


Валентин Деневски

ПОЛЕТЪТ НА КУКУМЯВКАТА

(Панагюрското съкровище – опит за цялостно разбиране)



ЧАСТ ПЪРВА – ПАН

С настоящето съобщение се прави опит деветте съда от съкровището да бъдат прочетени като един текст. Те наистина са правени етапно, нещо убедително доказано (вж. Венедиков 1961:24), но, убеден съм, че има идея, която обединява сервиза. Надявам се да убедя и вас.

ЛАМПАТА НА ПОЗНАНИЕТО

Амфората-ритон ни показва осем човека в централния си фриз. Четири от тях са в действия, приличащи на бойни, след тях свири тръбач. На тази динамичност контрастира спокойната обстановка с двама разговарящи. След публикациите на К. Колев, П. Горбанов, последно с нови доказателства и библиография за Панагюрското съкровище (Китов 2002), считам за доказана тезата, че върху амфората са изобразени ритуално играещи хора пред тракийски храм и вътрешността на същия храм с двамата разговарящи.

Според мен, играещите очакват младежът да излезе от храма, за да могат да въведат друг младеж. От петимата воини само единият е без брада, той единствен е и с дреха, каквато подобна никой друг не носи. Орнаментите на дрехите се повтарят през двама. Първоначално воините пред храма са били шестима, така че всички с еднакви дрехи са били показани по двойки. После единият от младежите влиза в храма. Както вече казах, еднаквите дрехи се повтарят през двама. Тъй като с тръбача сцената завършва, то трябва да броим от младежа в средата с двама човека напред. На липсващото място е бил вече влезият младеж.

След като е пристъпил прага на храма са му били дадени нови дрехи, обуца и пътническа тояга, с която може и да се бие; тоягата е кривак.

Жрецът на Дионис, това разбираме от облеклото – мантията му е обсипана с точки с форма на бръшлянов лист, а краят ѝ е обшит с бордюр с избродиран по него бръшлянов клон, държи нещо в ръката си. Едни изследвачи виждат в този предмет дроб за гадаене. „Брадятият мъж с тоягата държи в ръката си дроба, който е така нарисуван, като че ли торевтът пред очите си е имал познатия етруски бронзов дроб от Пиаченца.“ (Цацов 1987:23). Други виждат полусферична купа (Венедиков 1961:16), или „фиала, в която да бъде пречистена и така осветена течността“ (Горбанов 2004:7). Първоначално аз също виждах ритуален съд (може би аскос, познат по нашите земи от праисторията), докато не видях върху предмета очертанията на човешко лице.

Продължих да си мисля, че това е аскос, чиято дръжка завършва с припоена лицева маска, докато Н. Деневска не ми каза, че това е лампа. Едва сега можах правилно да разбера и жеста на младежа, който с палеца и показалеца на дясната си ръка показва разстоянието между тях. Този жест е много важен, затова е в центъра на чисто поле. Преведен с думи, той ще означава – „Още малко“. Когато разбрах, че предметът е лампа, най-логично беше жестът да говори не за количество време (така първоначално считах, защото прислужникът на храма, показал се през вратата също „казва“ с ръцете си и с уста към играещите да почакат), а за количество течност. Младежът се моли да му добавят масло в лампата, която жрецът е посочил и ще му даде. След запалването на лампата, той ще влезе в кръглата, най-сакрална, част на храма, която е и най-тъмна. И ще разполага с една „лампа време“, за да разучи оставените там съдове. Такива съдове се опитваме да разберем и ние сега! Ето защо жрецът е обърнат към нас, за разлика от гледащия в лампата младеж. Срещаме се с една закономерност в тракийската торевтика-сцени, в които е изобразен съд и същият съд вече реален предмет, върху който са изобразени тези сцени. Тук разликата е, че се повтарят не съдовете, а обектът (младежът) е субективизиран в нас. Прочитът на съдовете на тракийската торевтика, които можем да наречем свещените книги на орфизма, ще бъде и наше дело. С това светът ще бъде пресътворен.

На поклонниците, влизащи в орфическо светилище били давани нови дрехи (срв. с посочената по-горе смяна на дрехите на младежа).

„Преобличането в чисти одежди е задължителен елемент в посвещението на великата богиня майка и на нейните синове. Както се знае от писмени извори, то се извършва в „кела“. В малкото помещение, в „кела“, въвежданият обикновено получавал светилник. Това не е съвсем сигурно, но е вероятно не само поради извънредно големия брой фрагменти от лампи и цели лампи, намерени при разкопките, но и заради обредната потребност да се появи огънят. Огънят, една от четирите космически стихии каквито са камъкът, водата и въздухът, пламти върху каменна площадка, за да погълне възлияние или жертва. От елинистическия период насетне тази каменна площадка огнище се превръща в есхара, която може да бъде и украсена. Елинската традиция се разпространява и във вътрешна Тракия, както се знае от есхарите в двореца в Севтополис. В елинистическото самотракийско светилище надали са се извършвали жертвоприношения на обречени животни, но в пределинистическото – сигурно.“ (Фол 1990:127)

Кръглата част на храма е била мислена като отвъд и там човек не бива да остава без светлина, това е равносилно на смърт.

