

## „QUIDQUID LATINE DICTUM ALTUM VIDETUR“. МЕТЪЛ ПОЕЗИЯ И ЛАТИНСКИ

---

*Виолета Герджикова*

Рок музиката, заедно с нагласите и реакциите на своите почитатели, се позиционира като контракултура, като алтернатива на обичайния ред и като социално явление, предполагащо не само изграждане на групови идентичности, но и изразяване на бунт. Тази контракултура апелира към мислите и емоциите на младите хора, бунтарски настроени срещу света, изграден от традицията и поддържан от по-старите поколения. Обект на презрение и отхвърляне са техните ценности – религиозни и обществени, стремежът им към материални блага, спокойствие, удобство в рамките на установените правила. Рок културата оценностоява и противопоставя личната свобода на подчинението и конформизма, мира и единството на войните и социалните деления, духовното съществуване на материалния комфорт.

За разлика от поп и рок музиката тежкят метъл от края на 70-те се ориентира повече към мрачни, депресиращи и макабрени теми, но също и към митологията, фолклора, фентъзи литературата. Връзките с тукашното се късат, протестът се отлива в ескапизъм, любовта става просто секс, психоделичното опиянение замира, наместо за мир и любов се заговаря за ужас и отчуждение. На всекидневния свят се противопоставя светът на стихииите – тъмен, екстатичен, асоциален, мистичен. Отношението между тези два несъвместими свята е отношение между профанно и сакрално (Weinstein 2000, 39; 232). На християнската религия напълно се отрича статутът на път към сакралното; напротив, в нея се вижда основна инстанция на социалната репресия. Съответно като разкрепостяваща и причастяваща към сакралното сила се поставя на пиедестал сатаната или други мистични фигури, най-често архаични езически божества. Така метъл поезията се насища с инфернални и митологични образи.

Групата, която се смята за поставяща същинско начало на хеви метъла, *Блек Сабат* (основана в 1969 г.), гравитира около лирически

теми като диабололизъм, окултизъм, война, агресия, лудост, отчуждение, но принципно без да възвеличава злото и мрака. Подобни макабрени теми по-скоро служат в духа на рок традицията за предаване на социално критични послания. Повратът към още по-зловещи теми и преди всичко към лирически екстремизъм, протича с развитието и утвърждаването на жанра и най-вече с радикализирането и фрагментирането му на поджанрове в началото на 80-те. Част от тях (траш, дет, блек, дум метъл) се обединяват от критици и наблюдатели под общото наименование екстремен метъл и се характеризират с особено ексцесивно звучене, визуално представяне и текст. Хеви метъл музиката по начало е мощна, агресивна, експресивна и именно в тези посоки експериментира екстремният метъл, в „съзнателен опит да изследва радикалния потенциал на метъла“ (Kahn-Harris 2007, 6).

Зад тази радикализация на метъл музиката стои дистанцирането от олекотяващата тяга на комерсиалния успех, себеразбирането като същинска контракултура на младите и непримиримост към господстващата култура на масовия вкус. Наистина в много случаи спийд и траш метълът се отдръпват от фантазмагоричните теми за изолацията, лудостта, окултизма, завръщайки се към социалната критика. От друга страна обаче дет и блек метълът се оттеглят категорично в света на макабрено и свръхестественото. Екстремният метъл се развива като крайна реакция на комерсиалния успех на хеви метъла на 80-те, т.е. като опит да се съхрани един вид метъл автентичност. В този смисъл той може да се характеризира с ексклузивност и да се изследват нейните проекции в словесната форма.

Характерни за хеви метъла изобщо, но най-вече за екстремния метъл, са тематични сфери като отчуждение, страдание, мрак, зло, унищожение, насилие, смърт. Вдъхновение се търси в различни религиозни и окултни идеи, реални или доизмислени, и особено в паганизма и сатанизма. Християнството е постоянна отправна точка и основен обект на заклеяване, като едновременно средновековният католицизъм е източник и на образи като демони, адски изчадия и вещици (Weinstein 2000, 39). Християнската религия е представена като потисническа и враждебна сила, но същевременно при нея се търси арсеналът от символи, термини и формули, които изпълват мрачния

свят на екстремния метъл. Това се отнася най-вече за блек метъл групите, докато дет метълът е настроен по-светски, по-рядко посяга към окултното и сатанизма и откровено залага на профанните версии на ужаса: садистични убийства, сексуално насилие, разчленяване, вампиризм и пр.

