

Стела Илиева

КЪМ ВЪПРОСА ЗА ЕЛЕВЗИНСКАТА ἡ ἑλοπτεία

Съвременната наука разполага с множество проучвания, отнасящи се до външната изява на Елевзинските мистерии. По различни археологически данни¹ и сведения на антични автори², учените са в състояние да реконструират както самото светилище на Деметра в Елевзина – главна сцена на мистериалното действие, така и отделните ритуални практики, и самата тържествена процесия по Свещения път. Това, което все още може да се определи като неизследвано докрай, се свързва с т. нар. Големи мистерии и по-точно с обредите, изпълнявани в Телестериона на светилището. Именно към тях се отнася известната забрана за разкриване на видяното и преживяното в последната част от посветителния сценарий (ἡ ἑλοпτεία). Стриктното ѝ спазване векове наред се явява сериозно препятствие за възстановка на окончателния инициационен обряд, носещ смисъла на заключителен етап от новата религиозна опитност, която трябва да придобие мистът.

Невъзможността за едно конкретно дефиниране на този ритуал поражда съществуването на много и различни предположения, някои от които диаметрално различни. Част от изследователите смятат, че в Телестериона се е разигравала т. нар. свещена драма (δρᾶμα μυστικόν).³ В този смисъл са и сведенията на някои християнски автори, които говорят за драматично представяне на сюжетни линии от мита за Деметра и Персефона или на символични действия, тематично свързани с тях⁴. Като допълнителна интерпретация, тази теза приема и предположението за показването на божествено сливане на Деметра и Зевс в свещен брак (ἱερογαμία)⁵. Други учени са на мнение, че сградата, посветена на т. нар. ἑλοпτεία, не предоставя възможност за разгръщане на сценични действия⁶. Предвид факта, че те би трябвало да са видими

за всички епопти, намиращи се в нея, се твърди, че размерът на помещението не съответства на големия брой участници. Затова се предполага, че в Телестериона се е осъществявало друг вид религиозно изживяване, различно от разиграването и съпреживяването на драма. Познати са и по-смели предположения, допускащи идеята за протичане на еднолично преживяване, за осъществяването на което се търси дори употребата на халюциногени⁷. Съществуват и други теории по въпроса. Резюмираното представяне на най-популярните от тях цели да очертае проблема и да даде акцент на неговата многостранност, която поражда безброй догатки.

Един от възможните подходи към разгадаването на Елевзинската ἡ ἔποπτεία е обръщането към античните извори и търсенето на информация от различни съвременници на тези практики. Преводът и анализът на откритите сведения могат да поставят една основа, върху която да се направи опит за максимално доближаване до същността на тази последна част от посвещението в Елевзинските мистерии, останала недоразкрита поради споменатото табу, функционирало векове наред.

Посвещаването в мистериален култ е проява на личен избор. След като го направи, епоптът доброволно се подлага на най-различни обреди, свързани с успешното протичане на мистериалния празник. От едно сведение на Софокъл, в което се казва, че „три пъти са блажени ония, които, след изпълняването на ритуалите, се отправят към Хадес.“⁸ става ясно, че практическата страна е много важна за пълното постигане на новата религиозна опитност. Изпълняването на конкретни, специфични само за мистериите действия, стоят в основата на самата идеята за посвещение и се възприемат като *conditio sine qua non*, т.е. като неизменна част от самата обредност. Липсата на текст в Елевзина, който да обобщава в писмен вид някакви доктринални постановки, позволява да се предположи наличието на друг начин за формулиране и представяне на идеи в мистериалната среда. Предвид спецификата на тази обредност, може да се допусне, че ритуалните действия са онези, които поемат ролята на комуникатор. Те се превръщат в механизъм, чрез който в рамките на посвещението се отправят и възприемат основни внушения. Поради чисто физическия акт на представяне на мистериалните „истини“, се налага впечатлението, че те са възприемани най-вече емоционално, а не рационално, като по този начин са придавали на мистериите по-скоро идеята за преживяване, отколкото идеята за доктрина. В този смисъл е и запазеният у Синезий

фрагмент от Аристотел, в който се казва, че „посветените не трябва да учат нещо, а да го преживеят и да постигнат такова състояние, че да станат наистина достойни.“⁹ Явно епоптът схваща мистериалните формулировки не чрез силата на словото, а посредством някакво преживяване, което би могло да се осъществи само с помощта на драматични действия. Тези действия стават носители на идеи, които постигат внушение чрез получаването на една практическа изява. Наблюдаването им е първата крачка към разбирането на основните мистериални послания. То води до самоотъждествяването на индивида с показаното в драматичното представление и съпреживяването му от миста – този механизъм е реално действащ в гръцка среда и не случайно корените на театъра се търсят именно в мистериалните обреди¹⁰.