* * *

Лицето, ясно виждащо се в края на лампата е на Пан. От многото примери ще посоча Пан, играещ с Афродита на кокалчета, рисунка върху етруско бронзово огледало, около 370 г. пр. Хр. А на лампата добър паралел е бронзова лампа от Дългата могила, край с. Караново. Наистина, тя е от римската епоха (Велков, Русева 1996:27), но „повечето форми метални лампи от римската епоха, продължават елинистически традиции в ламповото производство, давайки представа за най-луксозната му продукция“ (Кузманов 1992:54). Спускащата се част диагонално от края на лампата към средата долу е „израстък, който имат лампи тип 25A“ (Чичикова 1965:41). При тези лампи, каквито са намерени в Севтополис, израстъкът е от лявата страна, на лампата на жреца той също е от лявата страна. „В Севтополис е намерена и една лампа във форма на гротескна фигура – силен. Фигурата е коленичила, с протегнатите напред ръце държи отдолу фитилника във формата на фалос. На горната страна на фитилника е представена пластично главата на силена с дълга брада. В края на фитилника малък отвор за фитила, а в средата на лампата – голям кръгъл отвор за сипване на маслото. Зад него означена опашката на силена. Дъното – равно и кръгло, грубо изработено.“ (Чичикова 1984:110)

Пред входа на гробницата край с. Мезек е бил оставен бронзов сатир, а в гробницата останалите части на канделабър, към който статуйката е принадлежала. (вж. Филов 1937:29). Сатирите са много близки до Пан, дори често са бъркани. Защо на нашата лампа е изобразен Пан, това ще разберем по-късно, но важно е да знаем още отгук, че от същество като Пан може да се очаква всичко. Така, че ни очакват вълнуващи приключения.

В ЛОНОТО НА НОЩТА

Трите канички-ритони с дръжки, завършващи със сфинксове ни задават една от най-трудните гатанки, с които ще се срещнем по време на пътуването си в света на Панагюрското съкровище. Кои са те?

Съществуват две основни мнения. Първото – това са амазонки (Венедиков 1961), второто – трите богини Атина, Хера, Афродита (Колев 1978). Те биха могли да бъдат амазонки, още повече, че на каничка № 154 от Рогозенското съкровище е изобразена три пъти една и съща сцена, в която виждат битката на Херакъл с царицата на амазонките – Иполита. На трите амазонки от съкровището би могла да съответства сцената, повторена три пъти на каничката, но тогава би следвало и лицата на жените от съкровището да са еднакви. По-склонен съм да приема, че на каничка № 154 са показани Херакъл и Аполон, намирам хиперборейската интерпретация за сигурна, тъй като е подкрепена и с доказателства от политическата обстановка в Тракия през 60-те и 70-те години на IV в. пр. Хр. (Фол 1990:84).

Колкото и странно да изглежда отговор на гатанката ни дава сфингата. И на трите дръжки сфинксът е един, с разлика, че на ритона-жена с шлем той е без пробити уши, на ритона жена с було на звездички и огърлица само от амфорки е с пробити уши, а на последния ритон, при който жената е с най-богата огърлица, състоящ се от амфорки с бръшлянови листа между тях имаме сфинкс с обеци. Най-общо, обецата е знак за принадлежност. С тези три момента: уши без дупки, пробити уши и уши с обеци, ни е показано покоряването на жената, нейният преход от момиче през девойка към жена. Затова и човекът, положил ритоните в земята, предварително е отчупил крилата тъкмо на ритона с обеци, след това те били сложени на ритона. (Не приемам тезата, че те са отчупени от братя Дейкови, при намирането на съкровището, сфинксът не е пострадал от удар, а крилата изглеждат като да

са отрязани, едното крило е предадено в Пловдивския музей (вж. Колев 1978:96, бел. 75). В гръцката митология след като Едип отговорил на сфинкса той се хвърлил в пропаст. Липсващите крила още веднъж говорят за придобитото познание от Героя в неговия библейски смисъл. Има и още нещо, на пекторала от Стрелча едно от изобразените същества е сфинкс, който единствен е изчукан в позицията нагоре. Тракийският майстор знае как да покаже летеж и как пропадане.

В полза на тезата ми за победата на Героя над жената говори и огърлицата с редуващи се амфорки, символизиращи женското начало и бръшлянови листа – мъжкото. Тази огърлица е тъкмо на ритонът, чиято дръжка завършва със сфинкс с обеци.

Придобитото познание кодирано се представя и като грабване на ябълки от момина градина. Това ме кара да мисля, че в трите женски глави трябва да познаем трите Хесперида – „Аглая, Ерития и Хеспераретуза, т. е. Блестящата, Червената и Залязващата (имената им описвали цвета на небето, когато слънцето изчезвало на запад)“ (Гримал 2003:349). Разбира се, траките едва ли са ги наричали с тези имена, но трите етапа на залеза с положителност са забелязали, още повече че за идеологията на орфизма това е от изключително значение.

Може би най-семантично натоварената сцена от стенописите от Александровската гробница е изобразена над вратата за централната камера на храма. На нея са конник в ход надясно и права човешка фигура пред него. „Човешката фигура пред конника е една от най-атрактивните в гробницата. Тя е права, в ход наляво, но с гръб към зрителя. Облечена е скромно в много къса бяла дреха без ръкави, с три вертикални червени ивици. Задните части са примамливо заоблени почти изцяло голи, както и краката, които не са така тъмни както на конник. (...) Дясната ръка не се вижда, лявата е протегната над левия крак на коня с отворена нагоре длан, като че да е държала нещо и да го е подала на конника. Дланта е на фона на широка силно удължена жълта вертикална ивица, чиито характер е мъчно да се изтъкува. Възможно е това да е правоъгълен силно удължен златен (?) щит от непознат тип.“ (Китов 2005:29).