Следователно появата на латински заглавия, фрази и цели текстове се наблюдава най-вече при блек метъл групите, които експлоатират отново и отново символиката, и ритуалистиката на християнството, включително и неговия език. Въпреки че Библията не е създадена на латински, за съвременните „антихристи“ именно това е езикът носител и разпространител на словото Божие в целия Западен свят, езикът на идеологическия враг в лицето на църквата и следователно на Бога, дявола, демоничните сили, с една дума – на сакралното и окултното. Но освен директните референции към католическата литургия латинският може да навява асоциации с окултни практики и демонични сили (екзорцизм, вещерство) и въобще да изгражда архаична, средновековна, тайнствена атмосфера, така че да се впише и в средата на готик метъл сцената. В отделни случаи разбира се латинският се прокрадва и далеч от мрачните бездни на екстремния метъл и създава повече или по-малко обвързана със сакралното тържествена и жизнеутвърждаваща атмосфера, като например в *Laudate Dominum* (1998) на немските ветерани на пауър метъла *Хелоуин*. Най-сетне латински „пароли“ има и извън екстремния метъл и извън християнската тема, в жанрове като пауър и езически метъл, които обличат в екзотични фрази фантастичния свят на миналото, героизма, връзката с кръвта и пръстта.

Латински езикови елементи често се явяват в имена на групи и особено в заглавия на песни и албуми; отделни фрази и рефрени могат да се инкорпорират в иначе англоезични текстове; в някои случаи се композират песни по известни латински текстове, например от *Carmina Burana*; далеч по-рядко се създават оригинални текстове изцяло на латински. В огромен брой от случаите отделните словосъчетания и изречения съдържат граматични и лексикални несъобразности и неологизми.

Името на групата е първият словесен елемент на идентификация, който много често сигнализира не само за принадлежност

към широкото понятие хеви метъл, но и директно към някой от поджанровете в неговия спектър<sup>1</sup>. Според Дийна Уайнстейн отделната единица в хеви метъл дискурса не е песента или албумът, а групата, затова името на групата е значещ елемент в жанра (Weinstein 2000, 32). Заглавията на албуми и песни гравитират около същите теми като имената на групите; дебютните албуми много често са епонимни, което е ярко свидетелство за значението на името като себезаявяване и позициониране в жанровия спектър. И накрая, темите на текстовете са отново същите и почти винаги някоя от песните е епонимна за албума. Следователно заглавия на песни и албуми, и имена на групи не представляват служебни или паратекстови словесни единици, още повече, че самите текстове много често остават „не-разчетени“ и звуково обезличени. Заглавията са изключително смислово натоварени вербални елементи, които веднага осигуряват ориентация за публиката и набавят контекст. Ето защо, дори когато латинските думи и фрази се намират само в заглавия, а те най-често се намират тъкмо там, тяхното значение като жанров и тематичен маркер е несъмнено. Такива са например *Domine, Lacrimosa, E nomine; Sopor aeternus, Ordo Sinistra Vivendi, Mortem, Mortuus, Mors Principium Est* и пр.

Ако се запитаме къде латинският език се появява най-често и в самите текстове, на първо място трябва да се обърнем към блек метъл сцената и по-общо към квазирелигиозно ориентираните жанрове и групи. Увлеченията по диаволичното могат да се проследят

