

ОСЪЗНАТАТА ТРАНСФОРМАЦИЯ НА ЛИЧНОСТТА В БАЛАДАТА ЗАХОРЖОВО ЛОЖЕ ОТ К. Я. ЕРБЕН

Таня Янкова

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Таня Янкова. Осознанная трансформация личности в балладе *Загоржево ложе* К. Я. Эрбена

В балладе *Загоржево ложе* К. Я. Эрбена актуализиран высокочастотный для романтизма мотив пути и паломничества. Паломнику уготован рок, являющийся результатом семейно-родовых связей. Движение по оси восток – запад и непоколебимый поиск искупления выводят роль свободной воли и стремления к самоосознанию на уровень основных факторов, конституирующих личность. Реляция «отец – сын» вариативно развита в парах монах – разбойник, духовник – послушник (ученик).

Ключевые слова: путь, паломник, реляция «отец – сын»

Tanya Yankova. The Conscious Transformation of Identity in K.J. Erben's Ballad *Zahor's Bed*

Erben's ballad *Zahor's Bed* functionalises the high-frequency Romantic motif of the road and being on the road. The pilgrim faces predestination that comes as a result of family ties and line of descent. Moving along the East-West axis and the determined quest for atonement define free will and self-awareness aspiration as key factors in constituting identity. The father-son relationship is alternatively developed in the monk-outlaw or clergyman-novice (student) binaries.

Key words: road, pilgrim, father-son relationship

*Захоржово ложе*¹ (*Záhořovo lože*) е сред сравнително най-късно написаните Ербенови балади: като време на нейното създаване се посочва периодът 1851/1852 г., а е публикувана за първи път в сборника *Kumka* (*Kytice*) през 1853 г. За дългата творческа история на поемата свидетелстват трите фрагмента с еднакво заглавие Захорж (*Záhoř I, II, III*), чието създаване е съответно през 1836² г., 1837 г. и 1843 г. Сред множеството изследователи на тази баладично-легендарна поема се открояват Станислав Соучек и Анто-

¹ На български език текстът е включен в изданието: К. Я. Ербен. *Кумка*. Прев.: Атанас Звездинов (1994 г., 2003 г.), и е достъпен в онлайн публикация в сайта „Литературен свят“ (<https://literaturesviat.com/?p=89124>).

² *Захорж I* е издаден за първи път от Ст. Соучек (вж. Соучек 1915).

нин Грунд, които не само проследяват отделни фази, предшестващи формирането на цялостния окончателен вариант на текста, но и формулират генетичната връзка на първия фрагмент (*Захорж I*, 1836) с Маховата поема *Май* (1836). А. Грунд разглежда в детайли множеството изворови материали с легендарен и приказен характер, спира се на придобили известност по времето на Ербен чешки, полски и лужишки източници, отчита възможното им влияние върху творческия замисъл, търси допирни точки и въздействие от страна на други литературни текстове (напр. драмата на Шилер *Разбойници*, творби на Х. Хайне, А. Мицкевич и др.) (Грунд 1932 – 1933: 62 – 67). Авторът се спира и на най-старата чешка литературна интерпретация на мотива за договор на баща с дявола – *Вишеградският стълб* (*Vyšehradský sloup, Sebrání básní a zpěvů*, 1795) от Ш. Хневковски. В детайлните систематизации, които двамата изследователи правят, се откроява ролята на легендата, народното предание, приказката, като според А. Грунд Ербен е познавал единството от два основни за поемата мотиви – за разкайващия се разбойник, получил Божията милост, и за сина, който трябва да вземе от пъкълъа предопределящия живота му запис. Като водещ принцип при създаване на отделните варианти на *Захорж* се определят уменията на автора да избира и включва мотиви с различен произход, дългият творчески процес и високата степен на самокритичност (Грунд 1932 – 1933: 67).

Двамата автори отбелязват не само данни за възможни влияния и контактологични отношения спрямо трите незавършени части със заглавие *Захорж*, но също аргументират ролята на *Захорж I* за изясняване на Ербеновата творческа ориентация. Според Ст. Соучек „*Захорж* не е трябвало да бъде само копие, наподобяващо оригинала от гледна точка на създаване на новите ценности – той е бил копие неволно. Той би трябвало да бъде победоносна противоположност, идейна и художествена, на палинодията *Май*“ (Соучек 1915: 252 – 253). Съперничеството на Ербен с Маха се възприема като опит за преодоляване на Маховата поетика в търсене на поезия с народностен характер. В подкрепа на тази теза и Ст. Соучек, и А. Грунд обръщат внимание върху самостояния художествен резултат, който поетът постига в *Захоржово ложе*, след като тогавашната критика отхвърля Маха. Ст. Соучек задава нова перспектива, като помества и двамата в реда на чешките поети, които се изправят пред екзистенциални въпроси:

Кредото на Вилем е последната дума на Маховия *Май* за тайната на нашата посмъртна участ, есхатологичният нихилизъм е крайната формула, чиято загадка е влязла в мозъка на поета. При Ербен този възглед е изходна отправна точка, от която трябва да стигнем до щастливата вяра в безсмъртие на душата

и възкресение на тялото, до окончателното примиряване на противоречията, които съвремението разкрива пред нашето чувство за справедливост.

(Соучек 1915: 252)

Самостояните художествени решения, до които достига поетът в *Захоржово ложе*, новите аспекти в интерпретацията на вината и свободния избор, проблемът за търсеция, несъвършен, създаващ себе си човек изясняват авторовата концепция за личността.

