

Tartu Ülikool

Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond

Ajaloo ja arheoloogia instituut

Kunsti ajaloo osakond

Hanna Simona Allas

**Hellenistlikud mõjud Gandhara regiooni kunstis  
Heraklese kujutamise näitel**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: emeriitprofessor Juhan Maiste

Tartu 2023

## Sisukord

Sissejuhatus.....	3
1. Kreeka kultuuri jõudmine Gandhara regiooni .....	9
1.1. Kreeklast ja makedoonlast Gandhara regioonis .....	11
2. Varajased Heraklese kujutised Gandhara regioonis .....	15
3. Heraklese kujutised Gandhara regioonis 1. sajandist e.m.a.....	21
4. Herakles/ Vadžrapani kujutised Gandhara regioonis.....	25
4.1. Herakles kreeka eepikas (heksameetristes teostes) .....	27
4.2. Herakles kreeka tragöödias.....	28
4.3. Herakles kreeka komöödias ja filosoofilistes käsitlustes .....	29
4.4. Herakles ja Vadžrapani.....	29
5. Gandhara regiooni kunst keskus–(provints–)perifeeria mudeli kontekstis Heraklese kujutiste näitel.....	32
Kokkuvõte.....	37
Kasutatud allikad .....	40
Summary .....	44
Lisad.....	46
Lisa 1. Taxila asulast leitud kreeka saatüri pead kujutav skulptuur, stukk.....	46
Lisa 2. Stseen Trooja tsüklist. 2.–3. sajand, The British Museum, kiltkivi, 16,2 x 32,3 cm. ....	47
Lisa 3. Epitynchanuse pühendusreljeefi kujutav joonistus. The British Museum, sangviin. ....	48
Lisa 4. Ptolemaios I aegne tetradrahm. 323/322. e.m.a., hõbe. ....	49
Lisa 5. Buddha ja alasti Herakles/ Vadžrapani. 2. sajand, The Indian Museum. ....	50
Lisa 6. Fragment kivitahvlilt, millel on kujutatud lõvinahka riidetud Vadžrapanit. 2.–3. sajand, The British Museum, kiltkivi, 61,5 x 25 cm. ....	51

## Sissejuhatus

Käesoleva uurimistöö eesmärgiks on kaardistada ja analüüsida hellenistlikke mõjusid tänapäevase Põhja-Pakistani ja Ida-Afganistani aladel asunud Gandhara piirkonna kunstis Heraklese kujutiste näitel ning arutleda selle üle, kas kaardistatud mõjud võiksid viidata kreeka kunsti imitatsioonile või originaalse ning olemuselt iseseisva kunstikoolkonna olemasolule. Teosed, mida antud juhul analüüsitakse, on valminud ajavahemikus 2. sajand e.m.a – 5. sajand m.a.j.

Gandhara piirkonna näol oli tegemist Kreeka-Rooma kultuuriruumi ühe kõige idapoolsema alaga, kuhu kreeklased ja makedoonlased jõudsid esmalt Makedoonia valitseja Aleksander Suure juhtimisel 4. sajandil e.m.a. Kuna tegemist oli olulise kaubateede ristumiskohaga,<sup>1</sup> muutus see jõukaks piirkonnaks,<sup>2</sup> kus kohtusid nii Kreeka-Rooma, India, Kesk-Ida kui ka Kesk-Aasia rahvad ja nende vastavad kultuurid.<sup>3</sup> Olgugi et peamiselt tuntakse Gandharat olulise budistliku keskusena (arvatavasti jõudis budism antud piirkonda kolmandal sajandil e.m.a)<sup>4</sup>, on tõendeid ka džainismi, zoroastrismi ja hinduismi leviku kohta.<sup>5</sup>

Vaatamata sellele, et lisaks kreeka kunstile mõjutasid kõne all olevas piirkonnas valminud taieseid ka teiste kultuuriruumide kunstile iseloomulikud tunnusjooned, on käesolevas töös keskendutud just hellenistlikele mõjutustele. Mõistagi ei esine need ainult Heraklest kujutatavatel objektidel, vaid mujalgi. Näiteks viitavad kreeka mõjudele piirkonnast arheoloogiliste väljakaevamiste käigus leitud potikillud, mis meenutavad oma kaunistustelt ja kujult Vana-Kreekas kasutusel olnud nõusid,<sup>6</sup> ning Gandharast leitud mündid, millel on kujutatud kohalike kuningate ametlikke portreesid koos kreekakeelsete inskriptsioonidega.<sup>7</sup> Kõige olulisemad kreeka kunsti mõjutused ilmnevad Gandhara regiooni kunstis aga (inim)skulptuuridel: näiteks viitavad kreeka kunsti mõjudele kujutatud isikute näoilmete dünaamilisus ja emotsionaalsus (näiteks kipras kulmud ja veidi avatud suu; vt. Lisa 1),

---

<sup>1</sup>Kurt Behrendt, „Gandhara“, *Metmuseum.org*, aprill 2012, [https://www.metmuseum.org/toah/hd/gand/hd\\_gand.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/gand/hd_gand.htm) (05.03.2023).

<sup>2</sup> Romila Thapar, *The Penguin History of Early India. From the Origins to AD 1300* (London: Penguin Books Ltd, 2003), 156.

<sup>3</sup> Britannica, T. Editors of Encyclopaedia, „Gandhara“, *Encyclopedia Britannica*, 07. november 2019, <https://www.britannica.com/place/Gandhara> (08.04.2022).

<sup>4</sup> Behrendt, „Gandhara“.

<sup>5</sup> Muhammad Bin Naveed, „Gandhara civilization“, *World History Encyclopedia*, 07. juuli 2015, [https://www.worldhistory.org/Gandhara\\_Civilization/](https://www.worldhistory.org/Gandhara_Civilization/) (03.05.2022).

<sup>6</sup> Rida Arif, „Greek Influence on the Art of Hellenised Gandhara“, *Bilkenti ülikool*, 22. november 2016, [https://www.academia.edu/32131009/Greek\\_Influence\\_on\\_the\\_Art\\_of\\_Hellenised\\_Gandhara](https://www.academia.edu/32131009/Greek_Influence_on_the_Art_of_Hellenised_Gandhara) (02.04.2022), 3.

<sup>7</sup> Frank L. Holt, *Lost World of the Golden King: In Search of Ancient Afghanistan* (California: University of California Press, 2012), 19, 45.

lopsakalt lokkis juuste ja habeme kujutamine ning mandlikujuliste silmade ja ovaalsema näokuju olemasolu, samuti kujutati riidetust kreeka-roomapäraselt. Kreeka mõjutusi võib näha ka Gandhara kunagiste hoonete ja stuupade reljeefdekooril: vanematel reljeefidel võib taas näha kreekapärasesse rõivastesse rietatud figuure, samuti on olulisel kohal Vana-Kreeka kunstile iseloomuliku kontraposti kasutus. Meesterahvaid on kujutatud mõnikord ka palja ülakehaga, mis sarnaneb oma muskulatuurilt aga selgelt hellenismiajastu ideaalide ja eelistustega. Kujutatud stseene raamivad korintose kapiteelidega sambad ning mõnikord ka teravaäärsetest lehtedest girlandid.<sup>8</sup> Samuti kohtab Gandhara kunstiteostes ka kreeka müütide ja legendide kujutamist: näitena võib välja tuua Kreeka poeedi Homerose poolt (teoses „Odüsseia“) kirjeldatud Trooja hobuse kinkimise lugu kujutavat reljeefdekoori. Kõne all olev teos (vt. Lisa 2) asub hetkel Briti Muuseumis (The British Museum, London) ning on arvatavasti olnud kunagi osa mõnest Gandharas asunud stuupast. Teosel on kujutatud nelja inimfiguuri, neist kolm mehed ja üks naine, ning näib, et kaks meest lükkavad ratastega alusel seisvat hobust väravate poole, samas kui naine (?) ja kolmas mees püüavad neid takistada. Arvatavasti on hobuse teekonna blokeerinud mees Laokoon ning väravates seisev naine Cassandra, kes ka samateemalises jutustuses Trooja hobusesse umbusaldusega suhtusid. On võimalik, et Kreeka mõjudest oleks veelgi paremini aimu andnud kujutatud tegelaste näojooned, kuid kahjuks on need aja jooksul tugevalt moondunud.<sup>9</sup>

Oluline on aga märkida, et kuna mõtteliste paralleelide loomine visuaalselt sarnaste elementide vahel toetub siiski vaid stiilikriitilisele analüüsile, mitte näiteks kirjalikele allikatele, leidub loomulikult ka Gandhara regiooni kunsti uurimisele pühendunuid, kes on eelmainitud teooria (et Gandhara kunst on kreeka kultuuripärandist mõjutusi saanud) küsimuse alla seadnud. 20. sajandi esimeses pooles domineeris akadeemikute seas arusaam, et kreeklaste valitsusaeg ei toonud Gandhara aladele kaasa hellenistliku kunstipärandi mõjutusi ning säilinud teosed on pigem osa India kultuurist. Näiteks kuulus selliste uurijate hulka ajaloolane, numismaatik ja arheoloog A. K. Narain. Samas leidis juba toona sellele arusaamale vastuvaidlejaid: näiteks oli Briti õpetlane, kirjanik ja Baktria ajaloo üks olulisemaid uurijaid, Sir William Woodthorpe Tarn veendunud, et Gandhara kunst on siiski osa hellenistliku kunsti arenguloost. Aasta enne Tarni seisukohavõttu oli oma meelt avaldanud ka Ameerika Ühendriikide juhtiv numismaatik Edward T. Newell, kes väitis, et Gandhara aladelt leitud mündid on kaunistatud niivõrd kaunite

---

<sup>8</sup> Arif, „Greek Influence on the Art of Hellenised Gandhara“, 4–11.

<sup>9</sup> Ayeshi Biyanwala, „Greek Gandhara: A Study on Greek Influence on Gandhara Art“, *Journal of Humanities and Social Sciences*, (2019), 4–5.

portreede ja figuuridega, et „neid võisid luua ainult kreeka päritolu kunstnikud“.<sup>10</sup> Ühest küljest lõi kahtlus Gandhara kunsti mõjutuste päritolu kohta võimaluse pöörata rohkem tähelepanu India kunstile, mis ilmselt tõesti Gandhara regiooni kunstile osaliselt mõju avaldas, kuna teatud elemendid on kahe piirkonna kunstis vägagi sarnased. Teisest küljest on aga tänaseks ülekaalus nende teoste ja käsitluste hulk, milles nähakse India mõjude kõrval siiski väga olulistena ka Kreeka-Rooma mõjusid.

## Metodoloogia

Nagu varem mainitud, on käesolevas kirjatöös analüüsitud Heraklese kujud valminud ajavahemikus 2. sajand e.m.a – 5. sajand m.a.j ning uuritud on seda, millisel moel ilmnevad neis hellenistliku kultuuriruumi kunstile omased tunnusjooned. Analüüsiks on valitud just Heraklese kujutised, kuna tegemist on mütoloogilise tegelasega, keda on Gandhara kunstis sagedasti kujutatud ning tihti väljenduvadki hellenistlikud tunnusjooned kõige selgemalt just teda kujutavatel teostel. Teoste analüüsimisel on kasutatud nii formalistlikku lähenemist (st keskendudes peamiselt kunstiteoste visuaalsete aspektide kirjeldamisele), võrdlevat stiilikriitilist analüüsi (võrreldes kreeka kunstikeskustes valminud teoste spetsiifilisi tunnusjooni Gandhara regionist leitud kunstiteoste omadega), ikonograafilist analüüsi (uurides erinevate sümbolite võimalikke tähendusi kõne all olevas regionis konkreetsel ajaperioodil) ning kultuurisemiootilist lähenemist (Juri Lotmani semiosfääri, piiriteooria, kultuuridevahelise suhtluse ja keskus-perifeeria teooriad/mudelid ning Ljubo Karamani keskus-provints-perifeeria mudel).

Hellenismi (ajalises mõttes) defineerimisel on antud juhul lähtunud dateeringust, mille järgi on tegemist Aleksander Suure surmast 323. aastal e.m.a kuni Augustuse võimuletulekuni 31./30. aastal e.m.a väldanud perioodiga. Ühest küljest märgib Aleksander Suure surm (ja sisuliselt ka juba tema sõjakäik) pöördelist muutust kreeka kultuuri levimises ning arengus, teisalt sümboliseerib Augustuse võimuletulek (ja Rooma keisririigi algus) Kreeka poliitilise iseseisvuse sisulist kadumist ning ka kreeka kultuuri iseseisva arengu raugemist, sest näeme Rooma keisririigi ajal juba omaette Kreeka-Rooma kultuurinähtuste sündi. Olemuslikus mõttes võib termin „hellenism“ tähistada nii kreeka kultuuri omaksvõtmist hommikumaaades kui ka kreeka ja idamaade kultuuridele omaste nähtuste ning tunnusjoonte segunemist.<sup>11</sup> Käesolevas uurimistöös ongi seetõttu muuhulgas analüüsitud, millist neist eelmainitud lähenemistest

---

<sup>10</sup> Holt, *Lost World of the Golden King: In Search of Ancient Afghanistan*, 70, 75, 78.

<sup>11</sup> William Tarn, G. T. Griffith, *Hellenistic Civilisation* (London: Edward Arnold (Publishers) Ltd., 1974), 1.

(imitatsioon *versus* pistelised laenud, mis on kohaliku originaalse kunstistiiliga segatud) võiks kasutada Gandhara regiooni kunstist kõneldes.

Käesoleva uurimistöo kirjutamisel on toetutud peamiselt 21. sajandil ilmunud teostele, millest omakorda veidi vähem kui pooled on viimase viie aasta jooksul ilmunud käsitlused. See aga ei tähenda, et tööst ei leiaks viiteid ka 20. sajandil välja antud teostele: neid pärineb nii 1970ndatest ja 1950ndatest aastatest ning üks on antud välja 20. sajandi teise kümnendi lõpus. Suuremas osas on aga 20. sajandist pärit teoseid välditud, sest neis esitatud seisukohad on tänaseks kohati aegunud: vahepeal on arheoloogiliste väljakaevamiste ja, olenevalt olukorrast, kitsama või laiema fookusega teadustööde kirjutamise tulemusel hakatud nägema uusi seaduspärasusi ning kasutatud uurimiseks uusi teooriaid.

### **Teema relevantsus ja varasemad käsitlused**

Gandhara regiooni kunsti uurimine on oluline mitmel põhjusel. Esiteks on tegemist viimastel kümnenditel akadeemilise maailma rahvusvahelise tähelepanu keskpunkti sattunud teemaga, mis on aga eestikeelsetes kunstiajaloo käsitlustes suuresti tähelepanuta ja läbitöötamata jäänud. Tähelepanuväärseks teebki kõne all oleva regiooni see, et tegemist on erinevate kultuuride ja religioonide omanäolise kokkupuutepunktiga, mis tõstatab keerukaid küsimusi kultuuridevahelise suhtluse ja mõjutusprotsesside, kultuurilisi arenguid kirjeldavate mudelite rakendamise, erinevate piirkondade kultuuripärandite tõlgendamise ja mõtestamise, kaasaegsete kunstiajalooliste lähenemiste kohandatavuse ning juhtumipõhise lähenemise vajaduse ja õigustatuse kohta. Samuti pakub see olulist vaatenurka Euroopa kunsti üldise arengu mõtestamisel ning aitab tasakaalustada eurotsentristlikkusele kalduvate kunstiajalookäsitluste mõju.

