

БЪРЗИЯТ СЪН НА МИТОВЕТЕ ЛЮБКА ЛИПЧЕВА-ПРАНДЖЕВА

Макар че спомените, струва ми се, са приоритет на друга възрастова група, с която се лаская да се разидентифицирам, ще си позволя да започна изложението си точно с един спомен, който, може би защото е твърде пресен, а може би защото темата „идентичност и другост“ е обсебила мисленето ми, не ми дава мира. И така, официален повод, ознаменуван с прием, е събрал твърде разнородна в своя национален и социален статус компания. Ритуалът, предвиждащ по чаша шампанско на крак, преди да заемем стриктно определените си места по масите, щедро ни дава възможност да се поопознаем. Качеството на шампанското вероятно е много високо, видът на келнерите недвусмислено го внушава, но и втората чаша не постига целта си. Ледът е пропукал от пушачите (или по-точно от непушачите, предвидили един-единствен ъгъл за другите), порокът не само обединява, той, оказва се, е нетърпим и към мълчанието. В непринуденото бърбрене участват петима германци, една чаровна австралийка, една отчайващо дългокрака холандка и аз и един смазващ с достолепието си кюрд в качеството ни на представители на смътно неясното единство на Ориента. Темата на разговора тръгва от сложната загадка на страстта към цигарите, минава към качествата на ориенталските тютюни и оттук естествено се прехвърля към пикантериите на храненето на Балканите. И изведнъж ме застрелват с въпроса:

– Вярно ли е, че употребявате чесън за всичките си ястия?

– Не – казвам адски сериозно и преди да съм успяла да помисля, – чесънът се включва само в изготвянето на изтънчени специалитети като таратор и печен чужденец на шиш. И то само ако е бял, черните ги предпочитаме с много лук и магданоз, на фурна.

Дали кюрдът се усмихна, или моята фантазия оправдателно добавя този детайл? Така или иначе, цигарата ми беше свършила, аз се оттеглих и останах представителя за България на мастита немска фондация да замазва байганъовската ми тактичност с пространен разказ за изкушенията на българската кухня, която обаче, колко жалко, можеш да опиташ само в домашна обстановка. За това пък българите са невероятно гостоприемен народ. . .

По-късно, докато предъвквах безвкусните аспержи (немски са, ново производство, само тук по Рейн ги отглеждат, французите също се опитват, но техните са боклук; страшно са здравословни, влияят на отделителната система, прочистват, вярно ли е, че предпазват от рак. . .) мозъкът ми отказваше да спре да предъвква „О, неразумни и юроде. . .“ и всякакви опити да го отклоня ме отвещаха само до домашния рецептурник: тиквички с чесън, къпоолу с чесън, панирани чушки с доматен сос и чесън. . . , О, неразумни и юроде. . .“ Не беше ли по-добре да напомня, че чесънът е доказан афродизиак, и оттук добрата слава на българските самци. . .

Агресивността в отговора ми, неподозирана за самата мен, безспорно беше предизвикана от негативния стереотип на идентификация с долната, мръсна, миришеща храна. Какво друго би могъл да бъде чесьнът? Но чий стереотип се опитвах да иронизирам – своя или чуждия?

Когато Бейкър определя *Idola tribus* за първичните, основополагащи идоли, които тегнат над човешкия дух, той има пред вид човешкия род въобще, съпоставен с природата на нещата. *Idola specus* са идоли на индивидуалното леговище на мисленето, съградени от особената природа на отделната личност. Днес усилията на антрополози, психолози и социолози, понякога обединени, понякога съзнателно разбягващи се, са насочени към прекрояването на този пространствен модел, към полагането на една междинна пещера, еднакво принадлежаща на първите две, без да е в състояние да ги припокрие или обедини – идолите на груповата идентичност, зададени от етничността. Материалът, от който те са изградени, отдавна е изяснен – той включва чувството за принадлежност и чувството за себеуважение. И ако принадлежността като унаследена стои отвъд прерогативите на личния избор, следователно отвъд институцията на отговорността, себеуважението (на групата, на индивида и на индивида чрез групата) изведнъж срутва пространствените полагания на пещери, долни и горни етажи, вертикално и хоризонтално строителство, които се пропукват и хаотично се понасят в екстазен танц в земетръсната зона на националната култура.

