

Прежедайки „Под игото“ на Иван Вазов...

Войчех Галонзка (Краков)

Translating Ivan Vazov's Under the Yoke...

Wojciech Gałazka (Kraków)

The author shares his experience and insights during his work on a new Polish translation of Ivan Vazov's novel *Under the Yoke*. The article reveals the results of his textological analysis of the novel that includes interpretations of its title message and of various aspects of Vazov's masterpiece, such as the function of the play *Genovefa* and theatre in general in constructing the novel's fictional universe, the culture war between the worlds of Christianity and Islam, the romantic design of the main character interpreted in the light of Adam Mickiewicz's *Gustaw-Konrad*, wordplay and culminating metaphors as means of metaphorization, syntax twists in depicting characters' moods and emotions, the role of speaking names etc. All aspects of Vazov's novel, discussed in this article, aim to reveal its remarkable mastery.

Keywords:

Bulgarian literature, Ivan Vazov, *Under the Yoke*, translation, epos, novel

Заел се да преведе *Под игото* на Иван Вазов, както е при превода на всяка друга творба, преводачът вижда повече, отколкото, ако е само читател. Особено, ако той е по-малко внимателен към текста, съсредоточен главно върху фабулата и прежедаята на героите, което впрочем в случая с матрицата на историческите романи от рода на Уолтър Скот, от която *Под игото* несъмнено се влияе, е нещо напълно нормално и никак не бива да бъде укорявано. Ето защо се изкушавам да споделя бележките си за прекрасния роман *Под игото* този път като негов преводач, т.е. негов внимателен читател. Вероятно не бих се заел с това, ако не бе прочитът ми на творбата в оригинал.

Зад това се крие и желанието ми да изкупя моето българистично нехайство и занемареност спрямо нея. А също и да изразя благодарността си към един от първите ми български приятели, известния поет Николай Кънчев. Тъкмо на него дължа своя голям и донякъде несвоевременен интерес към *Под игото*. Интерес, продиктуван от неговото възхищение от романа, изразявано по време на разговорите ни. Николай цитираше фрагменти (каква

памет!) и с възторжени жестове (какви жестове!) коментираше оценъчно творбата. До интензивното изразяване на този заразителен възторг от нея, впрочем не само пред мен, го довеждаше, подозирам, геополитиката от последните две десетилетия на XX век, дарила Вазовата творба с втори живот. Оказваше се, че тя звучи твърде съвременно, че е глас и в дискусиата за нашия свят. При това хубав глас, смислен и умен, разбиращ живота и възнасящ го в най-висш идеал. Глас, възпяващ такива добродетели като: любов към отечеството, чест, благородство, любов, приятелство. Николай ме зарази със своя възторг и именно благодарение на Поета за пръв път посегнах към оригинала на Под игото. И забелязах много повече неща. Тъкмо затова искам да изразя признателността си към Поета, спечелил ме за високите оценки и духа на романа, и на него посвещавам превода си на Под игото с тихата надежда, че ще се окаже достоен за неговата памет.

Ранният ми досег с Под игото се състоя отдавна, още преди да съм почнал да следвам българистика и да познавам езика на оригинала. Тогава четох романа чрез посредничеството на превода. Лошо посредничество, защото за дълги години то отклони желанието ми да се заема с романа. И нека това твърдение замени отделните въпроси, които биха възникнали с аргументи по този повод.

Представянето на онова, което забелязах като внимателен читател, не бих искал да се възприема като някакъв академичен дискурс. Материята е тъй разнородна, че трудно се поддава на научно подреждане и систематизиране. Най-уместна тук ще бъде свободната форма, позволяваща да разположа край себе си различните мозаечни елементи. Да започнем с въпроса:

Под игото на какво?

Това много сполучливо заглавие (полското заглавие е *Pod jarzmem*) е дадено на романа още от Хелена Соподзко – авторка на първия му превод, публикуван през 1895-96 г., само пет години след излизането му в България и две след издаването му като отделна книга. Можем да допуснем, че това е станало в резултат на известността, която донася на романа първият му превод извън България, тъй като той излиза в Англия в реномираната издателска поредица на Hainemann International Library. Същевременно се появява и руският му превод.

