkā cilvēka dzīvē.
26. Atšķirībā no episkajiem vēstījumiem (īpaši varoņeposiem) mīts himnā var tikt uztverts kā fabulas pamats, vēstījuma pamatkomponents („Dēlas salai”), kā dievību raksturojoša detaļa (šādā funkcijā mīts lietots visbiežāk), arī kā autora jaunrades izpausme, transformējot un papildinot zināmus mīta faktus.
27. Skatot Kallimaha himnās izmantotos mītu sižetus, var konstatēt, ka poētikā dominē tendence tos transformēt. Tas arī ir izskaidrojams, ņemot vērā hellēnisma laikmeta un arī paša dzejnieka prasības attiecībā pret dzejas tekstu. Pirmkārt, pastiprinoties interesei par cilvēku, viņa pārdzīvojumiem, mītiskie sižeti tiek papildināti ar emocionalitāti, subjektīvismu, ironiskumu un didaktiskumu, ko nosaka politisko apstākļu maiņa grieķiskajā pasaulē, tādējādi mainot tradicionālajā mīta vēstījuma struktūrā pausto objektīvismu un tuvinoties lasītājam kā individualitātei. Otrkārt, rakstot izglītotai publikai un izmantojot plašus iepriekšējo gadsimtu literāro darbu materiālus, Kallimahs lieto ļoti daudzus toponīmus, gan mazpazīstamus, gan zināmus, maksimāli precizējot visus notiekošos procesus, līdz ar to papildinot un modificējot jau zināmo. Tas ļauj lasītājam gan uzzināt daudz

jaunas kultūrpolitiskas un ģeogrāfiskas informācijas, gan piedalīties intelektuālā saspēlē ar dzejnieku.

28. Kallimaha himnās katrs dievs, kuram, ievērojot monādes principu, rakstīta sava himna, izpelnās *izredzētības* apzīmējumus visbiežāk aprakstošā veidā, izmantojot vietniekvārdus, tomēr to saaugme ar skaitļa vārda *viens, pirmais* simboliku ir duāla:
- 1) *viens* ir aktivitātes simbols, kas, sadaloties sīkākās vienībās, rada daudznozīmību,
  - 2) *viens* ir vienība, tas ir absolūts lielums, kas ir pilnīgs, imanents un nepieļauj duālisku dalīšanos, *viens* ir dievišķais.
29. Aplūkojot Kallimaha himnās izmantotos kvantitāti izsakošos vārdus, var secināt, ka autors tos izmanto savu literāro mērķu sasniegšanai, pirmkārt, lai izceltu dievu varenību, tādējādi cildinot arī zemes valdniekus. Otrkārt, lai paplašinātu mītiskos priekšstatus, transformētu zināmus mīta faktus, pievēršoties hellēnisma dzejas poētikai raksturīgajai interesei par sadzīves detaļām. Treškārt, salīdzinot ar homērisko himnu ciklu, Kallimaha izvēlētie dievi konsekventi pārstāv saprāta, intelekta sfēru, tādējādi apstiprinot hipotēzi par loģiskās, matemātiskās domāšanas tendenci literārā tekstā.
30. Neskatoties uz ierobežotām iespējām pierādīt, kuri vārdi ir Kallimaha paša darinājumi un kuri ir aizguvumi no senajiem tekstiem vai sava laika autoriem, aplūkojot dzejnieka devumu grieķu valodas bagātināšanā, var secināt, ka visvairāk jauniešiem ir tieši adjektīvu vārdšķirā, konkrēti, autors ir bieži lietojis retus divgalotņu adjektīvus. Visproduktīvākais derivācijas paņēmiens ir saliktoņu darināšana, kuru pirmo daļu var veidot gan adjektīvi, gan prievārdi, gan substantīvi un numerāļi.
31. Kallimaha himnas ieņem nozīmīgu vietu antīko heksametrā sarakstīto himnu vidū. Tās ir kā sava veida katalizators jaunai literāro formu ierosmei vēlākajos gadsimtos, arī hellēnisma laikmeta dzejas poētikas ideju, stila meklējumu kolorīts pierādījums.