И в хаоса лежи, високо горе на Балкана, захвърленото, осакатено и полубезжизнено тяло на Балканджи Йово. Част по част от него са отсечени, отнети и обругани знаците на общностната идентичност. С невинната чистота на хубава Яна са откъснати кръвната връзка, вярата, морала. Остава единствено езикът, но и той е запратен в мълчанието – „и го не питат, нито разпитват, току си взеха хубава Яна”. Колкото до врага, образът му, множествен (отсякоха, избодоха), но и персонализиран във властта чрез странно появилото се „войвода”, то той е ясно положен във варварската жестокост. Варварска преди всичко чрез безсмислието на диалога, предрешен от позициите на силата. Това е началото – езикът ще трябва да връща на осакатеното тяло една по една жизнените му функции.

Очи си нямам аз да те видя,
ръце си нямам да те прегърна,
нозе си нямам да те изпратя.

Но в началото или в края стои този текст, щом в думите му искри шлифованият почерк на естета Пенчо Славейков? Сигурно е едно – побран, без да е стеснен, в него ясно се чува неединният възрожденски говор, анонимен и нарцистично личностен, но и групов, екстазно обесивен, интимно приглушен и гръмко реторичен. В рамките само на тази сюжетна микроструктура гласовете се раздиплят в десетки оразличени текстове. В писмо на ихтимански жители до Самоковския владика Доситей от 1874 г. се разказва следната случка. В село Каралар турци нахлули в дома на красива мома и се опитали да я отвлекат, за да я потурчат. Близко два часа братът на момата стоически ги отблъсквал. „Когато сестрата видяла, че няма спасение, извикала, стенеща: „Брате, стой надире, поне ти да не загинеш. Ако ме оставят жива, макар след години, ще се върна на своята си вяра.”¹ Друг момински глас, имитативно подет от Каравелов, полага обречеността като изначално

1. Цитатът е взет от: В. Паскалева, *Българката през Възраждането*. С., 1964 г., с. 9.

присъща на родовото: „Не раждай ме, мамо, // бяла черноока, // не давай ми снага тънка, висока, // че ще мене, мамо, // турчин да залюби – // тебе ще убие, // мене ще погуби.“² Момата обаче би могла да говори чрез Петко Славейков и така: „На живот ми си господар, но на волята не ми си!“, а братът – всъщност през цялото време говори само той, а мъжките интонации на гласа му изграждат високо патетичния дискурс на революционното. Във „Видрица“ на поп Минчо Кънчев сюжетът не просто е променен, той едва помни началото си. Старозагорската блудница Мария Шейтанова, Мариола Ерасова, Мария Прилепова (имената са много, но етническата принадлежност остава размита и затова отхвърлена) „лъже и мами невинни, малолетни девойчета и ги предава в ръцете на мръсните поганци, за да наслаждават зверските си кучешки страсти с невинните малолетни девойчета“. Наказателната акция е бърза и безшумна: „И тоз час влез в ръцете на моите святи ангели Мънча Гергев, Теня Митев, Миха Банков Кучето и Коля Райнов Пантата. . . Помъкнаха я. . . и тътрят към дяволския рай. . . Пуси Мънчо, дорде се наканят другите, със зъби я прекла: тръц-пръц умря, лулата ѝ изхвъркна. . . Захванаха да я дробят на късчета. . . Чу се подир, че една уроспия турците я заклали, та я на парчета накичили по драките от двете страни на памукчийския път: от немазгенските гробища до Муратлий.“³