Ако на епопта, обаче, не се е предлагало подобно изживяване, както твърдят някои от споменатите по-горе теории, а някакво друго, любопитно е да се предположи какво би могло да бъде то? Словесно изразяване на доктринални постановки, които не се нуждаят от илюстрация? Формулиране на правила за поведение, чието следване предполага постигане на статус, носещ осъзнаване на някакви религиозни истини? Като че ли всички тези догадки отправят един твърде съвременен поглед към мистериалните практики и по този начин игнорират ролята на драматичното действие в духовния живот на елините. То има функционален характер в античната гръцка култура, където зрителното възприемане на информация, носеща определени културни и религиозни кодове се свързва, както бе споменато, с появата и развитието на един друг културен феномен – театъра. По думите на проф. Богдан Богданов¹¹, именно мистериалният празник стои в основата на елинския театър и, наистина, общи черти биха могли да се намерят на много нива. От начина на протичане на мистериалните практики и драматичните представления, където в рамките на едно колективно участие се изпращат и приемат послания, визириани поотделно към всеки един индивид, до самото въздействие и внушението, което постигат чрез езика на символното представяне.

За това, че, попадайки в мистериалната среда, епоптът става наблюдател, свидетелстват и античните автори. В един свой стих Пиндар¹² отбелязва, че е „блажен онзи, който е *видял* онова под земята, познава и края на живота, и началото, дадено от Зевс.“ Тук е трудно да се определи какво е „онова под земята“, но е факт, че неговото *виждане*

носи блаженство – основно благо, извлечено от мистериалната опитност. По същия начин в Омировия химн „блажен“ е наречен този от земните хора, който е *зърнал* тайнствата, дадени от Деметра¹³. Определенето на посветените в мистерии като „блажени“ е често срещана формулировка и може да се каже, че е топос в литературата. Интересно е да се отбележи обаче, че това състояние винаги се предава като резултат от определени действия и внушава идеята, че върховното мистериално преживяване, носещо блаженство на инициираниите, се дължи единствено и само на зрително възприемане, а не на слухово или умозрително. Този факт позволява да се погледне причинно-следствено на блаженството и наблюдаването на мистериални обреди и да се предположи, че първото е обуславяно от второто. Подобна идея се забелязва и у Еврипид, в трагедията „Херакъл“. На въпроса дали е извел триглавия звяр (Κέρβερος – Цербер) от подземното царство с битка или това е бил дар от богинята (Персефона), Херакъл казва, че го е направил с битка, но и благодарение на това, че е *виждал* мистериалните обреди¹⁴. Макар в този извор да не се говори за блаженство, в него отново се набляга на акта на гледане. Става ясно, че благодарение на него на Херакъл е позволено да излезе от подземното царство. Явно наблюдаването на мистериалните обреди, от една страна, носи на посветения окончателния статус на блаженството, което е основна мистериална ценност. От друга страна, се възприема като привилегия, която може да доведе дори до изключения, като това някой да излезе от подземното царство, след като веднъж е влязал.

Впечатление правят глаголите, с които в споменатите извори се представя наблюдаването на мистериалните практики. Като цяло те са различни, но всички недвусмислено се превеждат като „виждам, гледам“ и не търпят интерпретации от типа на „участвам, преминавам посвещение“ или други. Именно това налага идеята, че точно *зрителното* възприемане на информация е акцентът в мистериалната обредност. То е средство за предаване на смисли и значения и е част от самото протичане на тези практики. С него се постига образно пресъздаване на „истини“, които целят формирането на някакви конкретни представи у миста.