## Avoti un izmantotā literatūra

### Antīkie teksti

1. Apollonius Rhodius. Argonautica. Ed. Frankel, H. Oxford, 1986.
2. Aristotle. Ed. Kassel, R. Aristotle's Ars Poetica. Oxford : Clarendon Press, 1966. [citēts 2005.g.17.jūl.]. Pieejas veids: tīmeklis WWW. URL: <http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0055>
3. Callimachus: Hymns, Epigrams. Aratus: Phaenomena. Lycophron: Alexandra. Ed. Mair, A.W., Mair, G.R. Cambridge, Massachusetts & London, England : Harvard University Press, 1955.
4. Die Homerischen Hymnen Herausgegeben von Gemoll, Al. Leipzig : B.G.Teubner, 1886.
5. Herodotus. Historiae. Ed. Dietch, H.R. Leipzig, 1901.
6. Hesiodus. Carmina. Ed. Rzach, A. Leipzig, 1913.
7. Homeric hymns. Homeric Apocrypha. Lives of Homer. Ed. West, M.L. Cambridge, Massachusetts & London, England : Harvard University Press, 2003.
8. Homerus. Ilias. Ed. Dindorf, G. Leipzig, 1914.
9. Homerus. Odyssea. Ed. Dindorf, G. Leipzig, 1906.
10. Menander Rhetor. Ed. with translation and commentary by Russel, D., Wilson, N. Oxford, 1981.
11. Plato. Republic [citēts 2005.g.17.jūl.]. Pieejas veids: tīmeklis WWW. URL: <http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0167>
12. Poetae Melici Graeci. Ed. Page, D.L. Oxford, 1962.
13. Rhetores Graeci. Vol. IX. Stuttgartiae et Tubingae, Londini, Lutetiae, 1836.
14. Scholia in Apollonium Rhodium vetera. Rec. Wendel, C. Berlin, 1935.
15. Theocritus. Ed. Gow, A.S.F. Cambridge, 1950.
16. The Orp̄ic Poems. Ed. West, M.L. Oxford : OUP, 1983.
17. Καλλιμαχος. Ὕμνοι. Ἀθήνα: Ἐκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ, 1996.
18. ΟΡΦΙΚΟΙ ὝΜΝΟΙ ΚΕΙΜΕΝΟ, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ, ΣΧΟΛΙΑ. ΑΘΗΝΑ : THE „ΕΣΤΙΑΕ”, 1997.
19. Античные гимны // Под.ред. Тахо-Годи, А.А. Москва : МГУ, 1988.

20. Аристотель. Риторика // Античные риторика. Москва : Издательство Московского Университета, 1978.
21. Гимны Каллимаха Киринейского. Санктпетербург, 1823.
22. Деметрий. О стиле // Античные риторика. Москва : Издательство Московского Университета, 1978.
23. Дионисий Галикарнасский. О соединении слов // Античные риторика. Москва : Издательство Московского Университета, 1978.
24. Дионисий Галикарнасский. Письмо к Помпею // Античные риторика. Москва : Издательство Московского Университета, 1978.

### **Zinātniskā literatūra**

1. Blomqvist, J. On adverbs in Callimachus: a contribution to Greek poetical language // Callimachus. Egbert Forsten Groningen, 1993. p.17.-36.
2. Burns, Th.A. Folkloristics: A Conception of Theory // Folk Groups and Folklore Genres. A Reader. Ed.by Oring, E. Utah : Utah State University Press, 1989. p.1.-20.
3. Bušs, H. Pitagoriešu sabiedriskā doma un dzīves veids // Domas par antīko filozofiju/ sast. Kūle, M., Vēbers, E. Rīga : Avots, 1990. 32.-45.lpp.
4. Bušs, O. Īpašvārdu semantika // Valodas aktualitātes – 1984. Rīga : Zinātne, 1985. 49.-57.lpp.
5. Calame, C. Legendary narration and poetic procedure in Callimachus' Hymn to Apollo // Callimachus Egbert Forsten Groningen, 1993. p.37.-56.
6. Callimachus. Ed.by Harder, M.A., Regtuit, R.F., Wakker, G.C. Egbert Forsten Groningen, 1993.
7. Čuhina, L. Stoicisma filozofiskais mantojums // Domas par antīko filozofiju/ sast. Kūle, M., Vēbers, E. Rīga : Avots, 1990. 157.-173.lpp.
8. Diehl, E. Der Digressionsstil des Kallimachos. Riga : E. Plates, 1937.
9. Droysen, J.G. Geschichte des Hellenismus. Gotha, 1877.-1878.
10. Fantuzzi, M., Hunter, R. Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry. Cambridge : CUP, 2004.
11. Fränkel, H. Der homerische und der kallimacheische Hexameter // NAWG. 1926. p.197.-229. Reprinted in: Wege und Formen frühgriechischen Denkens. 2nd edn. München, 1960. p.100.-156.