Баладично-легендарната поема *Захоржово ложе* припомня вече познатата за Чешкия романтизъм система от мотиви, за да ги събере, доразвие и подчини на нова художествена цел. Текстът функционира самостоятелно в своята завършеност и цялостност, но едновременно с това актуализира по-широк литературен контекст, като осмисля проблема за човешката личност и нейния избор, въпроса за степента на предопределеност и свобода, за връзката с колективните норми, за процеса на самоосъзнаване и самоопределение. Тази творба заема особено място в целия сборник, тъй като за пръв път в нея Ербеновите персонажи напускат границите на моделно-типовото преживяване, на ролевата функция, която във фолклора е тясно обвързана с конкретна жизнена фаза (дете, девойка, жена, майка, възрастна жена, старец), за да придобият биография, минало, лично отношение към своето битие. Тук фолклорно-митологичното начало е подчинено на субективното философско изследване на човека. Лиро-епическият говорител проследява епическото действие в неговата конкретност и в символно-метафоричната му натовареност, представя живота като непрекъснато движение към определена цел, чието постигане очертава духовните измерения на личността.

Още в първата част на баладичната поема *Захоржово ложе* лиро-епическият говорител въвежда природната картина като единство от видими белези на настъпващата есен („šedivé mlhy...“/„сиви мъгли...“; „jeřáb ulétá...“/„жерав отлита...“) и емоционално-психологическото им въздействие („pusto a nevlídno ladem i sadem...“/„пусто и неприветливо в угари и градини...“). Към наблюдението и преживяването на промените в природната среда той добавя и способност за долавяне и разбиране на нейната звукова наситеност:

Vítr od západu studeně věje,
a přižloutlé listí **tichou píseň pěje**.
Známá-tě to **píseň**: pokažděť v jeseni
listové na dubě **šepčí** ji znova:
ale málokdo pochopuje slova,
a kdo pochopí, do smíchu mu není³.

³ Всички цитати от баладата *Захоржово ложе* са по изданието Ербен 2024. Преводите на текстовете са мои – Т. Я.

(Вятър от запад духа студено, / и пожълтелите листа тиха песен пеят. / Познатата е тази песен: всяка есен / листата на дъба я шептят отново: / но рядко някой разбира словата, /а който ги разбере, не се усмихва.)

Визуално-акустичното описание е продукт на активни зрителни и слухови възприятия, на умение за вслушване и тълкуване на тайното послание. Отношението към песента на листата диференцира кръга от възприематели, откроява лиро-епическия говорител и адресатите като разбиращи, разчитащи нейния скрит смисъл и мнозинството, което остава в периферията на неговата аудитория. Езикът на природата е въведен чрез колоремата „жълт“ (пожълтял), която изразява промяна в растителния свят, и чрез принципа на повторителност – като основна закономерност на живота. Единството от доловени глас и слово е описано чрез антропоморфизиращи метафори, които имат фонетична изразност (тих, шепти) и съдържателна насоченост. Атмосфера на тайнственост и загадъчност се формира и при появата на непознатия, към когото лирическият говорител се обръща, след като е създал представа за мъглите, които „се носят над гората“ („mlhy...nad lesem plynou“) и „се влачат като духове, подредени в редица“ („jako duchové vlekouce se řadem“).

Неговият поглед „превключва“ от панорамно и общо възприятие към все по-конкретен и близък план, за да се спре върху персонажа, който сякаш „пробива“ мъглата⁴. Той е облечен в расо, определено с лексемата „šerý“ („полумрачен“), чиито значения са използвани най-често за уточняване на степента на видимост и осветеност. Приложена към субстантива „време“, същата лексема е със значение на „тайнствен“, „неизвестен“, „мътен“. Това определение „сродява“ персонажа със сивите мъгли, които поставят начало на природното описание, с духовете, които се движат бавно. Непознатият е описан в посока отвън навътре, като е осъществено постепенно приближаване и разгадаване на неизвестното. Названието „непознат“ („neznámý“) е последователно прояснено с натрупване на външни белези (държи в ръцете кръст и броеница), към които лирическият говорител добавя и конкретно състояние – лицето е „тъжно, уморено“ („smutně zvaldé“), очите са хълтнали дълбоко („v důlky zapadlé“). Наблюдението завършва с въпрос, изразяващ предположение:

Snad je ve tvém srdci žel pochovaný?
Snad že neštěstí tvé tělo svíží
lety šedivými dolů k zemi níží?

⁴ Стиховете, в които за първи път се появява персонажът на пътника, са следните: „Poutníče neznámý v hábitě šerém, / s tím křížem v ruce na dlouhé holi / a s tím růžencem – kdo jsi ty koli, kam se ubíráš nyní podvečerem?“.

(Може би в твоето сърце е погребана мъка? / Може би нещастие твоето тяло
измъчва / с годините сиви към земята привежда?)

Така актът на виждане прераства в загрижено вчувстване, в опит на наблюдателя да „провиди“ и изтъкува според своя опит скритото значение на видимите белези. Лиро-епическият говорител вписва себе си в човешки колектив („jśmet‘ dobří lidi“/„ние сме добри хора“), който знае и предупреждава за възможни опасности, предлага утеха, отмора за тялото, успокоява в духа на християнската вяра („mocný balzám v důvěře dříme“/„мошен лек е стаен в доверието“), изпраща странниците с благослов.

В тази първа част е зададено движението на поклонника към някаква цел, подчертана е устременост, която не може да бъде нарушена и която е непроницаема. Трикратно назоваваното обръщение („поклонниче неизвестен“, „поклонниче мили“, „юноша хубав“) свидетелства за смалена дистанция и емоционално приближаване, мотивирани от желание да се разбере вътрешният свят на героя. Лиро-епическият говорител очертава единство на линейно-векторни пространствени маркери и своеобразна аура⁵ (доколкото лексемата „sen“ означава както сън, така и мечта, унес, блян, илюзия), обгръщаща персонажа. Състоянието на силна вгълбеност в себе си („Nic neslyší, neví, aniž oko zvedne...“/„Не чува нищо, не знае, дори поглед не вдига...“) и насочеността на движението аргументират значимостта на предприетото поклонение, а избраната позиция за наблюдение съхранява отношението между виждане и частично узнаване на състоянието на персонажа. Поредицата от въпроси („кой си?“; „накъде си се запътил?“; „закъде бързаш?“) акцентира върху стремителността на движението. Наблюдаваното сходство при въвеждане на природната картина (мъгла, която се носи над гората) и при описание на неизвестния поклонник (обхванат, потопен в своя сън мечта) акцентира върху сумрачното, неопределеното, призрачното, от една страна, и силата, с която песента на листата и устременият човек напускат размитите очертания и неясните граници, придобиват ясен фоничен и зрителен контур.

