

Парадоксите на господството. Властови конфигурации в „Иванко, убиецът на Асеня I“ от В. Друмев

Мария Илчевска

Двата основни и вечни полюса на властта и политиката — практическата и идеалистическата, дипломатическата и етическата, държавната и общочовешката — са репрезентативно изведени от емблематичните фигури на Н. Макиавели („Владетелят“) и Еразъм Ротердамски („Възпитанието на християнския владетел“). За Макиавели над всичко стои *силата*, за Еразъм — *справедливостта*. За Еразъм (мислещ философски в духа на Аристотел, Платон и Тома Аквински) политиката е етическа и нравствена категория: владетелят се възприема като служител на божественото, изразител е на нравствени идеи. За Макиавели, професионален политик, запознат с практическите аспекти на дипломацията, политиката е, напротив, напълно независима сфера (нещо като математиката), която няма нищо общо с нравствеността. От владетеля се очаква най-висшата и единствена цел на мислите и действията му да е постигането на сила и власт. Стремещт към мощ и разширяването на тази мощ са за Макиавели върховният дълг на лидера, а успехът — негово абсолютно право. Докато Еразъм изисква от държавния глава алтруистично да подчини личните си егоистични амбиции на общото, Макиавели в „учебника си по безогледна политика“¹ формулира принципа, че от властника се очаква да е „добър психолог“, „проницателен и студен“, безпощаден и безогледен към своя противник — и да преследва с всички средства, простени и непростени, най-големите облаги и предимства за своя народ. За тази цел му е позволено без излишна сантименталност да се отнася към подчинените си като към „материал“, чиито сили и слабости е длъжен да използва умело в свой собствен интерес и в интереса на нацията.² (Всъщност, тук акцентно, почти тенденциозно и по инерцията на популярното, всеобщо разпространеното мнение, осветляваме онази част от възгледите на Макиавели, които го превръщат в нарицателно. През една друга оптика, авторът на „Владетелят“ допуска, че благородните цели в името на държавата, обединението на страната са важните, безспорните доминанти в политиката. Понякога, но не принципно, управляващият може

¹ Цвайг, Ст. Избрани творби. Т. 3. С., 1983, с. 208.

² Макиавели, Н. Владетелят. С., 1991.

да прибегне до неетични методи, стига те да имат необходимия позитивен резултат. Именно тази уговорка се хиперболизира в популярния вариант на понятието *макиавелизъм*, тълкувано като оправдаващо всяка подлост, жестокост, коварство, измяна, безграничността на личното честолюбие.)

В човешкото мислене двата „архетипни“ модела на властника (от една страна, алтруистичен, чист, възвишен, знаещ, просветен, истински аристократ — в етимологичния смисъл на понятието³, и от друга — безогледен, подъл, жесток, безчовечен, интригант, деструктивен, злостно-стихийен) периодично се възраждат, калейдоскопично променяйки конфигурациите на взаимните си отричания и въвлечения.

Изначалната амбивалентност в отношението към властта се реконструира и в моделите на фолклорната образност и в мисленето на *homo traditionalis* — от една страна е усещането за сакралност, за пиетет към онова, което допринася за всеобщото благо и разумна подреденост — кодифицирано в етимологическата връзка-осмисленост на *бог-ат* и *бога-тур* с *Бог*, което маркира тенденцията към своеобразно сакрализиране на представителите на властта, силата и високите социални нива, а от друга страна — липсата на респект към йерархиите, недостатъчността на критериите за строго разграничаване между високо и ниско в българския национален живот.

Проследяването на национално-идентификационните модели би трябвало да започне от търсенето на кодираното в символиката, от реконструирането на архетипни модели и колективни представи. Известно е, че митичното мислене е генетично първична форма на символно-културна опосредстваност. Независимо от възприетата представа за митологичния герой като образец на идентификация, много често той задава невъзможни за преповтаряне парадигми — или защото са прекалено високи, или пък защото са неморални според етичния код в социалните отношения.

Търсенето на „върховната санкция“ на връзката с прамодела е неминуемо — доколкото царското и царственото се възприемат като генетично свързани с божественото. (Поне както убедително доказват това Дж. Фрейзър и последователите му от миторитуалистическата школа в антропологията.⁴ Митологиите от различни части на света дават преизобилни примери, които подкрепят тезите им.)

Индикация за своеобразна вътрешна разколебаност във възприемането на властта е и архетипното виждане на човека-цар като точка на съприкосновение между Небето, Земята и Ада.⁵ Адът, Центърът на земя-

³ Визираме античната концепция за „aristo“, която генеалогически, онтологически и семантично успорядява най-високата социална позиция с максимална нравственост и истинско (по)знание.

⁴ Аксиоматичен в това отношение е **Фрейзър, Дж.** Златната клонка. Вж. напр. с. 217—228; 119—120; 52, 85.