12. Händel, P. Beobachtung zur epischen Technik des Apollonios Rhodios. München, 1954.
13. Haslam, M. W. Callimachus' Hymns // Callimachus. Egbert Forsten Groningen, 1993. p.111.-126.
14. Hopkinson, N. Commentary // A Hellenistic Anthology. Cambridge: CUP, 1999.
15. Hopkinson, N. Introduction // A Hellenistic Anthology. Cambridge : CUP, 1999.
16. Hutchinson, G.O. Hellenistic Poetry. Oxford : Clarendon Press, 1988.
17. Körte, A. Die Hellenistische Dichtung. Stuttgart, 1960.
18. Kovaļčuka, S. Epikūra Dārzā // Domas par antīko filozofiju/ sast. Kūle, M., Vēbers, E. Rīga : Avots, 1990. 130.-140.lpp.
19. Kulesa, I. Zur Bildersprache des Apollonios von Rhodos. Breslau, 1938.
20. Lightfoot, J.L. Sophisticates and solecisms: Greek Literature After the Classical Period. // Literature in the Greek World. Oxford : OUP, 2001.
21. Pfeiffer, R. History of Classical scholarship from the beginnings to the end of the Hellenistic Age. Oxford, 1968.
22. Rijnieks, K. Sengrieķu dzīves gudrība. Rīga : Zvaigzne, 1992.
23. Robert, C. Die Griechische Heldensage. Vol.I-III. Berlin, 1920.-1921.
24. Rozenbergs, J. Latviešu valodas praktiskā stilistika II. Rīga : Zvaigzne, 1983.
25. Rubenis, A. Dzīve un kultūra Eiropā renesanses un reformācijas laikmetā. Rīga : Zvaigzne ABC, [b.g.]
26. Schmitt, R. Die Nominalbildung in den Dichtungen des Kallimachos von Kyrene. Wiesbaden, 1970.
27. Stoessl, F. Apollonios Rhodios. Interpretationen zur Erzählungskunst und Quellenverwertung. Bern, Leipzig, 1941.
28. Struve, K.L. Über den Apollonius Rhodius. Königsberg, 1822.
29. Webster, T.B. Hellenistic Poetry and Art. London, 1964.
30. Wehrli, F. Apollonios von Rhodos und Kallimachos // Hermes. Berlin, 1941.
31. Weichert, R. Über das Leben und Gedicht des Apollonios von Rhodos. Meissen, 1821.
32. Weinberger, W. Zur Chronologie des Kallimachus // WS 14. 1892. p.209.-221.
33. Wilamowitz-Möllendorff, U. von. Callimachi hymni et epigrammata. Berlin, 1897.
34. Wilamowitz-Möllendorff, U. von. Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos. Berlin, 1924.