Nagu eelnevalt mainitud, on eestikeelses teaduskirjanduses Gandhara piirkonnale võrdlemisi vähe tähelepanu pööratud. Autoritest saabki suuresti välja tuua vaid Leho Rubise, kelle magistritöös „Kaanonite teke ja areng india budistlikus kunstis“ (2010; juhendajateks Linnart Mäll ja Märt Läänemets) on antud teemat puudutatud. Siiski tasub mainida, et Rubise töös keskendutakse peamiselt India kultuuriruumist pärit mõjutustele Gandhara kunstis ning hellenistlikud mõjud on siamaani eestikeelses teaduskirjanduses veel täpsemalt kaardistamata. Veelgi enam, praeguseks hetkeks on Rubise töö valmimisest möödunud pea 13 aastat, kuid vahepeal on rahvusvahelisel tasandil avaldatud Gandhara kunstist kümneid uusi käsitlusi, peetud teaduritevahelisi debatte ning viidud läbi rahvusvahelisi konverentse, mis on omakorda võimaldanud töötada välja uusi teooriaid ja vaatenurki Gandhara kunsti mõtestamiseks.

Võõrkeelses teaduskirjanduses on muidugi Gandhara piirkonda käsitlevaid teoseid oluliselt rohkem ning neist nii mõnedki on just Heraklese kujutiste uurimisele pühendatud – ka käesolevas uurimistöös on toetunud mitmele sellisele uurimusele. Seega võib lugejal tekkida täiesti õigustatult küsimus, miks on tarvis antud teemal veel ühte uurimistööd kirjutada? Antud uurimistöös on küll kasutatud juba varem avaldatud Heraklese-teemalisi Gandhara kunsti uurivaid teoseid, kuid kuna kohati on tegemist juba pea 20 aastat tagasi välja antud kirjutistega, on siinkirjutaja kõrvutanud neis välja pakutud teooriaid hilisemas erialases kirjanduses esitatud tähelepanekute ja märkustega. Samuti on käesolevas töös keskendunud muuhulgas nn ennastkrooniva Heraklese poosi uurimisele, mida on Gandhara kunsti kontekstis vaid mõnes üksikus artiklis käsitletud. Mainida tuleb sedagi, et varem kirjapandud tööd erinevad antud uurimistööst ka fookuse poolest: lisaks hellenistlike mõjude kaardistamisele on siinkirjutaja keskendunud ka uuritavate teoste ikonograafilisele analüüsile ning püüdnud leida selgeid viiteid protsessile, mille käigus Heraklese kujutis uueks Vadžrapani-nimeliseks tegelaseks kujunes (varasemates kirjutistes on uuritud pigem Vadžrapani kujutamist ennast ning eelmainitud kujunemisprotsessi on vaid põgusalt mainitud, kuid mitte uuritud).

## **Töö struktuur**

Käesoleva uurimistöö esimeses peatükis on antud põgus ülevaade hellenistlikule ajajärgule omastest tunnusjoontest kunstis ning toona nii kultuurivaldkonnas kui ka poliitilisel ja ühiskondlikul tasandil aset leidnud muutustest. Samuti on kirjeldatud Gandhara piirkonda geograafiliselt ning markeeritud olulisemad ajaloolised sündmused. Mõistmaks, kellele ja milleks Gandhara piirkonnas kunsti valmistati, on räägitud kreeklaste emigreerumisest hellenistliku kultuurisfääri idapoolsetele aladele, kreeka kultuuri, keele ja õigussüsteemi laialdasest levikust (ning selle põhjustest), kreeklaste ja makedoonlaste integreerumisest kohaliku elanikkonna hulka (tuues välja nii antud protsessi soosivaid aspekte, kui ka kohalike elanike suhtumise) ning sellest, kuidas uudne olukord võis luua viljaka pinnase varasemast teistsuguse kunstistiili tekkimiseks. Arutletud on sellegi üle, milline võis olla väljarännanud kreeklaste suhe omaenda kultuuriga ning kuidas see võis nende ootusi kunstile mõjutada.

Teises, kolmandas ja neljandas peatükis on analüüsitud erinevaid Gandhara regioonist leitud Heraklest kujutavaid kunstiväärtuslikke esemeid ja arutletud selle üle, mil moel avaldusid neis teostes hellenistlikud mõjutused. Samuti on uuritud, kuidas Gandhara kunsti visuaalne stiil ja mõtteline sisu ajapikku muutusid. Sellest lähtuvalt keskendub teine peatükk varajastele Heraklese kujutiste kirjeldamisele ja analüüsimisele, tuues välja ka võimalikud kunstilised

eeskujud, stilistilised laenud ning allegoorilised sõnumid, mida kujutised endas kanda võisid. Kolmandas peatükis on analüüsitud ligikaudu 1. sajandil m.a.j valminud kahte Heraklest kujutavat teost, mis meenutavad välimuselt küll samuti pigem kreeka klassikalise ajajärgu kunstistiili, kuid võrreldes eelmises peatükis kirjeldatud teostega, kannavad need kolmanda peatüki taiesed siiski endas (lisaks poliitilisele alltekstile) ka konkreetsemaid mütoloogilisi narratiive. Seega on kolmandas peatükis uuritud, milline muutus võis aset leida Heraklese kujutiste tähendusväljal ka siis, kui visuaalselt muutus võrdlemisi vähe. Neljandas peatükis on analüüsitud teoseid, mis pärinevad ligikaudu 2. sajandist kuni 5. sajandini m.a.j, ning milles võib näha Heraklese kujutise muundumist uueks mütoloogiliseks tegelaseks Vadžrapaniks. Kõne all olevas peatükis on seega arutletud, millised hellenistlikud tunnusjooned jäid Vadžrapani kujutamisesse alles ning miks Herakles üldse Vadžrapani prototüübiks sobida võis. Antud kirjatöö viimases ehk viiendas peatükis on eelmistes peatükkides läbi viidud arutluste tulemused asetatud Juri Lotmani nn keskus-perifeeria ja Ljubo Karamani nn keskus-provintsi-perifeeria mudelitesse, selgitamaks, millise kultuurifilosoofilise arengu on Gandhara regiooni kunst Heraklese kujutiste näitel läbi teinud. Samuti on seda lähenemist kasutatud mõtestamaks, kas analüüsitud Heraklese/ Vadžrapani kujutiste näol on tegemist hellenistlike (kunstiliste) eeskujude imitatsiooniga või eraldiseisvate (originaalsete) teostega, mis vaid viitavad kohati hellenistlikule kultuurile?

# 1. Kreeka kultuuri jõudmine Gandhara regiooni

Makedoonia kuninga Aleksander III ehk Aleksander Suure (356–323 e.m.a)<sup>12</sup> valitsusaja ja surmaga kaasnenud poliitiliste, kultuuriliste ja ühiskondlike mõjude ulatust on keeruline alahinnata. Alustada võib kasvõi sellest, et just kõne all oleva valitseja sõjakäik (ja/või surm) märgib uue ajastu, hellenismi, algust.<sup>13</sup> Kultuurilises mõttes iseloomustab seda uut ajastut isikukultuse tugev esiletõus ning monumentaalarhitektuuri populaarsuse kasv.<sup>14</sup> Samuti muutus uudse tekstiilome asemel olulisemaks vanade klassikute uurimine ja poeesiaga tegelemine pidi taanduma teadustöö ees.<sup>15</sup> Poliitilises mõttes toimusid hellenistlikul perioodil suured muutused piirkonnas, mis ulatub Vahemere-äärses Euroopast ja Egiptusest Gangese jõeni. Vahemere-ääres elanud kreeklased kaotasid ajapikku sellegi vähese poliitilise võimu ja iseseisvuse, mis neile enne Aleksander Suure surma alles oli jäänud<sup>16</sup> ning pärast pea poolt sajandit kestnud verist võimuvõitlust jagunes Makedoonia noore valitseja poolt vallutatud piirkond kolme uue dünastia valitsusalaks (Egiptuses hakkasid valitsema Ptolemaiused, Aasias Seleukiidid ning Makedoonias Antigonidid).<sup>17</sup> Ühiskondlikul tasandil vallandus suurem rahvasteränne, mille käigus paljud kreeklased ja makedoonlased emigreerusid uutesse kultuurikeskustesse (nagu näiteks Aleksandria Egiptuses) või Aasiasse rajatud kreeka asulatesse.<sup>18</sup> Ka Gandhara regiooni jõudsid kreeklased ja makedoonlased Aleksander Suure tõttu: esimesed teated hellenite sinnajõudmisest pärinevad umbkaudu aastast 327 e.m.a, mil makedoonlasest väepealiku armee Baktria piirkonda tungis.<sup>19</sup>

Esmakordselt kirjeldas Gandhara regiooni põhjalikumalt budistlik munk Xuanzang (602–664 m.a.j), kes piirkonda seitsmendal sajandil külastas. Just tema ülestäheldused ning kirjeldused on andnud osaliselt alust arvata, et Gandhara piirkonna näol oli tegemist maa-alaga, mille piirid ulatusid ligikaudu 100 kilomeetrit ida-lääne ning 70 kilomeetrit põhja-lõuna suunas.<sup>20</sup> Kuuendal ja viiendal sajandil e.m.a kuulus piirkond Ahhemeniidide riigi ehk Pärsia suurriigi koosseisu ning Gandharast kujunes oluline kaubateede ristumiskoht ja erinevate

---

<sup>12</sup> F. W. Walbank, "Alexander the Great", *Encyclopedia Britannica*, 31. märts 2023, <https://www.britannica.com/biography/Alexander-the-Great> (02.04.2023).

<sup>13</sup> Tarn, Griffith, *Hellenistic Civilisation*, 1.

<sup>14</sup> John Boardman, David John Watkin, „Hellenistic period“, *Encyclopedia Britannica*, 22. märts 2022, <https://www.britannica.com/art/Western-architecture/Hellenistic-period> (17.03.2023).

<sup>15</sup> Peter Green, *The Hellenistic Age: A Short History* (New York: The Modern Library, 2007), 45.

<sup>16</sup> Green, *The Hellenistic Age: A Short History*, 116–117.

<sup>17</sup> Ian Morris, Barry B. Powell, *The Greeks: History, Culture, and Society, II edition* (Hoboken: Prentice Hall, 2010), 452.

<sup>18</sup> Tarn, Griffith, *Hellenistic Civilisation*, 14–15.

<sup>19</sup> Morris, Powell, *The Greeks: History, Culture, and Society, II edition*, 436.

<sup>20</sup> Naveed, „Gandhara civilization“ (08.04.2022).

kultuurikandjate kohtumispaik: just selles piirkonnas suhtlesid omavahel iidse Lähis-Ida, India ja Kesk-Aasia rahvad.<sup>21</sup> Herodotos kirjeldas Gandhara piirkonda Ahhemeniidide riigi XX satraapiana, tuues välja, et tegemist on ka suurriigi ühe rahvarohkeima ja rikkaima regiooniga.<sup>22</sup>



*Kaart 1: Gandhara kaart.*

Nagu varem mainitud, jagunes hellenistlik maailm pärast Aleksander Suure surma laias laastus kolmeks riigiks, millest suurim oli Seleukiidi impeerium. (Viimatimainitud piirkonnas (kuhu kuulus ka Gandhara region) elas 25–30 miljonit elanikku.) Ometi tekitas selline võimsus teistmoodi probleemi: tegemist oli liialt suure alaga, mida ainuvalitseja poolt valitseda. Seega nimetati ametisse juhid/ satraabid, kellele anti valitsetavas piirkonnas võrdlemisi suur vabadus kasutada seda keelt ning lähtuda neist kommetest, mida nad ise eelistasid.<sup>23</sup> Seleukiidid ei suutnud aga ka satraabi-süsteemi kasutades piirkonnas pikalt võimule jääda, kuna sisepoliitiliste pingete ja välispoliitiliste konfliktide lahendamine muutus ajapikku üle jõu käivaks. Seetõttu läks Gandhara piirkond 305. aastal Maurya impeeriumi koosseisu,<sup>24</sup> kuid pool sajandit hiljem, 255. aasta paiku e.m.a kasutas Baktria piirkonna satraap Diodotus (u 300–

<sup>21</sup> Britannica, T. Editors of Encyclopaedia, "Gandhara".

<sup>22</sup> Thapar, *The Penguin History of Early India. From the Origins to AD 1300*, 156.

<sup>23</sup> Morris, Powell, *The Greeks: History, Culture, and Society, II edition*, 452–454.

<sup>24</sup> Asia Society, „The Buddhist Heritage of Pakistan: Art of Gandhara“, *AsiaSociety.org*, 2023, <https://sites.asiasociety.org/gandhara/timeline/> (02.03.2023).

235 e.m.a) tekkinud võimalust kuulutada enda poolt hallatav regioon iseseisvaks üksuseks ning vallutada ka Sogdia piirkond, pannes nii aluse tulevasele Kreeka-Baktria kuningriigile, mis hõlmas hiljem ka osa tänapäevase India aladest ning liitis endaga Gandhara regiooni.<sup>25</sup> Alates 1. sajandi keskpaigast kuulus Gandhara Kušaani riigi koosseisu ning 5. sajandi II pooles hakkasid piirkonda kontrollima heftaliidid.<sup>26</sup> 1021. aastal m.a.j vallutati piirkond Mahmud Ghaznavi poolt ning sellest tingituna lõppes ka sealne budistliku õpetuse domineerimine ja valitsevaks muutus islami usu põhimõtete järgimine. Samadel põhjustel kadus käibelt ka kohanimi Gandhara.<sup>27</sup>

Seetõttu peetakse tänapäeval mõiste „Gandhara“ all silmas kõne all olevat piirkonda ja seal I aastatuhandest e.m.a kuni II aastatuhande alguseni m.a.j eksisteerinud tsivilisatsiooni, mida valitsesid mitmed kuningad, dünastiad ja suurriigid, nende seas näiteks juba mainitud ahhemeniidid, Aleksander Suur, maurid, baktrialased ja sküüdid.<sup>28</sup> Umbes 4. sajandist e.m.a kuni 11. sajandini m.a.j kujunes Gandharast oluline budistliku mõtteviisi keskus, mis avaldas märgatavat mõju nii vahetule ümbrusele kui ka Kesk-Aasiale üldiselt.<sup>29</sup> Gandhara regiooni olulisemad linnad olid Takhasila (Taxila), Purushapura (Peshawar) ja Pushkalavati (Mardan), mis paistsid silma ka oluliste kultuurikeskustena.<sup>30</sup>

### 1.1. Kreeklased ja makedoonlased Gandhara regioonis

Hetkeks, mil Aleksander Suure sõjakäigust Aiasse oli möödunud kahe inimpõlve jagu aega, olid oma emamaalt välja rännanud kreeklased ja makedoonlased asunud elama aladele, mida me võime nüüd tagasi vaadates nimetada hellenistlikuks kultuuriruumiks. Arvatavasti olid need võõramaalased vähemasti poliitilisel tasandil Aasia asulatesse oodatud, sest makedoonlased oma sõjaliste võimete ja kreeklased oma oskustega riiki hästi administreerida, osutasid kohalikele satraapidele ja valitsejatele hädavajalikeks nõuandjateks ning riigiteenistujateks.<sup>31</sup> Samuti ei saa alahinnata kreeka juriidilise süsteemi mugavat

---

<sup>25</sup> Jan van der Crabben, „Bactria“, *World History Encyclopedia*, 28. aprill 2011, <https://www.worldhistory.org/Bactria/> (04.04.2022).

<sup>26</sup> Asia Society, „The Buddhist Heritage of Pakistan: Art of Gandhara“.

<sup>27</sup> Punam, „Gandhara Civilization“, *International Research Journal of Commerce, Arts and Science*, 6, (november 2015), 55.

<sup>28</sup> Naveed, „Gandhara civilization“ (08.04.2022).

<sup>29</sup> Britannica, T. Editors of Encyclopaedia, "Gandhara".

<sup>30</sup> Naveed, „Gandhara civilization“ (08.04.2022).

