

КРАСИМИР ДЕЛЧЕВ*
ДВЕ СВЕДЕНИЯ НА КЛИМЕНТ АЛЕКСАНДРИЙСКИ
ЗА МУЗИКАТА НА ТРАКИТЕ

Abstract: The article examines two informative reports by Clement of Alexandria regarding the music of the Thracians.

Keywords: Shamanism; aliopathy; Orphism; tragedy.

В глава пета от „Увещание към езичниците“, посветена на философските сентенции за Бога, Климент упоменава, че Платон бил научил геометрията от египтяните, астрономията от вавилонците, а спокойните (в смисъл на здравословни, небурни, благоразумни) инкантации, на гръцки отбелязано с „еподи хигиес“ – хигиенични, здравословни припеви! – възприел от траките (срв. PGMigne: t. 8, Cohortatio ad Gentes: Cap. V. 20).

От това сведение не става ясно какъв е бил контекстът на тези припеви – свещен или профанен. Но доколкото от трета книга в „Държавата“ на Платон знаем, че той се отнася отрицателно към всеки вид нездравословна, разнежваща и разслабваща, тласкаща към разгул и наслади музика, при това „музика“, схваната в широк смисъл, както е при елините, т.е. касаещото всички изкуства, свързани с деветте музи покровителки на отделните клонове от знанието: „Талия – на комедията, Урания – на астрономията, Мелпомена – на трагедията и театъра, Полихимния – на химническата поезия, Ерато – на любовната поезия, Клио – на историята, Калиопа – на епическата поезия, Евтерпа – на лирическата поезия и Терпсихора – на танца“ (виж бел. 68 към трета книга в Платон 1975: 513), следва да заключим, че възприетата от траките музика касае техните свещени напеви, песни, танци и мистериални представления, свързани с процесии и жертвоприношения.

Платон изгонва от своята държава (въображаемата, най-справедливо усътроената държава-град) дори Омир и неговата поезия, а също всички видове разнежващи и трапезни хармонии, наричани йонийски и лидийски, оставяйки само дорийската и фригийската хармония в песните и стихотворенията. Що се касае до музикалните изпълнители, той казва: „няма да храним майстори на тригони, пиктиди и на всички многострунни и многогласни инструменти“ (Платон 1975: кн. III, X). Тригон е „древен струнен инструмент с триъгълна форма. Приличал на лира и издавал много нежни звуци“, а пиктидът е „разновидност на лирата. На неговите струни се свирело с пръсти“; въобще той изгонил от своята държава „всички струнни инструменти, като не пощадил и флейтата, понеже смятал, че разнежват душата и правят хората женоподобни и мекушави“. Според Платон „възпитанието на младежите трябва да се изгражда върху музиката и гимнастиката. Под термина музика той разбира словесното образование изобщо. Това образование и гимнастиката образуват едно неразделно единство. Душата и тялото са две отделни същности според него, но тяхното възпитаване почива върху едно здраво свързано единство между музиката и гимнастиката. Ако липсва една от тия съставки на някой младеж, той не може да се смята за възпитан.

* Проф. дфн в СУ „Св. Кл. Охридски“. Email: delchev.krasimir@abv.bg

Само гимнастиката не е в състояние да направи тялото на младежа здраво и да направи от него хармонично развита личност. Музиката, т.е. словесните науки, от своя страна не са в състояние да създадат сами хармонично развита личност. Ето защо и гимнастиката трябва да бъде предмет на занимание още от ранно детство за младежите“ (срв. Платон 1975: бел. 49, 50, 51, 57 на стр. 512–513).

Очертават се три възможности за тълкуване на израза „здрословни напаявания“ на траките, употребен от Климент Александрийски, хигиеничните еподи, които Платон бил възприел от тях:

1. В смисъла на нравствено-укрепваща възпитателна музика, в широкото значение на термина „музика“, като съпадаща със „словесното образование“.
2. В медицински смисъл на „лекуваща музика“, сиреч музикална терапия, практикувана чрез ритуално-магически шамански изцвявания на болните – чрез песни, танци, нашепвания, кадене, подскоци, хипноза с билки, поливания и възливания, барабанене на тъпанче.