35. Античные теории языка и стиля // Под.ред. Фрейденберга, О.М. Москва : ОТИЗ, 1936.
36. Аверинцев, С.С. Античная риторика и судьбы античного рационализма // Античная поэтика. Риторическая теория и литературная практика. Москва : Наука, 1991. с.3.-26.
37. Аверинцев, С.С. Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости // Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы. Москва : Наука, 1989.
38. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика. Москва : Высшая школа, 1989.
39. Гаспаров, М.Л. Античная риторика как система // Античная поэтика. Риторическая теория и литературная практика. Москва : Наука, 1991. с.27.-59.
40. Гаспаров, М.Л. Об античной поэзии: Поэты. Поэтика. Риторика. Санкт-Петербург : Азбука, 2000.
41. Гиро, П. Быт и нравы древних греков. Смоленск : Русич, 2002.
42. Голосквер, Я. Э. Логика мифа. Москва : Наука, 1986.
43. Грабар-Пассек, М.Е., Гаспаров, М.Л. Эллинистическая литература III – II вв. до н.э. // История всемирной литературы. Том I. Москва : Наука, 1983.
44. Зелинский, Ф.Ф. Религия эллинизма. Томск : Водолей, 1996.
45. Завьялова, В.П. Функционально – стилистическое значение тропов в гимнах Каллимаха. Москва : Изд-во МГУ, 1977.
46. Колосовская, Ю.А. Агафирсы и их место в истории племен Юго-Восточной Европы // Вестник древней истории. №4, 1982.
47. Косарев, А. Философия мифа. Москва : Университетская книга, 2000.
48. Леви-Стросс К. Первобытное мышление. Pīeejas veids: tīmeklis WWW. URL : [http://gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Lev-Str/index.php](http://gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Lev-Str/index.php)
49. Лосев, А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. Москва, 1957.
50. Лосев, А.Ф. Античные теории стиля в их историко-эстетической значимости // Античные риторика. Москва : Издательство Московского Университета, 1978.
51. Лосев, А.Ф. Афина Паллада // Греческая культура в мифах, символах и терминах. Санкт-Петербург : Алатейя, 1999.
52. Лосев, А.Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм. Москва : АСТ, 2000.

53. Лукин, В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. Москва, 1999.
54. Малиновский, Б. Магия, наука и религия // Магический кристалл: Магия глазами ученых и чародеев. Москва : Республика, 1992.
55. Мартынов, И. Предисловие // Гимны Каллимаха Киринейского. Санктпетербургъ, 1823.
56. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа. Москва, 1976.
57. Мелетинский, Е.М. Происхождение героического эпоса. Москва, 1963.
58. Меликова-Толстая, С.В. Античные теории художественной речи // Античные теории языка и стиля / Под.ред. Фрейденберга, О.М. Москва : ОТИЗ, 1936. с.147.-167.
59. Николина, Н.А. Филологический анализ текста. Москва : Издательский центр «Академия», 2003.
60. Пронин В.А. *Теория литературных жанров* [citēts 2006.g.20.okt.]. Pīeejas veids: tīmeklis WWW. URL : [http://gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Pronin/index.php](http://gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Pronin/index.php)
61. Рубцова, Н.В. Менандр Лаодикийский и его сочинение «О торжественном красноречии» // Античная поэтика. Риторическая теория и литературная практика. Москва, 1991. с.158.-180.
62. Рубцова, Н.В. Форма обращения как конструирующий принцип гимнического жанра // Поэтика древнегреческой литературы. Москва, 1981.
63. Суханцева, В.К. Категория времени в музыкальной культуре [citēts 2003.g.15.febr.]. Pīeejas veids: tīmeklis WWW. URL: [http://www.countries.ru/library/music\\_culture/time.htm](http://www.countries.ru/library/music_culture/time.htm)
64. Тахо-Годи, А.А. Античная гимнография: жанр и стиль // Античные гимны. Москва : МГУ, 1988.
65. Тахо-Годи, А.А., Лосев, А.Ф. Гимнография Прокла и ее художественная специфика // Греческая культура в мифах, символах и терминах. Санкт-Петербург : Алатейя, 1999.
66. Тахо-Годи, А.А., Лосев, А.Ф. Эллинистическое понимание термина «история» и родственных с ним // Греческая культура в мифах, символах и терминах. Санкт-Петербург : Алатейя, 1999.
67. Тюпа, В.И. Аналитика художественного. Москва, 2001.