Към способността на лиро-епическия говорител да вижда и панорамно, и в близък план, да излага зрителни впечатления, които превръща в устойчиви характеристики на вътрешното състояние, втората част на баладичната поема прибавя и позицията му на тълкувател на евангелски и библейски митологеми. Христовото разпятие е едновременно застинало, неподвижно върху малката елица (присъства като обект на наблюдение), но в същото време е жив образ, който задава ориентири:

⁵ Според Ж. Жубер „всяка илюзия се създава посредством някаква еманация; тя е следствие от някакъв облак, изпарение, от навлизане на някакъв флуид (цит. по Махов 2017: 263).

Hlavu krvavou vpravo naklõňuje,
 ruce probité roztahuje v šíři:
 v dvě světa strany jimi ukazuje,
 v dvě strany protivné, jakož cesta míří:
 pravou na východ, kdež se světlo rodí,
 levou na západ, kdež noc vojevodí.

(Кървава глава надясно накланя, / ръце пробити разперва встрани: / към двете страни на света сочи, / към двете противоположни, сякаш пътя показва: / с дясната – на изток, където светлината се ражда, / с лявата – на запад, където нощта е пълководец.)

Ръцете на Христовото тяло очертават оста изток – запад, задават посока на пътищата, които започват от един център. Характерната за средновековните представи хороцентричност на пространството, описвано и конструирано като повтарящо акта на Сътворение, тук акцентира върху сцената на разпятието, символизиращо едновременно смъртта и възкресението на Божия син. За да охарактеризира митическото мислене и изразност, Е. Касирер говори за транспониране на човешкото тяло „в координатна система, върху която индиректно се пренасят всички останали пространствени диференциации“ (Касирер 1998: 136). Фигурата на Богочовека е не само основен ориентир и ценност, но и сакрален център, чрез който се измерват физическите и духовните хоризонти на човека. Оживяването на малкото изображение става възможно, от една страна, с интерпретацията на разпнатото тяло като ориентир в плана на цялото земно пространство, а от друга – с особената роля на използваното при описанието сегашно време. Глаголите „накланя“ (глава), „разтваря“ (ръце), „насочва“ (в двете посоки на света) превръщат известната евангелска сцена в непрекъснато траеща, в случваща се пред очите на наблюдаващия и възприемащия, който от зрител се трансформира в проникновено разбиращ и състрадаващ. Така не само траекториите на човешките пътища, но и протичащото човешко време са съизмерени с Христовите. Лиро-епическият говорител има познание за небесните врата („tam...nebeská je brána“) и вечния рай, за намиращия се на запад ад („pekelná vrata“), за владеещите това място същества, като с помощта на формулното обръщение към Христос („Vpravo, Kriste pane! Tam dej nám dospěti...“/„Вдясно, Господи! Там помогни да стигнем...“) изказва предпочитанието си към десния път, който води към „вечния рай, където живеят божиите светци“ („tam u věčném ráji bydlí boží svatí“) и където пребивават праведните.

Подробното описание на отреденото за човешката душа след смъртта е в духа на християнските представи за конкретно място, което е в съот-

ветствие с проявите на човешки добродетели или пороци. Но за разлика от устойчивия модел, който поставя рая (Небесния Йерусалим) и ада (инфернално пространство) като противоположни по вертикала пространства, тук те са представени като някакви далечни, но достижими в рамките на човешкото съществуване хоризонтално противоположни топоси.

Преди да поеме по своя път, младият човек коленичи пред разпятието на хълма – сцена, която е представена като силно натоварено емоционално състояние (шепти, плаче, въздиша тежко, дълбоко). Раздялата му със символа на Христовата саможертва е сравнена с разлъка с любимата – така човешкото преживяване повтаря в символен план религиозния мотив за Христос и неговата невеста (в различни интерпретации – душата или църквата).

Първата среща между поклонника и разбойника Захорж (III част на поемата) е предшествана от „прекъсване“ на епическата линия, следяща действията на персонажа. Наблюдателят сякаш „изпреварва“ непознатия по неговия път, за да опише последователно, осъществявайки преход от по-общ към конкретен зрителен ракурс – към скалата в гъстата гора („*stojí, stojí skála v hlubokém lese*“/„стои, стои скала в гъстата гора“) и дъба великан:

a na té skále dub velikán pne se,
král věkovitý nad věčnou pouští:
K nebesům holé vypínáje čelo,
zelená ramena drží na vše strany;
(и на тази скала дъб великан се извисява, / крал вековен над вечната пустиня:
/ към небесата голо изправя чело, / зелени рамене простира на всички страни;)

В кухнята на поражения от гръм дъб е видян Захорж – грамаден, страшен („*postava veliká, hrozná*“), носещ белезите на животно и човек в меча кожа, сраснат със скалата, неговите крайници са неразграничими от дъбовите корени, а погледът му е отровен, змийски. Тук лиро-епиският говорител поставя двукратно въпрос („*Kdo je ten člověk?*“/„Кой е този човек?“) сякаш за да уточни предходното си колебание („*Sotva kdo člověka v tom stvoření pozná!*“/„Едва ли някой в това създание ще познае човек!“) и да насочи към отговор, който според него ще дадат лежащите наоколо кости и грачещите черни птици. Горският мъж притежава едновременно характеристики на растителния и животинския свят, но и на демонично същество: „*тояга огромна над главата върти*“ („*kujem ohromným nad hlavou točí*“) и „*скок след скок насред пътя застава*“ („*a skok za skokem prostřed cesty stane*“).