Жълтата лента пред конника не е предмет, държан от жената, а светлина. Дланта на жената е възпиращо насочена към конника и ни показва какво означава светлината. Тя е преграда, която конникът трябва да победи, това ще стане като влезе в нея. „Посветеният

преодолява огнената завеса, която отделя неосветеното от свещеното; той преминава от един свят в друг и претърпява по този начин трансформация.“ Новопосветеният като че изпълнява процес на регрес, новото му раждане се сравнява с връщане в зародишното състояние в утробата на майката. Прочее, той прониква в нощта, но нощта която го обгръща, ако тя въобще може да се сравни с тъмнината в майчината утроба, в по-широк план е космическата нощ. (Шевалие, Геербрант 1995:430).

Двете канички с жени с була на звездички са нощта, при това двойната нощ, на която отговаря двойното пропадане на героя (вж. по-долу), а жената на входа е Блестящата, тя е началото на нощта, нея виждаме в жената от каничката с шлем, с шлем е била и жената пред конника, от него се е запазила козирката.

Можем да стигнем и по-далеч и да я наименоваме, което няма да е много правилно, но все пак Това е Артемида-Вратарката от Орфическата Аргонавтика, която пази на входа на Аресовото светилище с Факла в ръка Златното руно (вж. Фол 2002:120).

Еленът е мъртъв!

Еленът е жив!

Допускам чрез жената с шлем в синтезиран вид да е представено фантастичното същество от каничка № 162 от Рогозенското съкровище. На нея са показани Белерофонт, доказан тракийски герой, Химера и трето непознато до този момент същество, друг противник на тракийския герой. Върху грифон с тяло на лъв с крила има женска глава, тялото на лъва завършва със опашка-змия. Над това хибридно същество има малък лъв, а пред него орел.

Ритонът е с женска глава, два грифона върху шлема и сфинкс, чиято опашка завършва с извитост като змия в движение.

Под фантастичното създание от Рогозенската каничка има две животни, приличащи на глигани, но с еленови рога, едното от тях е с летни петна по тялото си, а другото без. Тези две животни директно ни отправят към другите два ритона – тези с глави на елен лопатар. Дръжките им, заедно с ритона-агне, са с женска глава в основата и лъв с отворена уста в горната част. Героят, преминал през първите две изпитания, вече е загърбил жените и в образа на лъв отива към нови подвизи. Преминаващите изпитания следва да се разбират и в пряк смисъл,

защото отворът за изтичане на първите три ритона е с лъвски главички. Течността, преминаваща през женските глави, е Героят – бъдещият владетел.

Тракийското изкуство дава многобройни примери на хищник, нападнал елен. Убиването на елена, гарантира цикличността в природата. Това много добре е показано върху конската гарнитура от Голямата косматка, на която лъв със запълнена уста (наносник) и две еленови глави (набузници) са съпроводени с 12 двойнисвързани спирали, символизиращи намаляването и увеличаването на слънчевите и лунни сили, ритмите на живота и смъртта. Свързаната спирала представя водата. На ритуален съд от остров Сирос, Цикладски острови, от втората половина на III хилядолетие пр. Хр. е изобразен светът като море в лоно, сред морето от свързани спирали плува елен-лодка (вж. Семенцова 1976:187). От рогата му се разпростират всеобемащи свързани спирални орнаменти. Еленът от гобелето от Рогозенското съкровище, който е със зигзаговиден орнамент върху тялото си, какъвто има и върху люспестия (= на вода) орнамент в основата на гобелето, еленът е излязъл от водата, той е презморски.

Освен тези три части от конска гарнитура, допълнително оцветени в червено, към нея принадлежи лъв с отворена, вече празна уста и грива – слънчеви лъчи. След поглъщането на елена (= слънце) лъвът се зарежда с енергия. Едната еленска глава е погълната, тя е почти еднаква с еленовата глава от другия набузник, но една от двойносвързаните спирали, с които представят единна композиция е различна. При нея връзката между двете части на спиралата не е диагонална, а директна. Нещо е нарушило плавния ход на времето, този момент именно е поглъщането.

Друг пример за погълнато тревопасно от лъв или вълк със змийско тяло, като този път не жертвата е повторена два пъти, а хищникът – веднъж с пълна уста и веднъж с празна (вж. Деневски 2004:24).

Лъвът с грива-слънчеви лъчи не е оцветен в червено. Златото грее със своята собствена светлина – слънчевата, а не с хтонична – огнена.

В Александровската гробница също има два елена, нарисувани по различен начин, единият е благороден елен и е с летни петна, другият е лопатар (вж. Китов 2005: обр. 58, 72).

Сега ни остава да видим дали фигуралните сцени от ритоните-елени ще са в унисон със смисъла, носен от двата ритона – елен жертва и елен, отварящ нов природен цикъл.