Сполучливото заглавие е свързано с библейските конотации на думата „igo//jarzmo”, извикваща еднакво конкретното значение на инструмент за принуда в тежкия физически труд, обикновено над мярката, както и значението за тежка съдба, физическо подчинение и духовно робство. Впрочем Библията е чест гост по страниците на романа. Но в него игото има значение и на политическа подчиненост, което Вазов подчертава с подзаглавието Из живота на българите в предвечерието на освобождението, и го прави

предмет на повестуването, представящ подготовката за Априлското въстание от 1976 г., за бъдещото „сюрблимно безумство“. Игото, което народът трябва да понася в турското робство, е физическо иго (насилие, принуда, икономически натиск), духовно (превъзходство на исляма) и политическо (чужда власт). Библейският контекст на думата „иго“ служи за извисяване участта на народа и на страданията му в робството. Четем я преди всичко като отнасяща се към народа като колектив. В романа обаче има сцена, която позволява да я разчетем според личностната мярка, екзистенциална, като освобождаване от игото... на живота, непозволяващ да се осъществи стремежът към щастие.

Това е сцената на последното сбогуване на Бойчо, който скоро ще загине, с вече мъртвата Рада:

Каза ли ѝ нещо, пошушна ли ѝ в тая прощална целувка, рече ли ѝ „Добро видение там, Радо!“ - не можа да се чуе от гърмежа отвън и от плесканието на куршумите вътре. Той я зави с мушамата си. Когато Бойчо се изправи, две струйки сълзи бяха се проточили по бузите му.

Но в тия сълзи беше цял океан от мъка...

Кой знае – може и известен дял от жежка благодарност към Провидението!... (3.XV)

Но нали това го казва всезнаещият разказвач, а въпреки това в неговите думи има толкова „незнание“ и недоизказаност: не ни дава възможност да чуем думите на Бойчо, не знаем какво всъщност е казал той, не знаем точно какви са думите; изречението, подчертаващо продължението на потока от недомлъвки, което е белязано с многоточие, а също и с израза „Кой знае – може и известен дял...“ Не можем да се освободим от впечатлението, че смъртта тук е път към освобождаване изпод игото на живота, потънал в „цял океан от мъка“, от оня живот, в който историята не дава възможност човек да постигне желаното щастие. Това очевидно е ситуация в основата романтична, дори сантиментална, но нейният финал за двамата главни герои на романа – Рада Госпожина и Бойчо Огнянов – е трагичен, за разлика от също романтичната любов на двамата герои в играната в Бяла Черква мелодрама на Кристоф фон Шмид Геновева (1810), която в превод на Кръстьо Пишурка носи заглавието Многострадална Геновева, където обаче въпреки морето от сълзи всичко намира своя щастлив завършек.

Вероятно неслучайно Вазов избира тъкмо тази мелодрама. Защото любовната нишка между Рада и Бойчо има в двойката нейни герои своеобразен паралел, но с противоположен финал. Участта на главните герои в романа на Вазов намира развързка с помощта на Провидението, което ги освобождава от житейското иго и, ще ми се да припомним към думите на автора, кой знае – може и известен дял... щастие на оня свят. А да припомним към тези думи, защото Вазов нищо не разрешава еднозначно, оставя всичко не-

доизказано, неясно, потенциално осъществимо. Тук няма онова самочувствие на Мицкевич от Задушница (ч. II), формулирал програмното правило за романтично щастие - „Който ни веднъж скръбта не е изпитал, няма да изпита сладост и на небето.“. Вазов не казва, че неговите герои, изпълнили условието с познаване на мъката, ще познаят радостта на небето. Макар че изпитва голяма симпатия, възхищение и съчувствие към двамата герои, които са съществена частица от „сублимното безумство“ (2. XVI), заедно с това той се дистанцира от тях до степен, все пак да не им отнема надеждата за среща в света на вечното щастие. Единствено чезнешката мелодична линия на повествованието се превръща в знак за техния край.

Нещо повече, тъкмо в устата на своя герой Вазов поставя изреченото-неизречено сбогуване „Добро видение там, Радо!“, но акцентира тези думи с курсив, както прави в романа навсякъде, където иска думите да казват повече, да внасят допълнително значение. Не успях да открия в полския език естествено звучаща, използвана и напълно съответна форма на това сбогуване на български „Добро видение там, Радо!“. Вазов го извлича от архаичния дори за неговото време езиков инвентар, никой от героите на романа му не говори така. Неговата тежест следователно произтича първо от тази негова особеност и второ от факта, че носи значението на „добро, щастие“, а също така и на „видение“, което е средство за верификация на „реалното“ съществуване. Найден Геров дава коментар, че то се използва при сбогуване или когато предстои раздяла за дълго време, а също и при завършване на писмо. Затова неговата особеност е също и възвишеност. Защото възвишен е самият момент на освобождаване изпод игото на живота.

Това е един от майсторските креативни похвати на Вазов, благодарение на които той постига тъждественост между общата народна съдба и съдбата на своите главни герои и благодарение на които този роман не е само за живота на народа под турско иго. Игото тук е също иго за личния живот на онези, които участват в битката между двата свята.

Защо бе избрана тази антика?