Съчетанието на разнородни белези у Захорж подсказва създаване, което не само познава, но и владее присъщите на различни светове проявления – жизненост и устойчивост, подвижност и съобразителност, бързина и неочакваност на действията. Единството на всички особености акцентира върху особената сила, породена от тяхното комбиниране. Със своите разнородни съставни елементи образът на мъжа припомня триделната структура на фолклорно-митологичното Дърво на живота, като го актуализира в специфичен обрнат вариант – устойчиви и определящи за функциониране на цялото се оказват силата на злото и на жестокостта и състоянието на уседналост и константност. Захорж демонстрира своята надпоставеност спрямо хората – нарича непознатия „червей“, отбелязва колко последователен е бил в своите злосторни действия, но за пръв път ще наруши навика си да убива. Разговорът между поклонника и дивия мъж извежда контраста между тях, актуализира проблема за свободната воля, за обусловеността от произхода, за различната житейска стратегия, която всеки е избрал. Това е среща на човека на злото и греха, отличаващ се въпреки големите си физически възможности със статичност в пространството, с фиксиране върху смъртта, с поклонника, нарекъл себе си „прокълнат“ („zatrascenec“), който се движи към определена цел. Срещата на двамата актуализира функцията на пространствените маркери, които изразяват конфликтност, възможност за различни решения и избори. Споделеното от младия мъж представя живота му като предопределен от записа, който неговият баща е направил с кръвта си, подмамен от обещанията на дявола за земни блага. В същото време странникът не е загубил смисъла – вярва в Божията милост и в кръстния знак, който може да поразии Сатаната, уповава се на Божията помощ, за да си вземе обратно написаното в пъклената нощ.

Мотивът за договор с дявола е известен от множество легенди, поверия, интерпретиран е многократно в западноевропейските literaturи (известна е ролята на народните легенди за д-р Фауст), застъпен е в полски (с главен персонаж Мадей), лужишки (с персонаж на име Липскулиан) и чешки варианти (Ербен 1998: 188). К. Хоралек прави обширен преглед на известни сред славянските народи фолклорни легенди, като припомня изследователската теза на М. Пипер, според която фаустовската традиция има дълга история, за която свидетелстват дори фрагменти от староегипетски текстове (Хоралек 1979: 77). Авторът споменава вариант от карпатския ареал, легенда с гръцки произход, разказ с източнославянски произход, изтъква ролята на немските легенди за Фауст, спира се на иконографски образци, които интерпретират отношенията на човека с дявола, споменава и легендата за Теофил в нейните два

варианта – Теофил е освободен от Дева Мария, Теофил е заведен в рая от птица⁶. В своя коментар на легендата за Теофил, която определя като „една от най-старите и най-популярни християнски легенди“, Ц. Бояджиев⁷ изтъква като главен аргумент за сключване на пакт с дявола streмежа на младия монах Теофил към слава и власт (Бояджиев 2011: 256). Неизвестният младеж от текста на Ербен обаче е изправен пред предопределеност, която не е резултат от лична морална простъпка, а е продукт на семейно-родова връзка. Извършеното от бащата деяние може да бъде интерпретирано чрез буквалното значение на лексемите „запис“ и „кръв“ („zapsán jsem peklu otce svého krví“), но и чрез прочит на метонимичното означаване на съдбата на сина като следствие от бащините действия. Отношението баща – син се оказва от особено значение, тъй като то е слабо застъпено както в останалите текстове от сборника *Китка*, така и в другите Ербенови творби.

Към връзката на *Захоржово ложе* с легендата от Южна Чехия *Кайнерова постеля* (*Kajnerová postel*) насочва И. Поливка (Поливка 1907). От текста на легендата се вижда, че мотивът за отдаване на сина в ръцете на дявола има своя аргументация – бащата обещава да даде това, което има в дома си, но не знае, че очаква дете (известен приказен мотив). След като разбира, че ще има син, той тъгува; детето пораста, посветено е в духовен сан, решава да вземе от пъкля табелката с надписа, вижда дивия мъж, на когото обещава да разкаже видяното, в ада се среща с Луцифер, който се подчинява на Божия кръст, и за да принуди дявола да върне надписа с клетвения обет, нарежда последователно да бъдат извършени наказания – да бъде изкъпан в горещ пясък, да бъде поставен в „желязната девица“⁸, да легне на Кайнеровата постеля. След като взема табелката, духовникът разказва на мъжа какво представлява най-страшното мъчение, провокира неговия страх и разкаяние. Привързан към ябълково дръвче, грешникът, който се идентифицира с Кайнер, започва да се моли за спасение на душата си. Преди смъртта си духовникът минава отново

⁶ В бележките си към сборник с народни песни от Й. Томек Й. Хорак помества песен, която определя като „духовна“. В нея се говори за Теофил, който моли Бог да му изпрати като защитник архангел Рафаел, след това отива в рая, но Христос му казва, че не може да остане там, докато не приключи земния си път. Освен поучителния разговор с Христос, който потвърждава ясната граница между живота и смъртта, тук се съдържа и несъответствие между времето, прекарано в прекрасния свят, и изтеклото време в света на живите. Теофил остарява сред непознати, дочаква смъртта, която идва по Божия милост, а не като отговор на собственото му желание (Хорак 1927: 379).

⁷ Авторът проучва много подробно историята на този мотив, като фиксира първата му поява в писмо на Павел Дякон през VI в., и изтъква ролята на Винсент от Бове като пръв негов популяризатор (Бояджиев 2011: 256).

⁸ Желязната девица – средновековен уред за мъчения.