Потвърждение на идеята за разиграването на δράμα μυστικόν може да се потърси и в по-късните сведения на християнските отци. Като представители на една по-далечна епоха и като хора без особена

връзка с мистериите, от тях може да се очаква, че си служат с по-понятен език, по-буквален и по-близък до истината за символичните сцени, представяни в мистериите. В съчинението си *Protrepticus*, Климент Александрийски подробно излага всичко, което знае за мистериалните езически обреди. За мистериите, посветени на Деметра и Коре той казва: “Действието вече стана мистерия и Елевзина осветява с факла броденето (на Деметра), грабването (на Персефона) и мъката на двете (богини).”¹⁵ В текста съвсем ясно е указано, че мистериите по своята същност са разигравана „свещена драма“, свързана с мита за Деметра. За това може да се съди както по употребената в оригиналния текст дума (τὸ δράμα, която съм превела като „действие“), така и от резюмираното, почти сценарийно представяне на митологичния сюжет, стоящ в основата на това „действие – драма“. Подобни индикации се срещат и в друг християнски извор. В произведението си *Oratio adversus gentes vel Adversus Graecos*, Тациан казва: „Хадес грабва Коре и неговите действия стават мистерии. Деметра оплаква дъщеря си и някои са измамани по вина на атиняните.”¹⁶ Тук отново Елевзинските мистерии са назовани директно „драма, действие.“ Така, чрез употребената дума, Тациан представя по един съвсем пряк начин ритуалите и тяхната същност. Освен самата обредна форма, е представен и митологичният разказ, който стои в основата ѝ. По този начин авторът определя и ролята на разказа – чрез представянето на даден митологичен сюжет се осигурява вербалната рамка на мистериалната практика. С това „ситуиране“ в религиозните и митологични представи на древните, се поставя основа, върху която да се градят внушения с по-абстрактно значение. Както бе споменато, този механизъм е реално действащ в античната култура, където информация с по-отвлечен смисъл може да се възприеме и чисто зрительно. Известно е, че организирането на драматични представления е част от големите общополисни празници. Посещението на елините в театъра, обаче, не е предизвиквано от желанието да видят нещо ново. Те добре са познавали митовете, следователно и сюжетите на показваните произведения. Причината за събирането им на това място може да се потърси в преживяването, което са получавали. Външната му страна се изразява в неговата колективност, а вътрешната – в приемане на послания, отправени от сцената към всички. Човекът, заобиколен от своя колектив, наблюдава и възприема драматичното представление заедно с останалите, но сам за себе си осмисля форму-

лираните истини, като обособена част от този колектив. На тази основа може да се направи и аналогия с мистериалните практики и разиграваната в тях „свещена драма“ – чрез общо представяне на определен сюжет от митологията, на всеки един иносказателно се внушат кодове, имащи свое значение в рамките на мистериите. Така, „свещената драма“ поема ролята на причинно сказание, обясняващо мистериалните обреди, върху които се базират основните тайни, разкривани поетапно на иницирираните. Освен това, тя постига и смислова реализация, като илюстрира съдържащите се в нея мистериални „истини“, които епопът в процеса на посвещаване разкодира и осъзнава. Направеният опит за паралел между мистериите и театъра може да се приеме за възможен, ако се вземе предвид и твърдението на Аристотел¹⁷, че „театърът е подражание на действие, което не чрез разказ, а чрез състрадание и страх извършва очистване от такива чувства.“ Иницирираният като част от някаква общност – в случая всички, с които наблюдава ἡ ἐποπτεία – възприема сам за себе си мистериалното преживяване, което действа като очистване от досегашния му живот и му дава един нов статус, базиран върху придобитата чрез общото преживяване нова религиозна чистота.

В заключение може да се каже, че посочените антични извори и конкретните езикови индикации в тях очертават като реална възможността последния етап от посветителния сценарий в Елевзина да представлява именно „свещена драма“, а не някакъв друг тип преживяване. Направената препратка към античния театър се гради на хипотеза. Тя е опорна точка за търсене на връзки и паралели между различни феномени и в случая е добра илюстрация на две явления в Елада, които представляват част от един общ културен модел на поведение, даващ възможност за действие на индивида в рамките на колектива.

БЕЛЕЖКИ

¹ Публикациите на Георгиос Милонас, един от дългогодишните ръководители на разкопките в Елевзина.