- Отде избрахте тая антика? - пита Огнянова Кандов, узнал, че се организира представянето на Многострадална Геновева. В отговора не научаваме откъде, а защо:

- Реши се „Геновева“ по две причини: първо, че тя няма възбудителен характер – на това настояха чорбаджиите; второ, че всички са я чели и желаят нея. Трябваше да се угоди на вкуса. Целта нали е за повече доход? Трябва да купим вестници и книги за читалището и „други“ работи. (1. XV)

Става ясно, че с представянето се цели набавянето на средства между другото и за нуждите на подготвяното въстание и това е май най-важната

цел. Значи тази „антика“ е неразделно свързана с бъдещото въстание, потвърждение за което откриваме и в няколко други места в романа, свидетелстващи, че отговорът на Огнянов не само, че бяга встрани, но той съвсем не е достатъчно изчерпателен за въпроса на Кандов.

Ето защо, като се поддавам на изкушението да го допълня, с предимството, че гледам от перспективата на внимателен читател, а не като герой на романа, задавам въпроса защо е избрана тази антика.

Може би не само за да се илюстрира вкусът на гражданите от Бяла Черкова и заради прагматичните цели на заговорниците. Още повече, че не само програмно модерният Кандов я има за такава, но и самият Вазов. Свидетелства за това ироничният дистанс, с който е преразказано нейното съдържание при употребата ѝ от „съвременната“ младеж, която не е имала вече допир до нея.

Драмата „Многострадална Геновева“, която щеше да се представи довечера в мъжкото училище, не е позната на повечето млади читатели. А между това тя преди тридесетина години наред с „Александрията“, „Хитрият Бертолда“ и „Михаля“ бе възпитавала вкуса и възхищавала цялото поколение тогавашно. Ето вкратце съдържанието ѝ. Някой немски граф, Сигфрид, тръгва на война против маврите в Испания и оставя в неутешима скръб жена си, младата графиня Геновева. (...) Тая наивна и трогателна концепция беше разплакала всичките баби и невести в града. Геновевината легенда помнеха и днес всичките, а много госпожи знаеха наизуст драмата. (I.XVII)

Подготовката на представлението е придружена от всеобща мобилизация на жителите от Бяла Черква. Нейната скála и интензивност е сравнима с ангажираността, с която ще се осъществи подготовката на въстанието. Вълнуват се всички – от децата до възрастните. Не само от събитието, но и от разпределението на ролите, костюмите и сценографията. Доверяваме се на разказвача в романа, защото трудно бихме се съревновавали с неговото колоритно повествование и с добродушната му ирония, не толкова спрямо пиесата, колкото към театралното събитие:

Ето защо довечерашното представление вълнуваше от много дни обществото. То го очакваше нетърпеливо, като някое голямо събитие, което щеше да внесе приятно разнообразие в монотонния живот на Бяла-Черква. Всичко се тъкмеше да иде на театра. Богатите госпожи приготвяха премените си, а сиромашкините продаваха на пазара преждата си и тозчас си купуваха билет, за да не би парите да идат за сол или сапун. Общият разговор беше за представлението и той задави всички други обществени и семейни сплетни. Бабите в черкова се питаха: „Гено, ще идеш ли довечера на Геновева?“ И се готвеха да плачат за многострадалната графиня. В къщата с любопитство приказваха кой коя роля е взел и с благодарение узнаваха, че Огнянов ще бъде графът. Ролята на коварния и после полуделия Голоса взе господин Фратю, който обичаше силните усещания. (За да произведе

повече впечатление в последната роля, господин Фратю нарочно остави косата си нерязана от един месец насам). Илия Любопитният беше слугата Драко и той двайсети път днес се опитва как ще умре от сабята на Голоса. Той същият беше натоварен после да лае като ловджийското куче на графа. Той и на това прави доста упражнения. За Геновева от най-напред някои предлагаха дякона Викентия за хубавата му и дългата му коса, но като узнаха, че на духовно лице се не позволява да излиза на сцена, тая роля дадоха на друго заедно с някаква бяла мас да си намаже мустаките. Останалите второстепенни роли се взеха тоже. По-мъчно натъкмиха декорациите, защото трябваше с малко разности да се набави всичко. Те отидоха само за завесата, съшита от червен кумаш, и за да я украсят, поръчаха на един дебрянски зограф да изобрази лира. Излезе нещо като шестак, с който ринат сено. А за украшение на графския палат обраха всичките по-добри мобили в града. От Хаджи Гюря взеха изписаните с тополи завеси на прозорците му, от Кара Гъзоолу – две анадолски седжедета, от Мича Бейзадето – изящните стъклени цветарници, от Мича Саранов - големия килим, от Николая Недкович – картините на френско-пруските бойове, от Бенчоолу – старото продънено канапе, едничкото в града, от Марка Иванов – голямото огледало, донесено от Букурещ, и кадрото на „мучениците“, от женския метох – пухови възглавнички, от училището – картата на Австралия и небесния глобус, а от черквата – малкия полилей, който осветляваше всичкото това всемирно изложение. Даже и конашката тъмница даде букаите си – за Голоса. Колкото за костюмите, те бяха същите, с които преди три години представляваха „Райна Княгиня“. Тъй графът навлече Светославовата багреница, Геновева – Райнината. Голос си притури още нещо като еполети и високи лъскави ботфорти. Ганчо Попов, който беше Хунс (един от джелатите), покачи дългата си кама, приготвена за въстание. Драко се натруфи със слупения цилиндър на Михалаки Алафрангата. Напразно Бойчо протестираше против тая пъстрина и несъобразност. Повечето актьори упорно настояваха да бъде по-ефектна сцената и той махна с ръка.“ (I.XVII)