през това място, иска да си откъсне плод от ябълковото дръвче, Кайнер, който е изцяло обрасъл с мъх, му позволява това, след което се разпада на прах.

От трите работни варианта, които остават в архива на Ербен, съдим за намерения, които очевидно не са фиксирани в окончателния текст, но имат значение за проявяване на замисъла. В *Захорж III* (*Záhoř III*, 1843, Ербен 1938: 217) е запазена изповед на бащата, който се обръща към сина си Марко, за да му разкаже за умиращата от глад негова майка. Дяволът му се притичва на помощ:

za rychlou pomoc málo chtěl:

o čem jsem doma nevědel

(за бързата си помощ поиска нещо незначително: / това, което имам вкъщи, а не знам)

Бащата предупреждава сина си, че дяволът след три години ще дойде отново. Този незавършен фрагмент съдържа приказния мотив за обвързване с обещание, чийто залог е нещо неизвестно, създава образ на баща, който е близък до образа от *Кайнерова постеля* – той споделя със сина си своя грях, разказва за тежката участ на майката, за своята неволна простъпка, упреква себе си.

Във финалния Ербенов текст (*Захоржово ложе*) липсва разгърнатата аргументация за деянието на бащата, с което неговата простъпка излиза от рамките на конкретната ситуация и придобива обобщеност и неопределеност. Бащата е само споменат като източник на злодеянието, той остава извън вниманието на лиро-епическия говорител, което е съсредоточено върху действията и пътя на сина. Краткият коментар отговор на юношата по повод на извършеното с него зло акцентира върху незначителността на причината („pro pozemské zboží“/„за земни неща“) в сравнение с провокирания ефект. Релацията баща – син придобива особено значение при прочит и интерпретация на клетвения обет, което се съдържа в незавършения фрагмент *Захорж III*, а е пропуснато в окончателния текст. В съдържателен план изреченото от бащата свидетелства не само за незнанието и непознаването на детето, но и за особената власт, която има родителят над него, за зависимостта, която поставя сина в състояние на обусловеност и предопределеност от бащината воля. Отказът от преходното (като резултат от съзнателно решение) се превръща в основен подтик на младежа по пътя на духовното търсене и посвещаването на Бог. Двойката баща – син е вариативно актуализирана и доразвита в отношенията на поклонника със Захорж (трите им срещи), в отношени-

ето духовник (с архиепископски жезъл) – ученик (младият му спътник е наречен „син“), както и в релацията Сатана – дявол.

Сред предварително обмисляните от Ербен варианти се откроява фрагментът *Захорж I* (*Záhoř I*, 1836 г.), където персонажът детайлно излага своите мисли. Тук към неговите характеристики е прибавено и наблюдение за собствената му реч:

slova jednotlivá vyvinou se z huby (отделни думи се отронват от устата)
jako by to bouřky vzdálené kroky (като на буря далечни стъпки)
jako by řeky rozvodněné toky (като бързеи на пълноводна река)
nemnoho zvuků, smysl však hluboký⁹ (малко звуци, но със смисъл дълбок).

Подчертаната близост на изреченото слово с природните стихии акцентира върху неговата съдържателна страна, върху непреодолимата му мощ, но и върху онази естествена сроденост на разбойника със заобикалящия го свят, която приближава говора му до звуци на природни сили. В този незавършен фрагмент персонажът е въведен и чрез собствената си вътрешна реч, в която се появява представа за предстоящото време:

A co, kdy stáří sílu mi vysuší...
(А какво [ще стане], когато старостта силата ми изсуши...)

A co, kdy mi jednou smrt zahučí v uši...
(А какво [ще стане], когато някой ден смъртта изфучи в ушите ми...)

Co zbude po mně? Co se se mnou stane?
(Какво ще остане след мен? Какво ще стане с мен?)

Неговият отговор („Nic, nic nezůstane“/„Нищо, нищо няма да остане“) припомня вече разработен от К. Х. Маха мотив за смъртта като финал, след който няма нищо, за вината, която не може да бъде унищожена нито от дивия пламък („již nezkazil ni plamen divoký“), нито пречистена от дъждовете („ni deště nesmyly, ni krve potoky“). Диалогът с Маховия текст (*Máj/Maij*, 1836) продължава и в частта, където цялата визия на убийството на бащата е представена като тежък, мъчителен сън, от който персонажът не се опомня. Ониричното преживяване на посегателството срещу родителя води до временно отрезвяване на разбойника, до опит да се противопостави на пъклената сган, която го преследва, докато не се събуди от съня и попадне в следващ сън. Фактът, че този фрагмент остава само в работните варианти, акцентира върху търсения ефект в

⁹ Откъсите от *Захорж I* са цитирани по Ербен 1938.

окончателния текст – Захорж е фиксиран върху злините, които извършва, той измерва изтеклото време чрез причинената смърт.

Във финалния вариант на своя текст Ербен детайлизира както поклонника, така и Захорж, за да усили **контраста** между тях. Разказът за себе си от страна на юношата (първа среща между двамата, III част на поемата *Захоржово ложе*) не провокира изповедна нагласа от страна на Захорж, а само любопитство относно пъкълъ, който е непознат за него. Образът на разбойника и неговото поведение контрастират с външните характеристики и целеустремеността на младежа, но между тях се очертава и **известна близост**, и недокрай изведени съответствия. Дъбът, в чиято основа стои Захорж, напомня кръста, пред който коленичи юношата, преди да се отправи на път, т.е. съположени са дървото, което дава защита и сигурност, и символът на духовността, поел значенията на смъртта и възкресението, на саможертвата и любовта към човека. На ясната насоченост на младежа, който едновременно с това е сякаш потопен в своя унес, противостои човек, който, обвинен в меча кожа, се е сраснал с растителността наоколо. На „записа“, който поклонникът иска да вземе обратно, при Захорж съответстват множеството резки върху тоягата, свидетелстващи за извършените злодеяния. Ако единият е воден от твърдо намерение да поправи стореното и движението, пътят са израз на неговата непоколебимост, другият е константен, устойчиво сраснал се със своята среда. Проявената свободна воля и направеният избор да се достигне изкупление, мотивират поклонника, докато Захорж се оказва онзи, който лишава от живот устремите към някаква цел.

