Margarita Burmova
(Bulgaria, Sofia, Sofia University *St. Kliment Ohridski*)

Juraj Jánošík in the Romantic Décor of Ján Botto's *Smrť Jánošíkova*: Unveiling the Literary Curtain

Abstract: This article seeks to elucidate and contextualise the figure of the national hero Juraj Jánošík as portrayed in Ján Botto's canonical Slovak poem *Smrť Jánošíkova* (*The Death of Jánošík*). The selection of this work is motivated by its central role in the Slovak literary tradition, synthesising through literature the conscious effort to consolidate national identity with the era's natural affinity for the poetics of Romanticism. The article examines the principles underlying the formation of the image of the legendary hero-robber, tracing them through the aesthetic duality characteristic of the Romantic individual. It further explores the dynamic interplay between legend and myth, which situates Jánošík's figure within various "literary settings" and "dramatic resolutions."
Keywords: 19th century Slovak literature, national hero Juraj Jánošík, Slovak romanticism, legend and myth

Маргарита Бурмова
(България, Софийски университет „Св. Климент Охридски")

Юрай Яношик в романтическия декор на Ян Ботo („Смъртта на Яношик") Разтварянето на литературната завеса

Възрожденски пролог

„Какъвто е животът такава е и поезията"
Людовит Щур (Тодорова/Todorova 2015: 32)

Преди да пристъпим към конкретните поетологични особености на романтическата поема „Смъртта на Яношик"[1] (Smrť Jánošíkova) на Ян Ботo, ми се струва коректно да изясним образа на Яношик, такъв какъвто словаците го познават от легендите и преданията. Подобно уточнение и контекстуализиране на образа е необходимо, предвид неговата чуждост (спрямо българската културна среда) и липсата на аналог, чрез който дистанцията да бъде преодоляна. Легендата за Юрай Яношик, чийто архаични корени са изключително дълбоки в градината на словашката история, се трансформира в представителен знак и лайтмотив на романтическата литература, оттам подлежи на множество митотворчески операции от XIX век до наши дни. Защо?

Юрай Яношик е реално съществуваща историческа личност, роден в словашкото село Терхове през 1688 г. Извори на познание за неговия житейски път намираме в книги като „Митът за Яношик в словашкия фолклор и литература от XIX век" (Mit Janosika w folklorze i literaturze słowackiej XIX wieku) на Йоанна Госчинска, колективни издания като „Юрай Яношик: Голяма книга за капитаЪа на разбойниците" (Juraj Jánošík: Veľká kniha o zbojníckom kapitánovi), по-късни записи на народни песни, легенди, предания и

[1] Преводът от словашки на фрагментите от поемата „Смъртта на Яношик" на Ян Ботo са на Добромир Григоров, останалите преводи от английски, полски и словашки език са мои. (– бел. авт.)

т.н. Ще се съсредоточа върху сбито, но достатъчно ясно за целите на текста, предаване на есенциалното. В млада възраст Яношик става част от разбойническа група, което бележи не само житейския му път с драматизъм, но и последвалия литературен живот на образа му. Често разказът за него протича под късното наслояване на нарицателното „словашкия Робин Худ“, заради това, че заедно с други разбойници са се насочвали към богати благородници и/или корумпирани личности, като са разделяли открадното богатство между бедните жители. Подобно успоредяване между Юрай Яношик и Робин Худ обаче не ми се вижда достатъчно средство за задълбочен анализ и разгръщане на културологичните особености на словашкия разбойник. В крайна сметка делата му не остават незабелязани и през 1713 година е заловен и осъден на смърт чрез провесване на ребро в Липтовски Микулаш, едва на двадесет и пет години. И понеже сведенията за реалния му живот са оскъдни, очевидно съвсем закономерно в годините, което не се знае, е запълнено с фантазия.

Фигурата на Яношик намираме и в по-ранни текстове, още от времето на барока. Разбойническата тема е обработвана от светската поезия, придобила голяма известност през втората половина на XVII век и началото на XVIII и дала литературен отглас от повсеместното недоволство от феодалите. Героя–разбойник откриваме в „Песен за Яношик, разбойника“ (Píseň o Jánošikovi, zbojníkovi), стилизиран с характерните за легендарното минало елементи – Яношик е представен като владетел на гората (обобщено внушенията насочват към Татрите изобщо); непокорството на младостта; тъгата по свободния живот в природата. Текстът е композиционно маркиран с характерни за панаирната поетика обръщения към читателите – в началото, разяснявайки за какво ще се пее, а във финалната част, обобщавайки темите в поучителни сентенции. Ключово е диференцирането на бароковите и романтическите интенции в творбите, засягащи легендата. В разбойническата барокова песен, за разлика от поемата на романтизма, фолклорът не се явява средство за материализация на индивидуалните авторови видения, а като инструмент за почти буквалистично предаване на житейската му есенция в стихотворна форма. Произведението на барока е много по-близо и непосредствено до фолклорното минало на словашкия народ, вписващо в поетологичните си особености и характерния за времето морализаторски, дидактичен тон. Именно заради липсата на индивидуален подход и авторска обработка на фолклорния, легендарен материал, „Песен за Яношик, разбойника“ не е текстът, който еднозначно предопределя литературния път на юнака–разбойник.