⁵ **Елиаде, М.** Образи и символи. С., 1998, с. 41, 67; Митът за вечното завръщане. С., 1994, с. 9—63; 117—128; **Елиаде, М.** История на религиозните вярвания и идеи. С., 1997, с. 117—118, 121.

та и „вратата“ към небето се намират на една и съща ос и именно по нея Господарят извършва преминаването от една космическа (или социална, психологическа, статусна, етическа) зона към друга. Което, от своя страна, е знак за изначалната противоречивост, иманентно заложена в модела на властта. Тя се проектира и във възгледа за редублицирането на културния герой: в съответствие с дихотомичността на архаичното мислене той запазва едновременно двете си същности — на творец и демиург (осигуряващ световния порядък) и на персонаж с магически, есхатологични и демонологични функции, които се трансформират постепенно в образа на деструктивен или пародиен трикстер.⁶ Оксиморонният характер на властта, емблематизиран от културния герой — творец и разрушител, демиург и трикстер едновременно, е типологически тъждествен на конфликтното единство между позитивизма на авторитета и деструктивността на насилственото господство, които са в отношение на непрекъснато пулсиране между съвпадане, частично покриване и пълно противопоставяне.

Особено интересни трансформации на властови модели (сами по себе си обречени на неразрешими иманентни вътрешни противоречия) предлага образът на героя в епоса. Приемаме тезата, че той е по-скоро образ-знак и обобщение на етническият модел на историята, символ е на мощта и изключителността на човешкото въобще. Там героят е лидер в хиперболизираните, фантастични ракурси на митологичното.

Независимо че по отношение на всекидневния морал са валидни програмите за поведение, които са прицелени към неутрализиране на индивидуалността, непредсказуемостта и извъннормативността на индивида, стане ли дума за лидерски морал, понякога (и даже доста често) в сила са други закони. Когато се визира личност, която стои много високо в обществената йерархия или по някакъв начин конципира историята на етноса и принципите на неговия етос, се оказва, че правилно може да е това, което за всекидневното поведение е неправилно.⁷

Нормативността на Героя е „отвъд доброто и злото“. Той е над правилата на всекидневието, над (извън, отвъд) морала на обикновения човек. Героят-свръхчовек пренебрегва всякаква нормативност и установява собствен закон, където „правилно“ е всичко, което не е правилно в зоната на общоприетата аксиология.⁸

Изключителното, извън-мерното, анти-нормативното, не-правилното е понякога мярата, нормата е правилото на Свръхчовека — защото Героят споделя участта на Избрания.⁹ Тук хюбрисът към нормата се окачествява ка-

⁶ Мелетински, Е. Поетика на мита. С., 1995, 274—301.

⁷ Убедително, евристично и провокативно тезата е защитена от Бочков, П. Социална норма и „героическо поведение“. — В: Епос, етос, етнос. С., 1995.

⁸ Бочков, П. Непознатият юнак. С., 1992, с. 108; Бочков, П. Социална норма и „героическо“ поведение. — В: Епос, етос, етнос, С. 1995, 128—130.

⁹ Ницшеанската терминология не е случайна, въпреки че, макар и не непредсказуема, е донякъде странна съотнесеността между епическото подреждане на социума (носещо следите на генетичните спомени от предморалния етически синкретизъм) и менталната нагласа на

то симптоматичен за харизматичния хиерос. И, парадоксално, но факт, това е един от основните принципи на фолклорната концепция за героическото.

Това предполага и определена смяна на приоритетите. Отвоюването на етническия „космос“ разрешава нарушаването на общата морална доступност; етноцентризмът измества категорично космо- и антропо-нормативността. Но това е само на пръв поглед — защото парадоксалният резултат е връщане към предморалната синкретична аксиологичност, според която Силният може да стои извън, над и против нормите. Или пък има правото (дадено му е или си го е отвоювал) сам той да ги създава.

Възрожденската литература актуализира този модел, като го превежда през кода на историческите спомени и национално-идентификационните копнежи.

Значителен корпус от текстовостта на, условно казано, българския XIX век се вписва в традицията на боравенето с фолклорни светогледни и нарративни модели. Патетично-идеализиращите и позитивно-„утопическите“ аспекти на възрожденските дискурси пожелават предводител, който емблематизира космизираността на цялото, припомня-възстановява изгубената хармоничност и подреденост на държавата, идентифицира порядъка. И това е нормалната реакция срещу натрапения чужд властови модел, според който властта води единствено и само до деградация, хаос, разпад. С уговорка за риска на генерализациите, бихме могли да твърдим, че глобална стратегия на литературата на Българското възраждане е да действа психологическите механизми, които да оттласнат българите от представата им за властта и държавата като нещо тягостно и страшно. Само че за властта и държавата, когато са „наши“ (каквито сме имали в миналото), а не „чужди“ (каквито българинът вижда в предосвобожденското време).