Пътят, който предприема пилигримът, има не само пространствени измерения – движението напред в посока на запад е готовност за среща с първоизточника на злото, за коригиране на вече отминалото време и действия. В духа на характерната за мита представа пространството поема функция на време – позиционното преместване осигурява среща с причината за предопределеността, постига връщане на персонажа във времето. Целта – влизане в ада и промяна на съдбовния запис – е и възможност за поправяне на миналото, за изличаване на допуснатото от бащата, попаднал във властта на дявола. Младият човек не само извървява своя път, не само се изправя срещу злото. Втората среща между двамата (IV част) съдържа подробно описание на видяното в ада, описание, което е представено не чрез конкретни наблюдения от страна на лирическият говорител, а чрез възприятията на юношата, в които е водеща ролята на акустичната картина:

Vypravuje poutník, co v pekle slyšel:

Úpěnlivé **nářky** – zlořečené **klení** –
volání pomoci – však nikoho není,
 kdo by tu potěšil, kdo k pomoci přišel,
 jen **věčná kletba, věčné zatracení**.

(Разказва поклонникът какво е в пъкля чул: / Жални ридания – злостни проклетия – / виковете за помощ – но никого няма, / няма кой да утеши, да дойде на помощ, / само вечна прокоба, вечно проклетие.)

На наситената употреба на глаголи с фонична семантика съответства безмълвието на Захорж, нарушено едва когато чува за най-страшното наказание, пред което е отстъпил и дяволът:

Lože Záhořovo! – Záhoř je to jméno,
 od matky mé někdy často vysloveno,
 když učívala mne plésti rohože,
 když mi rohožemi na mechu stlávala
 a vlčí kožinou mne přikrývala.

(Ложето на Захорж! – Захорж е името, което / моята майка някога често изричаше, / когато ме учеше рогозки да плета, / когато рогозки постилаше върху мъха / и с вълча кожа ме завиваше.)

Споделеното от поклонника провокира разказ, който променя представата за злодея. От персонаж, който носи смърт, той се разкрива като същество, което има име, майка, спомени, детство. Става ясно, че неговата сроденост с природата е продукт на майчината грижа, а названието на най-тежкото мъчение съвпада с произнесеното от майката име. Така към констелацията от въпроси около отношенията баща – син (провокирали пътя на младежа на запад) се прибавят и тези от релацията майка – син, значими за Захорж.

И двата модела на човешко поведение са продукт на обусловеност, и двата актуализират проблема за паметта и семейно-родовата връзка. Поклонникът осъзнава възможността за промяна, търси изход, функционира като културен герой, който се стреми да поправи несправедливостта, воден е от преклонение пред Христовата саможертва, докато Захорж е жесток, любопитен, изпитва страх и несигурност пред заплашващото го зло, погълнат от природата и сам способен да поглъща, но и способен под въздействие на страха от наказание да възстанови фрагменти от своето минало. Бащата на юношата е едновременно определящ фактор в неговия живот, но и несъстоял се образец. Синът отрича наследеното от бащата бъдеще, като избира пътя на самоосъзнаване и самоопределение, път, чието начало е белязано от символа на Божията любов, ко-

ято трансформира дори смъртта. Отказвайки се от нравствените последиствия, които са предопределени от родовата връзка, той търси нов етичен порядък в живота си. От своя страна, обусловен от майчиното начало, Захорж проявява най-жестоките природни инстинкти – стремеж за оцеляване на всяка цена, немотивирано причиняване на смърт. В описанието на ада присъства не само разказ за Сатаната и дявола, но и детайли, които приближават характеристиките на пъкълъ до образа на горския злодей (змийски поглед, многократно извършвано насилие). Злото в пространството на човешкото съществуване е съизмерено с отредените за грешниците страдания и мъки след смъртта, като отправната ос за сравнение и оглеждане на двата свята преминава през съзнанието на младия човек.

При втората среща младежът е променен – злият мъж го нарича „божи слуга“ и иска от него да му опише „адското ложе“. Така странникът не само разказва за видяното, но и изрича твърдения, които укрепват вярата в справедливостта на Божия закон („Spravedliva jest pomsty boží ruka“/„Справедлива е Божията ръка на въздаянието“), провокира смъртен страх у дивия мъж. „Божият слуга“ се превръща в персонаж медиатор, който не само описва на злодея случилото се в ада, но и осъществява връзка между грешната човешка душа и Божията милост. На молбата за помощ той отговаря в духа на християнската представа за спасението, възможно само след покаяние и молитва.

Втората среща на персонажите има ключова роля за разбирането на Ербеновата концепция за човека и неговата същност. Захорж и младият човек реализират двете начала – на нисшата човешка природа, проявяваща се отвъд нормите за добро и зло, и на оразличилия се от властта на инстинктите човек. В текста е постигнато диференциране не само на човешкото битие, но и на представата за ада. Ако за единия персонаж той е място, където могат да се задвижат възстановителни за личността механизми, топос, чрез който може да бъде върнато и променено изтеклото време, за другия този топос е заплахата, която предстои във времето, тя е само позиционен вариант на собственото съществуване, белязано от неосъзнатост. Адът за злодея се конструира в непрекъснатото „сега“, в предположението за предстоящото наказание, в липсата на надежда за някаква „другост“ на битието. Персонажът, който познава само смъртта, и този, за когото физическата смърт е преддверие на вечността, са израз на два различни модела на съществуване.