Изборът на „Смъртта на Яношик“, като основен обект на изследване, се дължи на това, че спрямо историята на словашката литература, той заема средищно място, съвместявайки в себе си осъзнатата потребност чрез литература да се консолидира национално самосъзнание (и идентичност) и естествените пориви на времето към поетиката на романтизма. Деветнадесети век е изключително динамичен, пряко свързан с формирането на понятията „народ“, „самосъзнание“ и „идентичност“. Голяма част от историята на века минава под знака на маджаризацията, което ситуира словаците в постоянна борба за онова, което приемат за иманентно свое – правото им на език, институции, печат и т.н. Поемата си поставя за цел да култивира персонаж, в чийто образ да се съвместяват хармонично двете тенденции на времето: възрожденската и романтическата. Бото използва както онова, което е типично словашко – фолклорните предания и традиции, така и множество характеристики, които са вътрешноприсъщи на западноевропейския романтизъм. Поемата в своя първичен фигуративен пласт извежда словашкия легендарен герой на преден план, а във вторичния, ситуира същия този герой в естествената редица от класически романтически персонажи.

Текстът на „Смъртта на Яношик“, в който поетът надхвърля онова разбиране за свободата като национална независимост и я насища с философски значения, е създаден

в годините между 1848 – 1858 и е отпечатан за първи път през 1862-а в списание „Липа“ (поместен от страница 251 до 278). Авторът прави осъзнат избор да не представи героя в светлината на историческата документалистика, като не разкрива подробности от житейския му път. Отказът от стриктното придържане към фактология помага текстът да набере изключително емоционален заряд и да влезе в трайната емоционална памет на народа. Тук е уместно да споменем, че словашката културната идентичност не е единствената, отредила ключово място на Юрай Яношик. Дългият път на героя в полска среда обаче предпоставя към отделно изследване, в рамките на което да му се обърне необходимото внимание.

При анализирането на образа на Яношик, независимо дали в произведения, засягащи ранната словашка литература или по-късните актуализации на легендата (от XX в.), е редно да се спомене трудът на Йонна Госчинска „Митът за Яношик в словашкия фолклор и литературата през 19. в.“ – от една страна, даващ изключително подробна картина на литературните обработки на героя в словашкото културно пространство, а от друга – свидетелстващ за засиления интерес и рецепция на Яношик в полската среда. Именно заради това, в своя текст ще се позовавам на някои ключови понятия от Й. Госчинска, но ще се въздържа от преповтаряне на конкретни моменти от историята, на които тя е обърнала достатъчно внимание. Заради това в текста си ще се дистанцирам от изясняването на проблемите, свързани с действителните сведения за Яношик, споровете около дата на раждане, семейството му и т.н. (различните хипотези са критически изследвани още в първите части на книгата: „Историческият Яношик“).

Във връзка с целите на статията, ще следваме посочените от Й. Госчинска семантични разлики между понятията „легенда“ и „мит“. Първото приемаме за отнасящо се до фолклорните приказки, а второто – до литературните разкази. Следвайки тази вътрешна логика, можем да кажем, че Ян Ботo трансформира легендите за словашкия разбойник в огромния романтически мит за Юрай Яношик като епитом на словашкото. Не можем да очакваме обаче, че фолклорните интерпретации ще са непременно еднородни, което полага и образа на Яношик в множество различни „литературни декори“ и „драматургични решения“. Целта на моята статия е да анализира литературния текст чрез драматургичен понятиен апарат, който да разкрие в пълнота художествените достойнства на текста, като не повтаря механично познати и утвърдени тези за него.

Спрямо тематичните кръгове, очертани в „Смъртта на Яношик“, текстът попада под ореола на героизма и диалектичния сблъсък между обективния свят на миналото, историята и субективизма на автора. Текстът на Ян Ботo е изразител, типичен както за възрожденските, така и за романтическите тенденции на своето време – показва афинитетът към поемата, като предпочитан, но неустойчив жанр, с баладични компоненти (влиянието на фолкора, фантастичните елементи – препаската на Яношик и др.), в чийто център наблюдаваме специфично успоредяване на лирическия субект с идеята за колективност. Баладата, от своя страна, е логичен избор за много от словашките романтици, тъй като в нея ясно могат да се заявят трагичните търсения на времето, в унисон с фолклорната приказност и наследствата на миналото. Фабулата на баладата борави както с универсалния, архетипен философски конфликт между доброто и злото, така и с неговия морален и етичен контекст. От голямо значение за постигане на внушенията е и субективният разказвач, който съпреживява кризите и трагедиите на романтическите герои. „Смъртта на Яношик“ се вписва и в друг актуален за словашкия романтизъм жанр, от който заимства техники – този на поетичния епос. Познати са прочити, сравняващи поемата на Я. Ботo с „Май“ на Маха – „Популярен е мотивът за затворника, който влиза в драматичен сблъсък със съдбата (К.Х. Маха, Я. Ботo)“ (Тодорова/Todorova 2015: 102)

Спорът за жанровите специфики на текста е обект на засилено внимание на много литературни историци и теоретици, но всички споменати дотук жанрови форми, в които поемата би могла да се впише, подсказват за нейната тематична и идейна многопластовост. Коя от всички форми е доминантна, за мен не е толкова показателно, тъй като в тази полижанровост се крие и причината текстът да е фундаментален и канонизиращ образа на Яношик – пространните начини, по които предразполага да бъде прочетен, свидетелства за окончателно разтваряне на литературната завеса и носи в себе си заряда за множеството роли, които Яношик „ще изиграе“ в текстовете през следващите три столетия.