---

<sup>1</sup> Имената гравитират около няколко предпочитани семантични области: хаос, космическо зло, апокалипсис (*Armageddon, Mayhem*) агресия, оръжия, унищожение (*Napalm Death, Annihilator, Anthrax, Iron Maiden, Slayer, Poison*); машини и силови уреди (*Motörhead, Machine Head, Hammerfall*); опасни същества (*Pantera, Scorpions, Dragonforce*); антирелигиозни идеи (*Black Sabbath, Judas Priest, Sinner, Deicide, Morbid Angel, Sodom*); смърт (*Death, Megadeth, Cemetery, Crematory, Dark Funeral, Grave Digger, Obituary, Sepultura*); насилие и перверзии (*Cannibal Corpse, Dismember, Dissection, Necropaedophilia*); митологични, легендарни, епически фигури, (*Tiamat, Camelot, Power Quest, Epica*). Много имена са автореферентни за жанра (*Metallica, Metal Church, Metal Force, Metal Warrior, Metal Storm* и под.), а понякога се избират неочаквано мирни (но предимно меланхолични) имена (*Eternal Tears of Sorrow, Lacrimosa*) и дори такива, които преобръщат обичайното в неочаквано „невинна“ посока (*Cinderella, Pink Cream*).

назад във времето чак до шестия по ред албум на *Ролинг стоунс* *Their Satanic Majesties Request* от 1967 г. (в който няма директни асоциации със сатанизъм) и още повече до песента им от излезлия през следващата година *Beggar's Banquet* (1968 г.) *Sympathy for the Devil*, както и до цялостната им склонност да си изграждат скандализиращ имидж. Въпреки че тук може да се открие архетипен пример за по-късни групи, позицията на *Ролинг стоунс* си остава преди всичко бунтарска и декадентска. Скоро очертаната насока почва да се изследва от рок групи като *Black Widow* и *Coven* в началото на 70-те. В албума си *Witchcraft* от 1969 г. (*Witchcraft Destroys Minds & Reaps Souls*) *Coven* поставят наред с тогава необичайно експлицитни заглавия (*Black Sabbath*, *Pact with Lucifer*, *Dignitaries of Hell*) и една дълга финална композиция, недвусмислено озаглавена *Satanic Mass*, която на концерти използват и като сценарна основа за спектакъл, включващ травестирано богослужение на латински. Тя със сигурност е инспирирана от записаната една година по-рано „Сатанинска меса“ на основателя на Църквата на Сатаната Антон ЛаВей, но не представлява директна имитация. В месата на ЛаВей има само няколко латински фрази: *In nomine Dei nostri Satanas Luciferi excelsi, Rege Satanas*, и *Ave Satanas*. В тази на Кавън са включени и елементи от католически песнопения<sup>2</sup>. Текстът е драматизиран и разпределен между Висш жрец и групата; съдържа английски и латински части (както и тайнствен старинен език, на който в началото се призовава Сатаната).

In nomine de nostre Satanas: Lucifere Excelsis!  
Introibo ad alatare Satanas.  
Ad Satanas, qui laetificat gloria meam.

Началото на католическата меса гласи:

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.  
Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

Сатанинската меса на Кавън променя текста така:

Gloria Satanas, et Belial et Spiritui maloso.  
Sicut erat in principio, et nunc, et simper, et in saecula saeculorum. Amen

---

<sup>2</sup> Текст и информация могат да се намерят на сайта <http://www.angelfire.com/az3/synagogasatanae/coven.htm>.

Следва поздрав *Satanas vobiscum* вместо *Dominus vobiscum* и стандартен отговор *Et cum spiritu tuo*. По-нататък месата продължава на английски с едно включване на латински в средата:

Deo Gratias  
Dominus vobiscum. Et cum spiritu tuo  
Satanas gratias.  
Satanas vobiscum.  
Et cum spiritu tuo.

На финала отново се появяват тържествени фрази на латински:

Eva, Ave Satanus! Vade Lilith, vade retro Pan! Deus maledictus est! Gloria tibi! Domine Lucifere, per omnia saecula saeculorum. Amen!  
Rege Satanus!  
Ave Satanus!  
Hail Satan!

Сатанинската меса на *Кавън* вероятно дава образец за много по-късни групи; тя е показателна и за обичайната не особено прецизна работа с езика, която допуска несръчни неологизми и граматични грешки при трансформирането на литургичния текст в прослава на Сатаната. Друг ранен пример, донякъде комичен, е популярната композиция *Ave Satani*<sup>3</sup>. В 1976 г. излиза на екран филмът *The Omen* с титулната песен *Ave Satani*, композирана от известния автор на филмова музика Джери Голдсмит, която печели и номинация за Оскар за най-добра песен. Според разказ на автора идеята да създаде сатанинска версия на грегорианско песнопение му хрумнала, докато говорел с ръководителя на хора на лондонския оркестър, с който работел. Той от своя страна се наел да състави текста като познавач на латинския език, преобръщайки познати литургични фрази в песенна възхвала на Сатаната. Песента е изпълнявана от различни групи през годините, включително като начално въведение в много коцерти на *Блек Сабат*, *Машин Хед* и *Мейхем*.