<sup>31</sup> Tarn, Griffith, *Hellenistic Civilisation*, 14.

rakendatavust ning kreeka keele laialdast levikut (teatud juhtudel ka Aasia kirjasõnas!),<sup>32</sup> mis muutis *lingua francana* kaubandussuhete arendamise oluliselt lihtsamaks kui varem.<sup>33</sup>

Ka hellenite enda kultuuritaust tegi uude keskkonda integreerumise lihtsamaks: polüteistist kreeklasel ei olnud keeruline lisada oma religioossesse panteoni ka mõnda kohalikku jumalust või tõlgendada viimaseid juba tuttava mütoloogia kaudu. Hellenid tõid loomulikult kaasa ka omi rituaale ning ei loobunud kohalike tavade austamise kõrval oma esialgsete jumaluste kultusest. Esmapilgul näib, et Aasia kohalikud rahvad mitte ainult ei aktsepteerinud kreeklaste sellist käitumist, vaid olid nõus ka ise kultuurivahetusest osa saama (võttes hellenite poolt tutvustatud võõraid jumalusi ja nendega seotud rituaale omaks). W. W. Tarn ja G. T. Griffith toovad aga välja olulise tähelepaneku: Aasia kohalikud elanikud võtsid hellenite poolt pakutu vastu siiski vaid vormi, mitte sisu poolest.<sup>34</sup> Loomulikult leidis neidki kohalikke ühiskonnagruppe, mille liikmed võtsid endale kreekapärased nimed, suhtlesid kreeka keeles ning püüdsid ennast kohaliku kultuuri asemel pigem kreeka kultuuriga siduda,<sup>35</sup> kuid ka see pole ilmtingimata märk kõige kreekapärase *sisulisest* ülevõtmisest ning sügavast sümpaatiast teise kultuuri vastu. Arvestades näiteks ainuüksi seda, kui oluline oli *lingua franca* oskamine kaubandus- ja diplomaatiliste suhete arendamisel ning hoidmisel, siis näib keele selgeks õppimine pigem pragmaatilise otsusena. Sama kehtib ka oma nime kreekapäraseks muutmise kohta (näeme sellist nähtust ju tegelikult ka tänapäeval, kui näiteks slaavi- või aasiapärase nimedega isikud, kes on inglisekeelsesse kultuuriruumi alaliselt tööle ja elama asunud, lihtsustavad sageli oma nime või vahetavad selle mõne standardsema inglisekeelse nime vastu, et kohalikega suhtlemine lihtsam oleks). Seega näib Tarni ja Griffithi seisukoht olevat üpris tõenäoline.

Omaette huvitavaks arutelukohaks on aga Aasiasse sisserännanud kreeklaste suhtumine omaenda kultuurilisse tausta ja rahvuslikku identiteeti, sest nagu mainib Peter Green, iseloomustas hellenistlikku ajaperioodi teatav kultuuriline juurtetus. Greeni sõnul ei ilmnenud see mitte ainult Kreeka emamaalt väljarännanute juures, kes rajasid kolooniatesse kreekapäraseid hooneid (nt Ai-Khanoumi asulas) ning hoidsid kinni juba varasemalt tuttavatest rituaalidest ja kultustest, vaid ka kuulsatesse polistesse (nt Ateenasse) jäänud kodanike juures. Ateena mereliidu lagunemine 404. aastal e.m.a oli lõonud kreeklaste õitseaegsesse enesekindlusesse ja -teadlikusse esimese sügavama lõhe, tuues järk-järgult kaasa ka poliitilised

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, 159–160.

<sup>33</sup> Green, *The Hellenistic Age: A Short History*, 48.

<sup>34</sup> Tarn, Griffith, *Hellenistic Civilisation*, 163.

<sup>35</sup> *Ibid.*, 160–161.

ja majanduslikud probleemid. Täheldatud on sedagi, et juba siis hakkas kunstist ja kirjandusest kaduma kreeka kultuuri nn klassikalist ajajärku iseloomustanud enesekindlus ja jõuline patriotism. Sellest lähtuvalt tundub usutav seegi, et hellenismiajal võeti nostalgiasst innustunult eeskujuga peamiselt 5. ja 4. sajandil e.m.a valminud kunstist, püüdes nii ehk kunagist kuldaega meelde tuletada. Samas näeme (tänapäevani säilinud allikate põhjal) ka seda, et kuulus minevik ja probleemne olevik tõid kaasa isegi teatava põhimõttelise kultuurilise ümberlülituse: uute näidendite lavale toomise kõrval lavastati aina uuesti klassikalisi (Aischylose, Sophoklese ja Euripidese) näidendeid, mille tasemele ei paistnud (toona elanute jaoks) ükski uus teos küündivat, kirjanikud eelistasid proosat luulele, draama ja lüürikaga tegelemine asendus filosoofia, teaduse ja retoorika valdkonnas tegutsemisega ning tekstiloomes tekstikriitika ja kirjandusteadusega. Ka kodanike ühiskondliku kaasatuse järkjärguline vähenemine tõi kaasa indiviidi teatava kapseldumise eraellu.<sup>36</sup>

Viimatimainitud silmas pidades võime vaid aimata, kuivõrd tõsisem oli vajadus kultuurilist järjepidevust ja rahvuslikke juuri hoida neil kreeklastel, kes olid erinevatel põhjustel Aasia kaugematesse paikadesse rännanud.<sup>37</sup> Seetõttu võib Aasiasse rajatud kolooniatesse/ linnadesse ehitatud kreekapäraseid hooneid ja viljeletud kreekapärasest kunsti vaadelda küll koloniaalvõimu märgisena, kuid uute asunike identiteediprobleemi arvesse võttes on võimalik, et Aasiasse elama asunud kreeklaste jaoks ei pruukinudki olla see, kas kohalikud elanikud võtsid kreeka kultuuri omaks nii sisu kui ka vormi poolest niivõrd tähtis kui see, et kreeklane ise ei unustaks, kes ta on ja kust ta tulnud on.

Ometi ei pidanud uudne olukord ilmtingimata tähendama ainult mineviku poole suunatud idealismi ja olevikku suunatud jõuetu soovmõtlemise domineerimist, sest vana korra lagunemine toob kaasa võimaluse uute reeglite loomiseks.<sup>38</sup> Teatavast tehnilisest ja visuaalsest järjepidevusest kinni hoidmine oli küll hellenismiajastu kunstis oluline, kuid see ei tähendanud seda, et uudne lähenemine oleks välistatud. Peloponnesose poolsaarel iseloomustasid sellist tendentsi hästi hellenismiajastul loodud tehniliselt ja üldjoontes klassikalise väljanägemisega skulptuurid, millel oli aga kujutatud ka naturalistlikke ning kohati groteskseid kehavorme<sup>39</sup> ning sekulaarset teemavalikut, mida klassikalise ajajärgu kunstis üldiselt ei näe.<sup>40</sup> On keeruline kindlalt väita, kas niivõrd kauges asulates nagu Gandhara oli kreeka kunstile omaste

---

<sup>36</sup> Green, *The Hellenistic Age: A Short History*, 45.

<sup>37</sup> *Ibid.*, 57.

<sup>38</sup> Green, *The Hellenistic Age: A Short History*, 97.

<sup>39</sup> *Ibid.*, 96, 98.

<sup>40</sup> Morris, Powell, *The Greeks: History, Culture, and Society, II edition*, 490.

tunnusjoonte segunemine kohalike (ja mujaltki Gandharasse jõudnud) kunstistiilidega märk varem mainitud uudsest olukorrast tingitud loomingulisest vabadusest või oli tegemist rahvastiku järkjärgulisest segunemisest ja kultuurilisest põimumisest tingitud uudse kunstistiili pikaajalise väljakujunemisega. Viimase teooria proovilepanekuks ongi järgnevas kolmes peatükis Gandhara piirkonnast leitud erineva vanusega kunstiväärtuslikke esemeid kirjeldatud ning Heraklese kujutamise näitel analüüsitud, kuidas Gandhara kunsti visuaalne stiil ja mõtteline sisu ajapikku muutusid. Samuti on pööratud tähelepanu sellele, kuidas avaldusid kõne all olevates teostes hellenistlikud mõjutused ning kuidas need nn Gandhara kunstikoolkonna uut pildikeelt ette valmistasid ja vormisid.

## 2. Varajased Heraklese kujutised Gandhara regioonis

Kreeka klassikaliseks ajajärguks nimetatakse ligikaudu viiendast neljanda sajandini e.m.a väldanud perioodi, mil Ateena *polise* poliitiline, majanduslik ja kultuurne mõju oli jõudnud oma kõrgpunkti ning kunstis valitses stiil, mida on ka hilisematel ajastutel ikka ja jälle ideaalina esile tõstetud. Toona loodud kunstiteoseid iseloomustab eelkõige dünaamilisus, looduslähedus ja harmoonilisus, mis väljendub näiteks atleetliku muskulatuuri kujutamises ning visuaalselt meeldivate proportsioonide kasutamises (viimane on eriti selgelt näha polykleitose-stiilis skulptuurides). Samuti lisab toona valminud teostele looduslähedust kontraposti rakendamine ehk tugi- ja nõjajala oskuslik kujutamine, mis võimaldab skulptuuridel mõjuda justkui keset liigutust seisma jäänutena (vastandudes nii varasematele skulptuuridele, mis mõjuvad kohati tardunute ja staatilistena). Atika maakonna vaasimaalijad hakkasid eelnevalt tuntud musta-figuurilise tehnika asemel kasutama punase-figuurilist tehnikat, mis võimaldas samuti arendada edasi inimkeha dünaamilisemat ja detailsemat kujutamist.<sup>41</sup>



*Illustratsioon 1: Ai-Khanoumi asulast leitud Heraklese skulptuur. Ca 150 e.m.a, Müziyam-e mellī-ye Afghānestān, pronks.*

Ka Gandhara regioonist arheoloogiliste väljakaevamiste käigus leitud Heraklese kuju<sup>42</sup> (Illustratsioon 1) ning Kreeka-Baktria kuninga Demetriuse valitsusajal (ca. 200–180 e.m.a) välja antud müntidel (Illustratsioon 2) kujutatud Herakles näivad eeskätt eelmainitud kreeka kunsti klassikalisest perioodist mõjutatud olnud olevat. Mõlemal juhul on tegemist noore, habemeta mehega, kelle parem käsi on kõverdatult pea juurde tõstetud, nägu vasakule poole pööratud, vasakus käes olev nui taeva poole suunatud, raskus paremale jalale viidud ning sellest tingituna parem puus kergelt tõstetud (kontrapost). Samuti iseloomustab kujutatud meesterahvaid atleetliku (kuid seejuures visuaalselt esiletükkimatu) lihaskonna olemasolu ning peas olev võidupärg. Heraklesena aitab mündil olevat kujutist identifitseerida lisaks tema vasakus käes olevale nuiale ka mehe käevangus rippuv lõvinahk.<sup>43</sup>

<sup>41</sup> Colette Hemingway, Seán Hemingway, „The Art of Classical Greece (ca. 480–323 B.C.)“, *Metmuseum.org*, jaanuar 2008, [https://www.metmuseum.org/toah/hd/tacg/hd\\_tacg.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/tacg/hd_tacg.htm) (12.03.2023).

<sup>42</sup> Kuna kuju leiti Ai-Khanoumi asulas olnud templist, võis tegemist olla üksikfiguuriga.

<sup>43</sup> I-Tien Hsing, William G. Crowell, „Heraclēs in the East: The Diffusion and Transformation of His Image in the Arts of Central Asia, India, and Medieval China“, *Asia Major*, Vol. 18 (No.2, 2005), 106–108.



*Illustratsioon 2: Kreeka-Baktria kuninga Demetriuse aegne münt (esi- ja tagakülg). Ca. 200–180 e.m.a, The British Museum, hõbe.*

Vaatamata sellele, et eelnevalt mainitud kujutised on üksteisega poosi, käteasendi ja pähe asetatud võidupärja poolest sarnased (ning võivad seega olla eeskuju võtnud kas samast algallikast või üksteiselt), võib nende vahel siiski märgata ka olulisi erinevusi. Lisaks sellele, et Ai-Khanoumist leitud skulptuuril on vähem Heraklesele omistatavat atribuutikat (puudub lõvinahk), mõjub ka antud kuju mündil kujutatud Heraklesega võrreldes oluliselt rohmakamana. Kõne all olev kuju on valmistatud pronksist ning selleks on kasutatud nn vaha-meetodit (esmalt vormiti kuju valmis mesilasvahast, seejärel kaeti see tulekindla materjaliga (näiteks saviga), kuumutati kuni katematerjal kivistus ja vaha ära sulas, ning lõpuks valati seest õõnsaks jäänud (savist) vormi vedelale kujule viidud metall; kui sulametall oli jahtunud ja tahkeks muutunud, murti savist vorm tükkideks ja (pronksist) skulptuur oligi valmis). Iseenesest võimaldab sellise meetodi kasutamine valmistada siledade pindadega detailirikkaid ja kunstiliselt kõrgel tasemel skulptuure, kuid nõuab selle saavutamiseks siiski head väljaõpet ja väljapaistvaid kunstitehnilisi oskusi.<sup>44</sup> Seda kinnitab ka Ai-Khanoumist leitud kuju, mis küll näib visuaalselt järele aimavat mõne (ilmselt) väga heade tehniliste oskustega meistri tööd, kuid mis ise samale tasemele siiski ei küündi, sest Heraklese käed on ebaproportsionaalselt pikad (ulatudes peaaegu põlvedeni), kämblad ja labajalad ebarealistlikult laiad ning sõrmed ja varbad erineva suurusega. Siinkohal tuleb aga mainida seda, et kuju jalgade ebaloomulik asend ei ole ilmtingimata seotud kuju valmistanud inimese oskustega (või nende puudumisega): skulptuuri vasak jalg olevat ära murdunud ning see kinnitati millalgi hiljem (täpne aeg on teadmata) uuesti sulametalli abil kuju külge tagasi, kuid see tõi omakorda kaasa mõnevõrra veidra nähtuse (arvatavasti tingitud esialgse aluse vahetamisest uue vastu), kus Heraklese jalad

<sup>44</sup> Richard E. Stone, „Direct versus Indirect Casting of Small Bronzes in the Italian Renaissance“, *Metmuseum.org*, august 2007, [https://www.metmuseum.org/toah/hd/bron/hd\\_bron.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/bron/hd_bron.htm) (14.03.2023).

on alusest kõrgemal ning parem jalg vasakust veidi eespool.<sup>45</sup> Seega on kuju rohmakus küll vähemalt osaliselt seotud ka hilisemate vigastustega, kuid sellegipoolest näib, et skulptuuri on valmistanud mõni kreeka kunstiga vaid joonistuste ja muude sekundaarsete allikate kaudu tuttav olnud isik (ehk kellel puudus vajalik praktiline väljaõpe) või mõne meistri õpilane (kellel jäi tehnilistest oskustest veel vajaka). Illustratsioonil 2 kujutatud Herakles mõjub aga tehniliselt õnnestunuma ja loomulikumana, mis võib tähendada seda, et kujutise valmistajaks võis olla kreeka päritolu meister, kuigi välistada ei saa loomulikult ka võimeka kohaliku meistri kätetööd.