Когато гласът има да свърши толкова много работа, когато от него се очаква да възстанови целостта на тялото, да постанови красотата му („Българското е красиво!“ ще крещи Възраждането, с голямо закъснение ще го чуят в отдалечено континентално пространство и ще викнат: „Черното е красиво!“), когато той трябва да набавя и памет, и бъдеще, и територии за пребиваването на общия дом, той ще се извисява в (славейковско) славеино пеене, ще влиза в ниските диапазони на басова първичност, ще се екзалтира в речитатива на площадното или прегракнал, ще се отдава на пищната многословност на българското себепсуване: „А вий. . . вий сте идиоти!“ Важното е да не мълчи, за да не загуби общностното „ний“ лимитите на единението. И Възраждането се справя – дума по дума, камък по камък гради българския дом на Муумби.

Несвободата, особено когато току-що е преодоляла сънната безметежност на „щастливия роб“, не може да си позволи кризи на идентичността. Тя полага координатите на специфичното, отделя своето, преодолява травмите на сегашното, без да се тревожи от смесването на архетипно-първично и модерно-просветено. Било защото не драматизира йерархиите, или защото маргиналната позиция ѝ позволява да ги види изначално смесени и у другите. Европа на 18-ти и 19-ти век, идеална и реална, далечна и близка, емблематична и картографска (Ал. Къосев), познава не само националните концепции на Хердер, на френските и италианските революционери, които поне в образцовото на народите си предполагат взаимното разпознаване и взаимния респект на народите, тя носи в разноговора на националното и реториките на агресии, обременени от всесилния образ на врага. С това проектирането на българското не звучаваше нито като олекотено, нито като оневинено. То се случва в драматичното съперничество на множество другости и в осъзната зависимост от тях. Ще повтаря архетипни механизми точно когато твърди, че е уникално, и ще постига различие в устремността

2. Л. Каравелов. *Не раждай ме*. . . Събрани съчинения, С., 1984 г, т. IV, с. 105.

3. Поп Минчо Кънчев. *Видрица*. С., 1983 г., с. 232-235.

към утопичния образ на другите. Така се задават и епицентърът, и земетръсните зони на бъдещите кризи на идентичността, периодично разтърсващи времето на свободата.

Културната еманципация на родното през Възраждането му осигурява преди всичко територии на пребиваване. Географската емблематика, впрегната в райското описание на своето, вече се е случвала в не едно „чудесно раждане“ на европейските (и не само) нации. Когато Гьоте задава провокативния въпрос: „Германия! Но къде се намира тази страна? Аз не съм в състояние да я открия. . .”⁴, ирониите му имат съвсем конкретен адресат. Ангажираното писане, публицистично или литературно, но осъзнаващо се като културното писмо на нацията, е обединило имената на Арнт, Кьорнер, Шенкендорф, Фихте и др. То вече е отговорило на този въпрос в многовариантността на личните почерци, но и в единството на емфатичния език на националната митология: Германия е дотам, докъдето звучи немският език (при това телесно референциалното *Zunge* е изместило абстрактната метафора на *Sprache*), тя е митологичната фигура на могъщия Рейн, възправил ръст в множество стихотворения (на Шенкендорф, на Бекер, Шнекенбургер), в многовековните спомени на Шварцвалд, в „немските морета”, „немските реки”, „немските градове”. Географските феномени са стилизирани като национални символи по силата на древния механизъм на „вечното завръщане”, помнещ първичната обвързаност на ловеца с ловните полета и отричащ във всеобщата си валидност териториалната разпръснатост като способна да задава различие на човешкото. Тъкмо той прокламира чрез номинацията *Kитай* „средата на вселената”, той отделя светите места (Рим, Ерусалим, Мека – чрез топонимията екстатичното на религиозното изживяване лесно преминава в екстаза на патриотичното), пак той с помощта на несложни метонимни замени превръща Франция в иконния образ на републиката, а Париж – в свещената столица на свободата. Въпросът „къде е?” („де е”) има всъщност само един отговор за всяка нация и Вазов перфектно владее всички модуляции на неговото конструиране. В „Де е България” самото питане (ала Гьоте) не е в състояние да породи никаква подривност и деструктивност. То е логически разиграната фикция, реторически жест, необходим за защитната пледоария. Субектът на питането не е координиран в ничия парадигма – нито в толерантността на просветения разум, нито във високомерната слепота на тираничната власт. Питането е ясно само в географските си предели – отвъд белия Дунав, отвъд Черно море, отвъд гордата Стара планина, Вардар, Рила и Охрид. Пита целокупният свят, отговаря „Целокупна България”.