**Текст**  
sanguis bibimus  
corpus edimus

**Коригиран текст**  
sanguinem bibimus  
corpus edimus

---

<sup>3</sup> Информацията, включително и коригираният текст, е широко достъпна в статията в „Уикипедия“: [http://en.wikipedia.org/wiki/Ave\\_Satani](http://en.wikipedia.org/wiki/Ave_Satani)

tolle corpus Satani  
ave!  
ave, ave Versus Christus!  
ave Satani!

elevate corpus Satanae  
ave!  
ave, ave Antichriste!  
ave Satana!

Нека се позовем на още един емблематичен пример – изключително популярния албум на *Meïxem De Mysteriis Dom Sathanas*, който е започнат още в 1987 г., но е забавен (поради самоубийството на вокалиста Dead и убийството на китариста Euronymous от баски-тариста Варг Викернес) и издаден в 1994 г. Като изключим многозначителното заглавие, откъслечни латински фрази има само в едноименната заключителна песен, която пресъздава познатата атмосферата на „Black mass“ и призоваването на принца на мрака. Пълният текст гласи:

### **De Mysteriis Dom Sathanas**

Welcome!

To the elder ruins again  
The wind whispers beside the deep forest  
Darkness will show us the way.

The sky has darkened thirteen as  
We are collected woeful around a book  
Made of human flesh.

#### **Heic noenum pax**

Here is no peace.

#### **De grandaevus antiquus mulum tristis**

#### **Arcanas mysteria scriptum.**

The books blood written pages open  
**Invoco cruentus Domini de daemonium.**

We follow with our white eyes  
The ceremonial proceeding.

#### **Rex sacrificulus mortifer**

In the circle of stone coffins  
We are standing with our black robes on  
Holding the bowl with unholy water.

#### **Heic noenum pax**

Bring us the goat.

#### **Psychomantum et precor exito annos maior**

#### **Ferus netandus sacerdos magus.**

#### **Mortem animalium.**

Латинските фрази и изречения и тук са по-скоро загадъчни, още от заглавието, което съдържа съкращението *Dom* от *Domini*. Изречението *Heic noenum pax* би трябвало да се равнява на *Hic nulla pax* (Тук няма мир). Разбираемо е, въпреки грубите грешки в граматичното конструиране, и *Invoco cruentus Domini de daemonium* (Призовавам окървавен господаря на демоните)<sup>4</sup>. Останалите латински части почти не се поддават на разчитане и превод, но за сметка на това звучат тържествено и заклинателно.

Освен в отделни композиции, както виждаме, латинският може да прониква в заглавия на цели албуми и на части от тях. Понякога той си остава само в заглавията, понякога се промъква в текстовете, като най-често е отново в силно маркирана позиция – начало, край, припев, рефрен. По-вероятно е тягата към концептуалност да повиши присъствието на латински езикови сегменти в едни албуми, за сметка на други, което понякога е и явен сигнал за тематично и жанрово преориентиране.

Един по-скорошен, но отговарящ на очертания модел пример, откриваме в най-новия албум на американската дет метъл група *Morbid Angel*. В дискографията ѝ от 1989 г. досега има осем албума, от които само последният от 2011 г. съдържа латински заглавия. Тематично по-ранното творчество на групата гравитира около типичните повече за блек метъла сатанистки и антихристиянски мотиви, но постепенно към тях се прибавят и мотиви, свързани с шумерската митология и с Римската империя. Това е добър пример за междужанровите преливания и най-общо за еklektизма на метъл тематиката. Освен в името на албума *Illud Divinum Insanus* (Онова божествено луд? Опази божествена лудост?) латински присъства в първото и в последното заглавие: *Omni Potens* и *Profundis – Mea Culpa*. Началната композиция е инструментална, а финалната съдържа следните латински фрази: *Crimen Profundis; Divinum formidilosus impetus; Mea culpa... Mea mea culpa; caedo; Novus Lex Legis Profano; Illud Divinum Insane*. И тук те са разпръснати по познатия начин вътре в английския текст и нито сами по себе си, нито във връзка с контекста (с изключение отчасти на *Mea culpa for the terrors brought* и може