Eraldi tähelepanu väärib aga eelnevalt kirjeldatud Heraklese kujutistele omane poos. Tegemist on Kreeka-Rooma kultuurisfääris võrdlemisi laialt levinud poosiga, mida kasutati tihti just Heraklese kujutamisel. Näiteks võib selliselt kujutatud Heraklest näha erinevatel reljeefidel („Epitynchanuse pühendusreljeef“, vt Lisa 3), skulptuuridel („Ennastkrooniv Herakles“ Ashmoleani muuseumis ning Chiaramonti muuseumis) ning erinevatest piirkondadest pärit antiiksetel müntidel.<sup>46</sup> Kuna spetsiifiline käteasend viitab stseenile, kus kangelane on asetanud oma pähe võidupärja, kutsutaksegi seda ennastkrooniva Heraklese („*Herakles Crowning Himself*“) poosiks. Arvatavasti on ennastkrooniva Heraklese prototüübiks olnud mõni maaling, skulptuur või reljeef, mis on tänaseks hävinud, kuid saksa arheoloog ja kunstiajaloolane Adolf Furtwängler on viidanud ka poosi sarnasusele kujur polykleitose-stiilis „Westmacotti atleediga“. Saksa klassikaline arheoloog Georg Lippold on juhtinud aga tähelepanu sellele, et praxitelese-stiilis „Olümpose Hermes“ vastab ennastkrooniva Heraklese poosile veelgi täpsemalt. Samas on Cornelius Clarkson Vermeule pakkunud, et ennastkrooniva Heraklese poosi nn prototüüp-teos võis küll osaliselt nii „Westmacotti atleedist“ kui ka „Olümpose Hermesest“ eeskujuga võtta, kuid pärast prototüübi valmimist loodud teosed ei järginud enam niivõrd Polykleitose ega Praxitelese kaanonit, vaid võtsid eeskujuks juba ennastkrooniva Heraklese prototüüp-teose. Nagu öeldud, ei ole see prototüüp-teos tänaseks säilinud, kuid see pidi siiski ennastkrooniva Heraklese tüübi populaarsust arvestades Vana-Kreekas hästi tuntud olnud olema.<sup>47</sup> Samuti pidi see tüüp/ poos olema küllaltki vana, sest sarnane Heraklest kujutatav maaling on leitav juba Atika punasefiguuriliselt vaasilt/ püksiselt (kr k *πυζίς*) (Pennsylvania

---

<sup>45</sup> Asian Art and Education Department, „Afghanistan: Hidden Treasures from the National Museum Kabul“, *Education.asianart.org*, 2019, [https://education.asianart.org/wp-content/uploads/sites/6/2019/12/Afghanistan\\_-\\_Hidden-Treasures-from-the-National-Museum-Kabul.pdf](https://education.asianart.org/wp-content/uploads/sites/6/2019/12/Afghanistan_-_Hidden-Treasures-from-the-National-Museum-Kabul.pdf) (14.03.2023).

<sup>46</sup> C. C. Vermeule, „Herakles Crowning Himself: New Greek Statuary Types and Their Place in Hellenistic and Roman Art“, *The Journal of Hellenistic Studies, Volume 77, Part 2* (1957), Plate 1.

<sup>47</sup> Vermeule, „Herakles Crowning Himself: New Greek Statuary Types and Their Place in Hellenistic and Roman Art“, 283–292.

University Museum), mida on dateeritud ligikaudu aastasse 350 e.m.a. Olgugi et antud juhul pole Heraklese parem käsi pea juurde tõstetud, on tema kehaasend, atribuutide paigutus ning peas olev võidupärg sarnane kujutistega illustratsioonidel 1 ja 2.<sup>48</sup>

Illustratsioonil 2 kujutatu on vaid üks näide antiiksetest müntidest, millel Heraklest kujutatud on. Samas ei piirdu viited Heraklesele neil müntidel ainult tema kujutise kasutamisega, vaid Heraklesega seotud atribuutikat (peamiselt lõvinahka) kasutati ka Aleksander Suure poolt vallutatud piirkonnas võimule tulnud hellenistlike valitsejate portreedel (vt Lisa 4). Tähelepanuväärsemaks teeb asjaolu aga see, et Heraklesega näis end nii sõnades kui kujutistes siduvat juba Makedoonia kuningas Aleksander Suur. Püüdes leida seletust sellele, miks Aleksander Suur ennast Heraklesega seostada võis soovida ning miks tema surma järgselt võimu haaranud valitsejad seda traditsiooni jätkasid, ilmneb, et lisaks visuaalsele esteetikale võis Heraklese kujutis kanda endas ka märksa konkreetsemat allteksti/ sõnumit.

Ühest küljest võiks Heraklese kujutise kasutamist seostada muidugi filhellenismi väljendumisega,<sup>49</sup> mida toetaks ka Aleksander Suure huvi kreeka kultuuri vastu. Mitte ainult ei tundnud see Makedoonia valitseja Aristotelese õpilasele kohaselt suurt huvi kreeka ajaloolaste, poetide ja näitekirjanike kirjutiste vastu, vaid suutis ka tänu suurepärasele mälule vastavalt vajadusele kuulsaid sententse tsiteerida ning hoidis magades padja all pistoda kõrval Homeroose „Iliast“.<sup>50</sup> Samuti ei saa mainimata jätta kreeklaste endi suhtumist Makedoonia noorde valitsejasse: vaatamata Makedoonias ja Kreekas kõneldud keele sarnasusele ning kahe piirkonna geograafilisele lähedusele, ei pidanud kreeklased makedoonlasi (ning seetõttu ka Aleksander Suurt) antiikajal siiski helleniteks.<sup>51</sup> Samas on aga Aleksander Suure ihalust näidata ennast kreeka kultuuri edasikandja ja esindajana tänaseks ulatuslikult kirjeldatud ja analüüsitud. Veelgi enam, Aleksander Suur väitis end emapoolset vereliini pidi Achilleusest ning isapoolsest sugupuust Heraklesest põlvnevat<sup>52</sup> ning toetudes sellele, mis meile Aleksander Suure elust teada on, näib, et tema eesmärgiks ei olnud mitte ainult ennast kaugete esivanemate väärilisena tõestada, vaid nende kuulsust oma saavutustega suisa ületada.<sup>53</sup> Seega võis noore

---

<sup>48</sup> „Philadelphia MS5462“, *Perseus Digital Library*, (s.a.), <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Philadelphia+MS5462&object=Vase> (17.03.2023).

<sup>49</sup> Antud juhul on lähtunud Vana-Kreekas kasutusel olnud terminist „φιλέλλην“, mida Liddell-Scotti Kreeka-Inglise leksikon defineerib, kui mitte-kreeklasest (ja tavaliselt ka kuninglikust soost) isikut, kes „hellenitesse suure poolehoiduga suhtub“. Allikas: Henry George Liddell, Robert Scott, „φιλ-έλλην“ *A Greek-English Lexicon*. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0057:entry=file/llhn>

<sup>50</sup> Green, *The Hellenistic Age: A Short History*, 13.

<sup>51</sup> *Ibid.*, 9.

<sup>52</sup> Waldemar Heckel, J. C. Yardley, *Historical Sources in Translation: Alexander the Great* (Oxford: Blackwell Publishing, 2004), 30–31.

<sup>53</sup> Green, *The Hellenistic Age: A Short History*, 13.

valitseja huvi kreeka kultuuri vastu olla segunenud sooviga tõestada vähemasti kultuurilisel ja intellektuaalsel tasandil kreeklaste hulka kuulumist. Samuti oli kreeka kultuur Aleksander Suure surmale järgnenud perioodilgi kõrgelt hinnatud (olles muuhulgas tingitud ka puhtpragmaatilisest põhjustest, mis on üles loetletud käesoleva kirjatöö esimeses peatükis). Kui võtta antud juhul arvesse ka Edith Hamiltoni poolt välja pakutud seisukohta, et „Herakles võib väga hästi olla kogu Kreeka allegooriline kujutis“<sup>54</sup>, siis võiks ehk mütoloogilise kangelas kujutise kasutamist tõesti filhellenismi ilmingute ja valitseja enda kultuurilise kuuluvuse sümboliseerimise/ rõhutamisega siduda.

Ometi näib, et Heraklese tegelaskuju kui sümboli kasutamise taga võis olla ka poliitiline strateegia, kuna tegemist oli potentsiaalselt kasuliku mainekujundusvahendiga ning Aleksander Suur, kes ei jätnud üldjuhul kasutamata ühtegi võimalust ennast jumalikustada lasta<sup>55</sup> (esinedes näiteks Egiptuses sarvilise Zeus-Ammonina), oli arvatavasti väga hästi teadlik jumalike sümbolite efektiivsusest vaenlase (kasvõi alateadlikul) hirmutamisel ning enda vägivaldsete tegude või ebapopulaarsete otsuste õigustamisel.<sup>56</sup> Näiteks on võimalik, et ennast lõvinahas Heraklesena kujutada lastes, esines ta nii väsimatu kangelas kui ka sillaloojana jumalike ja surelike sfääride vahel,<sup>57</sup> mis võis omakorda osutada kasulikuks enda autoriteedi tugevdamisel valitsejana. Samuti on Heraklest (mütoloogiast tingituna) seostatud ka koletistega võitlemise ja nende hirmuvalitsuse kukutamise,<sup>58</sup> mis läheks hästi kokku Aleksander Suure vajadusega näidata ennast juhina, kes kreeklaste vaenlastele (pärslastele) kätte maksab ja Aasias elavad inimesed viimaste represseeriva võimu alt „päästab“.<sup>59</sup> Samuti muutus Aleksander Suure surmale järgnenud (troonipärija puudumisest tingitud) keerulises olukorras võimu haaranud diadohhide jaoks oluliseks toonitada oma positsiooni legitiimsust, et oma võim ka kindlustada. Seetõttu ei näi võimatu, et sellist olukorda püüti muuhulgas lahendada poliitpropaganda abil ehk Aleksander Suurele viitavate sümbolite kasutamisega.

---

<sup>54</sup> Edith Hamilton, *Antiikmütoloogia* (Tallinn: Eesti Raamat, 1975), 12.

<sup>55</sup> Francois Chamoux, *Hellenistic Civilization* (Oxford: Blackwell Publishing, 2003), 33.

<sup>56</sup> Jona Lendering, „Alexander’s Self-Deification“, *Livius.org*, 23. september 2020, <https://www.livius.org/articles/person/alexander-the-great/alexander-3.5-deification/> (17.03.2023).

<sup>57</sup> Nimelt ei olnud Herakles – vaatamata sellele, et tema isaks oli Zeus – surematu jumalus, vaid ebatavaliselt suure füüsilise jõuga surelik mees, kes (oma sureliku) elu lõpus Olümpose elanike hulka arvati. (Green, *The Hellenistic Age: A Short History*, 50.) Seega võib rääkida Heraklesest kui teatavast vahendajast surelike ja jumalate vahel ning sarnast funktsiooni võis väita endal olevat ka Aleksander Suur.

<sup>58</sup> Hamilton, *Antiikmütoloogia*, 12.

<sup>59</sup> Green, *The Hellenistic Age: A Short History*, 6–8.

Heraklese kuju, mis juba nagunii Aleksander Suure poolt välja antud müntidel figureeris ning ka tema sõnavõttudes esines, võis selleks sümboliks väga hästi sobida.

Seega võiks kokkuvõtteks öelda, et Gandhara regioonist leitud varajaste Heraklese kujutiste valmistajad näivad olevat inspiratsiooni saanud kreeka klassikalise ajajärgu kunstist ning vähemasti illustratsioonidel 1 ja 2 kujutatud Heraklese figuurid on valmistatud ühte konkreetset prototüüp-teost silmas pidades (kuigi on võimalik, et üks figuur võttis eeskuju teisest). Võttes arvesse Heraklese kujutise esinemist mitmetel antiiksetel müntidel ning Heraklese atribuutika esinemist hellenistlike valitsejate portreedel, võib arvata, et Heraklese kujutis kandis endas ka poliitilist allteksti, mille üheks eesmärgiks võis olla valitseja võimu legitiimsuse kinnitamine.

### 3. Heraklese kujutised Gandhara regioonis 1. sajandist e.m.a

Nii nagu eelmises peatükis kirjeldatud ja analüüsitud Heraklese kujutised, sarnanevad ka illustratsioonidel 3 ja 4 kujutatud stseenid visuaalses mõttes nn Kreeka klassikalise ajajärgu kunstiga, kuigi on pärit märksa hilisemast ajast ehk ligikaudu 1. sajandist m.a.j. Kummalgi esemel on kujutatud harmoonilistes proportsioonides inimkehasid, kasutatud on kontraposti ning figuuride asetus on paika pandud läbimõeldud kompositsiooni abil. Samuti on illustratsioonil 3 näha Heraklesele omase muskulatuuri kujutamist, kuigi see jääb, erinevalt klassikalise ajajärgu kunstist, pigem üldistavaks, mitte detailseks.



*Illustratsioon 3: Treeningraskus, millel on kujutatud lõvinahka hoidvat Heraklest, kelle kõrval seisab tõstetud esikäpaga lõvi. Ca. 1. sajand, Metropolitan Museum of Art, kiltkivi, 26 x 34.9 cm.*

Illustratsioonil 3 kujutatud kildist tahvlil (eseme tagaküljel on kaks pool-ovaali kujulist süvendit, mis viitavad, et tegemist võis olla sportlastele mõeldud treeningraskusega/ hantliga) on näha mehefiguuri, kelle kõrval seisab tõstetud esikäpaga lõvi. Mehe paremas käes on nuiataoline ese, vasakus käes näib rippuvat loomanahk ning tema pea ümber on seotud tuules lehivate otstega pael. Viimase näol on arvatavasti tegemist *tainiaga*, mida kanti Kreekas antiikajal aumärgi, ehte või autasuna ning mis tähistas võitu spordivõistlusel ja sümboliseeris selle kandja pühenduvust jumalaile.<sup>60</sup> Olgugi et tegemist pole nn ennastkrooniva Heraklese

<sup>60</sup> *Antiigileksikon*, s.v. „Tainia“, 1985, lk 553.

poosiga, on selline kujutusviis sarnane näiteks Herakleia linnast leitud müntidel kujutatud Heraklesega. Kuna eelmainitud atribuudid ning visuaalne sarnasus teiste Heraklest kujutavate müntidega võimaldavad meest identifitseerida Heraklesena, võiks tema kõrval seisva looma näol olla tegemist Nemea lõviga, kes on tuntud kõne all oleva kangelase vägitegude mütoloogilisest tsüklist.



*Illustratsioon 4: Kandik, millel on kujutatud purjus Heraklest, keda toetavad kummaltki poolt kaks naist, ning lõvi. Ca. 1. sajand, Metropolitan Museum of Art, kiltkivi, 12.4 cm (läbimõõt).*

Illustratsioonil 4 on kujutatud arvatavasti 1. sajandist pärinevat kandikut, mis on küll paremast äärest kahjustada saanud, kuid mille vasakpoolses ülemises ääres on näha istuvat lõvi. Kandiku ülemise osa keskel on kontrapost-seisangus meest, keda toetab kummaltki küljelt naisterahvas, kelle õlgadele mees oma käed toetanud on. Naiste kehasid katab kreekapärane riietus ning nad mõlemad aitavad mehel püsti seista: naised toetavad teda ühe käega selja tagant ning teise käega roiete/ puusa juurest. Mees paistab paremapoolsele naisele silma vaatavat ning tema muidu alasti keha katab vaid selja pealt lõvinahk (?), mille käpad on mehe rinna peale kokku sõlmitud. Mehe lihaseid ei ole eraldi esile tõstetud, kui välja arvata atleedile omaste võimsate reite ja tugevate säärete olemasolu. Mehe lõuga ja põski katab habe, kuid tema juuksed on lühikesed ja peadligi hoidvad. Arvestades seda, et naised näivad lõvinahas meest justkui püsti hoidvat, on kujutisel olevat meest identifitseeritud purjus Heraklesena. Sellise juhul näib kujutis viitavat Heraklese mütoloogia koomilisele poolele, kus kannatavast kangelasest on

saanud alkoholi- ja naistelembene Herakles. See viitab sellele, et kandiku valmistanud meister ja/ või tellija tundis/ tundsid kas Heraklesega seotud kirjanduskorpust piisavalt hästi, teadmaks, et jõulise ja kannatava Heraklese kõrval eksisteerib mütoloogias ka koomilisena mõjuv Herakles, või oli(d) ta/nad Heraklesega tuttavad peajasjalikult vaid teatris etendatavate komöödiate kaudu. (Jonathan Homrighauseni sõnul tunti Baktrias arvatavasti kreeka näidendeid hästi<sup>61</sup>). Olenemata aga sellest, millisest allikast teose tellija/ meister inspiratsiooni ammutas, võime kõne all oleva teose puhul rääkida Heraklese kujutise arenemisest eraldiseisvast (poliitilisest) sümbolist mingi (mütoloogilise) narratiivi tegelaseks. Samas ei saa aga Heraklese kujutise poliitilist sümbolväärtust siiski täielikult välistada: olgugi et tegemist on koomilise (ja seega mitte eriti tõsiseltvõetava) Heraklesega, võib antud stseen seostuda ka rõõmsa õukonnaelu allegooriaga. Sellest lähtuvalt on Jonathan Homrighausen pakkunud, et kõne all oleval kandikul kujutatud stseen võis sümboliseerida hoopis hellenistlikes kuningakodades armastatud hedonistlikku jõudeaega ja rõhutada, et säärane luksus on võimalik vaid tänu valitseja/ hellenite (või mõlema?) sõjalisele jõule ja võimekusele oma riiki kaitsta.<sup>62</sup>