В Българското възраждане категориите на властта, авторитета, социалния ред, разума, гражданските закони конструират представата за някогашното (идеализирано) величие, обговарянето им е основна сработваща стратегия за внушаване на патетични, величални и героически идентификации, за „събуждане на националното съзнание, за мобилизиране на народната духовна мощ“.¹⁰

прокламирация смъртта на боговете автор на „Гъй рече Заратустра“, възприеман като „идеолог“ на Модерността (специално по отношение на възгледите му за всекидневния морал като ирелевантен за Свръхчовека, за релативизираните критерии, ограничаващи доброто и злото, за приоритета на силата над морала, с концепцията му за волята за власт като същностна основа на живота, с представата за гледането „от-високо“ не просто като привилегия, а като онтологична даденост на „човека от знатната природа“, който „тачи в себе си мощния човек“, за „природното благоволение“ към „знатната душа“, „почитаща самата себе си“ да създава собствен закон — а това всъщност е метафизичната основа на своеобразната аристократическа етика, според която справедливостта е правото на дарената от природата порода, тя е резултат от изначалността на вечния космически порядък).

¹⁰ **Топалов, К.** Възрожденци. С. 1988, с. 11.

Ореолите на отминала сила и слава — сакрализирани, патетично възсздадени в историческата им мащабност, говорещи за славно и самовластно царство — са в драматичен дисонанс с робските унижения, разпокъсаността, деформираността на „днешното“.¹¹

Особената динамика във възприемането на опозициите мощ-мъдрост, сила-слабост обуславя странното съжителство в неразчленима амалгама на основните принципи на идентифициране и аксиологизиране на царското. Те (символично и симптоматично) съществуват съвместно през цялото възраждане, сменяйки надмощие: властникът е „висок“, величествен, знаменит, достоен, авторитетен (според единия — възхваляващия, провокиращия национална гордост и респект към държавата) и недалновиден, неспособен, слаб (според другия, „егалитаризиращия“). Властникът (или хората около него) са мъдри, справедливи, алтруистични, почетени (според „сакрализиращия“ модел) — или обратното, държавният глава и/или обкръжението му са жестоки, безпощадни и безогледни (според „прагматизиращия“). Ако търсим все пак някаква диахронична закономерност, можем (с известна доза предпазливост) да я проследим в посоката, че Възраждането започва с величални акорди, апотеозно внушаващи държавническата далновидност на „силните“ владетели, прославящи впечатляващата им мъдрост. И завършва с минорно-елегични полутонове, с недоверчиви реплики към лидера-държавник, които звучат в драматичен дисонанс с изначалния оптимизъм.

По този повод смятаме за уместно да припомним твърдението, че в идеологическия модел, който работи с ясно изразените опозиции „свое-чуждо“, „младо-старо“, „здрaво-болно“, „мъжко-женско“ и пр. идеализираната фигура на силния, „истински“ цар е отместена в по-далечното минало. „В този идеологически модел идеалният владетел обикновено се ситуира като „спомен“ за героическите „стари времена“, обикновено на Асеновци. Историческата реалност, която избират да реконструират, е винаги кореспондираща с настоящето, доколкото става дума за упадък, криза, застрашеност.“¹²

Българската литература от XIX век, казано обобщено, гради дискурсивност, в която се срещат и се наслояват три (поне) типа наративност: публицистична, фикционална и фолклористична. Съчетават се и две повествователни стратегии — на историческата фактичност и на фолклорната ахроничност.¹³ Функционират като отделни ядра на взаимно смислово проникване, всяко от които е противоречиво раздвоено между собствената си затвореност и „агресия“ към другите, между едноизмерни противоречия и не-

¹¹ Идеята е обстойно и красноречиво аргументирана от **Станева, К.** Апология на българското. С., 1996.

¹² **Пенчев, Б.** Тъгите на краевековието. С., 1998, 56—57.

¹³ Обобщението си правим и въз основа на позоваване на особено интересните наблюдения, които прави **К. Топалов** върху специфичната динамика в отношението „фолклорно“ — „литературно“, както и върху своеобразната публицистично-художествена двуплановост (конкретно в Каравеловата белетристика). Вж. **Топалов, К.** За художествената специфика на Каравеловата белетристика. — В: Възрожденци. С., 1999, с. 312—333.

натрапващи се, често труднозабележими връзки, между максимална дистанцираност и едновременност. На равнището на властовата проблематика това означава: едновременно величаене на предводителя (сакрализирано и патетично, както в текстостта на ранното Възраждане, или патриотично-пожертвувателно, както е във фолклорните исторически песни) и (не винаги) предпазливото му „снижаване“, до битовизиране и пейоративизиране, както е в преобладаващата образност на фолклоризираната (а)историчност.

* * *

Сякаш цялата проблематика на възрожденското осмисляне на властта е концентрирана в „Иванко, убиецът на Асеня I“ от В. Друмев — „първото голямо българско драматургично произведение, поставящо истинско начало на нашата драматургия.¹⁴ Друмев „заговаря на своите сънародници за най-актуалните неща — че всяка власт, която се крепи на насилие, е обречена на загиване и че народът, воден от най-достойните си синове, е съдникът на тази власт. На смяна на Войниковите декларативни, външно-помпозни патриотични драми идва стремежът към по-дълбок психологически анализ, към по-вярно разкриване на човешките характери“¹⁵.