Тази втора интерпретация, касаеща музикалната традиция на траките, която се обвързва с действията на певците-шамани, срещаме в труда на Иван Маразов „Мит, ритуал и изкуство у траките“ (Маразов 1992: 323–324), където четем: „Тракия е родина на митични певци: Орфей, Линос, Музей, Тамирис. Показателно е, че всички те са свързани и с митове за основаване на различни мистерии или за посвещаване в тях. Това показва, че пеенето и инициацията са тясно свързани в митологичното съзнание на елините, а, от друга страна, потвърждава тяхното мнение, че именно Тракия била и родина на мистериите (...), ... песента е един своеобразен език на мистичната инициация, сред която е и шаманската, защото всички изброени по-горе певци могат да се разглеждат и като шамани“ (виж за връзката между тракийския шаманизъм и тракийската музика пак там: 324–333). Що се касае до символката на ритуалните предмети и играчки, използвани в мистериалните танци и напаявания, интересни сведения има в двете книги на Александър Фол (вж: Фол 1991: 114–129; Фол 1994: 146–148) – пример, касаещ и други текстове от Климент Александрийски, познавал и чрез „аутопсия“, тоест лично виждане и присъствие, въпросните тракийски мистериални действия, които продължавали да съществуват втората половина на II и началото на III век.

3. В двата посочени по-горе смисъла възможно е тракийската музика да е била и нравствено-укрепваща-възпитателна, за каквато пледира Платон в „Държавата“, и шамански-лекуваща. Кое не изключва съществуването на разгулна (нравствено-осъдителна) тракийска музикална традиция, наподобяваща йонийските и лидийските хармонии, както и музикален съпровод на варварски ритуали, свързани с човешки жертвоприношения, за които били употребявани най-често пленени чужденци или слуги, роби, жени при погребалните и други церемонии.

Относно тракийската магико-шаманска и врачуваща лечебна музика повече исторически данни са се съхранили от древногръцките колонии в южна Италия и Сицилия, отколкото на Балканския полуостров. Всъщност орфизмът е бил по-силно застъпен и по-разпространен именно там, в т.нар. „магна“ (велика) Гърция, отколкото на Балканите. Твърди се, че именно там се бил преселил от Тракия Орфей, опитал знаменателна реформа в тракийс-

кия култ, преориентирайки го към аполоновата религия и музика на питагорейците, загърбвайки елементите на антропофагия, разкъсване на живи хора и некрофилни обреди, свидетелство за които са хилядите надгробни могили, разпръснати из Тракия.

За връзките между орфизма и питагорейството добри сведения дава Керени в труда си „Питагорейската и орфическата душа и учението за душата в VI век“ (виж в приложението към „Питагор и питагорейците“, изд. ЛИК, София 1994, с. 193–233).

Изглежда, въпросният синтез между орфизъм и питагорейство, магьосничество, шаманизъм, екстазна музика, врачуване, Омирова стихотворна форма, очистваща от вредоносни сили практика, космогония, песни, танци и древна медицина и наука, е представен най-добре в учението на Емпедокъл, който сам е бил питагореец.

Разказва се, че той веднъж успокоил с музиката си и пеенето си един разгневен, който влезнал настръхнал в странноприемница, за да убие приятеля му. Тогава Емпедокъл откачил една лира от стената, загледал втренчено влезлия и взел мелодично да свири и напява. Полека-лека онзи се спрял, разколебал, успокоил. Накрая се отказал от намерението си, пуснал дръжката на меча и излязъл...

В някои наръчници по хомеопатия (алтернативно природосъобразно лечение, прилагащо свръхразредени разтвори и метода „подобно чрез подобно“!) Емпедокъл се сочи като един от създателите на т.нар. „алиопатия“, метод за лекуване чрез „противното“ или другото (например: температура с лед и студени компреси, или простуда чрез загаряване, разтривки и топли компреси!). Вероятно той, действайки като врач и шаман, е прилагал алиопатично и музиката с лечебна цел – успокоявайки гневливите натури с ведра аполонова музика и тонизирайки флегматичните с бърза музика и танци. За многобройните му чародейства и чудеса, чак до съживяване на умрели, подобно на Питагор и Иисус, свидетелства има в Диоген Лаертски книга VIII, 2, 58–65, също в Ямблих и Секст Емпирик. Сходно с питагорейците и орфиците, Емпедокъл вярвал в предсъществуването и прераждането на душите и е бил против месната храна (по-подробно за Емпедокъл виж в: *Die Vorsokratiker* 1935: 181–249).

Второто сведение на Кл. Александрийски за музиката на траките, на което ще се спра, се намира в същото произведение, още в първата глава, където той взема отношение към оргиите и „неблагочестивите“ мистерии, посветени на идоли, призовавайки въвличените в тях езичници да ги изоставят и да се обърнат към истинско почитане на божествения логос, имайки предвид християнската религия (срв. там. *Сар. I, 1*).

Упоменавайки Амфион от Тива и Арион от Метимна, двама митични певци и музиканти, чиято музика имала такава сила, че единият ловял с нея риба, а другият издигнал крепостните стени на Тива, Климент посочва и онзи тракийски певец (визирайки Орфей!), който само с пеене укротявал дивите зверове, и даже буковите дървета (гората) тръгвали след него.