Естествено, тук се налага да отбележим, че ролята на Графа в представлението изпълнява главният герой на романа Бойчо Огнянов, спечелил преди това до такава степен симпатиите на жителите на градчето с рицарското си застъпничество към Рада по време на училищния изпит, че те „с благодарение узнаха, че Огнянов ще бъде графът“. Освен това в драмата той отива да се бие срещу маврите, което допълнително му докарва симпатиите на онези, които не горят от любов към исляма.

Антиката, каквато е драмата за Геновева, притежава и тази брънка в тъканта на романа, че нейното представяне завършва с патриотичната манифестация по инициатива на Тодор Каблешков, който още не е един от главните емисари по агитацията на въстанието. Той се качва на сцената след първите два стиха на „Сигфриде граде, радвай се сега!“ - „добродетелно-радостна песен“, част от представлението - и запява мелодията на революционната песен: „Пламни, пламни ти в нас, любов гореща, / противу турци да стоим насреща!“, която подхващат всички актьори. Така бунтовническата песен става част от представлението, обединява сцена и салон в едно цяло:

Мъжественият мотив на тая песен като невидима вълна порасте, изпълни залата, заля двора и се пръсна в нощта... Песента цепеше въздуха, разпаляше и обединяваше сърцата. Тия силни звукове ударяха на една нова струна на публиката. Всички, които знаеха песента, запяха я – и мъже, и девойки; тя сбра всичките души в една, сля сцената със залата и се издигна към небето като молитва. (1.XVII)

Литературата става живот, навлиза завладяващо в действителността, за което свидетелстват посочените индикации на нейното разпространение, и получава белег на сакралност.

На всичко отгоре я запяват в присъствието на местния представител на властта Хюсни бей, т.е. става едно от средствата в борбата за свобода. Властта, като не знае езика, е заблудена и с това първата „победа” над нея става факт.

По време на представлението нищо неподозиращият бей извършва още една важна номинация на Бойчо Огнянов като го нарича консул, по Дамянчо Григорът, който като негов преводач на тънкостите от първото действие „(...) се увлече в красноречието си и разказа една приказка за някой си френски консул, който напуснал жена си по такава интрига. Беят го слушаше с голямо внимание и най-после разбра, че графът е френски консул и такъв го считаше до края.“ (1.XVII).

Да отбележим с оглед на бъдещите нужди, че нататък турците все така ще го наричат. Затова сцената става „международна“: немският граф Зигфрид, който се бие с маврите, е френски консул, наречен по гръцки „консулос“, действието се развива в Германия, за която турският бей има едничката представа по единствения в Бяла Черкова „немец“, отнасящ се към него *à la française* („Всякога ми сваля капела, алафранга, кога ме срещне... Аз го мислех, че е французин.“), който в австроунгарския паспорт, фалшив впрочем, се нарича по чешки Бързобегунек, а всъщност е българин, близък приятел на Огнянов и заговорник с името Муратлийски. В добавка при всички паузи преди представлението, а също и в антрактите, звучат музикалните изпълнения на австрийския химн. Но сякаш това е малко, та Хаджи Смион се изказва за Огнянов в ролята на графа с осъждаща интонация: „Видя ли как седеше на канапето на Бенчоолу? Гаче беше брат на княз Куза“, разширявайки геополитическия контекст с Влашко и привнасяйки в случая поредна номинация за Огнянов, този път династично-аристократична, като безименен брат на княза.