На ритон с животно жертва е съдът на Александър-Парис с трите богини. В резултат на избора си, Парис загива. Ритонът-елен, отварящ нов цикъл е с Тезей хванал маратонския бик за рогата. Този бик преди това е бил заловен от Херакъл и после пуснат, Тезей довършва едно Хераклово дело.

От другата страна е Херакъл, хванал за рогата елен, повтарящ с формата на главата и рогата си ритона, върху който е изобразен. Това е керенейската сърна, която Херакъл преследва една година и залавя в земята на хипербореите, според една от версиите (тракийската?), тук хванатото животно е с лети петна.

„В Славчова могила край Шипка е открит железен жезъл (?) с дръжка от еленов рог и сребърна апликация с изображение на чудовище. Върху костената дръжка са врязани соларни символи („птиче око“), ромбове, мрежест орнамент и коси линии в четири полета.“ (Китов 1996:5). Хванатият еленов рог означава не само начало на нов природен цикъл, но и придобиване (обновяване?) на нов социален статус. Както рогата падат всяка година и израстват отново, така и царят трябва постоянно всяка година (?) да подновява властта си.

Последният подвиг на тракийския герой е да донесе Златното руно, тук показано чрез ритона с глава на агне. За да достигнем до него и най-важното за да го разберем правилно, трябва да направим семантично-функционален анализ на фиалата от панагюрското съкровище.

Плутарх в трактата „За Изида и Озирис“ пише за убийството на Озирис, което станало по следния начин...„ Говорят, че Нефтида се омъжила за Сет и че Изида и Озирис, влюбвайки се преди още да се родят, били вече свързани в мрака на лоното (...)

Разказват, че когато Озирис станал цар, веднага лишил египтяните от първобитните им и жестоки нрави и обичаи, показал им как да обработват житните растения, установил за тях закони и ги научил да почитат боговете. По-късно цивилизовал целия свят по време на своето пътешествие из него, без помощта на оръжие победил повечето народи, като ги очаровал само с красноречиви слова и с всякакви песни и поезия. Ето защо гърците смятат, че той е същият, който бил и Дионис. Когато той се намирал далеч, Сет не заговорничел срещу него, защото Изида стояла на стража и добре пазела. Но в момента на неговото (на Озирис) завръщане той (Сет) организирал заговор срещу него, като

направил седемдесет и двама души свои съучастници-съзаклятници и имал в помощ една царица на име Асо, дошла от Етиопия. Сет тайно измерил тялото на Озирис и по размерите му направил красив, изящно украсен сандък. Занесъл го в залата за пиршества, а когато гостите изразили удоволствието и удивлението си, като го видели, казал на шега, че който легне в него и покаже, че приляга (за него), ще получи сандъка като подарък. Всички подред се опитали и понеже никой не прилягал за него, приближил се Осирис и легнал. Тогава дотичали заговорниците и затворили капака, закрепили го отвън с резета и с отлят метален похлупак, занесли го при реката и го бутнали към морето през Танитския ръкав, който именно по тази причина египтяните открай време смятат за омразен и заслужаващ презрение.

Първите, които чули за нещастieto и разгласили новината, били Сатирите и Пановите (Фавни), които живеели около Хемнис, и затова внезапната тревога и вълнение на тълпата е стигнала до нас като „паника“. (Липинска, Марчиняк 1981:56–57)

72-те негърски глави от фиалата са същите етиопци, убили Озирис. Още в древността били забелязани общите места в митовите за Озирис и Дионис (вж. Херодот II, 42, 144, 156; Диодор I, 11–15).

Къде е Озирис (= Дионис) върху фиалата? По-точно въпросът трябва да бъде поставен така – как е изобразен Дионис върху златната фиала?

Малките розети от вътрешния кръг са бръшлянови плодчета. Като такива те вече са видени и от други. (вж. Колев 1976:180)

Бръшлянът често се среща върху тракийската торевтика, включително и около издаден център на фиали. Това е дъното на фиала от Пейчова могила „силно изпъкнало във форма на пъп, около който е гравирани бръшлянов венец, покрит с дебел пласт позлата. Бръшляновият венец е атрибут на Дионис и е символ на скръбта в древността и изобразяването му върху фиалата е свързано и с погребението на видния тракиец. Още повече че бръшлянов венец, отново дебело позлатен, е изобразен върху друг голям и рядко срещан като форма съд. Той е с тяло на полусфера, плещите са хоризонтални, шията едва загатната, а ръбът на издаденото навън устие е покрит с релефен перлов низ.“ (Китов 2003:35–36). Фиала № 104 от Рогозенското съкровище също е с бръшлян около центъра.

При погребалните си обичаи траките изгаряли жълъди, такъв случай е документиран Б. Филов при един от двата по-късни гроба в

гробницата при Мезек (вж. Филов 1937:76). Жълдът е носител на мъжкото начало, тук, но не само тук е с остри връхчета. Жълдите върху фиалата са 24.

Вече разгледаните дванайсет двойноизвити спирали също можем да свържем с 24, всяка спирала се състои от две свързани спирали - едната се развива, а другата навива. Смъртта преминава в живот и обратно. По тази причина, плодчетата на бръшлян са 12, те са Дионис в неговата трансформационна половинчатост. Той е тук (от едната страна на фиалата). Плодчетата са неговата смъртна част. А от другата страна на фиалата ще видим, но за да разберем какво ще видим там (отвъд), е необходимо да направим още един паралел с египетската култура, този път визуален. Той е с около хиляда години по-стар.