Чрез конфронтацията със света, словашкият романтик проблематизира свободата на собствения си народ, а оттам изобщо философското естество на свободата и нейните прояви. Ботo въвежда образа на Яношик в пространство отвъд всичко чувано и виждано досега, насища го с пищност и с месианистичното, християнско обещание за вяра в бъдещето. Героят е доказателство за достойнствата и смелостта на хората от минали времена, коректив на настоящето и вълнуващата им вяра в бъдещето.

Действащи лица: Яношик в главната роля

> „Ние искаме свободата, тя е нашата цел и нашата свещена мечта“
> Людовит Щур (Тодорова/Todorova 2015: 105)

Ян Ботo успява да разгърне иманентните романтически характеристики на словашката легенда и да постигне особена симбиоза между търсенията на бурното и напрегнато историческо време на деветнадесети век. От една страна, поемата изразява романтическите търсения, а от друга, обслужва нормативните изисквания на Людовит Щур към литературата и нейното съдържание. Това ситуира текста в особени пространства на граничност, спрямо строгата литературна програма на Людовит Щур, определена от Клобушевски като „сведена до слугинска роля по отношение на нацията, която проправя път към собствената си идентичност.“ (цит. по Goszcynska 2001: 108). Литературните възгледи на Л. Щур отричат необходимостта от подражание на други образци от световната литература и призовават към абсолютизиране на идеята за славянска поезия.

> Затова той преправя естетиката на Хегел, като към неговото деление на световното развитие на поезията (изкуството) на символистична, класическа и романтическа, той добавя още един етап – поезията на славяните (Pišút 1984: 248).

Своеобразен център на неговата литературна програма е възхищението му от „красотата на словашката народна балада“ (Pišút 1984: 248) и героичния епос, а целта – да докаже, че славянската (словашката) поезия може да бъде заслужено поставена „над всичко друго, което съществува в литературата на другите народи“ (Pišút 1984: 248). Поемата на Ян Ботo насища фолклорната легенда с множество нови, типично романтически смисли и я превръща в текст, ключов не само за историята на словашката литература като отразител на културните и политически течения от деветнадесети век, но и който в културата на двадесети век ще бъде основополагащ за бъдещи (ре)актуализации.

Ролята, която Яношик е призван да изпълни е цивилизационна, космозираща и ревизираща познатия ред до момента. Погледнато през призмата на историческата фактология Яношик е разбойник, тоест човек извън законовостта, използващ формата на престъплението с цел да помогне на нуждаещите се хора. Легендата за героя се оказва пренаписваща съществена част от общоприетите етични стойности и пораждаща трансформации като: разбойничеството от акт на надзаконовост се трансформира в универсален път към равенство; смъртта се превръща в обещание за вечност и др. Архаичният образ на героя от фолклора е първично синкретичен и вписващ се в естествената раздвоеност на романтическия човек. Чрез изправянето срещу неправдите и способността на

Яношик да удържи своя бунт във високия символен регистър, образът му се развива от „разбойникът – герой“ в благодетел и покровител на човешкото, озарител и спасител. Най-голямото и постоянно качество на Яношик, което е многократно разказано и в легендите за него, е неговата добронамереност. Героят съчетава противоречиви черти: от една страна, въплъщава организиращ и подреждащ принцип, а от друга, принципите на хаоса и безредието, в смисъла на надзаконност. Дръзването за открито противостоене се явява възможност за преформиране и обновление на света.

Валерия Тодорова предлага два начина, по които може да бъде разгледан персонажът на словаците романтици: като

> титаничния герой, изправен срещу социалната и националната неправда (Яношик), и личността, която трябва да се противопостави на стечението на съдбата и да изрази трагизма на индивидуалното личностно битие (Тодорова/Todorova 2015: 36)

но в случая на Бото тези две същности преливат една в друга, видоизменяйки се взаимно. В поемата е реализиран и мотивът за романтическия сън–мечта като алюзия за пространство на свободата

> *snivaj apson, pride Šas a tvoj sen sa splní*
> *помечтай, ще дойде времето мечтата си да сбъднеш* (Botto 1918: 24)
> Сънят на Яношик е красив, той не е сън на границата между живота и смъртта, а легендарно–поетичен сън – сън, символ на колективното съзнание и на словашкия героизъм (Тодорова/Todorova 2015: 105)

„Смъртта на Яношик“, освен като текст, в чието тематично ядро заляга концепцията за самостоятелен бунт, олицетворяващ възможността за колективна промяна и свобода, може да бъде четен и като своеобразна защита, и аргументация на феномена разбойничество. В поемата разбойниците са представени многократно чрез метафори за птици.