Но ето че Стефчов, противникът на Огнянов в романа, нарича представлението с гръцката дума театро (1.XIX), а преди спектакъла Хаджи Смион разказва: „колко е по-голям букурещкият театър от тоя и обясняваше какво значение имаше шестаът на завесата. Оркестъра съставляваха местните цигани-гъдулари, които повечето свиреха австрийския химн, види се, в чест на немската графиня.“ (1.XVII). Същинска комедия! Но политически и кул-

турно „глобализирана“, съобразно мястото и времето.

Жанровата квалификация обаче буди съмнение у самите герои на романа и някои зрители. Стефчов нарича представлението комедия, имайки предвид неговите качества, докато господин Фратю, един от актьорите, който поради вродена страхливост бяга от сцената при запяването на бунтовната песен, на всичко отгоре е републиканец, *nomen omen*, „сравняващ“ името си с един от лозунгите на Френската революция - *fraternité* (макар истинското му име да произлиза от румънското Фрате и с тази форма да се обръща към него доктор Соколов, 1.XXIV), упорства при квалификацията *ex definitione*:

- Графе, няма ли да дадеш по Коледа пак някоя комедия?

- „Геновева“ не беше комедия, а трагедия – забележи господин Фратю; - комедия се нарича, когато е смешно представлението, а трагедия – когато има трагически сцени и жалост... Онова, дето играхме, беше трагедия... моята роля беше трагическа роля... - обясни многозначно господин Фратю.

- Зная, зная, аз колко такива съм ги виждал в Букурещ! Ех, ама как хубаво направих лудият! Да ти не са уроци, Фратю. Аз рекох: същи луд... Много ти помогна косата – похвали го Хаджи Смион.

Иванчо Йотата, който току-що влезе, взе участие в разговора.

- Кое, за театро ли? - обади се той. - Аз виждах по-оная година театро и в К..., когато играха... какво беше? Не помня... хъ, „Иван хайдутинът“.

- „Иванку, убиецът“ - поправи го господин Фратю.

- Така... Убиецът, ама нашето по-великодушно излезе... Наша Лала цяла нощ е бълнувала... Викаше „Голосе! Голосе!“ крамолическо и трепереше от страх велик.

Господин Фратю погледна големливо, погъделичкан от тая похвала.

- Да, да, и затова казвам на графа да ни даде пак комедия... Вярвай Бога, ще направи много добре... Само песента да е друга – каза Хаджи Смион, като хвана да тършува из всичките си джебове, понеже направи едно косвено порицание.

- „Геновева“ не е комедия, а трагедия – забележи пак строго господин Фратю.

- Да, да, трагедия... - с една реч – театър.

- Ба, комедия беше, тя произвеждаше смях – отзова се из къта си Стефчов и се усмихна ехидно. (1.XIX)

Не може да се подмине още един проблем, важен дотолкова, че засяга възприемането на същата трагедия (в областта на жанровата квалификация изцяло сме на страната на господин Фратю) от обществото на Бяла Черкова. И тъй, реакциите на публиката показват, че функционалното се приема за реалност. С изключение, разбира се, на няколко особи „с дипломи“. Съвсем естествено в романа това е източник на комизъм:

Влязая Драко и всички пак закискват на цилиндъра му; това смущава Драка. Кака Гинка му вика: „Драко, сваляй Алафранговата тенвджера! Гологлав!“ И той сваля цилиндъра. Ново кикотене из публиката. Но сцената добива трагически характер. Разсърденият Голос изтегля сабята да промуши Драка, но преди да

го ръгне, Драко пада като сноп, мъртъв и неподвижен. Публиката не е удовлетворена от такова глупаво умиране и някои викат на Драка да шава. Дохождат и му извличат трупа за краката, а главата му се тътрази по пода. Но Драко геройски търпи болежките и пази ролята си на умрял. (...) Бабичките са недоволни от Геновева, която не игра много жаловито; напротив, Голос игра доста добре неблагодарната си роля и си спечели заслужено омразата на някои баби. Една се приближи до майка му и ѝ каза:

- Мари Тано, не са хубави работи, дето върши ваш Фратю; какво му прави булчето? (1.XVII)

Беят също реагира по подобен начин като събраното в залата, по думите на Хаджи Смион, „простолудие“.

- Тоя консул е голям будала – каза той строго, - как тъй заповяда да убият жена му преди да изпита хубаво? Аз един уличен пияница не запирам, доде го не накарам да дъхне на Миала Пандурина.

- Бей ефенди, - казва Дамянчо, - то тъй е написано, за да излезе по-любопитно.

- И писачът глупец, и консултът по-глупец.

Публиката се е струпала на представлението, защото доброто се увенчава с пълен триумф над злото:

(...) Играта се продължи, графът се намери с изгубената графиня. Прегръщания, вайкания, сълзи пак. Публиката се разчувствува изново... Доброто се увенча с пълно тържество над злото. Графът и графинята си разказват един другиму мъките и радостта. Баба Петковица им думаше:

- Идете си, баби, у вас, па се сговаряйте веке, не вярвайте на тия проклети голосовци...