Тук са насложени и взаимно преплетени основни нишки на големия възрожденски дискурс за царството и царското, при това получаващи неочаквана дълбочина. „Царство“, „корона“, „Бог“, „власт“, „предателство“, „робове“ са думите, употребявани с повишена честота от различните персонажи. Много проницателно В. Стефанов отбелязва „Най-добрият български военачалник Иванко посяга на живота на най-добрия български цар Асен, с което не постига нищо друго, освен да тласне България към пропаст. Защо двама най-добри българи, вместо в мъдро съгласие да донесат на народа си онова добро, на което са способни, стигат до противопоставяне и изправят страната си пред тежки изпитания?“¹⁶ Отговорът е даден от Исак — непочтения, но проницателен познавач на човешката природа и на тъмните страсти, замъгляващи разсъдъка, превръщащи човешката душа в свърталище на слепи стихии: „Властолюбие то е такъв демон, щото накарва човека да потъпка и най-светото нещо. И обич, и признателност, и честност, и всички други подобни глупости, които хората кръстили с име високи и благородни чувства — всичко това е нищо за този демон.“¹⁷

¹⁴ **Топалов, К.** Възрожденци. С., 1999.

¹⁵ Пак там, с. 341: „Иванко е сложен образ — в неговата душа се борят две стихии — жаждата за власт и съвестта; като драматичен център той събира в себе си нишките на напрежението в пиесата.“

¹⁶ **Стефанов, В.** История на българския театър. Т. 1, С., 1997, с. 146.

¹⁷ **Друмев, В.** Иванко, убиецът на Асеня I. — В: Българска възрожденска драма. С., 1976, с. 115. Цитатите от пиесата даваме по това издание, като отбелязваме страницата в основния текст.

Всъщност не е точно единствено и само стремежът към власт истинската причина на макбетовските бленувания на Иванко. „Аз обичах да си кича главата с венци и корони от книга. Когато за първи път зех шлема в ръка и препасах меч на пояс, аз се видях злочестен, дето нямаше на главата ми такава корона, каквато носеше татко ти. [...] И на бойното поле в най-страшните минути ... ми дохождаше наум за царска корона. Най-сетне ми пришепнаха, че короната може да бъде моя, стига да имам аз желание.“¹⁸ (с. 169)

Отчитайки напълно различната оптика и степен на драматизъм, все пак бихме могли да забележим, че от определена гледна точка Иванкови-ят неистов блян по короната, довел до толкова трагични последици, напомня за жалкия и смехотворен копнеж на Кирамария от Войниковата „Велислава“ по блясъка на царските инсигнии. Става дума за еднакви семантико-ценностни символни ореоли, различаващи се по формата на литературната си конкретизация. Иванко не вижда стратегически напред, не се замисля за тежестта на отговорността, която е отредена за истинския владетел (напротив, издайнически се заканва: „Само да сполучех аз сега, та после — лесна е разправата с народа“ (с. 156); това, за което той наистина мечтае, е символичният блясък на царската власт; думата *корона* и представата за увенчаната именно с корона любима Тодорка (която също е предпочетена по „външни“ предимства — „млада, хубавица“, добре играеща ролята на смирена и покорна пред мъжа-господар) отприщват стихията на необузданите му, почти безразсъдни действия. В някакъв смисъл стремежът му към властта е криворазбран (с богатите подтексти на понятието за възрожденската литература), доколкото криворазбирането представлява ценностна субституция, „прагматично и безогледно разпознаване-употребяване на знаци“¹⁹. Мисълта за *символа* на имажинерната власт го превръща в убиец на „най-добрия цар“ Асен — реализирания *символ* на възходяща България, освободителя на родината.

Нещо повече: „идеалният воин“ Иванко, славата на българското оръжие, мечтае за короната непрестанно, дори, (още повече, най-много) на бойното поле, въоръжен (симптоматично) с всички атрибути на войнското. Има някаква изначална обърканост и предопределена „екзистенциал-

¹⁸ За сравнение припомняме, че във „Велислава, българска княгиня“ от Д. Войников настъпването на реален и метафоричен хаос е представено и чрез семиотичното трагестийно преобръщане на всички царски инсигнии и символи на властта. Гротескната Кирамария, с парвенюшка суетност и глуповата повърхностност изрежда целия набор от „регалии“, които биха я направили „истинска царица“, харизматична, сияйна и почитана: „*Кръст и корона* ще нося, и на *златна каляска* ще са возя. *Царски дрехи* ще си приготвим... Роклята, *мантията* царински... Дрехите *J*, *короната J*, *герданят J*, *връхелите J*, *пръстените J* трябва да светят като *слънце*, тъй щото простото око като я зърне, да са *смайва!*“; „*Ти си вече цар* — тури *короната* на глава си, навлече *царската мантия*, взе *скиптра* в ръка си и седна на *царския престол*.“ Цитатите тук са по **Войников, Д.** Велислава, Българска княгиня. Драма в пет действия. — В: **Войников, Д.** Съчинения. Т. 1, С., 1978, с. 203, 207.