Sarnast ambivalentsust kohtame ka illustratsioonil 3 kujutatud nn Nemea lõvi stseeni juures. Ühe müüdiversiooni järgi oli Tirynsi valitseja Eurystheus andnud Heraklesele ülesande „tappa ja nülvida Nemea või Kleonai lõvi – määratu suur elukas, kelle kasuka peale ei hakanud ei raud, pronks ega kivi“, kuna loom tappis Nemea elanikke. Kangelane asus lõvi otsima ning leidis ta mõne aja pärast, kui järjekordsete ohvrite verega kaetud elukas oma koopasse tagasi pöördumas oli. Esmalt püüdis Herakles lõvi tappa nooltega, kuid nagu varem mainitud, oli lõvi kasukas tihe ning nooled pörkusid nahka puudutamata karvkattelt tagasi. Kasu polnud ka mõõgast ning kui Herakles viimaks lõvi koonu pihta nuiaga lõi, raputas loom vaid pead ja läks koopasse, „mitte küll valu pärast, vaid et tal kõrvus kumises“. Mõistes, et lõvi ei saa ühegi relvaga haavata, asus kangelane loomaga käsivõitlusse ning lämmatas ta.<sup>63</sup> Mõningate müüdiversioonide järgi ongi lõvinahk, mida Herakles kannab, pärit Nemea lõvilt, keda kangelane taiplikult looma enese küüntega nülgis, kuid antiikajast on teada ka jutustusi, milles viidatakse sellele, et Herakles kandis lõvinahka juba enne Nemea lõviga võitlemist. Nimelt toob Edith Hamilton oma teoses „Antiikmütoloogia“ välja versiooni, mille järgi tappis 18-aastane Herakles esmalt Kithaironi metsas Thespia lõvi ning hakkas just selle tapetud kiskja

---

<sup>61</sup> Daniel C. Waugh (ed.), *The Silk Road: Volume 13* (Saratoga: The Silkroad Foundation, 2015), Jonathan Homrighausen, „When Herakles Followed the Buddha: Power, Protection, and Patronage in Gandharan Art“, 30.

<sup>62</sup> Homrighausen, „When Herakles Followed the Buddha: Power, Protection, and Patronage in Gandharan Art“, 30.

<sup>63</sup> Robert Graves, *Kreeka müüdid II* (Tallinn: Tänapäev, 2014), 134–135.

nahka kandma. Alles seejärel asus kangelane oma kuulsaid vägitegusid sooritama, sh Nemea lõvi tapma.<sup>64</sup> Antud nüanss on oluline, kuna, nagu varem mainitud, illustratsioonil 3 kujutatud Heraklese käevangus juba ripub loomanahk, samas kui tema kõrval olev lõvi on veel nülginata. Ühest küljest võiks see viidata sellele, et teose valmistaja või tellija tundis väga hästi kreeka mütoloogiat (st teadis, et Nemea lõvi ei olnud ilmtingimata esimene lõvi, kelle kangelane tappis) ning visuaalse vaatluse tulemusel ei saa välistada sedagi, et teose autoriks võis olla mõni kreeka meister või viimase õpilane. Samas tekitab küsimusi lõvi kujutamine: üldiselt kujutatakse Nemea lõvi ja Heraklest keset intensiivset võitlust, siin aga mõjub lõvi taltsana ega ei kujuta endast Heraklese jaoks mingit ohtu. Seega on pakutud, et lõvi sümboliseerib hoopis kuninglikkust ning Herakles on (nagu varemgi) valitseja sümboliks.<sup>65</sup> Samas ei ole viimati mainitud teooria läbinisti veenev, sest võttes arvesse illustratsioonil 3 kujutatud eseme funktsiooni (sportimiseks mõeldud raskus/ käsik) ning Heraklese tähtsust sportlaste seas (mütoloogiliste jutustuste järgi on tegemist mitte ainult ebalooslikult tugeva kangelase, vaid ka olümpiamängude ellukutsujaga)<sup>66</sup>, võiks arvata, et teemavalik ei saa olla juhuslik ega ka *ainuüksi* poliitiliselt laetud. Seega ei saa kujutise seotust mütoloogiaga siiski välistada.

Viimatimainitu annab seetõttu alust järeldada, et põhjus, miks Heraklese kujutist eelmises peatükis analüüsitud teostele ning illustratsioonil 3 ja 4 kujutatud esemetele lisati, oli esimesel juhul pigem poliitiline (muutes Heraklese eraldiseisvaks sümboliks) ja teisel juhul pigem meelelahutuslik/ õpetlik (mütoloogilist narratiivi edasi andev). Mainida tuleb aga seda, et looslikult ei välista ühe põhjuse esinemine automaatselt teise põhjuse samaaegset olemasolu.

---

<sup>64</sup> Hamilton, *Antiikmütoloogia*, 156. (Samuti: Robin Hard, *Apollodorus: The Library of Greek Mythology* (Oxford: Oxford University Press, 2008), 71.)

<sup>65</sup> Homrighausen, „When Herakles Followed the Buddha: Power, Protection, and Patronage in Gandharan Art“, 29.

<sup>66</sup> Hard, *Apollodorus: The Library of Greek Mythology*, 87.

#### 4. Heraklese/ Vadžrapani kujutised Gandhara regioonis

Kui varasemalt (2. sajand e.m.a–1. sajand m.a.j) kujutati Gandhara kunstis Heraklest pigem Kreeka klassikalise ajajärgu kunstile iseloomulikul viisil ning teatud juhtudel kandsid kujutised endas ka kreeka mütoloogiast tuntud narratiive, siis alates ligikaudu 2. sajandist võib Gandhara piirkonnast leitud kunstis näha märke Heraklese muundumisest uueks mütoloogiliseks tegelaseks: Vadžrapaniks. Seda üleminekut illustreerivad illustratsioonidel 5, 6 ja 7 näha olevad figuurid.



*Illustratsioon 5: Buddha ja Vadžrapani. 2. sajand, Museum für Ostasiatische Kunst in Colonia, kivi.*



*Illustratsioon 6: Herakles/ Vadžrapani. Ca. 5. sajand, erakolleksioon, stukk, 24,5 cm.*

Nagu näha, on ühest küljest saanud noorest, habemeta ja atleetlikust noormehest hiljemalt 2. sajandiks habetunud, loksitud juustega vanem meesterahvas. Teisalt ei saa aga ignoreerida kreeka klassikalise ajajärgu kunstile omaste tunnusjoonte jätkuvat ilmumist: olgugi et illustratsioonidel 6 ja 7 ei ole mehe jalgu näha, on illustratsioonil 5 kujutatud kangelase keharaskus suunatud kontraposti rakendades tugijalale, samuti kannavad loksitud juustega mehed illustratsioonidel 5 ja 6 kreekapärast riietust (antud juhul midagi *himationi* sarnast). Mehel on käes nuiataoline ese ning illustratsioonil 5 on tegelase sääred ning illustratsioonil 7 käsivarred sportlikult lihased, mis võivad viidata tegelase märkimisväärsele füüsilisele jõule. Sellest lähtuvalt võiks eeldada, et tegemist on jätkuvalt kujutisega Heraklest, kuid sellisel juhul muutub probleemseks kontekst, milles kõne all olevat tegelast kujutatakse. Nimelt

on tegelane illustratsioonidel 5 ja 7 asetatud budistlikke jutustusi edasi andvatesse stseenidesse. Kuigi illustratsioonil 6 oleval kujutisel on näha ainult ühte tegelast, viitab figuuri selja taha osaliselt kinnitunud stukk, et seegi võis kuuluda rohkemafiguurilisse kompositsiooni. (Seda kinnitab ka asjaolu, et eraldiseisvaid Heraklest meenutavaid kujusid või ainult Heraklest kujutavaid reljeefe on Gandharast leitud väga vähe.)



*Illustratsioon 7: Buddha alistab Nalagiri elevandi. Ca. 2. sajand, Victoria and Albert Museum, kiltkivi.*

Sellest lähtuvalt tekib aga küsimus, miks peaks kreeka mütoloogiast tuttav tegelane figureerima budistlikes jutustustes ning kas me saame seda tegelast seetõttu üldse Herakleseks kutsuda? Küsimust õigustab veelgi asjaolu, et lokkis juustega meest ei kata enam lõvinahk ning objekt, mida võiks esialgu pidada nuiaks, on saanud hoopiski teistsuguse kuju, mis viitab omakorda võimalusele, et tegemist on mõne muu esemega. Seega võiks väita, et kujutatud ongi täiesti uut, budistlikku tegelaskuju, keda meil ei ole õigust kuidagi Heraklesega seostada. Ometi jääb sellisel juhul õhku küsimus, miks siis näeb see tegelane võrreldes teda ümbritsevate figuuridega niivõrd kreekapärane välja ja paistab vähemasti kaudselt Heraklese kujutamise traditsiooni (kontrapost, muskulatuur, nuiataoline ese, kohati ka käte asend) jätkavat?

Tänaseks on Gandhara kunsti uurimisega tegelevate kunstiajaloolaste seas levinud seisukoht, et tegemist on küll uue mütoloogilise kangelasega (Vadžrapani, mitte Heraklesega), kuid kõne all olev tegelane on kujutavas kunstis välimuse ja atribuutika poolest välja arenenud varasematest Heraklese kujutistest ja tollega seonduvast mütoloogiast.<sup>67</sup> Argumenteerimaks, miks selline seisukoht võiks paika pidada ning seletamaks, miks võis Herakles Vadžrapani

---

<sup>67</sup> Vt näiteks Katsumi Tanabe „Why Is the Buddha Sakyamuni Accompanied by Hercules/ Vajrapani? Farewell to Yaksa-theory“, *East and West*, Vol. 55 (No.1/4, 2005) ning I-Tien Hsing, William G. Crowell, „Heracles in the East: The Diffusion and Transformation of His Image in the Arts of Central Asia, India, and Medieval China“, *Asia Major*, Vol. 18 (No.2, 2005).

prototüübiks hästi sobida, on käesolevasse peatükki lisatud kahe tegelase võrdlus (koostatud kirjalikele allikatele toetudes).

#### 4.1. Herakles kreeka eepikas (heksameetrilistes teostes)

Vaatamata Heraklese tegelaskuju suurele tuntusele ning tema kultuse laialdasele levikule kreeka-rooma kultuurisfääris, on temast kõnelevaid kirjalikke allikaid tänapäevaks säilinud siiski võrdlemisi vähe. Näiteks varajases eepikas esinenud Heraklese kohta teame vaid tänu hilisemate autorite viidetele seda, et temast kirjutasid poeedid nagu Peisandros, Kreophylos ning Panyassis, kuid seda, mis olukordades ja millisena teda kujutati, on algallikate puhul väga keeruline öelda. Samuti selgub Bütsantsi ühest kunagisest mõjukaimast teatmeteosest „Suda“, et esimene, kes Heraklese kaksteist vägitegu üheks narratiiviks kokku põimis, oli Rhodoselt pärit Peisandros (7. saj. e.m.a), kuid poeedi kirjatööst on säilinud vaid kolm rida. Heraklest mainivaid heksameetris kirjutatud tekste on säilinud küll, aga kõne all olev kangelane esineb neis vaid episoodilise tegelasena.<sup>68</sup> Näiteks viidatakse Heraklese tegelaskujule kaudselt Homerose eeposes „Ilias“ ning tähelepanuväärne on see, et antud teoses on teda seostatud pea eranditult negatiivsete sündmustega: mitmel korral viidatakse värssides Hera viha (mis on seotud just Heraklese eostamisega) tagajärgedest, niisamuti jutustab tegelane Nestor, kuidas ta ainsana Heraklese vägivallatsemisest ning Pylose vaprate kangelaste vastu suunatud hävitustööst eluga pääses.<sup>69</sup> Hoopis teistsuguse hinnangu annab Heraklesele aga Hesiodos oma teoses „Heraklese kilp“: tema käsitluses seostub Herakles eepilisele žanrile omase kangelastüübiga (näiteks Homerose Achilleusega), kes paistab silma julguse ja südikuse poolest ning keda tuntakse oskusliku sõjamehena, kes hirmuäratava kiskja sarnaselt lahingusse sööstab.<sup>70</sup> Samuti on Hesiodos maininud Heraklest teoses „Theogonia“, kus ta esitleb Heraklest (teiste kangelaste kõrval) eeskätt korraloojana, kelle ülesandeks on puhastada maailm ohtlikest koletistest ja kaosest, mida nood endaga kaasa toovad. Veelgi enam, erinevalt teistest kangelastest, tõstetakse Herakles hiljem jumaluse staatusessegi.<sup>71</sup>

---

<sup>68</sup> Elton Barker, Joel Christensen, „Epic“, *The Oxford Handbook of Heracles*, ed. Daniel Ogden (New York: Oxford University Press, 2021), 285–287.

<sup>69</sup> „Homer, Iliad“, *Perseus Digital Library*, (s.a.), <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0134%3Abook%3D11%3Acard%3D655> (22.01.2023).

<sup>70</sup> „Hesiod, Shield of Heracles“, *Theoi Classical Text Library*, (s.a.), <https://www.theoi.com/Text/HesiodShield.html> (21.01.2023).

<sup>71</sup> „Hesiod, Theogony“, *Perseus Digital Library*, (s.a.), <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0130%3Acard%3D304> (22.01.2023).

Seega ilmneb juba eepilises žanris Heraklese olemuslik dualism: ühest küljest on tegemist julge ja eeskujuliku sõjamehega ning inimkonna abistaja/ kaitsjaga, kes vabastab maa kahjulikest koletistest ning toob seega kaasa ühiskondliku korra ja rahuperioodi, kuid teisalt esitletakse teda enesekontrolli kaotanud vägivallatsejana, kelle äkkviha toob kaasa vaenlaste (kuigi tegemist võib olla ka süütute isikutega) ründamise suisa kiskjalikul moel. Seega võib antud vastandusest ilmnenu binaarset opositsiooni käsitleda ka kui Heraklese tsiviliseeriva loomuse (korraloomine, inimkonna abistamine) vastandamist tema metsiku loomusega. Samuti võib Heraklese tegelaskujus näha duaalsust, mis väljendub ühelt poolt tema kannatustes (Herakles ei ole süüdi selles, et tema isa Zeus ta abieluväliselt eostas, kuid ometi peab ta alatasa rinda pistma Hera kiusu ja kättemaksuga), ning teiselt poolt tema kalduvuses olla ise kannatuste kaasatoojaks.