„Dvanásti sokoli, sokolovia bieli	Дванайсетте сокола, белите соколи
Dvanásti sokoli, sokolovia Tatier,	Дванайсетте сокола, соколите на Татрите,
akoby ich bola mala jedna mater;	родени сякаш от едничка майка,
jedna mater mala, v mlieku kúpavala,	едничка майка, къпела ги в мляко,
zlatým povojníčkom bola povíjala.“	в повои златни ги повивала.

(Botto 1918: 8)

Героите от Яношиковата дружина носят в себе си символа на възможния полет и неприкосновеността от всичко земно. Те са обитатели на небесното пространство, където редом с Бог е издигната идеята за свободата.

> Символиката на различни грабливи, <юнашки>, птици, типична за словашкия фолклор, е валидна и за Бото (Павлов/Pavlov 1995: 352).

Татрите – високият декор

„Докато се издигат Татрите, ще съществуваме и ние“
Людовит Щур (Тодорова/Todorova 2015: 59)

Текстът на Бото разполага Яношик и неговата разбойническа дружина по високите хълмовете на Татрите. За внушенията на творбата, пространственото разположение на персонажите е ключово, защото залага няколко емоционално-тематични линии – типичната за романтизма органична свързаност с природата и топоса, който ситуира националния герой в по-непосредствена близост до боговете и небесното, отколкото до хората

и земното. Природата на Татрите не е просто описаното пространство, в което ще се развиват действията в поемата, тя е и огледалото за вътрешноприсъщите за човека състояния. Тя е онзи неизчерпаем космос, който се радва, приютява, страда, успокоява.

Във всяка от деветте части на поемата, включително и увода, природните картини рамкират сюжетните промени. Върху увода пада особеното емоционално ударение, което е прочувственото сбогуване с Майка–Словакия, в името на това да се постигне идеала свобода:

Hej! a vieme my jeden kraj kdesi, kde nás iste príjmu radi: pôjdeme, mamko, v slovenské lesy, v ten svet pekný bujnej mladi! ”	Хей, знаем кой е тоз край, където ще ни срещнат с радост: ще идем майчице, в словашките гори, красивия свят на буйната младост!

(Botto 1918: 8)

Върху първата част, срещаща ни с дружината на върха и запаления огън:

Horí ohník, horí na Kráľovej holi	*Огън гори, гори на Кралската поляна*

(Botto 1918: 11)

и върху седмата част, в която природата скърби и страда като майка върху ковчега на сина си:

Slnce v zlatej kolíske nad horou umiera, hlucho, temno na vzchode, jak vprostred cmitera. Obloha v Úažkom smútku až k zemi sa zhýna sÚa mať biedna nad rakvou jediného syna. Hory, doly v pokore od Tatier k Dunaju, nad nimi v šírom kole tam víly ihrajú. Vprostred kola je hoęa a na holi skalka – tam si spieva samotná bielych panien kráľka: nôžky chmára povíja, vlásky zora zláti – ako biela ęalia, ako božia mati.	Над върховете слънцето умира в златна люлка, от Изток глъхне и тъмнее, като от гробище. Небето превито в горчива печал над земята, сякаш майка жална над ковчега на едничък син. Смирени зъбери и долини от Татрите до Дунава, над тях самовили вият хоро на шир и длъж Нас- ред хорото – хълм, отгоре му скала –. царкинята на белите девици самотна пее там: с нозе повити в облаци, косите позлатени от зората – дали е бяла лилия, или божията майка.

(Botto 1918: 32)

Топосът е и доказателство за нечовешките сили на Яношик

keď ide po lese, celý svet sa träsie!	*из горите щом тръгне, цял светът потръпва*

(Botto 1918: 12).

Така разположени, разбойниците са оразличени от народа по вертикала високо : ниско. Интересното при Бото е, че наблюдаваме означаващо мълчание относно всичко, случващо се извън пределите на Татрите. Не са ни описани подробни картини от живота на словаците, за чиято свобода Яношик всъщност се бори. Можем да гадаем за пространството „под Татрите“, единствено уповавайки се на думите „горе“ и „високо“, които предполагат наличието и на „долу“ и „ниско“. Планината е единственото пространство, в което свободата може да се реализира.

„Už je hore. – Ešte raz zrak na hory hodí – hej, na hory, na hory, na ten svet slobody!“	Вече е високо. – Пак поглежда планината ех, към планината, планината, този свят на свободата.

(Botto 1918: 35)

Типично за романтизма, в текста на Бото тайната на бунта е в дистанцията на субекта от света. Възможността за свобода се крие в пукнатината между човека и всички останали, в случая на Ян Бото – между народния герой и народа. Един от емоционалните

импулси в текста е скръбта на природата, по повод смъртта на националния герой. Кризата на смъртността в поемата изглежда съсредоточена именно върху природния пейзаж.

Природният антракт на смъртта. Нека влезе скръбта.