Върху позлатената дърворезба от трона на Тутанхамон са изобразени той със съпругата си, а зад тях на висока поставка в кръгъл съд (фиала?) е натопен лотос. Фиалата от Панагюрското съкровище се състои от четири кръга, намаляващи към центъра, който от едната страна е вдлъбнат, а от другата изпъкнал, обикновено тази страна се приема за лице, като тя може да приеме и задържи течност, но се получава така, че тъкмо страната лице е с изображения в негатив. Важни са и двете страни – няма лице, няма опако.

Фиалата на фараона също е от четири стесняващи се кръга, а във вдлъбнатината в центъра е натопен лотосът. Тя е изобразена по характерен за египетското изкуство начин – веднъж легнала хоризонтално върху поставката и после повторена още веднъж обърната към зрителя. Кръговете при тази фиала са образувани от амфорки. Амфорки със същата форма обграждат и яката – пекторал на фараона. Главата му се явява вътрешният кръг, откъдето излиза посоченият лотос. В египетската култура, а по-късно в индийската, от лотос се ражда Бог (Хор, Буда) или Владетел.

Сега да видим какво става когато обърнем тракийската фиала. Главите на заговорниците са дадени в негатив – те са победени. Върху тях ще се излива (капе?) кръвта (= вино) от две други негърски главички, този път с облагородени черти. Върху лицата им се чете страдание, а не жестокост, каквато е изписана върху 72-те глави. Двете глави от амфората са жертви, каквито траките извършват по време на сватби, на погребения, преди сражение. Разбира се, от един момент насетне тези жертви вече са станали символични, като разглежданите две

„жертви“ тук. На двете негърски главички ще се спрем и във втората част, когато стигнем до обяснение на образите от дъното на амфората-ритон.

Жълдите също са в негатив – те вече са в земята, при това виждаме и нещо прелюбопитно – тъй като има широко стъпалце, обграждащо изпъкналия омфалос (най-вероятно служещ да заздрави конструкцията на фиалата), връхчетата на жълдите не се виждат. Жълдите вече са в земята и те не са им необходими.

Липсват и бръшляновите плодчета. Дионис тук е не жертва, а бъдещ новороден.

Още миг и той ще изскочи от изпъкналия омфалос (= и на орфическото яйце, и на натопения лотос). Ще се роди, но като какъв?

КОЗЛЕТО-ЦАР

На стотина метра от храма в Четиньова могила е открито пишно погребение, което може да се свърже с царска особа. Една от най-значимите находки в него е начелник от конска амуниция – кръгла плочка с гравирани конник. Той е с издадена брада (вж. Китов 2003:31).

Издадената неестествено напред брадичка и заоблената долна част от лицето на конника прилича на козя муцунка с брада. Един от воините изобразен в дромоса на Александровската гробница също така е с „дълга, леко извита напред и силно заострена брада, както е и на владетеля от Пейчова могила“ (Китов 2005:32 – вж. и обр. 38). На конник върху тракийски пръстен брадата също неестествено е изнесена напред (ТИ, обр. 27). Върху фалера от Летнишкото съкровище персонаж държи в ръката си козя брада (ТИ, обр. 287). Козята брада се среща и на фантастично същество – елен, върху тракийски гобелета. „Навсякъде в чашите, освен с конски копита и конска грива, „еленът“ е снабден с малка брадичка, която виждаме и под муцуната на козела. Козята брадичка никога не се представя при втория, „истинския“ елен в тези чаши, нито в което и да е изображение на елен в тракийската торевтика. Именно това доказва, че този детайл има специален информационен смисъл, че той не е случаен, а семиотично значим“ (Маразов 1987:36).

Явно козята брада е имала за траките важен смисъл, щом изобразяват с нея дори царете си, тук паралелът с изкуствената брада на фараоните се налага от само себе си. Според мен, траките са виждали своя владетел като козле, когато встъпва във власт. От панагюрското

съкровище ни гледа козел с очовечено изражение. Козлето – младият владетел след ред изпитания, част от тях ние видяхме, е вече възрастен владетел, тук показан като козел.

Върху ритона козелът е скачащ, което се вижда от предната част на тялото му. Той изскача от омфалоса на фиалата. Новороденият Бог трябва да притежава необходима сила: физическа и сексуална. Такива сили трябва да има и Царят, а когато умира, съответно трябва да е слаб и асексуален. Агнето е най-добрият зооморфен изразител на тези качества.

ПОГЪЛНАТОТО АГНЕ

Световната култура ни дава много примери на иницирано погълнат герой с последващо освобождение от утробата на звяр. При траките такъв момент от митичната биография на Царя също присъства, но както всичко останало при траките, това е малко по-различно. Това е така, защото погълнатият Цар е погълнат от самия себе си.

Това звучи абсурдно, но бих припомнил за златната фиала-маска с лице на реален Цар, открита в могила Светицата. Разбира се, тук е възможна и друга интерпретация и царят да изпие не себе си, а Атина, т.е. да изпие мъдростта. Все пак, логиката на тракийските вярвания ме кара да мисля друго. Нека погледнем набузник от гарнитурата с начелник конник с ритон от Пейчова могила. Виждаме чудовище (риба?), захапало овен, чиято глава е във фронтална позиция, тялото му странно. Между рогата има лотос, начинът по който е представен лотосът е характерен за египетското изкуство, в тракийското лотосът се представя по друг начин, сравни с лотосите от фиалата или от амфората-ритон. Лотосът, а и фактът, че главата на овена е във фронтален изглед, означават, че той макар и погълнат ще се възроди (вж. Деневски 2004:30).