Унаследени от възрожденското писане, двата мощни модела на родното („земята–рай” и „България цяла”) продължават активното си битие в следосвобожденското културно строителство. Идеологиите на образователната система и на публицистичните езици черпят от тяхната енергия в педагогиката на критическите си визии, осигурявайки „ежедневната морална храна”. В литературното писмо райското говорене продължава да нараства в няколко посоки – в патетиката на любовното себеотдаване (Обичам те, обичам, о родино света, обичам те любовно над всичко на света!), в мрачния песимизъм на образа на своя–чужденец (Ти рай си да; но кой те прилично оценява) и в неспирната стихия на дескрипцията. Целокупността на родното пространство парадоксално се разпръсква в безкрая на „райските кътове” –

4. J. W. Goete. *Sämtliche werke (Jubileumsausgabe)*, 4. Bd. Xenien. Stuttgart, Berlin, 1902, S. 165.

Розовата долина, Родопите, великата Рилска пустиня, Искърското дефиле, Черни връх, Гьопсата. „... Гьопсата – Гьоку су – небесните води – е един от няколкото райски кътове на многострадална Тракия. Богинята – творителка на земните хубости – щедро е надарила Гьопсата с природни красоти: бистри потоци от небесните височини на Стара планина стремително се спускат към райската долина и образуват така наречената река Стряма. . . горе на планината с векове дреме черната борика, а долу в долината питомният кестен горделиво се шири; бялата бука краси полите на планината, а пембяната роза – гърдите на долината; горе, на Юмрук чал, антилопа се скита, а долу в букака сърна си припка. . .”⁵ Ако изобилието на биологични и растителни видове в този силно съкратен цитат е подразнило нечий усет за баланс, ако пембяното на розите и пищността на гърдите на долината са извикали разгула на карикатурното или ако скитащата се из родната планина антилопа просто ви е дошла в повече – не се дразнете, не вмениявайте вини на литературното, чрез неговата прекаленост говори самият мит.

Земята-рай, единна и целокупна в утопичния идентификационен модел, е изначално положена в гранично пространство и следователно обречена на делитбеност, на разпад. Тя самата е граница, натоварена с цялата амбивалентност на един пропускателен режим на стойностите. Тук лошото лесно може да бъде наречено чуждо и да бъде прехвърлено отвъд, а доброто – притеглено към своето. Така във времевите пулсации на ценностите своето е винаги добро, но пък е обречено на нестабилност и неяснота, на неидентичност. Концептуалното усилие да се преодолее граничността, проследимо във всички дискурси на националната култура, захранва два основни проекта, призвани да стабилизират чувството за себеуважение. Единият преобразува граничното в ценностен трезор на общочовешкото („На Изтокът светлика, на Югът аромата. . .”), натоварва го с престижната отговорност на „арбитра” (Ал. Кьосев). Другият снабдява подвижността на диахронията с еволюционистки разчетена генеалогия на своето. Нейната стабилизираща функция по отношение на подвижната скала на стойностите е в способността ѝ да задава континуитет, непрекъснатост на пребиваването на своето в нравственото, възвишеното и красивото.