68. Флоренский, П.А. Столп и утверждение Истины. Том I. Москва : Правда, 1990.
69. Фрезер, Дж. Золотая ветвь: Исследования магии и религии. Москва : Политиздат, 1980.
70. Хьюбнер, К. Истина мифа. Москва : Республика, 1996.
71. Чистякова, Н.А. Эллинистическая поэзия. Ленинград, 1988.
72. Шталь, И.В. Гомеровский эпос. Москва : Высш. школа, 1975.
73. Элиаде, М. Миф о вечном возвращении. Pieejas veids: tīmeklis WWW. URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Eliade/04.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eliade/04.php)
74. Юнг, К.Г. Архетип и символ. Москва : Ренессанс, 1991.
75. Ярхо, В.Н. Пять веков древнегреческой поэзии //Эллинские поэты VIII-III века до н.э. Эпос, элегия, ямбы, мелика. Москва : НИЦ «Ладомир», 1999.
76. Яусс, Р.Х. Средневековая литература и теория жанров // Вестник Московского Университета: Филология. №2, 1998.

#### **Uzziņu literatūra**

1. Abbott, E., Mansfield, E.D. A Primer of Greek Grammar. London : Duckworth, 1995.
2. A Greek-English Lexicon. Compiled by Liddell, H.G. and Scott, R. Oxford : Clarendon Press, 1996.
3. A Greek-English Lexicon. Compiled by Liddell, H.G. and Scott, R. [citēts visa pētījuma laikā 2001.-2006.g.]. Pieejas veids: tīmeklis WWW. URL: <http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057>
4. Benselers Griechisch – Deutsches Schulwörterbuch. Leipzig und Berlin : B.G.Teubner, 1911.
5. Apollon // Der neue Pauly: Enzyklopädie der Antike I. Stuttgart; Weimar : Metzler, 1996.
6. Artemis // Der neue Pauly: Enzyklopädie der Antike II. Stuttgart; Weimar : Metzler, 1997.
7. Athena // Der neue Pauly: Enzyklopädie der Antike II. Stuttgart; Weimar : Metzler, 1997.
8. Demeter // Der neue Pauly: Enzyklopädie der Antike III. Stuttgart; Weimar : Metzler, 1997.

9. Hymnos // Der neue Pauly: Enzyklopädie der Antike V. Stuttgart; Weimar : Metzler, 1998.
10. Pallas // Der neue Pauly: Enzyklopädie der Antike IX. Stuttgart; Weimar : Metzler, 2000.
11. Doederlein, L. Homerisches Glossarium. Leipzig, 1850.
12. Kursīte, J. Dzejas vārdnīca. Rīga : Zinātne, 2002.
13. Mitoloģijas enciklopēdija. Rīga : Latvijas enciklopēdija, 1993.
14. Apollon // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft II1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1895.
15. Artemis // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft II1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1895.
16. Boedromia // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft III1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1897.
17. Demeter // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft IV2. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1901.
18. Hymnos // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft IX1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1914.
19. Imbrasia // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft IX1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1914.
20. Karneios // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft X2. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1919.
21. Klarios // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft XI1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1921.
22. Lykoreia // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft XIII2. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1927.
23. Munichos // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft XVI1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1933.
24. Pallas // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft XVIII3. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1949.
25. Upis // Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft IX A1. Stuttgart : Alfred Druckenmuller Verlag, 1961.
26. Svešvārdu vārdnīca // M.Ašmanis, E.Bērziņa, D.Guļevska u.c. Rīga : Norden, 1996.
27. Вейсман, А.Д. Греческо-русский словарь. Москва, 1991.

28. Дворецкий, И.Х. Древнегреческо-русский словарь. Том 1.-2. Москва, 1958.
29. Литературная энциклопедия // Отв. ред. Фриче, В.М. Москва : Ком. Акад., 1929.[citēts 2005.g.15.okt.]. Pieejas veids: tīmeklis WWW. URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/le4/le4-1761.htm>
30. Лосев, А.Ф. Античная мифология. Харьков : Фолио; Москва : Эксмо, 2005.
31. Мифологический словарь // Под ред. Мелетинского, Е.М. Москва : БРЭ, ЛАДА-МАКОМ, 1992. [citēts 2005.g.15.okt.]. Pieejas veids: tīmeklis WWW. URL: <http://www.countries.ru/library/ideas/mif.htm>
32. Словарь античности. Москва : Прогресс, 1994.