Махнете се, паркове с рози уханни!
Да бродят там галени градски чеда!
Аз търся скалите, със сняг увенчани,
где има любов, где цари свобода.
(Байрон/Bayron 1988: 20)

В романтическата традиция, природата е един от най-ключовите семантични кръгове и е пряко свързана с т.нар. „mortal consciousness" (осъзнаването, че човекът е смъртен). При Бото това самосъзнание и своеобразно приемане на смъртта е допълнително усложнено от христологичния образ на героя. От една страна, той е представен като герой, борещ се за свободата на словаците, а от друга, като притежаващ нечовешки, божествени сили, доближаващи го до Христос. Усеща се плавно успоредяване между осъзната саможертва на Божия син и знанието за смъртността на романтическия герой. Яношик е разказан чрез смъртта си по начин, аналогичен на библейския. Предаден от свой – в библейския сюжет Юда, в словашкия – Гайдошик, заловен и осъден, героят споделя Христовата съдба – да извърши най-немислимото чудо, а именно да възкръсне. Бото умело втъкава християнската истина за неподозираната сила на страданието, мъченичеството и смъртта. През осъзнатия авторов избор, героят да бъде разказан през смъртта си, се постига парадоксалното и специфично утвърждаване на живота чрез смъртта. Този похват предполага интерпретирането на трагичния край много повече като обещание за бъдещето, отколкото като картина с елегични мотиви.

Ян Бото не демонстрира отявлен афинитет към обективизма на фиктивните исторически данни от делата на Яношик, а се обръща към обобщената представа на фолклора. Този целенасочен авторов избор на фолклорно-приказния дискурс пред историко-документалния, разгръща темите за свободата в пространството на „алегоричното, елегичното и типично словашкото" (Тодорова/Todorova 2015: 109) и ги транспонира от лични в национални, а оттам във вселенски.

Историята за истинската екзекуция на Яношик е спестена и е символично представена, чрез фантастичната картина на сватбата му със смъртта, в деветата и последна част от поемата. В случая на Бото двете полярни ситуации, които преминават през целия текст, метафорично казано „хвани ръка за ръка" са смъртта и безсмъртието. Цялата последна част е изключително синкретична, включваща в себе си елементи от структурата на древногръцка поема; мотиви и фигури от славянската митология (самодивите); древноегипетски богове и др. Сцената на сватбата със смъртта започва с подзаглавие „Zjavenie", тоест „откровение". Бото ни отпраща към Библията като към текст, увековечаващ святото и аргументиращ великата саможертва, затвърждавайки христологичните характеристики на Яношик в поемата. Смъртта на Яношик, макар и сюжетно различаваща се, е символно сходна с тази на Христос. Тя е пречистваща и отрезвяваща, отмиваща срама и отменяща болките на миналото.

Смъртта е вписана в пантеистичното романтическо чувство, трансформиращо отвъдното пространство от неизвестно, чуждо и страшно в обективна и единствено възможна реалност. Природата сменя своите багри, сякаш ставайки част от погребална процесия

Hory, tie čierne hory, Úažko zastenali / Тежко изстена планината, планината черна (Botto 1918: 35).

Установява се една християнизирана и чиста вяра в смъртта, която макар представена през призмата на приказни и фолклорни елементи, придобива действителни параметри.

При задълбочено вглеждане в текста се открива и отказът на личността от самата нея – едни от последните думи на Яношик са изказани като молитва, но не за самия него, а за народа. Героят е ситуиран в пространствата на високия библейски морал, като събирателен образ на всички етични закони.

Романтическата костюмография на Яношик

> „Историята на костюма е история на човечеството. И при това в най-интнимната му страна. Изучавайки костюма ние почваме да чувстваме хората, които са го носили, и да ги разгадаваме“
> (Ярцев/Yartsev 1929: 195)

В тази част са необходими няколко уточнения преди да пристъпим към същинското твърдение. Защо можем да считаме облеклото на Яношик не просто като обикновени дрехи, а като костюм? Разглеждането на образа на разбойника не само като литературен персонаж, а като културен герой, превърнал се в символ на изконно словашкото, неминуемо налага и семиотичен прочит на костюма. Самото понятие „костюм“ съдържа в себе си идеята за генериране на значения, които в рамките на конкретната културна среда, се трансформират в общоразпознаваеми и типични. Личността на Яношик и неговата символна сянка, следваща го из различните пластове на словашката (и не само) култура, успява да префункционализира облеклото му в система от знаци. И ако се съгласим с тезата на Пьотр Ярцев, че „историята на костюма е история на човечеството“ (Ярцев/Yartsev 1929: 195), то в една отделна „епоха“ от историята на Яношик, можем да отделим своеобразната му „романтическа голота“.

Липсата на детайлно описание на костюма на Яношик можем да анализираме в няколко посоки. От една страна, разбойническите дрехи са били до такава степен разпознаваеми като типични и носещи характерност, още от описанията в приказките и създадените картинни образи, заради което Ян Бото целенасочено избягва символната им тафтология в поемата. От друга страна, Бото демонстрира преднамереното мълчание на романтиците по отношение на външния вид на лирическите герои. И в двата случая обаче наблюдаваме означаващо мълчание/отсъствие на каквото и да било детайлно описание на външността му, с изключение на няколко символно натоварени детайла.