- Проклетата си ти - изфуча зад нея господин Фратювата майка.

Същият бабин Петковичин съвет даде и беят, но по-ниско. (там)

Населението на Бяла Черкова жадува да бъде така и в реалния свят, функционалната действителност желае да се приема като истинска, напълно се отъждествява емоционално и „онтологично“ с нея до такава степен, че Огнянов вече ще бъде наричан от тях Графа, той ще премине от пиесата в действителността и дори децата ще му викат така на улицата:

Както рекохме, Огнянову остана името „Граф“; само беят го наричаше консул. Съчувствието, което Геновевиният съпруг възбуди в театъра, мина на Огнянова и по улицата. Децата го подирваха с викове: „Графът, графът!“ и тичаха при него да ги милува по бузите. (1.XXII)

Същите жители на Бяла Черкова, съпричастни към подготовката на въстанието, осъзнаващи позицията си спрямо противника, преценяващи своите възможности, също се ръководят от мечтата доброто да се увенчае с пъ-

лен триумф над злото, каквото е турското робство с всичките му зловещи последици. Това възжеление в този случай се превръща в действена сила, белязана с толкова дълбока романтична дързост, че приема в романа определението „сублимно безумство“ (2.XVI), а на друго място и „поетическо безумие“ (3.I):

И ние сами, съвременници на описуемата епоха – отрезнели вече от цял ред исторически примери, - се чудим и маем, какво е било това умствено опиянение, това сублимно безумство на народа, да се готви на борба с една страшна империя, с велики още военни сили? Да се готви, и то с надежда, че ще я събори с такива нищожни до смешност средства? Да дели с нея мегдана в самото ѝ сърце, в „чревата адово“, както бе казал някога Марко Иванов, без да си е оздравил за съюзници, освен ентузиазма – плява, която пламва и гасне - и илюзията – призрак, който става нещо. Историята рядко ни дава пример за такава самонадеяност, която приближава до лудост. Българският национален дух никога не се е дигал до такава висота и надали ще се дигне друг път... (2.XVI)

Механизма на създаване на функционалната действителност във версията на споменатия вече апостол на въстанието – Тодор Каблешков, разказвачът в романа представя и коментира с публицистична страст:

Каблешков говореше с въодушевление. Като развит човек, той навярно виждаше ясно положението, което представляше в лъжлив вид. Но той беше увлечен от силата на идеята си и всичките средства му се виждаха възможни за увенчаването ѝ. Само тая възвишена вяра в светостта на делото, на което служеше, обяснява умишлените или искрени уверения на тая честна душа. А те бяха действително така убедително-красноречиви, че не извикаха никакво възражение. Всички бяха убедени в това, в което Каблешков ги убеждаваше. Очевидно бе, че всичко тъй ще да стане. (2.VII).

А как според Каблешков всичко трябвало така да стане, ще илюстрираме с фрагмент от визията, представена от него на членовете на революционния комитет в Бяла Черкова:

- Да, помощта, главната помощ стои в самите нас. Ние сме толкова силни, щото сами ще се разправим с гнилата Турция. Турция е слаба, финансово съсипеана, народът турски е осиромашел и ще остане настрана. Той сам пъшка под игото. Войската е деморализирана и не заслужава внимание. Вземете например херцеговското въстание – хиляди и хиляди войска се изпраща, а въстанието е още в разгара си, и то кой го прави? Една шепа народ! А какво ще стори тая разнебитена и уплашена държава, когато въстанем ние?... Ние в един ден ще въстанем сто хиляди души! Нека пращат тогава... за кого по-напред? При това само ние ли ще сме? От запад на Турция стои Сърбия и черногорските соколи – готови да нахълтат, зад гърба ѝ стои Гърция, която няма да зяпа... Херцеговина и Босна ще пламнат от край до край. Крит, и той също... Притурете при това и революцията

в Цариград, която само чака смутно време да свали султан Азиса... Хаос навсякъде... Нашето въстание ще бъде гробното опело на турската империя!... (2.VII)

Нищо чудно, че проекцията на подобна въображаема действителност се оказва по-силна от самата действителност. В кулминационния момент на своето въстание бялочерковчани виждат в реална светлина онова, което са искали да се появи у тях. Те извършват заклинание на действителността. Обаче, доколкото тяхната действена сила, появила се в пренасянето на Графа в тяхната действителност като функционален образ, е достатъчно мощна, защото се свежда само до вербална номинация, то сега креативният акт е трябвало да доведе до извличане на реалното битие от въображението:

Духовете се развълнували, разнесло се глас, че няколко хиляди въстаници идат от Балкана на помощ на Бяла Черкова... Тая военна сила се предвождала от руски и сръбски офицери... Никой не знаел положително отде иде тая ненадейна помощ, тя падала като от небето... Каблешков толкова пъти беше говорил за някаква тайнствена армия, готова да прилети в уречения час, щото и най-маловерните хванали да вярват. Сички поглеждали радостно към знамето, към върха на Балкана... На някои се сторило даже, че видят по гърба на планината хора с пушки изправени – зимали хресталака за войска. Други, с по-остро зрение, различавали московците по големите им рунтави калпаци. (3.XII)

Шекспировската ситуация, буквално напомняща Бърнамския лес в *Макбет*, който трябва да се изправи и да тръгне. Но храстите по върховете на Балкана не били дори театрален декор и не криели никакви шотландци, камо ли московци. Не стига също самата вяра в пророчеството, макар то да произлиза направо от Провидението Божие, както заявява Мичо Бейзадето в разговора с Марко Иванов:

- Ти трябва да вярваш, че ще победим!
- Защо?
- Защото Туркия трябва да падне вече...
- Как трябва да падне?
- Така, трябва да падне, защото ѝ е писано да падне!
- Марко разбра, че Мичо пак прибягва до пророчеството на Мартин Задека... (...)
- Ако не щеш Задека, аз да ти покажа и друго пророчество, много по-дълбоко и по-ясно.
- От кого е?
- От провидение Божие. Дух свети само може да го вдъхне... Човешки ум го не измисля. (2.XIV)

Онова друго пророчество, съдържащо кабалистична фраза с черковни букви и арабски цифри (посочени в романа), прочетено като изречението „Турция ке падне“, в което използваните като цифри букви нареждали датата 1876. То е записано от Мичо Бейзадето върху черешовия дънер и става

главно доказателство против действителността, грижливо коментирано от разказвача:

Кой беше изгъкмил тая чудновата комбинация и открил това съвпадение? Кой ум беше уловил в мрака тая светулка, тая необяснима игра на случая? Неизвестно. Такива явления новите хора ги наричат „каприз на случая“; старите ги наричат „орисия“.

Тъй предразсъдъкът обяснява, когато разсъдъкът се отказва... (2.XIV)

За ролята на слепия случай, каприз и предначертания на съдбата, на Провидението Божие в романа ще се наложи да говорим отделно. Тук ще отбележим, че произходът на това кабалистично заклинание докосва Провидението Божие, откъдето стига до делата на Светия Дух и вече е Воля Божия, действена воля, съгласно която словото става плът. Така подготовката на въстанието и краят на османската империя също получават знака на сакралното. В литературната действителност на *Геновева* доброто побеждава злото след дълги и многострадални терзания, в действителността на Бяла Черкова победата на доброто над злото е въпрос на момента и цялостно действие, чието начало дава слово, имащо статус на Слово.

В желанието да отвърнем на въпроса защо в романа е внесена тая антика - *Многострадална Геновева*, извършваме пътуване от литературата към действителността и от действителността към литературата. И двете му отсечки са успоредни една на друга. За тяхното изминаване услужливо нашепва самият Вазов чрез своя разказвач:

Ако това движение с нещастните си сетнини не бе довело освободителната война, то неумолима присъда висеше над него: здравият разум щеше да го нарече безумство, народите – срам, историята - престъпление. Уви, защото тая стара куртизанка историята, и тя се кланя на успеха.

Поезията само би го простила и увенчала с лаври геройски – за хагъра на въодушевляването, което изкара кротките анадолски абаджии на средногорските височини – сюблимни височини – с черешовите топове...

Едно поетическо безумие.

Защото младите народи, както и младите хора, са поети. (3.I)

Театърът чудесно подхожда тук за образно „онагледяване“ на убеждението за „очевидността“ на фикцията - той представлява паралел, своеобразна референция на действителността на „поетическото безумие“.

В романа има още много театър

Освен представлението на *Геновева* в романа има още две други. Едното се състои по време на тлъката в Алтъново и негов единствен зрител „зад кулисите“ е Огнянов, който, тъй като се крие от турците, го наблюдава от