---

<sup>4</sup> Коментар и опит за тълкуване предлага блогът Heavy Latin: <http://heavylatin.blogspot.com/2008/04/mayhem-de-mysteriis-dom-sathanas.html>.



би на *We're the monsters, caedo, caedo*) не създават граматично и семантично кохерентни изречения. Епонимната за албума фраза е модифицирана в окончанието на последната дума, от което обаче тя не става по-смислена и коректна. И тук, макар да няма ясно изразена сатанинска „сакралност“, латинският придава най-общо атмосфера на тайнственост, драматизъм и фатализъм.

Сред групите, които създават текстовете си изцяло на латински, са например италианските *Visthia* и *Nazgul*. Първата е ориентирана към готик сцената, а *Nazgul* се причислява към блек метъла, но всъщност е чужда на сатанизма. Нейните теми са изцяло в кръга на фентъзи романите на Толкин, а текстовете са героични, наситени с драматизъм и по принцип на добър латински. Те са далеч от стратегията на откъслечните и неразбираеми латински или латиноподобни „заклинания“, но макар и да предават свързан разказ, самият избор на неразбираемия за масовата публика древен език е сигнал за изграждане на особена асоциативна атмосфера – този път на епичност и митопоетична тържественост. Ето как започват две от песните в албума *De Expugnatione Elfmuth* (2002):

#### **Elficidium<sup>5</sup>**

Silva gravida est uligine sicut frons elforum qui  
Percipiunt obscuram presentiam, statim murmur  
Foliarum aperit veritatem ... duodecim hominum  
Horribilium sine deo.

#### **Charcharon (Damnosus Impetus)**

Terror serpit inter ordines orcorum  
Silva ante eos incepit tremere...

И така, латинският език или подобие на латински, което се явява като жанров маркер в метъл продукцията, без оглед на точността и смислеността, е натоварен най-често със семантиката на квази-религиозния патос или съответно на квази-митоепическия патос, в две съвсем различни стилово и музикално полета на хеви метъла, но със сходни интенции. Латинските фрази се появяват в

---

<sup>5</sup> Неологизмът *Elficidium* означава „гибел, избиване на елфи“. В третия стих се е промъкнала една граматична грешка (*foliarum* вместо *foliorum*).

принципно еkleктичен тематичен контекст (в който могат да се при-  
месват скандинавски митологични елементи, викингски легенди, нео-  
паганизъм, романтичен национализъм и т.н.) и участват в еkleктичен  
езиков конгломерат и сами излъчват еkleктични символни послания –  
от носталгия по далечни предхристиянски времена и въобще по при-  
мордиална миналоост, енергия и автентичност, до квазирелигиозност  
и средновековно обаян мистицизъм.

...

Разпространено мнение е, че в рок и метъл музиката в пове-  
чето случаи текстовете нямат особено значение – оттук произтичат  
и две важни последствия – тяхното пренебрегване от хуманитарните  
дисциплини, изследващи литературни текстове, и омаловажаването  
им от социалните дисциплини, които се фокусират предимно върху  
проблемите на групите идентичности и субкултурите (и нерядко  
върху рисковете от асоциално поведение на техните адепти). И от  
двете гледни точки около същността на този тип словесност може  
да се спори. Безспорно е единствено, че тя съществува и следо-  
вателно е легитимен обект на изследване, независимо колко е труден  
въпросът дали изобщо може да бъде причислявана към онова, което  
наричаме литература.