В поемата Яношик не е човек, а идея – отсъстват физически, портретни характеристики, които да ни разкриват спецификите от външността му; нямаме описание на лицето, тялото му. Ако решим да нарисуваме портрет на героя в „Смъртта а Яношик“, то единственото, което ще сме способни да направим, е да скицираме и оцветим само някои от дрехите, които той носи, и детайлите, които еднозначно го оразличават от всички останали фигури в текста. Всичко друго е в полето на допустимото и въобразеното. Липсата на цялостна портретна характеристика подсилва универсалността на героя и възможността всеки словак да си въобрази Яношик такъв, какъвто иска да го види.

Характерно за романтизма, описанията на външността му са крайно лаконични и сведени до най-ключовите елементи: бялото перо и червеното му палто. Бягството от битово-документалните описания и преднамереното скриване на част изобщо от обектния цвят, засилват емоционалните внушения и преутвърждават романтическия постулат, че на чувствата и личните представи не са им потребни доказателства от материалния свят.

По тези външни белези можем да усетим както емоционалните и психологически промени, така и трагизма след залавянето на героя – червеното му палто и зелената му риза са свлечени/съблечени.

Jánošík, kapitán, bol si jak tulipán,	Яношик, красиво цвете, командире,
ale ti už zvlečú ten pekný dolomán,	ще ти съблекат красивия мундир,
dolomán Žervený, zelenú košeľu;	червения мундир, зелената кошуля,
jaj! beda, prebeda, veru ti podstelú.	ах, беда, ще проснат за постеля

(Botto 1918: 17)

Това лишаване от последната риза на гърба му подсказва и онази мъченическа линия, реализирана в образа на Яношик, което значително го сближава с христологичния архетип. Човек, изцяло лишен от материалното, оголен в живота, в несправедливостта и в страданието.

Костюмът се носи, за да съобщи някакво намерение на персонажа в рамките на театралното представление. В литературния контекст стилизацията на облеклото функционира по същия начин – чрез нея се предава авторова интенция, контекстуализира и оразличава персонаж и т.н. И ако костюмът е онова помощно средство, чрез което актьорът се движи не като себе си, а като герой, в този смисъл препаската и характерните словашки стилизации, които откриваме в дрехите на Яношик, му помагат да се движи много повече като героя (в значението на извършващ нещо героично), отколкото като обикновен човек, какъвто той (най-вероятно) всъщност е бил, според оскъдните исторически данни.

Описанието на характерното му облекло привнася и идеята за близост с народа (доколкото дрехите му са сродни със словашките народни носии), а принудителното им сваляне – скъсване на интимната връзка и осакатяване на цялостната житейска перспектива на Яношик. Ценностната система на всеки национален герой е изградена върху концепцията за неразривна свързаност с народа, която да осмисля неговата саможертва. При него е направен опит той да бъде преднамерено лишен от своята.

> Световният герой е наситен със знамения – има звезда на челото си (Павлов/Pavlov 1995: 352).

Бото описва външността на героя предимно за да го оразличи, да постави ракурса на Другия, Различния, който ще извърши необходимото обновление. Вписвайки се в сложната национална програма на словашкия романтизъм, Яношик е мерило за ценностите, образец, целенасочено лишен от лично битие.

Фантастичното в Яношик е онова, което Проп нарича „вълшебен предмет“ – магическата златна връвка, скрита в препаската му. Споменаването ѝ е момент, в който фолклорното влияние се проявява изключително отчетливо, тъй като една от легендите гласи, че Яношик е получил силите си, благодарение на магическа нишка, скрита в колана му. Ако препаската му е отнета, той губи всичките си сили.

> Бото познава добре много от народните песни за Яношик и ги използвува особено в поетическото си начало, посветено на дружината и подвизите на героя. По подобен начин е описано залавянето на Яношик, свързано с измама, отнела му вълшебния пояс на непреодолима сила, което навежда към дълбоки митологични наслоения. (Павлов/Pavlov 1995: 350)

Огънят – първо действие от живота и смъртта на Яношик. Преосмисляне на словашкия Робин Худ в словашкия Прометей

Духът му, годен да стои изправен,
и твърдата му воля, и умът —
той, който в изпитните си съгледа
наградата за стръмния си път,
та да ликува в дързостта си бледа
и да превърне Гибелта в Победа.
(Байрон/Bayron 1988: 42)

Литературната критика улавя известни прилики между Прометей и образа на Яношик с неговата житейска мисия. „Смъртта на Яношик“ дори получава определението „Прометеева поема“, заради сходствата между двата образа и посланията, които носят. Западноевропейският романтизъм вижда във фигурата на Прометей културния герой на времето, а словашкият романтизъм осъзнава потребността от национален герой в образа на Яношик – това ги поставя в знаково/символно близки позиции.

В Западна Европа се наблюдава изключително обострен романтически интерес към Прометей, като фигура на бунта, която постепенно се превръща в „неразрешимо противостоене на човешкия дух спрямо света“ (Николчина/Nikolchina 1988: 15). У него е съзрян „първообразът на най-величавия човешки характер“ (цит. Николчина/Nikolchina 1988: 24). Образът на Прометей е считан за изключително близък до хората, въпреки библейската генеология, заради дързостта му да се опълчи и противостои на боговете.