Споделеното минало е сред най-мощните интегриращи импулси на груповата идентичност и възрожденското писмо усилено ще възстановява сугестивността на колективната памет. Извлечен от сакралното, от благословения праведник Йафет, син на Ной, етногенезисът е предпазливо отграничен от южнославянския мит за Илирия (еднакво заплашващ своето в католическо-мисионерския му вариант и във великосръбската му редакция). Той сполучливо споява „аристократското и плебейското” (Инна Пелева) в ценността *българска история*, но не е в състояние да преодолее внезапното ѝ пропадане в травматичното битие на робството. Езикът трябва да очертае продължеността на священото време в хронологичното, зева на темпоралното с жестовете на съхраненото величие. Могъщата митологична фигура на Крали Марко и умалените ѝ, но пък по-близо времево положени проекции в образите на хайдутите преобразуват тъмата на хаоса в подредеността на патерналистичната идея.

През 1825 година, когато в превод на Талви (Терезе Албертине Луизе фон Якоб) „Сръбските народни песни” на Вук Караджич се появяват на европейския културен хоризонт, сред тях са и 25 от цикъла за Крали Марко.

5. Ст. Заимов. *Миналото*. С., 1969, с. 363.

Взторгът на романтиците и особено на двамата Грим от сръбската природна поезия („Naturpoesie“) е безграничен. Отрезвяващият глас на Гьоте прекъсва еуфорията. За него Крали Марко е чудовищен герой („monstroser Held“), който може да ни учуди, потресе, но не и да ни въодушеви. Хуманистът и галантът Гьоте благославя талантливото женско перо, смекчило и облагородило тези „варварски стихотворения“, преди да ги поднесе на публиката. С какво понятие за варварско работи Гьоте, как то се съотнася с романтичната представа за природното или пък с етикета „варвари“, който убедените в своята изтънчена цивилизованост французи лепват на тевтонците, безспорно са въпроси от сюжетиката на друг разказ. За нашия е далеч по-любопитно функционалното (и не само) припокриване на митовете за Крали Марко и Барбароса при изграждането на национални исторически модели в отдалечени културни пространства. Митичните фигури на Херман и Барбароса, епосът за Нибелунгите не само попълват полета в националното героично време, подобно на Крали Марко от тях постоянно се очаква да се възправят, за да защитят осъзнаваното като криза настояще. Когато под натиска на Наполеоновата власт се формира и набира инерция идеята за единна Германия, изобилието от текстове (предимно лирика и драми), посветени на Херман и Барбароса надхвърля числото 200 и включва авторски имена като това на Клайст и Арнт. Да се възправи от Барбароса очакват през 1814, през 1870, през 1914, а какво се случва към края на 30-те на нашия век, едва ли е необходимо да напомням. В своята „зимна приказка“ от 1844 година Хайне пресъздава образа на самозаточилиия се титан (високо горе в планинска пещера), винаги готов да спаси девицата Германия.

Рече, в тъмна пещера отиде,
легна, заспа на каменни плочи. . .
Веч пет века никой го не види. . .

Това не е ранен превод на Хайне, а популярно стихотворение на Вазов, което прекъснах преди самия му финал – „до ще време Марко пак да скочи“⁶ обещава този финал.

Омайват днес умът ни
делата му безсмъртни
стихийната му мощ,
напорът му титански,
духът му урагански,
кога рече: „На нож!“⁷

Отново Вазов, и пак става дума за Крали Марко, но годината е 1915 и сега образът на възправилия се митичен титан е идентифициран с българския войник. Вероятно точно тази среща на митовете е вкаменил масовият анонимен език, когато в опита си да поласкае нарича българите „прусаците на Балканите“.

В процеса на попълване на „минус-полетата“ на споделеното минало митичните фантазмени модели не се подлагат на драматичното делене „свое-чуждо“, произходът им не подлежи на никакви съмнения – той е изконно свой. Така образът на хайдутина, призван да продължи генеалогията в темпоралната протяжност на етноса, заживява в литературните си проекции като недвусмислен знак за своето героично минало. Знак, който е уникален във всичките си измерения – от етиката на поведение до езика на

6. **Ив. Вазов.** *Крали Марко и пушката. Събрани съчинения.* С., 1975 г., т. 2. с. 208.