Признавайки чудодейната сила на подобен вид музика, той все пак поставя по-високо спрямо терпанския музикален строй капитонския, фригийския, лидийския, дорийския, тракийския, въобще спрямо всички езически музика,

обслужващи идолопоклоннически култове, вечната библейска кантика (песен на песните, псалмите на Давид, музиката на левитите), която за него също има здравословен и лечебен ефект, ала най-висш, защото въздига душата към безсмъртното и вечно божествено начало (Логоса, Словото, християнския Бог), освобождавайки я от неблагоприятната обвързаност спрямо демони, идоли, природни стихии, укорими жертвоприношения, низки страсти.

Относно духовно-въздигащата лековитост на подобна музика, обслужваща християнския и библейския култ, се казва: *Leniens dolorem, iramque, et malorum oblivionem inducens omnium* (успокояваща болката и гнева и отвеждаща до забора на всички злини). Тя е „vera musica“.

В тази връзка той дори си позволява да нарече въпросните чудодейни музиканти на езическите народи – „измамници“, задържащи своите съплеменници и сънародници в обвързаността към тъмни сили, идоли и мистериални ритуали, вместо да ги издигат към чисто духовната и светла небесна божественост, освобождавайки ги от земните и плътските окови.

Тези укори на дали са напълно обосновани, имайки предвид, че Орфей със своята реформа също е целял възвисяване към светлите (аполонически) божествени сили, заради което е бил ритуално-мистериално разкъсан жив, ще рече реформата му не е успяла, за разлика от реформата на християнството, която е успяла по отношение на Мойсеевата традиция на Стария завет, където също се наблюдават езически нрави и култове, включително жертвоприношения на птици и животни, с тази отлика, че се касае за езическа, ала монотеистична религия (старозаветната). Известно е от самата Библия как евреите в един момент се завръщат към езическия култ на „златния телец“, тоест към идолопоклонничеството, в което Климент упреква нехристиянските народи.

Това противоречи и на неговото признание, че Платон, който е представител на класически-цивилизованата езическа древна Гърция, в отлика от некласическото (варварско) и нецивилизовано елинство или архаична Гърция, е заел не от другаде, а от траките, здравословната музика, което косвено значи, че издигане към цивилизованост и класичност е имало и в съседните на гърците народи. И същевременно означава, че той подвежда под един общ знаменател (идолопоклонничество) всички езически народи, независимо дали са класически-образовани и цивилизовани, писмени и грамотни, или безписмени, нецивилизовани и неграмотни, диви племена. Изглежда, ставайки александриец, Климент започва да клони към пълна неиконичност на християнския култ (това, което сетне е иконоборството), тъй че неговият упрек в идолопоклонническа музика не е добре аргументиран, защото може да важи и за християнския култ, осъществяван чрез кадене и напоявания пред „икони“ и „иконостас“. Изниква подозрението, че неговото „християнство“ е по-скоро юдео-християнство, отколкото гръко-християнство, макар и да е родом атинянин.

Въпросният упрек на Кл. Александрийски към орфическата музика, че ако да въздига към светлите божествени сили, не се удържа там, а повторно пропада към тъмните земни сили и мрака на пещерите, не е изключение, а се среща и при други християнски автори и философи.

Например при Боеций в „Утешението на философията“ (в книга трета, XII) тя услажда, успокоява и въздига с една забележително красива песен, посветена на Орфей. В нея поетически се напява в духа на Платоновата „притча за пещерата“ от книга седма на „Държавата“ колко е щастлив всеки, който е съзрял „светлия извор на благо“, съумявайки да разчупи „земните окови“. Така някога тракийският „певец“ (vates, означава също пророк, врач) Орфей оплаквал своята съпруга с толкова тъжни напеви, че накарал горите да ходят, а реките спрели да текат и се заслушали, сърните се сдружили с лъвовете, заекът загубил страх пред вида на укротеното куче. Със сладката си песен Орфей се спуснал и в подземното царство и така настроил струните си, че запленил и покорил всички негови повелители и обитатели. Даже триглавият Цербер пазител се вцепенил, а богините на възмездие (Ериниите, Фуриите) потънали в сълзи, спряло колелото, измъчващо Иксион, лешоядите престанали да кълват дроба на Титий, Тантал забравил неутолимата си жажда. Накрая, съдията на сенките (Плутон, богът на подземния свят) признал победата на Орфей и наредил да му върнат съпругата Евридика, ала обвързвайки подаръка със закон (lex), че ще я отведе ако не се обърне с поглед назад, преди да напусне Тартара.

Тук има една много красива поетична вметка на Боеций, преди да укори накрая Орфей:

Quis legem det amantibus?

Maior lex amor est sibi.

(Кой ще даде закон на влюбените?)

По-голям закон е любовта за себе си (преводът мой – К.Д.)