¹⁹ **Чернокожев, Н.** От прераждане към възраждане, или изкушаванията на българката. Чужденецът и неговите властвания в литературата на Българското възраждане. Ръкопис, с. 71.

на „хаотичност в тази хипнотична обсесия за вертикална смяна на статутите.“²⁰ Онтологическо предизвикателство е „войнът“ да пожелае да стане „цар“ — това са различни равнища в космическата йерархия.²¹ Промяната на предопределения статут е предизвикателство към нормата, което може да бъде простено — и даже подсказано — само на Избрания. Само посоченият „свише“ има право да разчита на трансцендентна протекция, ако престъпи правилата — и то заради ценности от по-висш порядък (Както е при Героя — защитник на над-стоящи етнически ценности, репрезентиран в българския социокултурен контекст от епическия герой Крали Марко.²² А защо не и от Паисиевите „храбри и страшни“ царе?) Безмилостна е сакралната санкция за онзи, който е решил своеволно да променя предопределената нормативност, собствената си съдба, законите на историята и принципите на битието (а те се нареждат в една верига от взаимно-обуславящи се проекции). Иванко предизвикателно посяга да руши социалния ред, защото преди това е дръзнал да помисли, че може да наруши божествения закон.

„Съдбата? Глупий ти човече! Съдбата си ти сам! Постарай се сам за себе си и ето ти съдбата, ето ти орисницата!“ Разсъждението е формулирано от Исак и в контекста на пиесата прозвучава като „проповед на аморализма“²³. То защитава правото на свободен избор, свободата на волята, правото на индивида. Произнесено е, след като се е „преборило“ и саркастично е надмогнало колебливата, християнска по същество надежда, явена в монологичното разсъждение: „Може твоето унижение да послужи за славата на твоето име, на твоето отечество; може съдбата да иска чрез унижение да те въздигне“ (с. 115).

Очевидно дълбоко и същностно преосмислил кое е „престъпление срещу вярата“ (темата на труда, с който завършва Духовната академия, е „Греко-римските закони о преступлениях против вери и церкви“), В. Друмев

²⁰ Съпоставен например с етичния закон на индуистката дхарма (обстойно обговарян и цитиран от М. Вебер, който интегрира всяка професия в неизменима йерархия — индивидът, роден в дадена каста, не може и няма право да я преодолее, освен в някой следващ живот. Вж. **Вебер, М.** Ученият и политикът. С, 1993, с. 109, 115.

Опитът за нарушаване на този порядък се интерпретира като нарушаване на божествения ред. Със същата ментална нагласа са Конфуций — с възгледа си, че в обществото всички йерархични отношения би трябвало да са стриктно регламентирани, и Платон — с убеждението, че социалната структурираност на съвършените общества е строго йерархична.

²¹ Редът, законът, подчиняването на по-низшите на по-висшите са основни постулати на социалната философия, произтичаща от концепцията за мирозданието като хармонично цяло, всяка част от което повтаря основните му принципи. Това е и обща философия на живота, и основа на държавния ред, и фундамент на семейния и личния морал. В човешкото общество действа „космическият“ закон на старшинството, който хомологизира структурираността в обществото и йерархичния строеж на вселената, успоредява земното и космическото, според която всяко отделно съществуващо си има „ранг, старшинство и място“ (degree, priority and place). Понеже монархът е върхът на държавата, посягането на неговата личност, според логиката на съответствията и взаимните зависимости, влече гибелни последици за цялата страна. По този въпрос виж още: **Lovejoy, A.** The Great Chain of Being. N.Y., 1935.

²² Вж. например **Бочков, Пл.** Непознатият юнак. С., 1994.

²³ **Стефанов, В.** История на българския театър. с. 147.

е разсъждавал за сложността на проблематиката власт-свобода-свободна воля. Текстът на „Иванко“ дава основания да бъде отправен към мисловната парадигма (по линията Сенека-Кант-Хегел-Шопенхауер), според която свободата на волята е възможна единствено в света на духовното. В зримия свят личността е детерминирана от сложно сплетени взаимовръзки. Доколкото индивидът е в съвкупна зависимост от глобалната цялост на социума, опитът да се наруши равновесието едностранно, нарушава и „обществения договор“, обръща се против интересите на цялото, фактор е за отрицаване на хаоса. Хюбристичният опит на Иванко да промени собствената си съдба, продиктуван от необуздан индивидуализъм, от неппростима подвластност на себичните страсти, води до разруха на (съдбата на) отечеството.