Въпреки своята вкорененост в конкретно място и фиксираност в повтарящи се действия Захорж се очертава като персонаж, който напуска константното си съществуване – първоначално под влияние на страха от

предстоящото, а след това – и под въздействие на доверието към пилигрима. Така от същество на нетечащото време той се превръща в създаване, което се страхува от идващото време. Състоянието на онирична неосъзнатост и подвластност на злото акцентират върху вариативна реализация на комплекса на Йона у персонажа. Захорж живее в гората, сраснат е с растителността, която го заобикаля и му осигурява защита, обвива го в своята прегръдка и е негова единствена среда. Лоното на природата (конкретна реализация на стихията „земя“) е изоморфно на водата и топлинното, уютно вместилище на утробата на кита, в който попада библейският персонаж¹⁰ (Башлар 2001: 156). У Захорж е реализирана отрицателната страна на психическия комплекс – погълнат от даващата живот, пораждаща природа, той сам поглъща, съществува чрез акта на убиване (съответно – нахранване), връща в ониричното майчинство на смъртта всеки, който има цел и посока. Той е жесток, но и неосъзнат в своето поведение, доминирано от животински инстинкти. Чрез действията му са сближени пораждащото, оживотворяващо майчино лоно на природата и смъртта като еднакво осигуряващи битие в несъзнаваното. Срещите с младежа, който натрупва все повече познание, движейки се по оста изток – запад, провокират у Захорж импулса към осъзнаване и напускане на вътреутробното съществуване. Формално персонажът не се отделя от конкретното място, но след втората си среща с „божия слуга“ той постепенно прекъсва връзката си с инстинктивната си природа.

Важна роля в епическата линия играе инструментът на злото – тоятата на Захорж. Този детайл придобива допълнителна смислова натовареност чрез прочит на фрагмент от баладата *Върба*, издадена през същата 1853 година. По повод на възможностите на словото мъжът от баладата *Върба* споделя:

Mocné slovo ohni káže
skálu zdrťí, draka sváže¹¹.)

(Мощното слово на огъня повелява, / скалата троши, змея побеждава.)

В изреченото от персонажа се открива алюзия за извършеното от Моисей, следващ свещената Божия воля. Библейският персонаж сътворява чудеса в изпълнение на Божията заръка – с тоятата си той удря скала, за да осигури вода на водения от него народ (Библия 1993, Изход 17:6), с

¹⁰ В своето изследване *Земята и мечтанията за покой* Г. Башлар разглежда различни аспекти на комплекса Йона: страх, стремеж към поглъщане, търсене на защита (Башлар 2001: 123 – 170).

¹¹ <<https://khe.ucl.cas.cz/erben/verze/1486.html>> (5.03.2025).

Божията помощ неговата тояга се превръща в змия, а след това отново получава първоначалния си вид (Библия 1993, Изход 4:2 – 4). Тоягата е една от ипостазите на Дървото на живота, като поставеният тук акцент обвързва действията на водача спасител Моисей с промисъла, който му е явѐн свише. Втората ипостаз на Дървото на живота – жезълът, функционира като знак за посвещение и духовна мощ на пророците, подкрепящи паството и изпълняващи волята на Всевишния на земята. Според библейския разказ жезълът на Аарон – първосвещеник на Израил – разцъфва и дава плод като свидетелство за Божията сила и власт. Псалмопевецът събира в един обобщен образ тоягата като средство за урегулиране на отношенията със сила и жезъла като символ на духовната власт: „тво- ята тояга и твоят жезъл, те ме упокояват“ (Библия 1993, Пс. 23:4). За националната значимост на символа тояга/жезъл и ролята му в създаването на етатизиращ мит свидетелства присъствието му в Козмова хроника – Пршемисъл Орач. Множество сказания, записани от Я. и В. Грим, свидетелстват за активната употреба на образа „разцъфващ жезъл“ – той е белег и залог за присъствие на божествена санкция в живота на човека. В *Танхойзер* папа Урбан изрича по повод на греховете на благородния рицар с дамата Венера: „Само когато разцъфне сухият жезъл, който държи в ръката си, греховете ти ще бъдат опростени“ (Грим 2017: 140). Тук въпреки желанието си да се покае, Танхойзер отново попада в прегръдките на своята любима, а жезълът се превръща в живо дръвче като свидетелство, че любовта не е грях. Според сказанието *Свети Винфрид* разцъфва и сухата тояга на Бонифаций, който построява църква, осветява я и провежда първото богослужение в нея (Грим 2017: 148). Поклонническата тояга е постоянен атрибут на сторилия много воински и духовни подвизи Валтер (*Валтер в манастира*, Грим 2017: 291). Тоягата съчетава властта и силата на човека, неговата вдъхновеност за добри дела и зачитането на волята свише. Интерпретацията на този символ в немските сказания и легенди свидетелства за търсената пресечна точка между личното човешко преживяване и духовната му значимост.

Духовният пастир в *Захоржово ложе* задава проблема за конституирането на човешката личност в нейната самоосъзнатост и независимост от собствените желания (според Хегеловата концепция независимостта по отношение на желанията поражда самосъзнанието, а независимостта от другия – личността), компенсира въпроса за произхода, името, историята на предците, задавайки личната нравственост като единствена надежда и утеха. Той поставя въпроса за вярата, признаването на греха и възможното изкупление. Поклонникът, който променя собствената си съдба, функционира като свързващо звено между човека, попаднал в

плен на злото, и състоянието на преосмисляне и трансформация. Чрез неговите действия и напътствия Каиновата природа в човека претърпява крах, порочните замисли и постъпки са заменени от покаяние и търсене на милост и прошка, *morbus sacer* се срина пред възможностите на *homo sacer*.