² Hdt., Hist., II, 51–51; IX, 97; Str., Geogr., XIV, 1, 3; Diod. Sic., 1, 96, 4. Paus., 1, 36, 4; Thucyd., 2, 15; Apoll., 3, 15,4–5. са само малка част тези, които пишат.

³ **Thassilo D. S.** *Mystères et oracles helléniques*, Paris, 1943.

⁴ Климент Александрийски (Str., III, 3; Protr., II, 4) и Евсевий Кесарийски (Praer. evang., III, 12) говорят за свещена драма, а Иполит споменава символичното представяне на житен клас (Refut., V, 38–41).

⁵ Asterius, Homiliae, 10, 9, 3. От съвременните изследователи тази теория е изразена от Фразер Дж. *Золотая ветвь*, Москва, 1980.

⁶ **Kerenyi, K.** *Eleusis: Archetypal image of mother and daughter*, Princeton, 1991.

⁷ **Wasson G R.,** Kramrisch S., Ott J., Ruck C.A.P. *Persephone's Quest. Ethneogens and the Origins of Religion*, New Haven, Yale Univ. Press, 1986.

⁸ ὡς τρισόλβιοι κεῖ νοι βροτῶν, οἱ ταῦτα δερχθέντες τέλη ἰόλωσ' ἐς
“Αἶδος· τοιῦσδε γὰρ μόνους ἐκεῖ ζήν ἔστι, τοιῦσδ' ἄλλοισι πάντ' ἔχειν
κακά Soph., fr. 837.

⁹ καθάπερ Ἀριστοτέλης ἀζιοι τοὺς τελουμένους οὐ μαθεῖν τι δεῖν
ἀλλὰ παθεῖν καὶ διατεθῆναι, δηλονότι γενομένους ἐπιτηδείους. Synes.,
Dion. 8, 42 За съжаление, точният смисъл на прилагателното ἐπιτηδείος, 3 –
способен, годен, целесъобразен, заслужаващ, достоен, нужен, приятелски,
сроден и др. малко убягва поради факта, че е запазен само фрагмент и липсата
на контекст не позволява да се разбере напълно конкретната употреба.

¹⁰ **Богданов, Б.** *История на старогръцката култура*. София. 1989.
Подобно мнение и у Керени (Eleusis: Archetypal image of mother and daughter,
1991), който мисли, че свещените действия, които се изпълняват по време на
мистериите имат влияние върху формирането на трагедията. За т.нар.
гефиризми, подобни на някои реплики у Аристофан и други комедийни автори,
смята, че вероятно те са в основата на атическата комедия.

¹¹ **Богданов, Б.** Op.cit., стр.157.

¹² Ὀλβιος στις ἰδῶν [ἐ]κεινα [κοινὰ] εἶα' ὑπὸ χθόνα·
οἶδε μὲν βίου τελευτάν
οἶδεν δὲ Διόσδοτον ἀρχάν /Pind., fr.137.

¹³ ὄλβιος ς τάδ' ὄπωπεν ἐπιχθονίων ἀνθρώπων· Hymn.Hom, 481

¹⁴ Ητ. καὶ θῆρά γ' ἐς φῶς τὸν τρίκρανον ἤγαγον.

Am. μάχη κρατήσας ἢ θαῖς δωρήμασιν;

Ητ. μάχη· τὰ μυστῶν δ' ὄργι' εὐτύχησ' ἰδῶν. Eur., Herakl, 613

¹⁵ Δηῶ δὲ καὶ Κόρη δραμα ἥδη ἐγενέσθην μυστικόν, καὶ τὴν πλάνην
καὶ τὴν ἀρπαιὴν καὶ ὀπένθος ἀναί ν Ελευσίς δαδουχει. Cl. Al., Protr. II, 4.

¹⁶ Ἀιδωνεὺς ἀρπάξει τὴν Κόρην, καὶ αἱ πράξεις αὐτοῦ γεγονόσασαι μυστήτια.
Κλαίει Δημήτηρ τὴν θυγατέρα, καὶ τινες ἀπατώνται διὰ τοὺς Ἀθηναίους. Tat.
Adv. Graec., 8.

¹⁷ Arist. Poet., 1449b.