Какво по-точно се влага в представата, че тези текстове нямат  
особено значение – и като съдържание, и като ефект? На първо място,  
в песенното творчество словесната страна е винаги подчинена  
на музикалната. Тя не само не е водеща, а се нагажда според музи-  
калните фрази и често изглежда само „пълнеж“, придатък към тях.  
Освен самият обем и ритъм на стиховете, тук фактор е римата като  
поетична техника, обусловена от музикалната форма и подчертаваща  
ритмичността, както и обичайната организация на текста чрез реду-  
ване на строфи и припев.

Като имаме предвид това принципино положение, нека преминем  
към твърдения, и то небезоснователни, които се отнасят конкретно  
до рок и метъл поезията. Първо, самите автори и слушатели са отно-  
сително небрежни и безразлични към словото, то рядко става обект  
на интерес в интервюта, рецензии, анализи. Малцина автори на тек-  
стове са си изградили имидж и репутация на същински поети, които  
привличат критически прочити (вероятно на първо място сред тях е  
Боб Дилън).

Второ, сериозен аргумент се съдържа в наблюдението, че текстовете на екстремния метъл най-често са неразбираеми, т.е. изпълнявани по начин, който ги прави невнятни. Не по-малко основателно е твърдението, че в обичайния случай те са с ниско качество, не на последно място защото често са създавани на чужд език (английски), недобре овладян от текстописеца, а това ги прави слабо смислени за публиката и неспособни да я въвлекат в автентично споделяне и преживяване, било естетическо, било идеологическо. В случаите, когато към текста се подхожда по-внимателно и амбициозно, съществува съмнение дали езотеричните и литературните източници могат да бъдат разпознати и съответно алюзиите и идеите на автора да бъдат интерпретирани адекватно от аудитория, която не е подготвена и въобще не е заинтересована на първо място от текста.

Подобни съображения за лишеността на метъл културата от сериозна словесна субстанция имат своите основания. Факт е обаче, че още от времето на *Бийтълс* текстовете нерядко се отпечатват на кориците на албумите или в брошури към тях; в наши дни те стават широко достъпни в стотици интернет сайтове, обикновено поддържани и допълвани от знайни и незнайни фенове. На концерти често най-известните песни се пеят мощно и дружно от публиката, която знае наизуст „думите“. Текстовете, очевидно, не са напълно незначителни нито за групите, нито за феновете, и не тънат в сумрак и неизвестност. От друга страна, известни са много примери на литературни влияния (Коулридж, По, Рилке, и най-вече Лавкрафт) и интертекстуални препратки, които показват, че авторите невинаги са непретенциозни стихоплетци, ориентирани към непретенциозни публики.

Онова, което е по-важно за нас, е политиката на ексклузивност, която поддържа особено екстремният метъл със своята видима или провидяна „атекстуалност“. Очевидно е, че тематично той шокира и отблъсква „непосветените“; докато вероятната слаба интелигентност на текстовете е бариера дори пред преданите адепти и им създава усещането за навлизане в един тайнствен свят, в който трудно достъпното слово е наистина в поддържаща роля спрямо музиката и може да бъде почти игнорирано, но може да бъде и интуитивно възприемано като елемент от мъглата на езотериката, от загадъчния

формулен език на сакралното. И именно в тази линия на интерпретация неразбираемият език се вписва като част от политиката на метъл фундаментализма и латинският намира своето логично място на медиум на ексклузивност, до голяма степен обезобразен и съответно лишен от нормалната си функция да предава информация, до немалка степен лишен и от много свои символни потенци, за сметка на това свръхнатоварен с определени символни и алюзивни функции. Граматическата неточност и губещия се смисъл от една гледна точка можем да отдадем на невежество и небрежност на авторите, но от друга (и това е често срещан подход в използването на латински фрази и в други области, например в изработване на рекламни слогъни и фирмени знаци) авторът не очаква компетентност от публиката и не разчита на буквалното, а на асоциативно-символното разбиране на текста. Това медиализиране на иначе напълно развит и употребим, но практически днес малко употребяван и познат език, за пореден път ни напомня за станалата вече крилата фраза, че медиумът е посланието.

#### ЛИТЕРАТУРА

**Kahn-Harris, K.** Extreme Metal – Music and Culture on the Edge. Oxford: Berg, 2007.

**Weinstein, D.** Heavy Metal. The Music and Its Culture. New York: DaCapo, 2000.