Трагичността нататък на легендата е ясна: още преди края на Тартар, обхванатият от страстно-земен любовен порив Орфей проявява своеволен каприз, обръща зениците си назад, но това е и „надолу“ към Ада на подземния свят, към пещерния мрак на сенките – Евридика „вижда, изгубва, убива“ (погубва), губи божествения дар, нарушавайки наложения от боговете закон. В края на тази красива поетична песен Боеций не пропуска да ни отправи своята християнска поука: „Тази приказка за вас е/ щом като към деня горен/ стремите се да отведете ум/ всеки, който обърне поглед към Тартара/ всичко чудесно, което извлича/ губи, когато гледа в подземното царство.“

Ето трагическият провал на Орфей в съпоставка с мита на Платон за „пещерата“ и освободилия се от нея, потеглил към светлината на Благо, и в съпоставка с христовата повеля към новоповярвалите да не обръщат поглед назад, както орачът, почнал да оре, внимава в браздата, не гледа назад. Завръщането към хтоничното (подземното, пещерното) начало на земните страсти и окови, предпочитанието към собствения произволен каприз на плътското и заслепената влюбеност в отсамната красота, извлечена от сенките на мрака.

Същевременно двустишието на Боеций: „Кой ще даде закон на влюбените? По-голям закон е любовта за себе си“ – ни дава възможно най-сериозна критика против всеки вид „автономна етика“, базирана върху Кантовия категоричен императив, изискващ доброволно съзнателно себепринуждаване към спазване на „дълга“ пред Бога, Отечеството, Държавата, правото, справедливостта, напълно безкористно и незаинтересовано поведение спрямо всеки личен егоистичен интерес. Защото Орфей, орфическото начало в духа на

балканските народи се оказва проява на своеволен и личен каприз, робуване на мигновен страстен порив, negliжиращ всеки общоважаш дълг и закон, пълна влюбеност и самовлюбеност към лично „своето“ щастие и благуване, себеприковаване към земното начало и подземните хтонични стихии.

Изниква питането: Е ли упрекът към своеволната постъпка на Орфей валиден и към силата на неговата музика? Не побеждава ли Орфей ада, пъкъл-ла, Тартара преди да се провали сам като изпълнител на музиката в „пътя нагоре“ към светлината? Е ли провалът на музиканта провал на музиката, която той е изпълнявал и с която е покорявал всички, включително боговете земни и небесни? Според мен, не.

Друг проблем е, че въпросната склонност към варварското начало е останала жива сред балканските народи чак до началото на XIX век, а, изглежда, и до ден-днешен, поради което Гьоте навремето е обърнал внимание на Вук Караджич в кореспонденцията си с него, когато събира епически песни, наподобяващи цикъла за Марко Кралевичи, да отсейва настрана онези, които не са подходящи да влезнат в съкровището на „световната литература“ поради силното присъствие в тях на жестоки и нехуманни варварски елементи и постъпки, възпявани като „геройство“! Във връзка с орфическото начало в тракийската музика и в културата на балканските народи следва да се държи сметка на разликата между два основни вида на класическата езическа трагедия, а сетне и на трагиката от епохата на Романтизма. Тези два вида трагизъм и трагедия са: а) когато в конфликта, в сблъсъка между индивида и общовалидният „дълг“ и „закон“ се жертвопринесе, и то доброволно се отдаде личността, индивидуалното начало погива; и б) когато в този сблъсък победи „индивидът“ за сметка на общността, ред, закон, справедливост, държава, дълг, родина. Печели своеволието.

В мита за Орфей има и двата вида трагичност. В една версия той е разкъсан и умира, пожертван за „светлото начало“. В друга версия той побеждава дори богове и отвежда „своята Евридика“, която поради своеволен каприз сам (той) „убива“ и губи по пътя нагоре към светлината, ала „оцелява“, остава жив, макар нещастен, продължава нагоре към белия свят, той самият не бива погълнат от Тартара.

Неясно остава дали Орфей си е взел „поука“ и дали ще продължава за-напред да живее, проявявайки напълно своеволни капризи?

Сериозен проблем е сложността на неговия „трагизъм“, защото той е носител на „двойна трагическа вина“ – ту пред „общността“, ту пред самия себе си като „индивид“.

ЛИТЕРАТУРА

Маразов, И. 1992. *Мит, ритуал и изкуство у траките*. София: УИ „Св. Кл. Охридски“.

Платон. 1975. *Държавата*. Превод Ал. Милев. София: Наука и изкуство.

Фол, А. 1991. *Тракийският Дионис, книга първа „Загрей“*. София: УИ „Св. Кл. Охридски“.

Фол, А. 1994. *Тракийският Дионис, книга втора „Сабазий“*. София: УИ „Св. Кл. Охридски“.

Die Vorsokratiker. 1935. Die Fragmente und Quellenberichte übersetzt und eingeleitet von Wilhelm Capelle. Kröner Verlag Leipzig.