Наносникът, принадлежащ към същата гарнитура, за Г. Китов е глава на бик с рога на овен (вж. Китов 2003:31), а за мен риба с овнешки рога. Тук е показан следващият момент – овенът е погълнат (и рибата е придобила неговите качества, визуално това е намерило израз в съчетанието риба с овнешки рога.

Върху начелника, който може да се е поставял и на конските гърди конникът държи високо вдигнат ритон, който в широката си част е с хоризонтални насечки. Героят-Цар държи тялото на хищника и ще

погълне онова, което остава в търбуха му. А там е овенът, зооморфната хипостаза на Царя. Ето защо овенът остава жив.

Нека се върнем на Панагюрското съкровище. В ритона с глава на овен има нещо много интересно – окосмената му глава, заедно с гладката ѝ част поразително приличат на жълд. Към 24-те жълда от фиалата добавяме още един, който ще заеме своето място в отвора между тях. Тракийското изкуство ни дава друг много силен пример от съчетание на жълди с овнешка глава. Това е накитът от Капиновската дарствена могила. Тази тракийска „златна клонка“ се състои от 10 жълда, три амфорки и една висулка с форма на овнешка глава.

Важно е да отбележим, че на най-големият български народен празник – Гергьовден, кожата от жертваните животни се дават на попа, а от него през нощта се крадат и закопават. Повтаря се част от мита за Хермес, откраднал стадото на Аполон (кожи = животни). А след това Аполон, вместо да се разсърди, му подарил гегата си, по-точно заменил гегата за лирата изобретена от Хермес. Тракийската торевтика ни показва този кадуцей върху Врачанския наколенник.

Тази гегата е и с крила върху нея и още повече напомня за Хермесовия кадуцей, също с крила в горната част. Крилото има и друг смисъл (вж. Деневски 2004:21), но така е в тракийското изкуство – един и същ образ може да има различен смисъл, в зависимост от контекста. И тъй като гегата от наколенника е показана със скритите в нея жълтици, получени от продадени животни (жълтиците = на Златното руно) и скрити в кухата гегата, която овчарят загубва и след преодолените изпитания отново придобива, ни е отново се срещаме със същата история, която ни разказва и Панагюрското съкровище. А тя е: ритон с форма на агнешка глава, потъващ в земята, което тук е заявено чрез отвора между жълдите и след това показващ се от другата страна на фиалата като козел. Гегата (= на стадо) също потъва и след това е намерена от овчаря, който вече е женен и ще трябва да се доказва като мъж. Освен това, ако овенът извежда, т.е. осъществява преход от култура към природа, то козелът въвежда, т.е. осъществява преход от природа към култура (вж. Маразов 1987:34). Сега разбираме, че стилизирано показаното животно под рибата захапала овен (от набузника) е козле, то кодира посоката към културата, това е посоката на доказалия се герой към свръхкултурната позиция на Цар-Жрец.

ТАЙНАТА НА ЗЛАТНОТО РУНО

Има една постоянна тема, която напомня за себе си винаги, без дори да е търсена от изследвача на тракийската култура. Това е темата за Златното руно. В опита си за разбиране на Панагюрското съкровище, не си и бях помислял да я обсъждам, тя дойде сама. Вече намекнахме за връзката между жълда и главата на агне, но нали и Златното руно виси сред горичка на Арес върху дъбово дърво. След като одраната кожа се преметне върху клоните на дъба, главата на агнето сочи земята.

Преди аргонавтите да вземат златното руно изкопават яма – „Когато избраните да проникнат до дъба и да вземат златното руно стигат пред свещения участък – обител, придружени от Медея, Орфей изкопава на равна земя триредова, тристъпна (с три стесняващи се концентрични диаметра отгоре надолу) свещена яма за обредно жертвоприношение“ (Фол 2002:121). Така описана ямата се доближава до фиалата с трите си стесняващи се пръстена от негърски глави, останалите два кръга, като може би дори кръгът от бръшлянови плодове не трябва да бъде наричан кръг, се отнасят до жертвата, те са онова, което се поставя в триредовата жертвена яма.

Преди да вземат руното, което виси (позиция горе), те жертват овен, който поставят в земята. Такъв е и пътят на загубената от овчаря гегата. (Деневски 2004:14). Овенът и гегата пътуват между световите. Такъв път извървява и техният притежател. Всъщност гегата, овенът и техният стопанин овчарят – Цар са едно и също нещо.

Това е и пътят на слънцето. Щитът на Атина е обграден от вълнообразен орнамент (= вода), той обгражда слънчевите лъчи. Щитът наполовина е скрит от крака на Парис. Той ще „потъне“, но няма да „изплува“ (= изгрее). В Троя той ще бъде убит от удар в слабините (Гримал 2003: 237). Върху челата на двете еленови глави-ритони има по една соларна розетка. С единия елен, който определихме като жертва, носещ фриза с Парис и трите богини слънцето залязва, скрива се във водата.