И двата образа (на Яношик и Прометей) са обект на множество и различни митотворчески операции. Прометей е наново сглобен от Мери Шели, прикован към идеята за велик бунт в творчеството на Байрон, и е продукт на страстта за своебразно преформиране на света при Пърси Биш Шели. Словашката литература се превръща в сцена, на която Яношик е призован в различни роли от поезията на друга ключова фигура на Романтизма – Само Халупка, който го представя като юнак-родолюбец, а в същото време поемата на Бото го увековечава в ролята му на вечния спасител. При Бото може да говорим по-скоро за множество метафорични отпратки към Прометей, а не за директни споменавания. Настоящето сравнение изисква контекстуално уточнение: в словашка среда през XIX век обликът на Романтизма е значително по-различен от литературните форми на Романтизма в Западна Европа, десетилетия по-рано. В „Смъртта на Яношик“ откриваме известни сходства между байронизма на Ян Бото и творчеството на Ю. Лермонтов. У руския романтик байронизмът е външно формално условие (както е и при Ян Бото) и рисува картината на бунта. И двамата използват този фундамент и индивидуализират романтическата форма чрез нови съдържания – за Лермонтов новите съдържания са мистико-религиозни, а за Бото народно-месианистични. Това полага западноевропейското влияние в полето на известни условности. От труда на Йоанна Госчинска научаваме, че за написване на поемата си, Ян Бото е вдъхновен и от „Корсар“ на Джордж Байрон.

Огънят е една от основните предпоставки за сближаване между Яношик и Прометей. В „Смъртта на Яношик” огънят е пространствен център и събирателно място:

Horí ohník, horí – nie jak voęakedy –
a okolo ohňa desať chlapcov sedí.
Sedia oni, sedia, do ohníčka hľMdia –
do ohníčka hľMdia, slovka nepovedia.

Огънят гори, пламти – но както никога до днес –
а край него десетимата разбойници седят.
И седят, седят, загледани в огнището,
поглед вперен във огнището, никой не продумва нищо.

(Botto 1918: 13)

Интерпретиран като материалното измерение на абстрактната идея за свобода, огънят също е и най-важното условие, благодарение на което цивилизацията е възможна. Миглена Николчина откроява поредицата от знакови елементи на огъня при Байроновия прометизъм и те са сходни с тези, които откриваме в текста на Ян Бото.

> Огънят като стремящото се, извисеното, склонното да излиза от предписаните му предели, като духовното, божественото у човека, противопоставено на „глината“, „прахта“ – на низшето, телесното, зависимото и робски ограниченото у него; при това огънят като похитен, като едно опасно притежание, като предизвикателство; титаничното страдание… (Николчина/Nikolchina 1988: 90)

Знамението за идващото зло, което ще наруши хармонията, е изразено чрез постепенното смаляване на пламъка и доизтляването на огъня

Už plamenŽek malý – už len blysk slabušký na nich sÚa na hroboch svätojánske mušky	Плахият отблясък – като стихналия пламък на светулки край надгробен камък.

(Botto 1918: 14)

непосредствено преди да се чуе възгласът „*Jánošík lapený! — Šuhajci, dobrá noc! // Заловиха Яношик! – Добра нощ, разбойници!*“ (Botto 1918: 14). Със залавянето на героя угасва надеждата за постигане на така бленуваните идеали и метафорично ни въвлича в пространството на мрака и тъмнината.

Ако

> в самия първичен прометеев акт се набелязва едно вътрешно раздвоение между положителния аспект на „придобивката, огъня“ и отрицателния аспект на „нарушението, кражбата (Николчина/Nikolchina 1988: 9),

то в първичния Яношиков акт се очертава сходно раздвоение между кражбата от богатите (негативен аспект) и онова, което героят прави с откраднатото – раздава го на нуждаещите се (положителен аспект). И в двата случая придобивката е двусмислена и води до срез между прагматичните и духовните аспекти на кражбата. Налагат се две възможни линии на интерпретиране, които са буквалното и символното значение на делото на Яношик. Словашките романтици не само избират второто, но и го дооформят; шлифоват легендата, за да създадат мит. Романтическото световъзприятие поначало няма потребността да борави с практическото измерение на делата, а по-скоро техния символен регистър. И така, наблюдавано отвъд обективното, делото на Яношик остава в историята на три народа като форма на изключително благодеяние. Престъпленията на разбойника са осъзнат протест срещу робството, във всичките му измерения („*zbíjal som ja, zbíjal, boj za pravdu bíjal…// грабих, грабих аз, не съм ограбил правдата…*“) (Botto 1918: 18).