## 4.2. Herakles kreeka tragöödias

Eepiliste teostega võrreldes on Heraklesest kõnelevaid tekste säilinud kreeka tragöödiakirjanike näidendite hulgas oluliselt rohkem. Näiteks esineb ta keskse tegelasena Sophoklese tragöödias „Trachiniae“ ja Euripidese tragöödias „Herakles“ ning kõrvaltegelasena Euripidese teostes „Alkestis“ ja „Herakleidid“ ning Sophoklese teoses „Philoktetes“. Samuti on Heraklest mainitud sellistes teostes nagu näiteks Aischylose „Agamemnonis“, Euripidese „Hippolytos“ ning „Orestes“. Sellegipoolest tuleb nentida, et arvatavasti ei olnud Heraklese elukäigu kujutamine tragöödiakirjanike seas eriti populaarne, sest suur osa temaga seostuvatest lugudest keskenduvad metsikute elajatega võitlemisele või muudele vägivaldsetele tegudele, mida aga kreeka lavadel ühest küljest ebasünnis ja teisalt ka keeruline näidata oli. Karl Galinsky on välja toonud sellegi, et kreeka tragöödia on eelkõige keskendunud ideedele ja vaimsetele küsimustele, kuid Heraklese lugu keerleb pigem füüsiliste võitluste ümber.<sup>72</sup> Kuid, nagu varem mainitud, ei takistanud see Sophoklesel ega Euripidesel kõne all olevast kangelasest kirjutada, kuna kumbki tragöödiakirjanik viis loo fookuspunkti vägivaldsetelt tegudelt nende tagajärgedele. Nii keskendus Euripides Heraklese hullusehoole, mille tagajärjel tappis ta oma perekonna ning Sophokles kirjutas Oichalia linna rüüstamisest ja sellele järgnenust. Neist jutustustest ilmneb aga taaskord Heraklese tegelaskuju iseloomustav binaarne opositsioon, mis keskendub tema kannataja/ kannatuste tooja staatusele: Heraklese hullusehoo (mille eest ta võtab küll ise vastutuse) saatsid talle küll jumalad, mistõttu on oma

---

<sup>72</sup> Michael Lloyd, „Tragedy“, *The Oxford Handbook of Heracles*, ed. Daniel Ogden (New York: Oxford University Press, 2021), 301, 303.

perekonna tapnud kangelane pigem ohver kui pahalane, kuid samas mõjub Oichalia linna rüüstamine – mis leidis aset ainuüksi seetõttu, et (abielus!) Herakles soovis endale uut armukest – brutaalse ja enesekesksena.

### 4.3. Herakles kreeka komöödias ja filosoofilistes käsitlustes

Kui kreeka eepikas ja tragöödiakirjanduses võib näha üksteisele vastanduvaid Heraklese käsitlusi, milles vähemalt mõningatel juhtudel on mütoloogilist kangelast esitletud ka positiivse tegelasena, siis komöödia-žanris näib Herakles pigem naeruväärse ja negatiivse isikuna. Näiteks paistab ta silma apluse, vägivaldsuse ning alkoholi- ja naistelembusega, mõjudes nii mõningatel juhtudel küll agressiivse ja hirmutavana, kuid jäädes üldjoontes siiski pigem täitmatu söögiisu käes kannatavaks naeruväärseks tegelaseks, kelle jõud on tihti suurem kui ta mõistus.<sup>73</sup>

Hoopis teine pilt avaldub aga Heraklest mainivates filosoofilistes käsitlustes, kus tema tegudele omistatakse eeskujulik moraalsus ja põhimõtetest kinnipidamine. Näiteks kirjeldab Archilochos Heraklest muuhulgas sõnaga „alexikakos“ („kurja/ halva eest kaitsja“) ning Peisandros fraasiga „dikaiotatou de phoneos“ („kõige õiglasem tapja“). Huvitav on antud juhul just see, et Archilochos ja Peisandros ei eita kumbki Heraklese vägivaldset ning hävituslikku poolt, kuid toonitavad, et see oli pühendatud headuse teenimisele. Antisthenes ja küünikud läksid aga veel kaugemale ning kiitsid Heraklese moraali (inimkonna abistaja, julge kangelane jne.) avaldumist mitte filosoofiliste mõtiskluste, vaid konkreetsete tegevuste ja vägitegude kaudu. (Antisthenes pidas teooria praktikas rakendamist pelgast diskuteerimisest olulisemaks ning leidis, et kannatuste ja väljakutsetega rinda pistmine aitab kasvatada head iseloomu.)<sup>74</sup>

### 4.4. Herakles ja Vadžrapani

Vadžrapani tegelaskuju tuntakse budistlikus (veelgi täpsemalt, Mahajaana budismi) käsitluses ühe vanima (st ühe varasemalt mainitud) bodhisattvana<sup>75</sup>, kelle peamiseks ülesandeks on olla Buddha „ihukaitsja“ ning teda igal pool saata.<sup>76</sup> Hiljem hakkas aga Vadžrapani sümboliseerima

---

<sup>73</sup> John Wilkins, „Comedy“, *The Oxford Handbook of Heracles*, ed. Daniel Ogden (New York: Oxford University Press, 2021), 316–325.

<sup>74</sup> Philip Bosman, „The Philosophical Tradition“, *The Oxford Handbook of Heracles*, ed. Daniel Ogden (New York: Oxford University Press, 2021), 333–338.

<sup>75</sup> Bodhisattva on olend, kelle eesmärgiks on jõudu valgustatuse-seisundini. (Allikas: Dunhuang Foundation, „Bodhisattvas, an introduction“, *Smarthistory.org*, 27. mai 2021, <https://smarthistory.org/bodhisattvas-an-introduction/> (22.01.2023).

<sup>76</sup> Jamgön Mipham, *A Garland of Jewels. The Eight Great Bodhisattvas* (Woodstock: KTD Publications, 2008), 270.

ka Buddha jõudu ja väge kui sellist. Vadžrapani tunneb visuaalses mõttes ära eelkõige *vajra* ehk välgunoole kaudu, mida ta kas oma paremas või vasakus<sup>77</sup> käes hoiab.

Nii Vadžrapani roll Buddha ihukaitsjana kui ka tema tähtsaimaks atribuutika-elementiks olev välgunool näivad kumbki viitavat tema füüsilisele võimekusele: kirjalikest allikatest selgub, et kui ta oma välgunoole taeva poole tõstab, hakkab maapind värisema, löökpillid kumisema, kõik ümbritsev kontrollimatult rappuma ja tuleleekidesse mattuma; ta „taltsutab taltsutamataid“ ning ähvardab lüüa pea maha igäühel, kes tema võimekuses kahtleb. Mõningatel juhtudel ilmutab ta ka oma ettearvamatut, äkilist loomust, kui kärgib süüdistavalt nendega, kelle eluviisid või arusaamad budistlike uskumustega vastuollu lähevad.<sup>78</sup> Kuigi esmapilgul võiksid sellised vihapursked ja piksenoole abil peetud võitlused seostuda võrdluses kreeka panteoniga pigem Zeusiga, siis tuleb märkida, et erinevalt kreeklaste peajumalast jääb Vadžrapani siiski alati pelgalt käsutäitjaks, kes ründab vaid juhul, kui teda selleks palutakse/kohustatakse (kas siis Buddha käsul või seetõttu, et keegi Buddhale halba soovib teha).

Vadžrapani kirjeldusi analüüsides ilmneb ka tema teine oluline omadus: Vadžrapani elu on pühendatud valgustatute (ja kaudselt ka kogu inimkonna ja maailmakorra) teenimisele. Mõnikord leiab see teenimine väljundi intellektuaalsel tasandil, kui Vadžrapani kaitseb lisaks Buddhale ka tema õpetust ning maailma iidseid saladusi, kuid samas tuleb ette ka olukordi, kus ta on nõus õpetust jagama teiste pühendunutegagi, põlistades nii ka enda kultuurikangelase staatust. (Huvitaval kombel ei ilmne aga tekstidest, et see pühade teadmiste jagamine toimuks mingite reeglite või ettekirjutiste vastu eksides, mis aga tavaliselt kultuurikangelaste lugudele omane on.) Samas leidub ka lugusid sellest, kuidas Vadžrapani keeldub põhimõtteliselt igasugusest selgitustööst, põhjendades seda inimkonna piiratud mõistmisvõimega. Vadžrapani tegelaskujule lisab mitmekesisust veel seegi, et teda kirjeldatakse olendina, kes „täidab kõikide olevuste soovid“ ning ilmutab oma kangelaslikku jõudu sellega, et eelistas nirvaanasse jõudmisele hoopiski osalemist lõputus uuestisünni ja suremise (ehk kannatuste) tsüklis, sest poleks esimesel juhul saanud teenimist jätkata.<sup>79</sup>

Kõrvutades Vadžrapani eelnevalt üles loetletud iseloomuomadusi ja esinemisvorme Heraklese omadega, selgub, et neid kahte tegelast ühendavad mitmed sarnasused. Esiteks tuuakse mõlema puhul esile nende jõud ja füüsiline võimekus, mis on küll tavaliselt allutatud kellegi teenimisele ja maailmakorra toimimise tagamisele, kuid mis teeb neist ka võrdlemisi hirmuäratavad

---

<sup>77</sup> Mipham, *A Garland of Jewels. The Eight Great Bodhisattvas*, 274.

<sup>78</sup> *Ibid.*, 268–292.

<sup>79</sup> *Ibid.*, 264, 272–292.

tegelased, kelle äkilised vihahood võivad (mõnikord süütutelegi) kõrvalseisjatele saatuslikuks saada. Samuti avaldub kummagi kangelase sisemine duaalsus nii kannataja kui ka kannatuste tooja rollis: Herakles kannatab küll ise Hera viha ja kiusu all, kuid toob linnu rüüstates või hullusehoos märatsedes kaasa kannatusi ka teistele; Vadžrapani kannatab teiste hüvanguks pidevas reinkarnatsioonitsüklis kinni olles, kuid samas on ta valmis vastavalt vajadusele ka teisi kannatama panema. Seega sammuvad mõlemad tegelased pidevalt ka tsiviliseerituse ja metsikuse kohati hägusel piiril.

Kahe tegelase loomuomased sarnasused aitavad seletada, miks võis Herakles, kes oli Gandhara regiooni elanikele niigi juba väga hästi tuttav, Vadžrapani prototüübiks sobida. Ühest küljest võis tuttava tegelase (kes sobis prototüübiks ka iseloomu ja taustaloo poolest) eeskujuks võtmine aidata budistlikul kogukonnal oma maailmavaatelisi seisukohti ja kirjanduslikku pärandit ülejäänud kohalikule elanikkonnale paremini tutvustada. Teisalt tuleb arvestada sedagi, et alates 1. sajandist hakkasid kohalikud ülikud (ning valitsejad) budismi avalikult toetama (seda nii rahaliselt kui ka maailmavaate poolest),<sup>80</sup> mis annaks alust kaaluda teooriat, et kreekapärase Herakles/ Vadžrapani võis sümboliseerida hellenistlikku valitsejat, kes Buddhat (ehk kaudselt ka budismi kui sellist) kaitseb, kinnitades nii riigi ja budismi sõprussidemeid ning tuues välja valitsejate patroonistaatuse.

---

<sup>80</sup>Kurt Behrendt, „Gandhara“, *Metmuseum.org*, aprill 2012, [https://www.metmuseum.org/toah/hd/gand/hd\\_gand.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/gand/hd_gand.htm) (20.03.2023).

## 5. Gandhara regiooni kunst keskus–(provints–)perifeeria mudeli kontekstis Heraklese kujutiste näitel

Kuna käesoleva uurimuse eesmärgiks on kaardistada ja analüüsida hellenistlike mõjude ilmumist Gandhara kunstis Heraklese kujude näitel, on eelnevatesse peatükkidesse lisatud välja valitud teoste formalistlikule ja ikonograafilisele analüüsi kõrvale ka võrdlus Kreeka peamistes kultuurikeskustes levinud klassikalise ajajärgu kunstistiiliga. Viimatimainitud lähenemist on kasutatud juhtimaks tähelepanu võimalikele laenudele Gandhara ja hellenistliku kultuuri vahel, mis võib omakorda viidata muuhulgas sellele, et suure tõenäosusega imiteerisid kohalikud meistrid kreeka käsitöölisi ning püüdsid kreekapäraseid stiilielemente enda poolt valmistatud teostesse lisada. Sarnast nn imitatsiooni- ja laenuteooriat on püütud rakendada mitmetes erinevate kultuurisfääride äärealadele jäävate piirkondade (sh Gandhara kui hellenistliku kultuuriruumi kõige idapoolsema regiooni) kunstiteoste analüüsid, mis on omakorda toonud endaga kaasa nn keskus-perifeeria mudeli laialdase rakendamise.

Võimalikult lihtsalt väljendudes seisneb keskus-perifeeria mudel idees, et igasuguse kultuurisfääri või -levila näol on tegemist süsteemi või struktuuriga, millel on (kokkuleppelised ja tihtipeale hägused) piirid ning mis on ümbritsetud mõne(de) muu(de) süsteemi(de) poolt. Juri Lotman toob aga oma teoses „Kultuurisemiootika“ välja, et iga „struktuuriruumi korrastus on ebaühtlane“: see tähendab, et vaadeldav süsteem koosneb kesksetest moodustistest, (tuumast) ja perifeeriast, mis paistavad muuhulgas silma erineva sisemise dünaamika ning suhtlusprotsesside erineva intensiivsuse poolest. Veelgi enam, mida heterogeensema ja keerukama märgisüsteemiga on tegu, seda rohkem iseseisvaid struktuurselt ja funktsionaalselt suhtelisi allsüsteeme need endas sisaldavad.<sup>81</sup>

Eelmainitud lähenemise rakendamisel tuleb meeles pidada sedagi, et tegemist pole sümmeetrilise mudeliga, kus kultuurisfääri tuum(ad) asetseks(id) ilmtingimata sfääri keskel (kuigi võivad seda teha): näiteks asusid hellenistliku kultuurisfääri peamised kultuurikeskused geograafilises mõttes pigem Aleksander Suure poolt vallutatud maa-ala läänepoolses osas (Peloponnesose poolsaar, Aleksandria Egiptuses ning hiljem ka Rooma). Seega ei tee konkreetsest piirkonnast kultuurisfääri tuuma mitte geograafiline asukoht, vaid vastamine teatud kriteeriumitele. Enrico Castelnovo ja Carlo Ginzburgi nägemuses muudavad piirkonna kultuurisfääri tuumaks arvukate kunstnike ja kunstitöökodade olemasolu, innovaatiline lähenemine, uudne tegutsemisviis, „märkimisväärne võimekus kunstiteoseid levitada ja

---

<sup>81</sup> Juri Lotman, *Kultuurisemiootika. Tekst–kirjandus–kultuur* (Tallinn: Tänapäev, 2016), 253.

eksportida“, patroonide aktiivne kaasatus, kunstiskeene kompleksus, kunstiharidust andvate institutsioonide ning erinevate nõudmiste ja ootustega kunstipubliku olemasolu.<sup>82</sup> Alad, mis nendest keskustest (tuumadest) väljapoole jäävad, funktsioneerivadki seega perifeeriana.

Ometi kuulub tuum-perifeeria mudeli juurde veel üks oluline (kui mitte üks olulisem<sup>83</sup>) komponent: piir. Juri Lotmani sõnul on semiootilise ruumi piir kakskeelne mehhanism ning kõne all oleva ruumi „kõige olulisem funktsionaalne ja struktuurne positsioon, mis määrab tema semiootilise mehhanismi olemuse“. Piiri muudab eripäraseks nähtuseks see, et tegemist on nii kultuuriruumi sise- kui ka välisruumi osaga, mis võimaldab tänu oma kakskeelsete „tõlkefiltrite“ olemasolule pidada süsteemisest ja -väliste osade vahel dialoogi.<sup>84</sup> Oluline on aga märkida, et säärase dialoogivõimaluse olemasolu ei ole pelgalt rikastav ja lisaväärtust loov, vaid märksa olulisem nähtus. Piiriala (vähemalt mõtteline) olemasolu ja seal toimuvad protsessid moodustavad hädavajaliku osa kogu üldise struktuuri identiteediloomest, kuna väljaspoolsete teadete filtreerimine ja tõlkimine endale tuttavasse keelde võimaldab eraldada oma võõrast ning võõra ehk mitte-oma tunnetamine ja tajumine tekitab omakorda vajaduse defineerida, mida siis „oma“ all silmas peetakse. Teooriat päriseluliste nähtustega ühendades võib piiri näidetena välja tuua just kultuurilise segunemise piirkonnad ehk linnad ja kaubateed, mille hulka kuulub ka Gandhara regioon.<sup>85</sup>

Seega on piir igasuguse süsteemi või struktuuri vältimatu osa. Esiteks seetõttu, et süsteem/struktuur peab kuskilt alguse saama ja kuskil lõppema (isegi kui algus- ja lõpp-punkt on vaid kokkuleppelised). Teiseks aga seetõttu, et struktuur/ süsteem saab oma tähenduse alles identiteedi olemasolu korral, kuid viimase konstrueerimiseks on vaja midagi mitte-oma ehk võõrast, kuna identiteet ei koosne kunagi ainult arusaamast, „kes ma olen“, vaid ka arusaamast, „kes ma ei ole“. Nn piiritaguse, võõra kultuurisfääri kohtumine ja infovahetus võib seetõttu kutsuda esile küll dialoogipartnerite lähenemise, kuid muudab vajalikuks ka kultiveerida teravamalt omaenda algupära ja identiteeti, sest „alles suurema terviku osaks saades omandab (kultuurisfäär) enese suhtes välise vaatepunkti ja tajub ennast millegi ainulaadsena“. Samas kutsub säärane infovahetus, mis piirisituatsioonis tekib, esile mitte ainult identiteediloomeks vajaliku enesekirjelduse, vaid ka uue informatsiooni tekke.<sup>86</sup>

---

<sup>82</sup> Thomas DaCosta Kaufmann, *Toward a Geography of Art* (Chicago, London: University of Chicago Press, 2004), 157.