7. **Ив. Вазов.** *Крали Марко. Събрани съчинения,* С, 1975, т. 4, с. 109.

облеклото. Включен в една по-разширена аналитична решетка, обхващаща вавилонията на балканския етносен регион, той неизбежно губи спецификата си, размива идентичността си и единствено детайлите, драстично уголемени от нарцисизма на малките разлики, все още помнят груповата принадлежност. И ако разширим обхвата на контекстуалното включване на образа на хайдутина до стереотипа на екстраординарното поведение, до сюжетиката на пътя отвъд лимитите на законното, ще прозвучат десетки аналогични гласове, не по-малко категорични в етносната си определеност, но толкова идентични в мелодиката си. Достатъчно е да отчетем споменатото от Светла Иванова в статията ѝ „Карнавал – имперски интермедии” „потекло” на дрехата на българските четници и изключително широкото ѝ разпространение. „В самата Турция и до днес при тържествени поводи и най-вече при сюнет момченцата обличат същите атлазени дрехи – „хусарска куртка”, калпаче с пера.”⁸ Ето как разчита потеклото на тази дреха един значително по-ранен текст: „Раковски беше облечен със *старобългарска униформа* (подч. мое – Л. Л.); на главата си имаше бял калпак, на челото му светеше златогривий лев; мундирът му беше от червено сукно, а панталоните от зелено. . . Изгледът му беше геройски.”⁹

Хайдутинът е не само знакът на своето, той е геройт-посредник между величието на миналото (чак до старобългарските времена) и величието на настоящето. Харизмата на образа му е от изключителна важност точно защото задава предбитие на всеки бъдещ революционен жест – от четника, през въстаника, до партизанина. Текстово това е ясно видимо в мемоарния дискурс – към спомена за своето „пътуване по Стара планина” П. Хитов прикроя „животоописание на някои български стари и нови войводи”; Киро Тулешков подхваща разказа за чиракуването си в живота от кърджалийските времена и преданията за Стоян войвода и Вълчан войвода; Поп Минчовата „Видрица” начева с пространни описания на делата на Латина Стоян, Димитър Дишленя, Тодор войвода. Устойчиво повтаряща се формула в тези текстове е фигурата на разказващия – старец (старица, чиято възраст е неизменимо с библейски измерения) дядо Геран е на 110 години, дядо Петко – също, баба Гана е 90-годишна). Персонифициран, механизъмът на колективната памет разпростира знанието си за хайдушкото минало и задава границите на общността. Който не знае за войводите, който не е чувал за тях, е отвъд териториите на своето. Съизмеримостта естествено е обратима и в най-крайната ѝ вариация тя прозвучава в началните фрази, с които Илия Блъсков започва горчивите си възпоменания за последните дни от живота на Т. Икономов: „Кой не е чувал за Тодор Икономов. . . Кой не знае за неговото. . .”¹⁰

Моделът за изработване на знаци – национални идентификатори, значително се усложнява в наратива на и за революцията. Той всъщност е изцяло и съзнателно взаимствен – Франция, а след нея и Италия вече са втвърдили знаковата му система, извели са я до конвенционалността на единен език. В нормативната база на този език влизат понятието Отечество и подварианта му – Олтара на отечеството; демонизираният образ на врага; поетът-про-

8. Светла Иванова. *Карнавал – имперски интермедии*. – В: Н. Данова (ред.). *Представата за „другия на Балканите”*. С., 1995, с. 56.

9. Спомен на Йордан Планински, включен в: Кирила Възвъзова-Каратеодорова (съст.). *Левски във времето*. С., 1987 г., с. 247.

10. Илия Блъсков. *Повестования за възрожденското време* (ред. Д. Леков). С. 1985, с. 471.