Решавайки да прояви свободна воля, индивидът, парадоксално, се превръща в най-лесно управляемата играчка. Оказва се, че силният воин носи слаб, податлив на внушения дух. Именно поради това, независимо от неовладяната свръхамбиция, формулирана пределно декларативно („Трябва или цар да стана, или да загина“, „с какви средства не знам още, но пред нищо не се спирам“), Иванко не успява да се превърне в класически макиавелиански характер.

Героят, който почти напълно се вписва в този типаж, е хитрият, двуличен, безскрупулен, лицемерен, безкомпромисен, ловък, психологически и житейски опитен интригант Исак. Колкото иронично, толкова и в известен смисъл симптоматично звучи сравнението, предложено от Войников, с „хромия дявол“ на Ален Лъсаж. Исак е не толкова реалният герой, чиито непрекъснати подслушвания напомнят за злосторника, „който разкрива покривите на къщата и гледа що правят хората“²⁴, колкото „образ-идея“²⁵, абстрактно възплъщение на вездесъщото, „паноптично“, „дисциплинарно“, витаещо навсякъде абсолютно зло, което е наясно с всичко. Най-вече с това, казано по хамлетовски, че човек е „квинтесенция на праха“, а не „венец на всичко живо“. Блестящи са способностите му да прониква в скритите помисли, непризнатите влечения и тайни желания, да се докосва до „кипящия котел“ от потаени страсти, фино да се разпорежда с онези „страшни, ужасни чувства“, които карат човека да „си загубва ума“, „затъмняват всичките други чувства, заслепяват разсъдъка“ и „карат човека да презира и приличие, и чест, и всичко, всичко и с всевъзможни начини да си постига целта.“ (с. 119) Знае, че индивидът е поподвластен на скритото и тъмното в душата си, отколкото на доброто. Всъщност умението му да дирижира човешките души, мисли, стремления и пристрастия го превръщат в истински властови персонаж (не само по М. Фуко, Д. Ронг и Ст. Лукс).²⁶

²⁴ Войников, Д. — Читалище, 3, 1873, № 7—8.

²⁵ Николова, Ю. Възрожденски уроци. П., 1993, с. 95.

²⁶ Напомняме, че в теорията, започнала да придобива популярност от 70-те години на XX век (известна с акцента си върху т.нар. „трето лице“ на властта), ключови за анализа са психологическите акценти при интерпретацията. Подчинението се осигурява чрез контрола върху мислите и желанията на подвластните. Триизмерното гледище е симптоматично изведено от Ст. Лукс, който в дефинирането на понятието подчертава, че най-върховната власт е най-невидима: тя *детерминира, повлиява, оформя или изменя* желания, предпочитания, искания, инстинкти. Вж. Lukes,

Пред неговата Сила иначе силният първи велможа „се губи“, смалява, оказва се по детски наивен, психологически незащитим, без изградени бариери за духовно съхранение. С други думи, оказва се слаб. И някак си унижително адекватен за умалителната наставка в името си.

Силата, необходима за възстановяване на равновесието, идва от един Силен, достолепен, без умалителни наставки — (отново) Иван. (Подтекстите на ономастичното частично (при)покриване и (на)пълно противопоставяне нямат нужда от допълнително обговаряне). Този път Отец. На умния Исак се противопоставя не по-малко умен, проникателен, далновиден противник. Предимството му е, че освен ментална, предлага и духовна сила-власт. Освен сакрални и патерналистски конотации, понятието Отец носи смислите на знание, опит, мъдрост. Което в опозицията млади — стари недвусмислено артикулира априорното предимство на възрастта (посланието е разгърнато-обговорено в целия контекст на пиесата. В духа на мисленето с бинарни опозиции отбелязваме, че в драмата младите са неопитни, сприхави, податливи на манипулации, наивни, стихийни, неовладени, прибързани. Възрастните — всеки по свой начин и в собствената си аксиология — са проникателни, достойни, запазващи вътрешен контрол, достолепни, „можещи“).

В опозицията сила-слабост (с парадигматични поднива зло-добро, агресия-смирение, деструкция-съграждане, властолюбие-съвест, вредителство-несъпротивление, насилие-ненасилие, омраза-любов, егоизъм-алтруизъм) се вписва един пасаж с особено значение. Колебливият, религиозен, мислещ наистина по християнски Петър, в благородните си стремежи към *добро* („Сърцето ми е наранено от Иванка, но моето прокълнаване ще се обърне на благословия, ако народът благославя Иванка“; „За спокойствието и благополучието на народа аз всичко, всичко ще простя на Иванка. Нека бъде благословен Иванко, ако България вижда от него мир и спокойствие“ (с. 192) върви решително и безапелационно към *зло* („Народът тегли мъки, а ти благославяш Иванка, който причинява тези мъки! Иванко тласка българското царство към опропастяване, отдава го в ръцете на лошите му врагове, а ти благославяш Иванка!“ (с. 193)

И тук Отец Иван изразява колкото неочаквана и странна, толкова и обяснима и предвидима позиция: „Безумни! Триж по-безумни, Петре! Кой