<sup>83</sup> Marek Tamm, Peeter Torop (ed.), *The Companion to Juri Lotman. A Semiotic Theory of Culture* (London: Bloomsbury Academic, 2022), 297.

<sup>84</sup> Juri Lotman, *Semiosfäärist* (Tallinn: Vagabund, 1999), 12, 14.

<sup>85</sup> Lotman, *Semiosfäärist*, 15–16.

<sup>86</sup> *Ibid.*, 20, 33.

Viimatimainitu (uue informatsiooni teke) on tähelepanuväärne peamiselt seetõttu, et toob keskus-perifeeria mudelisse uue dünaamika, mis eelnevalt tekkinud hierarhilisi positsioone ümber mõtestab. Teisisõnu, kui enne uue informatsiooni tekkimist paiknevad domineerivad semiootilised süsteemid kultuurisfääri keskuses/ tuumas<sup>87</sup> (mis hakkavad omakorda mõjutama keskustest väljapoole jäävaid perifeerseid alasid), siis piiripunktis kultuurisfääri-sisese ja -välise informatsiooni „kohtumisel“ aset leidnud omavahelises dialoogis tekkinud uus informatsioon ei ole enam keskusest otseselt sõltuvuses. Sellist lähenemist toetab ka horvaatia kunstiajaloolase ja -teoreetiku Ljubo Karamani nn keskus-provints-perifeeria mudel.<sup>88</sup>

Karaman leidis, et ühe kultuurisfääri jagamine pelgalt keskuseks ja sellest väljapoole jäävaks perifeeriaks oleks liialt lihtsakoeline, ning lisas seega mudelile juurde termini „provints“, mis viitab samuti piirkondadele väljaspool keskust, kuid mis on oma olemuselt siiski perifeeriast erinevad. Tema nägemuses on provints piirkond, mis asub domineeriva kunstikeskuse lähistel ning on viimasest oluliselt (kui mitte täielikult) mõjutatud. Perifeeria asub aga tema käsitluses kultuurikeskusest kaugemal ega saa mõjutusi ainult ühest „tuumast“ – pigem on tegemist erinevate mõjusfääride kohtumispaiuga. Seetõttu segunevad perifeerias erinevad kultuurid ja kunstistiilid, mis võimaldab omakorda seal tegutsevatel kunstnikel luua originaalset kunsti, millesse on nende enda äranägemise ja eelistuste põhjal lisatud muudest kultuuridest pärit elemente. Poola kunstiajaloolane Jan Bialostocki, kes oma käsitluses samuti Karamanile toetus, leidis, et perifeeria kannab endas seega isegi suuremat loomingulist potentsiaali kui keskus.<sup>89</sup>

Käesoleva uurimuse keskmises olev Gandhara regioon jääb hellenistlikest kultuurikeskustest geograafilises mõttes kaugemale ning lisaks selgelt ilmnevatele kreekapärastele tunnusjoontele antud piirkonna kunstis, võib võrdlemisi lihtsasti märgata ka teiste kultuuride, näiteks India ja Pärsia mõjude ilmumist. Seega võiks Gandhara regiooni Karamani järgi pigem perifeeriaks, kui provintsiks pidada ning Lotmani teooriale toetudes peaks täpsustama, et tegemist on piiripunktina funktsioneeriva perifeeriaga. See täpsustus muutub eriti oluliseks, kui püüda mõtestada Gandhara regioonist leitud Heraklese kujude puhul aset leidnud visuaalset ja sisulise tähenduse muutumist ehk küsida, kas ligikaudu 2.–5. sajandist pärinevad Heraklese/ Vadžrapani kujutised on märgid hellenistlikes kunstikeskustes domineerinud kunstistiilide ja -võtete imiteerimisest või on tegemist juba eraldiseisva kunstikoolkonna teostega, mis kannavad

---

<sup>87</sup> Lotman, *Semiosfäär*, 19.

<sup>88</sup> Kaufmann, *Toward a Geography of Art*, 233.

<sup>89</sup> *Ibid.*, 233–234.

endas muuhulgas osalisi viiteid hellenistlikule kultuurile? Antud küsimus võib esmapilgul näida kuidagi ebaolulise ja liialt detailidesse laskuvana, kuid ometi võimaldab sellega tegelemine mõtestada Gandhara kunsti sisulist väärtust: kas antud kirjatöös uuritakse kreeka kunsti imitatsiooni või autonoomse kunstikoolkonna pärandit?

Võttes arvesse asjaolu, et Aleksander Suure sõjakäigu tõttu jõudis Gandhara piirkonda märkimisväärne hulk kreeklasi ja makedoonlasi ning käesoleva kirjatöö esimeses peatükis ülesloetletud põhjustel muutus makedoonlasest valitseja poolt vallutatud aladel oluliseks kreeka kultuuri, keele ja õigussüsteemi laialdane kasutamine, võiks eeldada, et esialgu (ehk vahetult pärast Aleksander Suure sõjakäiku) oli Gandhara regiooni näol tegemist pigem hellenistliku kultuuriruumi piiripunkti ja provintsi. Teisisõnu, esmapilgul võib näida, et hellenistliku kultuurisfääriga liidetud piirkondades peeti erinevatel põhjustel oluliseks kõige kreekapärase *imiteerimist*. Olgugi et Gandhara piirkonnast leitud varasemate Heraklese kujude puhul võiks selline teooria kehtida, siis ülejäänud Gandhara kunsti puhul võib siiski märgata laene ka teistest kultuurisfääridest (nt Indiast ja Pärsiast). Seega muutus Gandhara regioon hellenistliku kultuurisfääriga liitudes ilmselt eelmainitud piirkonna perifeeriaks, sest kreeka kultuurist ei saanud mitte ainus kohaliku kultuuri mõjutaja, vaid üks paljudest tooniandvatest keskustest. Sellest lähtuvalt paistab, et Gandhara piirkond oli juba siis kultuurilises mõttes heterogeenne keskkond, kus toimus erinevate stiilide, kunstikäsitluste, narratiivide ja töövõtete segunemine.

Viimatimainitu ei aita aga seletada seda, miks siis peeti vähemalt esialgu Heraklese kujutamise puhul rangelt kinni juba olemasolevatest kreeka kunstis leiduvatest eeskujudest ning kreeka mütoloogias tuntud narratiividest; eriti veel, kui teistes kunstiteostes esinesid kreekalikud elemendid pigem pisteliselt (nt girlandite, kompositsiooni, taimemotiivide või sambaorderite näol)? Miks ei toimunud kultuuriline segunemine koheselt või vähemasti lähima sajandi jooksul? Ühe võimaliku seletusena ilmnebki antud juhul teooria, et Heraklese kujutis oli mõeldud funktsioneerima (näiteks valitseja ja/ või Aleksander Suure) sümbolina, mida ei tohtinud selle olulisuse tõttu muuta. Teisi algselt kreekapärasid motiive, mis ei olnud niivõrd suure sümbolväärtusega, võidi küll esialgu püüdliselt imiteerida, kuid nende ühekssulandumine teistsugustest kultuuriruumidest seotud elementidega ei olnud nii probleemne. Seega näib, et isegi kui üldises plaanis võiks Gandhara piirkonda nimetada hellenistliku kultuurisfääri perifeeriaks, siis varajaste Heraklese kujutiste puhul oli nende valmistajate lähenemine kreeka kultuurile pigem omane provintsis tegutsevatele kunstnikele,

kelle jaoks oli ühe konkreetse kunstikeskuse mõju väga suur, ning me võiksime rääkida kreeka kunsti imiteerimisest.

Jõudes aga ajahetke, mil Herakles hakkas segunema (ilmselt seetõttu, et põlvkondade vaheldudes ning poliitilise olukorra muutudes ei olnud valitsejate jaoks enam niivõrd oluline ennast Aleksander Suure mantlipärijana näidata) uue tegelaskujuga, hakkab ka Heraklese kujutamise puhul viimaks toimuma selgemini nähtav dialoog erinevate kultuuriruumide vahel, mille tagajärjel tekib muuhulgas uut tüüpi tekst (informatsioon), mida kutsutakse Vadžrapani tegelaskujuks. Võttes arvesse sedagi, et Vadžrapani tegelaskujus kohtuvad mitmete erinevate kultuuriruumide elemendid ja tunnusjooned (seda nii visuaalses kui ka narratiivses mõttes), siis võib väita, et ühes konkreetses kunstikeskuses domineeriva stiili imiteerimine on selleks ajaks ka Heraklese kujutamise puhul asendunud juba selgelt perifeeriale omase lähenemisega, kus originaalse kunstistiili väljatöötamisel kasutatakse muuhulgas laene erinevatest tuumadest. Seega ei saa Vadžrapani kujutiste puhul rääkida kreeka kunsti imiteerimisest, vaid iseseisva kunstikoolkonna omapärase loomingu ühest näitest.

## Kokkuvõte

Käesoleva bakalaureusetöö „Hellenistlikud mõjud Gandhara regiooni kunstis Heraklese kujutamise näitel“ esimene peatükk andis ülevaate hellenistlikule ajajärgule iseloomulikest tunnusoontest ning kultuurilistest, sotsiaalsetest ja poliitilistest muutustest, mis kajastusid ühel või teisel moel ka kunstis, Gandhara regiooni geograafilisest paiknemisest ja ajaloolistest arengutest, kreeklaste ja makedoonlaste emigreerumisest Gandhara piirkonda ning integreerumisest kohaliku elanikkonna hulka ja väljarännanud hellenite enda suhtest oma kultuuriga. Analüüsi käigus selgus, et Gandharasse rännanud hellenite kultuuriline taust ning kreeka keele, kultuuri ja õigussüsteemi rakendamiseks leitud mitmekülgsed võimalused soodustasid sisserännanute omaksvõttu kohaliku elanikkonna poolt ning nn kreeka klassikalise ajajärgu kunstistiili juurutamist kohalikus kunstitraditsioonis. Samas löid aga ühiskondlikud muutused ja uus keskkond võimaluse tekkida uudsel kunstikeelel, mille järkjärgulist väljakujunemist järgmises kolmes peatükis Heraklese kujutiste kaudu uuritigi.

Nagu teisest peatükist selgus, lähtuti varajaste (Gandharast leitud) Heraklese kujutiste loomisel kreeka klassikalise ajajärgu kunstile omasest stiilist, mis väljendus näiteks inimkeha looduslähedases (kuid proportsioonidelt idealiseeritud) kujutamises, kontraposti rakendamises ning dünaamilise ja detailse kujutusviisi eelistamises; tähelepanuväärne on ka nn ennastkrooniva Heraklese poosi esinemine. Kuna kõne all olevas peatükis analüüsitud Heraklese kujutised figureerivad justkui mütoloogilisest kontekstist eraldiseisvatena ning tegemist võis olla Aleksander Suurt, valitseja võimu legitiimsust või kreeklust kui sellist kujutava sümboliga, siis näib et kujutised võisid endas kanda ka poliitilist allteksti.

Ka kolmandas peatükis analüüsitud teosed (pärit ligikaudu 1. sajandist m.a.j) järgivad visuaalses mõttes pigem kreeka klassikalise ajajärgu kunstistiili, kuid stseenid, milles Heraklese kujutis esineb, kujutavad juba selgelt mütoloogilisi narratiive: illustratsioonil 3 võib olla kujutatud Heraklest koos Nemea lõviga ning illustratsioonil 4 nn koomilist Heraklest. Seega võib teises ja kolmandas peatükis analüüsitud teoseid kõrvutades märgata, kuidas Heraklese kujutis areneb aja jooksul eraldiseisvast (poliitilisest) sümbolist juba konkreetsema mütoloogilise narratiivi tegelaseks (kuigi poliitiline sümbolväärtus ei pruukinud muidugi täiesti ära kaduda, sest mütoloogiale viitavat atribuutikat/ stseene on võimalik teatud juhtudel tõlgendada ka vihjetena õukonnaelule või kuninglikkusele).

Käesoleva uurimistöo neljandas peatükis võeti vaatluse alla Heraklese kujutamise nn kolmas faas ehk ligikaudu ajavahemikus 2.–5. sajand valmistatud teosed, millel on näha Heraklese

muundumist uueks (budistlikuks) mütoloogiliseks tegelaseks Vadžrapaniks. Sellele, et viimane on kujunenud välja just kreeka mütoloogiast tuntud Heraklesest, viitavad kujutise kreekapärane riietus ja soeng, atleetlikud lihased, kontraposti kasutus ning nuiataolise eseme olemasolu. Samuti toetab seda teooriat asjaolu, et nii Herakles kui ka Vadžrapani jagavad kirjalikes allikates sarnaseid tunnusjooni, nagu näiteks märkimisväärne füüsiline jõud, mis on allutatud kellegi teenimisele ja maailmakorra toimimise tagamisele, ning kangelaste sisemine duaalsus nii kannataja kui ka kannatuste tooja rollis. Need sarnasused aitavad seletada, miks võis Herakles Vadžrapani prototüübiks hästi sobida ning millise uue sümbolväärtuse sai Heraklese kujutis budistlikus kontekstis.

Viimases ehk viiendas peatükis asetati eelnevates peatükkides arutletu Juri Lotmani keskus-perifeeria ning Ljubo Karamani keskus-provintsi-perifeeria mudelite konteksti, mõistmaks, kas kaardistatud hellenistlikud mõjud on Gandhara regiooni kunsti puhul märgid kreeka kunstist pärit eeskujude imitatsioonist või teostest, mis küll kasutavad (muuhulgas) mõningaid hellenistlikke stiilielemente, kuid on siiski oma olemuselt originaalse ja loominguliselt iseseisva kunstikoolkonna poolt loodud? Kõne all olevas peatükis esitletud arutluskäigust selgus, et vähemalt esialgu toimus ülejäänud Gandhara kunstis oluliselt kiirem kreeka kunstistiilide ja kohalike kunstitraditsioonide segunemine kui Heraklese kujutiste puhul, mis jäid mitmeks sajandiks visuaalselt suuresti kreeka klassikalise ajajärgu kunstistiili järgima. Selle üheks põhjuseks võib olla eelnevalt mainitud Heraklese staatus poliitilise sümbolina, mistõttu oli oluline (visuaalsest) järjepidevusest kinnihoidmine. Seega esialgu oli Heraklese kujutamise näol tegemist ilmselt pigem imitatsiooniga. Hiljem, kui ka Heraklese kujutamise puhul tekkis võimalus erinevate kultuuriruumide vaheliseks dialoogiks, tõi uudne olukord kaasa uut tüüpi teksti/ informatsiooni tekkimise ehk Heraklese kujutis hakkas muutuma uueks tegelaseks Vadžrapaniks. Seetõttu võib Heraklese nii-öelda hiliste kujutiste loomisprotsessis näha (Karamani mudeli järgi) perifeeriale omast lähenemist, kuna uudne kunstikeel ei tegele enam niivõrd imiteerimisega, vaid kombineerib erinevatest kunstikeskustest pärit visuaalseid laene omaenda originaalse lähenemisega, andes nii märku loominguliselt iseseisva kunstikoolkonna olemasolust.