Бунтът в Байроновия прометизъм е осмислен като акт, целящ „да укрепи човека със собствения му дух“ (Николчина/Nikolchina 1988: 107) и да възвеличи човешкото. В словашка среда потребността е сходна – устояване и вярност към себе си и народа, в момент на криза, която е колкото индивидуална, толкова и колективна. И в двата полюса на романтизма (Байрон – Бото) се наблюдава как Прометеевият бунт руши външно наложената йерархия на битието, преконфигурира ценности и дефинира нов морал. Това, че Яношик в поемата не е представен в своите славни и героични дни изключително го сближава с героите от ранното творчество на Байрон, които са персонажи не на действието, а на съзнанието. В „Смъртта на Яношик“ ударението пада повече върху осъзнатия избор на човека, който преодолява (схващането за) границата, отколкото върху това, как точно го е сторил. Ако приемем, че поезията е онази сила, която (пре)сътворява светове и успява да изведе от тъмния лабиринт на хаоса света, в който живеем, то това е, което правят и Прометей, и Яношик. В моментите, когато светът се проваля, човек има нужда

да съзре образеца, огрян от светлина и абсолютно свободен. Друга предпоставка, явяваща се обща за двата митологични образа, е тяхната героичност не само във великите дела, но и в мъченическата смърт, макар Яношик да не е изцяло реализиран като герой-мъченик, поради отсъствието на поетичната картина на неговата екзекуция.

Вместо финал

…и ако повикаш славянин, нека се отзове човек.
Ян Колар (цит. по Тодорова/Todorova 2015: 59)

В текста на Ян Ботo се сблъскват двете знакови системи на словашкия деветнадесети век – възрожденската и романтическата. Конкретно в поемата „Смъртта на Яношик“ ключовото не е коя от двете надделява, а как при сблъсъка се преобразявят взаимно.

> Поетите, според обстоятелствата на епохата и нацията, в която са се появили, са били наричани в по-ранните епохи на света законодатели или пророци: поетът по същество включва и обединява и двете същности. Защото той не само наблюдава интензивно настоящето, такова, каквото е, и открива онези закони, според които настоящето следва да бъде подредено.… (Shelley 1904**:** 19-20)

Образът на Яношик е уловен в своето лъкатушене между обективното и субективното, народното и личното, действителното и фантазното. Той е глас от миналото и цел от бъдещето. Поемата не само канонизира образа на народния герой в контекста на словашкия романтизъм, но и отваря пространството през целия двадесети век за множество различни прочити не само на мита, а и изобщо на символа Яношик.

За романтиците всичко, което е възможно, превъзхожда многократно онова, което е действително. Без особено значение е дали романтиците се обръщат към неразгадаемите тайни, мистиката, религията или бъдещатата възможност за вселенско и изцелително прераждане, целта е винаги една – търсенето и намирането на (по-)съвършени пространства.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Botto 1918: *Botto Ján*. Smrť Jánošíkova. V Pacově: Nakladatel Přemysl Plaček (55 str.) Knižnice československá; 4.

Байрон 1988: *Байрон Дж*. Слънце на безсънните. Стихотворения. София: Народна култура, 173 с. Bayron 1988: *Bayron Dzh*. Slantse na bezsannite. Stihotvoreniya. Sofia: Narodna kultura, 173 s.).

Николчина 1988: *Николчина М.* Митът за Прометей и поетиката на английския романтизъм. София: УИ „Св. Климент Охридски”, 149 с. (Nikolchina 1988: *Nikolchina M.* Mitat za Prometey i poetikata na angliyskiya romantizam. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski”, 149 s.).

Павлов 1995: *Павлов И*. Записки по словашка литература. София: УИ „Св. Климент Охридски”, 378 с. (Pavlov 1995: *Pavlov I.* Zapiski po slovashka literatura. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski”, 378 s.).

Тодорова 2015: *Тодорова В.* Словашкият романтизъм. Модерност и традиция. Велико Търново: Ровита, 136 с. (Todorova 2015: *Todorova V.* Slovashkiyat romantizam. Modernost i traditsiya. Veliko Tarnovo: Rovita, 136 s.).

Ярцев 1929: *Ярцев П*. Костюмътъ. Златорогъ, год. X, кн. 4, 195–207 (Yartsev 1929: *Yartsev P.* Kostyumata. Zlatoroga, god. X, kn. 4, 195–207).

Goszszynska 2001: *Goszszynska J.* Mit Janosika w folklorze i literaturze słowackiej XIX wieku. Warszawa: Uniwersytet Werszawsky Instytut Filologii Słowiańskiej, 302 s.).

Shelley 1904: *Shelley B. P.* A Defence of Poetry. The Bobbs-Merrill Company, 19–20 https://archive.org/ details/defenceofpoetry012235mbp/page/n9/mode/2up (27. 12. 2024).
Pišút 1984: *Pišút M.* Dejiny slovenskej literatúry. Bratislava: Obzor, 902 s.

ЛИТЕРАТУРА

Проп 2001: *Проп Вл.* Морфология на приказката. София: Захарий Стоянов, 248 с. (Prop 2001: *Prop Vl.* Morfologiya na prikazkata. Sofia: Zahariy Stoyanov, 248 s.).
Campbell 1969: *Campbell J.* The masks of God: primitive mythology. New York: Viking Press, 504 pp., https://archive.org/details/masksofgodprimit0001unse/page/n5/mode/2up (19.12.204).
Mišianik 1981: *Mišianik J.* Antológia staršej slovenskej literatúry. Bratislava: Veda, 869 s.
Votruba 2006: *Votruba M.* The elevation of Janošik to an Ethnic icon. Slavic Review vol. 65, № 1, 24–44.
Votruba 2007: *Votruba M.* Highwayman's Life. Extant documents about Janošik. Slovakia vol. 39, 61–86.