Steven. Power: A Radical View. London, 1974, pp. 12, 25—27, 33, 35—37. Или, както твърди М. Бейлс, „властта включва всички начини, по които една личност може да въздейства върху поведението на друга“. Вж. **Bayles, M.** The Functions and Limits of Political Authority. — In: Authority: A Philosophical Analysis. Baime Harris (ed.). 1976, p. 102. Един малко по-разширен вариант на тази интерпретация е представен от М. Фуко. Той задава параметрите на нов тип власт, която произвежда власт в големи количества, но е независима от този, който я упражнява. Индивидът се оказва впримчен и всецяло заплетен в ситуация на власт, чийто носител е самият той. Тя не се упражнява, както казва М. Фуко, върху тялото, а е в тялото, тя е разтворена в строежа и същността на личността. Формите на тази власт, чийто корени са много по-дълбоко от политиката, са невидими, дисперсни, но безапелационни. Една от тях е езикът. Вж. **Фуко, М.** Надзор и наказание. С., 1998

ти е дал власт да прощаваш!“ След като братът на Асен е „оръдие божие, назначен да прекъса теглилата на народа“, той „няма право да бъде студент към народните бедствия“ (с. 193). Почти по Достоевски зазвучава въпросът не за правото на прошка, а за *властта да се прощава*. Възможността да се прости е власт, която е привилегия. Нея най-малко я притежава овластеният да управлява народа, отговорният за неговото добро: но само и единствено когато срещу него е „злодеец, отхвърлен от бога, и неговото управление не може да бъде друго освен страшен бич божи“, „който мъчи и убива народа“ — след като е решил, че е имал правото и властта да „убие най-достоеен цар“.

По своеобразен начин отец Иван перифразира (парадоксално, но реално) Макиавели (истинския, а не нарицателния): че християнските добродетели отстъпват, когато трябва да се избира между тях и доброто на отечеството. Всъщност борбата между Исак и Отец Иван може да бъде привидяна и разчетена като борба между два (напълно различни и противоположни, но идентични като абсолютни стойности) типа макиавелизъм.

Сюжетът недвусмислено показва къде в тази опозиция е мястото на Асен — модела на вечно живия мит за добрия цар и за благородния и справедлив владетел (в стил Еразъм).

Смъртното му тяло е унищожено, но духът му настойчиво присъства: в съвестта (на Иванко), в спомените (на народа), като мотивация и дълг (Отец Иван и Петър), като символ (на реда и справедливостта — срещу разрухата, жестокостта и насилието, легитимирани от новата власт). Моделът на сакрализирания харизматичен цар-жертва (изведен от Дж. Фрейзър и обговарян с различни нюанси от мито-ритуалистичната школа) е трансформиран в модела на обичания, но убит рационален владетел-жертва. Трансформацията на двата модела предполага и частичната им дифузия — което допълнително разширява семантиката на посланието — още повече, ако го свържем с амбивалентната етимология на латинската дума *sacer* (както я тълкува Е. Бенвенист) или поне разчетом в буквален смисъл латинския термин „принасям в жертва“ в значението на „освещеностявам“ или правя свещен.

Това, че Отец Иван, истинският харизматичен властелин, духовен и религиозен, проповядва нехристиянското съпротивление на злото, не е единственият парадокс в пиесата. „Иванко“ може да бъде изцяло прочетена през оптиката на парадоксите.

Най-обичаният, най-„своят“ се оказва най-чужд, най-враг. (Иванко, с известни уговорки и Мария). Пленниците, победените, които по правило имат нисък статут на роби (Тодорка и Исак) са фактическите „управляващи“ („ти обърна робството ми на царство“). Искрената, всеотдайна любов не среща разбиране; тя е осмяна, травмирана и трагично разрушена (Мария, Милко); престорената, користната побеждава, триумфално тържествува (Тодорка). Вярно обичащият става предател (Мария). Предателят (Милко) загива, изкупвайки вината си, но остава непоколебим в чувс-

твата си към Мария. Така, въпреки „ниската“ си социалност (безроден), минавайки през погрешни избори и изстрадани лутания, в крайна сметка съхранява „висока“ душевност и вяност.

Разумният Иванко е без-умен предател. Разумният Исак е обезумял от омраза, отмъстителност, презрение.

Разумната Мария постъпва безумно. Обезумялата Мария „вразумява“ (или поне стресва разума на) разумно-безумните предатели и врагове.

В този объркан свят, в който не само времето, но и всичко е „out of joint“ (цялата пиеса настойчиво внушава отпратки към „Хамлет“²⁷, не само към „Макбет“) има един единствен начин да се възстанови редът, хармонията и справедливостта. Разбира се, отново парадоксален: Отец Иван да благослови с „Мир и любов на всички!“ — но държейки „в дясна ръка меч, а в лява — кръст“ (с. 220).