Gandhara regiooni kunsti on süsteemselt uuritud alates 20. sajandi algusest ning vaatamata piirkonna rahutule poliitilisele olukorrale, mis ei võimaldanud mõnda aega aktiivse uurimistööga jätkata, on viimase paarikümne aasta jooksul akadeemikute huvi Gandhara kunsti vastu taas hüppeliselt kasvanud. Lisaks omanäolise kunsti ja kultuuri uurimisele on teema aktuaalne ka seetõttu, et järjest enam peetakse (eriti antiikkunsti puhul) vajalikuks uurida ka

siiani perifeerseteks tituleeritud alade kultuurilist pärandit. Kuna antud uurimistöo keskendus hellenistlike mõjude kaardistamisele Gandhara regioonist leitud (ning eri ajastutel valminud) Heraklese kujutistel ning analüüsis, kuidas muutusid sellest tingitult kõne all olevate kujutistele (tõenäoliselt) omistatud sümbolväärtused, siis võiks antud töö olla toeks Gandhara kunsti edasisel uurimisel. Seda eriti veel seetõttu, et käesolevasse töösse ei mahtunud näiteks mõningate erandlike Heraklese kujutiste analüüs (vt. Lisad 5 ja 6) ega Heraklese ja Atlase kujutamise vahelised võimalikud seosed Gandhara kunstis. Samuti ootavad uurimist teiste kreeka mütoloogiliste tegelaste, nagu näiteks juba eelmainitud Atlase, aga ka jumaluste Apolloni ja Dionysose, kujutamine Gandhara kunstis.

## Kasutatud allikad

- [1] „Ancient Coins“, *Coinarchives.com*, 2023,  
<https://www.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=2221222&AucID=5378&Lot=174&Val=8e36f249d0dfca4f09d54ee73804cf94>
- [2] Arif, Rida, „Greek Influence on the Art of Hellenised Gandhara“ *Bilkenti ülikool*, 22. november 2016,  
[https://www.academia.edu/32131009/Greek\\_Influence\\_on\\_the\\_Art\\_of\\_Hellenised\\_Gandhara](https://www.academia.edu/32131009/Greek_Influence_on_the_Art_of_Hellenised_Gandhara)
- [3] Asian Art and Education Department, „Afghanistan: Hidden Treasures from the National Museum Kabul“, *Education.asianart.org*, 2019, [https://education.asianart.org/wp-content/uploads/sites/6/2019/12/Afghanistan\\_-\\_Hidden-Treasures-from-the-National-Museum-Kabul.pdf](https://education.asianart.org/wp-content/uploads/sites/6/2019/12/Afghanistan_-_Hidden-Treasures-from-the-National-Museum-Kabul.pdf)
- [4] Asia Society, „The Buddhist Heritage of Pakistan: Art of Gandhara“, *AsiaSociety.org*, 2023, <https://sites.asiasociety.org/gandhara/timeline/>
- [5] Behrendt, Kurt, „Gandhara“, *Metmuseum.org*, aprill 2012,  
[https://www.metmuseum.org/toah/hd/gand/hd\\_gand.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/gand/hd_gand.htm)
- [6] Biyanwila, Ayeshi, „Greek Gandhara: A Study on Greek Influence on Gandhara Art“, *Journal of Humanities and Social Sciences*, (2019).
- [7] Boardman, John, Watkin, David John, „Hellenistic period“, *Encyclopedia Britannica*, 22. märts 2022, <https://www.britannica.com/art/Western-architecture/Hellenistic-period>
- [8] Britannica, T. Editors of Encyclopaedia, „Gandhara.“ *Encyclopedia Britannica*, 07. november 2019, <https://www.britannica.com/place/Gandhara>
- [9] British Museum, „Drawing 2005,0927.49“, *Britishmuseum.org*, (s.a.),  
[https://www.britishmuseum.org/collection/object/G\\_2005-0927-49](https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_2005-0927-49)
- [10] British Museum, „Panel 1970,0718.1“, *Britishmuseum.org*, (s.a.),  
[https://www.britishmuseum.org/collection/object/A\\_1970-0718-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1970-0718-1)
- [11] British Museum, „Panel: 1990, 1013.1“, *britishmuseum.org*, (s.a.),  
[https://www.britishmuseum.org/collection/object/A\\_1990-1013-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1990-1013-1)
- [12] Chamoux, Francois, *Hellenistic Civilization* (Oxford: Blackwell Publishing, 2003).
- [13] Crabben, Jan van der, „Bactria“, *World History Encyclopedia*, 28. aprill 2011,  
<https://www.worldhistory.org/Bactria/>

- [14] Dunhuang Foundation, „Bodhisattvas, an introduction“, *Smarthistory.org*, 27. mai 2021, <https://smarthistory.org/bodhisattvas-an-introduction/>
- [15] Graves, Robert, *Kreeka müüdid II* (Tallinn: Tänapäev, 2014).
- [16] Green, Peter, *The Hellenistic Age: A Short History* (New York: The Modern Library, 2007).
- [17] Hamilton, Edith, *Antiikmütoloogia* (Tallinn: Eesti Raamat, 1975).
- [18] Hard, Robin, *Apollodorus: The Library of Greek Mythology* (Oxford: Oxford University Press, 2008).
- [19] Heckel, Waldemar, Yardley, J. C., *Historical Sources in Translation: Alexander the Great* (Oxford: Blackwell Publishing, 2004).
- [20] Hemingway, Colette, Hemingway, Seán, „The Art of Classical Greece (ca. 480–323 B.C.)“, *Metmuseum.org*, jaanuar 2008, [https://www.metmuseum.org/toah/hd/tacg/hd\\_tacg.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/tacg/hd_tacg.htm)
- [21] „Hesiod, Shield of Heracles“, *Theoi Classical Text Library*, (s.a.), <https://www.theoi.com/Text/HesiodShield.html>
- [22] „Hesiod, Theogony“, *Perseus Digital Library*, (s.a.), <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0130%3Acard%3D304>
- [23] Holt, Frank L., *Lost World of the Golden King: In Search of Ancient Afghanistan* (California: University of California Press, 2012).
- [24] „Homer, Iliad“, *Perseus Digital Library*, (s.a.), <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0134%3Abook%3D11%3Acard%3D655>
- [25] Hsing, I-Tien, Crowell, William G., „Heracles in the East: The Diffusion and Transformation of His Image in the Arts of Central Asia, India, and Medieval China“, *Asia Major*, Vol. 18 (No.2, 2005).
- [26] Kaufmann, Thomas DaCosta, *Toward a Geography of Art* (Chicago, London: University of Chicago Press, 2004).
- [27] Lendering, Jona, „Alexander’s Self-Deification“, *Livius.org*, 23. september 2020, <https://www.livius.org/articles/person/alexander-the-great/alexander-3.5-deification/Kurt>

- [28] Lotman, Juri, *Kultuurisemiootika. Tekst–kirjandus–kultuur* (Tallinn: Tänapäev, 2016).
- [29] Marshall, John Hubert, *A Guide to Taxila* (Kolkata: Superintendent Government Printing, 1918).
- [30] Mipham, Jamgön, *A Garland of Jewels. The Eight Great Bodhisattvas* (Woodstock: KTD Publications, 2008).
- [31] Morris, Ian, Powell, Barry B., *The Greeks: History, Culture, and Society*, II edition (Hoboken: Prentice Hall, 2010).
- [32] Naveed, Muhammad Bin, „Gandhara civilization“, *World History Encyclopedia*, 07. juuli 2015, [https://www.worldhistory.org/Gandhara\\_Civilization/](https://www.worldhistory.org/Gandhara_Civilization/)
- [33] Ogden, Daniel (ed.), *The Oxford Handbook of Heracles* (New York: Oxford University Press, 2021).
- [34] Perera, Sathsara, 2020, „The frieze of the Buddha and the nude Vajrapani at Jamal Garhi.“ Ettekanne konverentsilt *International Research Sessions - University of Peradeniya (iPURSE), Sri Lanka, 2019*.
- [35] „Philadelphia MS5462“, *Perseus Digital Library, (s.a.)*, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Philadelphia+MS5462&object=Vase>
- [36] Punam, „Gandhara Civilization“, *International Research Journal of Commerce, Arts and Science*, 6, (november 2015).
- [37] Stone, Richard E., „Direct versus Indirect Casting of Small Bronzes in the Italian Renaissance“, *Metmuseum.org*, august 2007, [https://www.metmuseum.org/toah/hd/bron/hd\\_bron.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/bron/hd_bron.htm)
- [38] Tamm, Marek, Torop, Peeter (ed.), *The Companion to Juri Lotman. A Semiotic Theory of Culture* (London: Bloomsbury Academic, 2022).
- [39] Tanabe, Katsumi, „Why Is the Buddha Sakyamuni Accompanied by Hercules/ Vajrapani? Farewell to Yaksa-theory“, *East and West*, Vol. 55 (No.1/4, 2005).
- [40] Tarn, William, Griffith, G. T., *Hellenistic Civilisation* (London: Edward Arnold (Publishers) Ltd., 1974).
- [41] Thapar, Romila, *The Penguin History of Early India. From the Origins to AD 1300* (London: Penguin Books Ltd, 2003).

[42] Vermeule, C. C., „Herakles Crowning Himself: New Greek Statuary Types and Their Place in Hellenistic and Roman Art“, *The Journal of Hellenistic Studies, Volume 77, Part 2* (1957).

[43] Walbank, F. W., "Alexander the Great", Encyclopedia Britannica, 31. märts 2023, <https://www.britannica.com/biography/Alexander-the-Great>

[44] Waugh, Daniel C. (ed.), *The Silk Road: Volume 13* (Saratoga: The Silkroad Foundation, 2015), Jonathan Homrighausen, „When Herakles Followed the Buddha: Power, Protection, and Patronage in Gandharan Art“.

## Summary

### **Hellenistic Influences in the Art of the Gandhara Region on the Example of the Depiction of Herakles**

This bachelor's thesis aims to map out and analyse Hellenistic influences in the art of the Gandhara region on the example of the depiction of Herakles and to discuss whether these found influences could refer to the habit of imitative approaches in art by the local artisans or give evidence of the existence of an independent school of art that merely borrowed certain visual traits from the Greeks (and the Romans) and infused them with their own original and autonomous style. The works with which this analysis has been carried out were created between 2nd century BCE and 5th century CE.

Gandhara is the name of an ancient region located in present-day North Pakistan and East Afghanistan. Since it functioned as an important settlement connecting international trade routes, it was also a place for intercultural communication, being thus exposed to influences from the cultures of India, Central Asia, Middle East, and after the conquest of Alexander the Great (356–323 BCE), also of the Hellenistic world. In addition, it was also a significant Buddhist settlement, although traces of other religious practices have been found as well.

One of the fascinating aspects of the Gandhara civilization is its distinctive art, which seems to borrow visual traits from many different cultural spheres, such as the Greco-Roman, Indian, and Persian cultures (to name a few). Even though each source of these influences is worth researching, this bachelor's thesis focuses solely on the Hellenistic traits, and despite the fact that those traits are not only seen on the objects depicting Herakles, it is exactly on those aforementioned pieces where the use of Hellenistic traits and their later merging with the style of local artisans can be seen perhaps even more clearly than elsewhere.

To give the reader a better understanding of how the use of Hellenistic elements in the depiction of Herakles has evolved through time, this thesis is divided into five chapters, the three of which focus on analysing different artworks in chronological order. The first chapter aims to give a more in-depth overview of the Gandhara region and the settlement process of the Greeks and the Macedonians, of Hellenistic tendencies and traits in art in general, as well as the possible attitudes the Greek emigrants had towards their own culture. The second, third, and fourth chapters are dedicated to specific case studies, analysing visual traits, and possible symbols and their meanings. From the second chapter appears that the early (around 2nd century BCE) depictions of Herakles embody visual traits which can be associated with the so-

called classical period of Greek art, and the context in which Herakles is depicted suggests that they might have functioned as political images symbolising Alexander the Great, the legitimacy of power, or Greekness as such. The third chapter analyses art pieces from the 1st century CE which also seem to follow the characteristics of the classical period of Greek art, but in which Herakles has been presented in a setting that suggests the artisan's (or customer's) wish to depict him in a specific mythological scene, although an underlying political subtext might have still been present. The fourth chapter looks at the process in which Herakles starts to merge into a new Buddhist character Vajrapani. Even though the scenes in which this new type of Herakles/ Vajrapani is shown follows a Buddhist, not a Greek mythological narrative, the specific haircut, muscular physique, way of dressing, the use of contrapposto and the club-like item in the character's hand – all traits that are associated with Herakles –, as well as the similarities between the two characters in literary texts, indicate that Vajrapani has indeed been derived from the earlier depictions of Herakles.

The final, fifth chapter places the information gained from previous chapters into the so-called centre-periphery model (by Juri Lotman) and the centre–province–periphery model (by Ljubo Karaman) to understand whether the Hellenistic traits mentioned in previous chapters are signs of Gandharan artisans merely copying and imitating Greek examples/ standards, or does it indicate that the local artists only used certain traits from Greek art to form a new and a unique type of Gandharan visuals? The fifth chapter shows that although both theories can be applied to the depiction of Herakles in Gandharan art, the strictly imitative phase only seems to apply to the earlier works of art, whereas the later depictions of Herakles/ Vajrapani showcase the use of a new visual style, which is no longer solely dependent on Greek art but rather shows the emergence of a relatively autonomous local school of art.

## Lisad

**Lisa 1. Taxila asulast leitud kreeka saatüri pead kujutav skulptuur, stukk.**



Allikas: John Hubert Marshall, *A Guide to Taxila* (Kolkata: Superintendent Government Printing, 1918), plate XVI.

**Lisa 2. Stseen Trooja tsüklist. 2.–3. sajand, The British Museum, kiltkivi, 16,2 x 32,3 cm.**



Allikas: British Museum, „Panel: 1990, 1013.1“, *britishmuseum.org*, (s.a.),  
[https://www.britishmuseum.org/collection/object/A\\_1990-1013-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1990-1013-1) (02.03.2023).

**Lisa 3. Epitynchanuse pühendusreljeefi kujutav joonistus. The British Museum, sangviin.**



Allikas: British Museum, „Drawing 2005,0927.49“, *Britishmuseum.org*, (s.a.), [https://www.britishmuseum.org/collection/object/G\\_2005-0927-49](https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_2005-0927-49) (14.03.2023).

**Lisa 4. Ptolemaios I aegne tetradrahm. 323/322. e.m.a, hõbe.**



Allikas: „Ancient Coins“, *Coinarchives.com*, 2023,  
<https://www.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=2221222&AucID=5378&Lot=174&Val=8e36f249d0dfca4f09d54ee73804cf94> (17.02.2023).

**Lisa 5. Buddha ja alasti Herakles/ Vadžrapani. 2. sajand, The Indian Museum.**



Allikas: Sathsara Perera, 2020, „The frieze of the Buddha and the nude Vajrapani at Jamal Garhi.“ Ettekanne konverentsilt *International Research Sessions - University of Peradeniya (iPURSE)*, Sri Lanka, 2019.

**Lisa 6. Fragment kivitahvlilt, millel on kujutatud lõvinahka riietatud Vadžrapanit. 2.–3. sajand, The British Museum, kiltkivi, 61,5 x 25 cm.**



Allikas: British Museum, „Panel 1970,0718.1“, *Britishmuseum.org*, (s.a.), [https://www.britishmuseum.org/collection/object/A\\_1970-0718-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1970-0718-1) (15.04.2023).

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Hanna Simona Allas,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Hellenistlikud mõjud Gandhara regiooni kunstis Heraklese kujutamise näitel“, mille juhendaja on Juhan Maiste, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

*Hanna Simona Allas*

**05.06.2023**