Водата от конската гарнитура от Голямата косматка беше заявена чрез двойноизвитите спирали. И най-накрая, в начелника от същата гарнитура видяхме лъвт – слънце с грива от лъчи. Лъчи ще видим и около главата на тракийски Бог, при това със слънчева усмивка, него ще интерпретираме във втората част. Вторият ритон-елен, по-точно е да кажем същият елен, вече излизащ от водата, също е със соларна

розетка. Слънцето отново е изгряло. Героят (Парис) ще оживее в младите герои Тезей и Херакъл. На двойното пропадане на Героя, веднъж в хесперидите (= на нощта), веднъж като жертва (Парис), съответства двойният летеж нагоре на Тезей и Херакъл. Развятите им наметала са белег за това.

На проблемът за Златното руно ще се спра подробно в книга трета от поредицата „Тракийското изкуство – Етнологични прочити“, както вече съм посочил. Тук само ще обърна внимание, че целта на Аргонавите е същата като целта на Херакъл в подвига му за ябълките на хесперидите. На старогръцки овце и ябълки се изписват с една и съща дума (вж. Фол 1995:87). Според евемеристкото тълкуване, хесперидите притежавали стада овце, това разбиране произтича поради посочената омонимия, но може би и поради нещо друго.

Нека проследим още една аналогия между жълд и златно руно. Златните линии върху лицето на Богинята от Врачанския наколенник могат да се прочетат като глава на овца в профил. Тя следва да се разбира и като сватбено було, което в миналото винаги е било червено. Погребаната в Могиланската могила принцеса е била със истинско було, украсено и със седем златни пластинки с форма на жълд. Тук се натъквам на противоречие, което трябва да обясня. Според тезата ми, когато главата е в профил, е в женска хипостаза и е жертва, когато е представена фронтално или цяла (обемно), е в мъжки (вж. Деневски 2004:30). В мъжка или женска хипостаза е главата на агнето от ритона. Жертва ли е, или остава живо. Съществуват няколко взаимодопълващи се обяснения. Едното от тях се състои в обстоятелството, че агнето е с неустановен пол. Дори в българския език няма отделни наименования за мъжко и женско агне, затова е и изобразено агне, а и рогата на овен биха ни попречили да го видим като жълд. Другото възможно обяснение е въпрос на гледната точка. „Възможно е ритонът от Панагюрското съкровище да съчетава, в зависимост от гледната точка, жертва, гледан от страни, защото тогава виждаме лъва върху дръжката. А гледан отпред, овенът остава жив, като такъв го вижда и пиещият животворната течност – вино.“ (вж. Деневски 2004:31) Третото възможно обяснение и малкото противоречия, които все пак съществуват. Както разбрахме овенът, или в случая агнето, са временна жертва. В тракийските вярвания възкръсват не само антропоморфните божества, а и зооморфните. Впрочем, траките надали са правили това различие, то е наш проблем, не техен.

АТИНА ИЛИ АФРОДИТА

Фигуралната сцена върху ритона-агне представя Дионис, менадата Ериопе и още две танцуващи около тях менади. Менада с име Ериопе няма, или поне днес не е позната. А и тук седналата царствено жена, положила краката си върху столче с украса от бръшлянов лист и любвеобилно хванала за лявата ръка Дионис, с нищо не прилича на менада. Склонен съм да видя в нея Афродита. В Лампсак, където според Венедиков е направено съкровището, е имало силен култ към Приап-Великия бог на този град, смятан за син на Дионис и Афродита. От съществено значение е и връзката му с Озирис, посочена от Диодор (I, 21–22). Приап има много близки черти със силените, сатирите, а сам той е обект на фалически култ за плодородие.

За втори път се срещаме с Афродита, като и двата пъти тя е причина за смърт. Първо на Парис, сега на Дионис, който ще възкръсне. Наистина, от седналата жена не се разбира каква ще е съдбата на Дионис, но застиналостта им, контрастираща с танца на менадите е алюзия за смъртта на Бога. Богинята допълнително засилва статичността, тъй като го е хванала, и то откъм неговата по-слаба страна, лявата, т. е. намерила е слабото му „женско“ място.

Ритонът-агне ще бъде необходимата жертва, дублираща се със сцената върху ритона, отново с жертва. Агнето-Дионис ще се прероди като козел, семантиката на козела е много близка с тази на Приап, а и на Пан! Преминаването от един образ в друг е и семантично подпътен и улеснен.

Остава все пак въпросът – Защо Ериопе? С риск за обвинение в свръхинтерпретация, ще се опитам да отговоря и на този проблем. Единствената Ериопе, която античната литература достигнала до нас познава, е Ериопе, майката на Аякс, синът на Оилей. „Той фигурира сред героите, биещи се пред Троя. Взел участие във всички големи битки, описани в „Илиада“. Най-тежкото му престъпление е светотатството, което извършил спрямо Атина и което му навлякло гнева на богинята. (вж. Гримал 2003:61). Траките са познавали, ако не Омир, то поне техни наративи, отнасящи се до троянската война, нали те самите били взели участие в нея.