Комбинацията от меч (със значенията на мощ, войнственост, агресивност, отвърщане на удара с удар) и кръст (с ключовите послания за саможертва, смирение, милосърдие, изстрадано ненасилие, „подаване и на другата буза“, прошка, несъпротивление на злото, изкупителна жертвеност), колкото и да се стори странна за безпристрастен наблюдател отвън, сякаш е единствената и особено подходяща за българския социокултурен модел (поне според творбата), символична основа, на чийто фон спокойно може да се скандира „Да живее Петър-Асен, българският цар!“

²⁷ Едно от страничните, но съществени сходства, е например начинът, чрез който Истината излиза на светлина в „света на сенките“. Както е добре известно, в „Хамлет“ медиаторът е безусловният свят на изкуството, в конкретния случай репрезентиран от театрална постановка (защото „целият свят е сцена...“). Представата за изкуството като „по-мъдро“, като проникващо отвъд илюзивните видимости е артикулирана чрез „пиеса“ в пиесата. Българската възрожденска драма повтаря-препотвърждава модела, като го превежда в един „музикален“ код (с всички философски подтексти и асоциации, които носи Музиката). В пиесите, в които конфликтно ядро стават дворцовите интриги и заговори, а основна движеща сила най-често е предателството, истината, скрита от очите на обикновените, „зрящите“ с прости очи, се разкрива чрез *песен*. Й. Холевич отбелязва: „Всяко прочувство е свързано с ритмичния език. У Омир поетът е „божествен певец“, в романските народи — „profet“ — пророк. Поетичният акт при романските народи се нарича „лея“... Поезията се ражда от ритмичното начало, свързано с древните магически ритуални обреди и песните.“ Вж. **Холевич, Й.** Проблеми на българската възрожденска култура. С., 1986, с. 24.

Песента като носеща информация „свише“, като мост между сегашното и отвъдното, като процеп-послание между света на „истината“ и света на „сенките“, песента като подреждаща света, като възстановяваща статуквото, като мост в межкултурното общуване е една от аксиологическите отпратки във възрожденската драма. В „Райна княгиня“ носителят J е маргиналният персонаж на класическия рапсод-гусларят, тук — неидентифициран, странен, призрачноподобен. В „Иванко“ пее баба Кера (наричайки я вещ-ица, Исак е неволно прав, ако думата се възприеме в етимологичния J смисъл — от *ved-ti — знание, но знание специално, езотерично; а вещи-цата — като жена с особен опит и знание) и „подказва“ посоката и източника на „информация“: „Песента не лъже. Песента право казва“. С песен прониква в двореца, в душите и съвестите и наистина „вещият“ отец Иван. (Повече за песента в традиционната култура вж. **Захариева, Св.** Свирачът във фолклорната култура. С., 1987. За някои от аспектите на проблематиката, произтичаща от и свързана със записването на песента вж. **Чернокожев, Н.** Песента — пята, написана, записана. -В: Анархистът законодател. С., 1997, 207—214.)

Редом застават *рицарят* и *свещецът*, всеки със символните си хипостози: *мечът* (с целия спектър от нюанси — на сила, насилие, слава, неистовост, избухливост, отмъстителност, коравосърдечие, жестокост) и *Библията* (върховно сакралния предмет, фиксирал Божието слово, отстояващо философията на любов към ближния, оттласкване от суетата и стремежа към слава).

В рационално-концептуален план между Словото и Меча има не просто разлика, а пропаст. На символно равнище обаче пропастта се превръща в трудно установима граница.

А властта се оказва драматично разполовена между рационалното и символното, между неуловимите граници и непреодолимите пропасти.

Властта, доказва пиесата, е едновременно сила и слабост, ценност от висш порядък и ценностна субституция, насилие и манипулация. Непрекъснатото прегрупиране на проблемните ядра (власт, свобода, свободна воля, прошката като право, власт, привилегия или (не)възможност) по особено интригуващ начин сговарят Еразъм и Макиавели.

Властолюбието на Иванко, предизвикателното му пренебрежение към предопределеното е проява на извъннормативност, хюбрис, който не му е по силите — и затова тържеството му е кратко, а назиданието — категорично. Решил да променя собствената си съдба, той я разрушава и повлича след нея и разрухата на държавата. Хюбрисът на антигероя провокира хаос.

Харизматичният хиерос, олицетворен от Отец Иван, проповядва хюбристично предизвикателство към християнските норми. Само че тази философия е прицелена към ценности от по-висше равнище — интегрирането на етноса и възстановяването на етническия етос. Затова неговата власт, свобода и права са от друг порядък. Както и смелостта му да прояви извъннормативност. Защото, както се знае от епоса, самоцелната проява на сила се санкционира безпощадно, но силата, проявена в защита на интересите на Порядъка може да разчита на божествена протекция. Тя разрешава на избрания и истински силен владетел да бъде извъннормативен. И да съчетава несъчетаемостите. Със сила, увереност, мъдрост, преосмислено познание и истински авторитет да държи едновременно меча и кръста.