фет и революционер; единството на думи и дела, на слово и желязо; жертвата и инициацията на Отечеството чрез нея; трибунальът на следващото време; плодотворността на пролятата кръв и . . . нека спрем дотук. Преди да се е дочул претендиращият за авторски права глас на Хорацій (рго patria mori), преди да се е наложило да се връщаме до самото начало, до шаманизма и древния култ към мъртвите. Топосите на революционната реторика на независимостта поставят българския революционен сюжет и прословутата му театралност по-скоро в нормативността, отколкото в изключението. Оттук и драстично повишената агоналност в неговото изписване. От нивото на вътрешната психологическа мотивираност на емфатичния език за родното проблемът „свое–чуждо“ изплува на повърхността на текста, тематизира се, превръща се в постоянен, натрапчив лейтмотив. У Вазов и З. Стоянов (за да споменем поне двата основни почерка) епопеята на близкото минало може да прозвучи единствено под арката на епиграфа: „че и ний сме дали нещо на света“. „Най-после и ние сме народ, боже мой, и ние имаме национален егоизъм, човеческо достойнство, което трябва да тържествува над чуждите авторитети, трябва да ни характеризира като народ, а не като безсъзнателна самоунищожавеща се тълпа. . .”¹¹ Свободата е ликвидирала образа на единния враг само за да го умножи в заплашителния безброй на чуждите авторитети. Дали това има предвид Ницше, когато твърди: „Едно съвсем ново творение, каквото е държавата, се нуждае повече от врагове, отколкото от приятели: само в противопоставянето то се чувства необходимо. . .”¹²

С образа на революционера е подхваната панорамната визия за националния пантеон. Окончателно е попълнена цялостната хронология на своето. Инкарнацията на общността в образите на великите личности не само запазва чувството за себеуважение, но и осигурява темпоралното движение напред. Себетематизиране на помнещите в паметта за мъртвите вече е откровеният дискурс на идеологичното. Литературното, естествено, ще продължи да участва. Сигнализира го „Чардафон“ чрез парадоксалната несполучилост да опита да пренесе героичното минало в профанното настояще.

Пропуканият уют на модела на националната идентичност, оповестен от Алеко, остава нечужо благовещение. Четенето упорито ще възстановява властта на надличностната идентификация, убедено, че сатиричното играе с типа национално, а не с безсмислената уравниловъчност на всяко национално. Разстоянието оттук до разкривената гримаса на „Левски наш е, само наш, но бесилката е ваша и предателят е ваш”¹³ е измеримо единствено в безкрайно малките величини.

Взаимната чуваемост на митовете, активизираното възвръщане към тях при всяка ситуация, изискваща мобилизиране на груповата идентичност, и гръмкото им огласяване в културното пространство е, разбира се, универсален феномен. Тъкмо защото митът проектира времето в циклично повторяема структура, той може да бъде успешно полаган във всяко прекъсване на линейно подредената историчност. Колкото до участието на литературното, то много напомня описанието, което психолозите дават за бързия сън. „Бързият сън се отличава с участването на дишането, на сърдечната дейност, повишаване на кръвното налягане, усилено движение на очните

11. З. Стоянов. *Съчинения*. т. 2, С., 1965, с. 15

12. Fr. Nietzsche. *Werke in 3 Bde*, Bd. 3, München, 1956, S. 966.

13. Д. Полянов. *Наш е Левски*. Избрани творби. С., 1983, с. 96.

ябълки, понякога гримаси.” Утехата е, ако сюжетът въобще се нуждае от утехи, че според твърдението на същите учени събуждането става през фазата на бързия сън.

Това не е краят. Остава чesънът. Той, както всеки елемент, засмукан в орбитата на груповата идентичност, също би могъл да бъде обект на национална гордост. Сред стенописите в Боянската черква изображението на Тайната вечеря магнетично привлича вниманието на изкуствоведите. На трапезата пред Христос и дванадесетте триумфално присъстват знаците на своето – месал и чеснови пера.