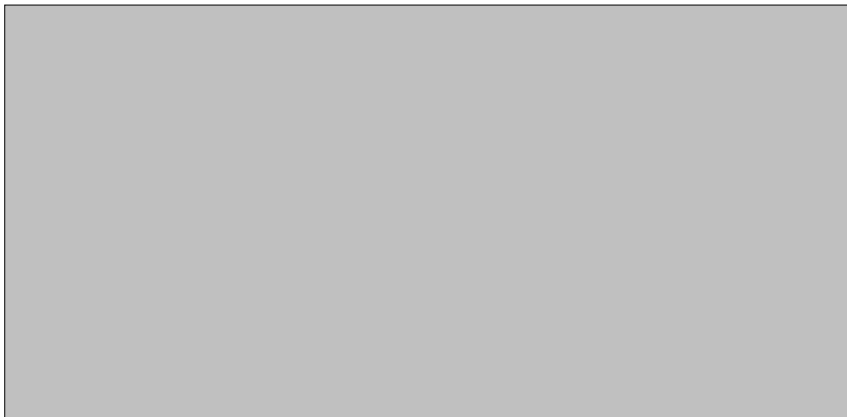
Противопоставяното – единение между Атина и Афродита, проявяващо се пряко и косвено, крие в себе си едно от внушенията на съкровището. На този етап все още не сме в състояние да го разберем.

РИТОНЪТ С ПРОТОМЕ НА КОЗЕЛ И КРАЯТ НА ФИЗИЧЕСКИТЕ ИЗПИТАНИЯ

Само този ритон не е само с глава на животно, а с цяла предна част. Подобни на този ритон, показващи ни животно в бяг, са няколко ритона с протоме на кон (Башова могила, Вазово, Борово), от Борово произхожда и ритон с протоме на сфинкс, също с издадени напред крака, но при него ходът е спокоен. Козелът е в скок, защото изскача от омфалоса-яйце. Фигурите върху него са на седнала на трон Хера, фланкирана от двете си страни с Аполон и Артемида, държащи лък. Между Артемида и Аполон, падаща се отзад на рога и следователно намираща се най-далеч от зрителя (пиещия), ползващ ритона, се намира Нике. Поръчителят на ритона е виждал в Хера Великата Богиня-майка, а в Аполон може би себе си. Хера е хванала с едната си ръка булото. В съвременния български език съществува изразът „разбулвам тайна, загадка“ и т.н., подобен израз е съществувал и в древността, тогава була са се носели дори повече от днес. Може би Хера иска чрез това си действие да ни обърне внимание на нещо, да ни каже нещо.

Предстои ни да попаднем в подземния свят на мъдростта, където ни очаква „Залмоксис“. Трябва само да разберем какво ни казват Хера, Артемида, Аполон и най-вече Нике. Ние сме на прага, но ще успеем ли да го прекратим.





1. Панагюрското съкровище
(L'or Des Thraces. Tresors de Bulgaria., Bruxelles 2002)



**Амфора – ритон, детайл –
двамата разговарящи**
(L'or Des Thraces. Tresors de Bulgaria.
Bruxelles 2002)

2. Графична реконструкция на фигуралните сцени (Китов 2003)



2а. Амфора – ритон



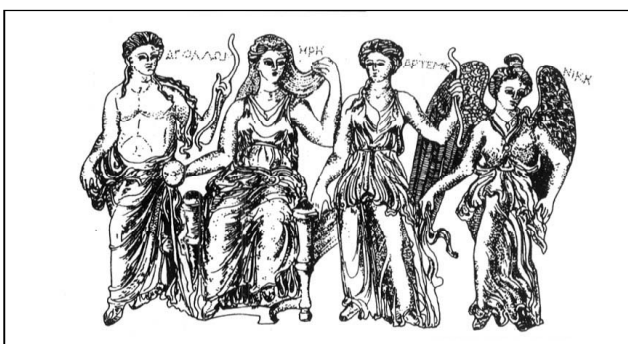
2б. Ритон с глава на агне, менада, Дионис, Ериопе(?), менада



2в. Ритон с глава на елен, Тезей, Херакъл



2г. Ритон с глава на елен, Атина, Парис, Хера, Афродита



2д. Ритон с протоме на козел, Аполон, Хера, Артемида, Нике



5. Рисунок върху етруско бронзово огледало
(Мифы Народов Мира, т.2 1988,279)



4. Бронзова лампа
(Кънчев, Русева 1996)

6. Конска гарнитура, могила Голямата Косматка, гр. Шипка
(Долината на тракийските владетели. Разкопки на ТЕМП под ръководството на д-р Г. Китов АИМ – БАН. Календар 2005)



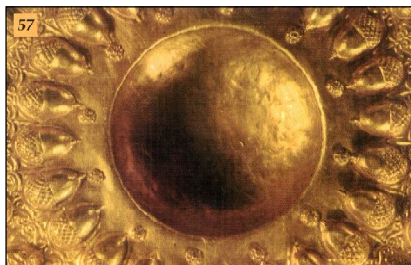
6а. Наносник



6в. Набузник



6б. Начелник



7а. и б. Фиала, Панагюрско съкровище, детайли
(Китов 2003а)



8а. и б. Фиала, Панагюрско съкровище, две позиции
(Китов 2003а)



10. Ритон – агне, детайл



9. Трон на Тутанхамун, облегалка (Иванова 2002: В. Иванова.
Изкуството на Египет, 2003)



11. Апликация. Голямата Косматка
(Долината на тракийските владетели. Календар 2005)