Ербеновата концепция за човека предполага формирането на човешката личност като процес. Тя не изключва греха, а го допуска като провокиран, обусловен от множество независещи от индивида обстоятелства. Грехът е присъщ, дълбоко вкоренен в човешкото същество, но самият въпрос: „Имам ли душа? Кой казва, че има душа?“ (изречен от Захорж в първия останал в ръкопис фрагмент *Захорж I*), е белег за събуждане на дълбинните механизми за самоопределение и самоосъзнаване. Истината за себе си може да бъде постигната, но само в резултат на искрен стремеж и дълбока потребност от самопознание. Непознаването на себе си намира своето фолкорно-митологично изразяване и в обвързаността на Захорж с природата, с мястото му в гъстата гора, с пустотата, която го заобикаля. Маркерите за отдалеченост от човешкия свят и самота в горския пуцинак са белези на неосъзнатост и неопределеност. Християнските добродетели са не само назовани, но и превърнати в реални действия, осмислящи човешкото съществуване.

Ербеновата концепция се ражда в активен диалог с Маховия Вилем от поемата *Май*. Ако младият човек в баладата е воден изначално от ясно намерение и конкретна цел, Вилем малко преди смъртта осъзнава и споделя в кулата цялата съвкупност от събития, определили живота му. Ербеновият пилигрим носи не само расо, броеница, кръст, но е и мотивиран от една теология на надеждата. Той е направил избор между своя физически, земен баща и модела на Христовата саможертва. Духовната сроденост с Божия син го подкрепя в земните му пътища, при влизането в ада, при отсъждане на човешките злодеяния и възможностите за изкупление. Вилем изповядва неизбежността на случилото се, като подрежда и осмисля отделните фази на изтеклото време – действията на бащата, който го прогонва, живота в гората като водач на разбойническа дружина, отмъщението, което го прави отцеубиец. Той не вярва в бъдещето и в утрешния ден, живее в мига преди смъртта, който обема цялото му дотогавашно съществуване. За него „бащиният запис“ не може да бъде нито поправен, нито поискан обратно, а само отново прочетен.

Ербеновите персонажи от *Захоржово ложе* напускат границите на фолклорно-митологичната образност с въпросите, пред които се изправят. От състояние на изгубена връзка с човешкото Захорж преминава през страха, за да стигне до надеждата за опрощение на греховете. В об-

раза му се наблюдава близост с позицията на разбойника, който е разпнат отядно на Христос – проявената от злосторника вяра се превръща в път към очистване, във възможност за промяна на живот, преминал в грях. Ако пътникът носи и защитава духовното начало като единствен принцип на живота, ако той е открил своя духовен наставник и извървява пътя си в служба на Бог, Захорж трябва да постигне невидима, гълбинна, същностна промяна, която е белег за пораждање на човешкото. Множеството християнски символи – тоягата/жезъл, цъфтящото и даващо плод дърво (като антипод на мъртвото дърво за мъчения), двата гълба, които отлитат във висините след смъртта на разбойника и монаха, прахът, в който се превръща мъртвото тяло – участват при изграждането на нов, синтетичен по своя характер мит, според който човекът може да възкреси своята духовна същност и да заслужи Божията милост.

ЛИТЕРАТУРА

- Башлар 2001:** Башляр, Г. *Земля и грёзы о покое*. [Bachlard, G. *Zemlya i grezy o roкое*.] Прев. Б. М. Скуратова, Москва: Издательство гуманитарной литературы, 2001.
- Библия 1993:** *Библия сиреч книгите на Свещеното писание на Ветхия и Новия завет*. [Bibliya sirech knigite na Sveshtenoto pisanie na Vethiya i Noviya zavet.] София: Св. Синод на Българската църква, 1993.
- Бояджиев 2011:** Бояджиев, Ц. *Ноцта през Средновековието*. [Boyadzhiev, Ts. *Noshhta prez Srednovekovieto*.] София: Изток – Запад, 2011.
- Грим 2017:** Грим, Братя. *Немски сказания*. [Grim, Bratya. *Nemski skazaniya*.] София: Изток – Запад, 2017.
- Грунд 1932 – 1933:** Grund, A. *Záhořovo lože. Prameny a paralipomena*. // *Národopisný věstník českoslovanský* 25 – 26, 1932 – 1933, s. 62 – 78, <<http://tyfoza.no-ip.com/vestnik/html/knihy/vestnik25/index.htm>> (5.09.2025).
- Ербен 1938:** Erben, K. J. *Básně a překlady*. Praha: Melantrich, 1938.
- Ербен 2024:** K. J. Erben. *Kytice*. Vydání v tomto uspořádání první. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2024, <<https://khe.ucl.cas.cz/erben/seznam-basni.html>> (25.11.2025).
- Касирер 1998:** Касирер, Е. *Митът. Философия на символичните форми. Т. II: Митическото мислене*. [Kasirer, E. *Mitat. Filosofiya na simvolnite formi, t. II; Miticheskoto mislene*.] Прев.: П. И. Градинаров, София: Eurasia Academic Publishers, 1998.
- Махов 2017:** Махов, А. *Реальность романтизма. Очерки духовного быта Европы на рубеже XVIII – XIX веков*. [Mahov, A. *Real'nost' ro-*

mantizma. Ocherki duhovnogo byta Evropy na rubezhe XVIII – XIX vekov.] Тула: Аквариус, 2017.

Поливка 1907: Polívka, J. Nová česká verse pověsti o Záhořově loži. // *Národopisný věstník Československý*, ročník II, s. 132 – 134.

Соучек 1915: Souček, St. Příspěvek k poznání Erbena básníka. // *Časopis Matice moravské* 39, 1915, s. 195 – 260.

Хоралек 1979: Horálek, K. *Folklor a světová literatura*. Praha: Academia, 1979.

Хорак 1927: Horák, J. Poznámky k Tomkově sbírce lidových písní z Uherskobrodská. // *Národopisný věstník československý*, 20, 1927, s. 379.