убежището си. Стопанинът на къщата, в която е тлъката, дори нарича позицията му спрямо залата кралска и с това сякаш намеква за истинското име на Огнянов, което е Краличът („на, от това прозорче ще ги изгледаш сичките, като някой цар...“, 1.XXXI), макар че съвсем сигурно е, че „кралската“ същност на Иван Кралича не му е известна. Диалозите на действащите лица в тази драма са народни припеви, поговорки, пословици, закачки, пуканки и подигравки. Без съмнение тя цели да представи „революционния кипеж“ в подбалканското село, но и въвежда в романовата действителност двамата важни за по-нататъшното развитие на романа герои: Иван Боримечката и неговата жена Стайка. Те са персонажи от „драма-плака“, откъдето ще бъдат пренесени към „гордите“ върхари на Средна гора. Действието разкрива напрежение между тях, чието последствие е (вече след „сцената“ при домакина) грабването на Стайка от Боримечката, начин за тяхното сближаване според народния обичай. Боримечката, исполин с нечовешка сила, прочут с това, че е успял да победи мечка, притежава уменията да надминава човешките предели (яде месото сурово, лае като истинско куче, улавя заек със собствените си ръце, вещае и преодолява виелицата и т.н.). Той е фигура с митологични черти: „Това беше цяла планина: ръст голиатов, сили херкулесови.“ (1.XXXI). Той, както и всички, които не са от града и не са гледали Огнянов в ролята на Графа, го нарича „даскал“, отбелязвайки неговата обществено-професионална функция.

Това представление също е „антика“, което в разказа се подчертава: „Огнянов отдавна не беше присъствувал на такова любопитно събрание – обичай, завещан о старината. Сгушен в тъмното килерче, той с внимание гледаше простодушните сцени от първобитния още селски живот.“ (1.XXXI) Действащите лица, които преди представянето на *Геновева* описва разказвачът, тук изрежда стопанката, жена на Цанко, изпълняваща литературна задача, сравнима със задачата на Беатриче на Данте: „Тъй изправена над Бойча, в тъмнината, Цанковица наумяваше сцената от „Божествената комедия“, дето Беатриче, в ада, сочи на Данте един по един обитателите му и разказва историята им“ (там). Сравнение, оправдано и поради това, че Огнянов е и поет. За което сме осведомени още при епизода в училищната стая на Рада: „Бре, песните ми... я ги виж, някой ги е стъпкал! Радке, обясни ми.“ (1.XII)

Двете представления имат още един общ структурален елемент: бунтовническата песен. Нейното запяване предизвиква стопанинът на къщата с думите: „Момчета, я вие викнете някоя стара хайдушка песня, да дойде сърце на място!“. Запяват *Стоян не жали, не плаче!*... Струва си да цитираме нейния финал, който прави силно впечатление на Огнянов: „Ами те моля, Ружке ле, / ризата да ми операт, / косата да ми разрешат, / че ми е драго, Ружке ле, / кога челяка обесят - / ризата да му се белей, / чумбазът да му се развява...“ (там).

Това гордо заявление представлява за Огнянов образец за подражание

как „да умре хубавец“ и е като „разковниче на победата“: „Ето тоя Стоян – помисли си той – е типът на легендарния български хайдутин: с мрачно-спокойния поглед на смъртта. Ни една дума на съжаление, на разкайване, на надежда... Иска само да умре хубавец!... Де да минеше тоя геройски фатализъм в днешния българин... Ох, тогава съм спокоен за изхода на борбата... Такава борба мечтая аз и такива сили търся... Да знаеш да умираш - ето разковничето на победата...“ (там). Той сам е равен с този образец, има в себе си същия огън, който се съдържа и в неговото име на съзаклятник – Бойчо Огнянов.

Поредното представление се играе пред дома на Милка Тодоричина, момиче с недобра репутация. Публиката му не е по-малобройна от тази на Геновева и е еднакво готова за съучастие в разврзката на интригата. Главен актьор тук обаче става Стефчов, случайно попаднал на това място и не очаквал тази роля, защото капанът бил заложен за Рачко Бакърджийчето. На него била отредена Милка, макар семействата на двамата да били „скарани“. Интригата е като в булевардна версия на шекспировата драма *Ромео и Жулиета*. Стефчов наскоро е годен за Лалка, дъщеря на богатия Юрдан Диамандиев, а се озовава при Милка, за да си прибере компрометиращи писма до нея.

Навалицата се притискаше напреж. Любопитството беше също така трескаво, като в театъра, кога зрителите очакват дигането на завесата. Тук завесата беше вече дигната – очакваха само героя. Но той се не явяваше.

Тогава онбашият влезна и тълпата нахлу по него. В ъгъла стоеше момъкът, неподвижен.

Но той не беше Рачко Бакърджийчето.

Стефчов стоеше там. (1.XXIII)

Това представление носи срам за главния си герой и малко остава да го доведе и до истински годеж с Милка. Неговата неблагоприятна роля е противоположна на Огняновата в *Геновева*, а цялото представление обслужва изобличаването на Стефчов, публиката не се трогва от неговата участ и не е толкова комедия, колкото фарс, показващ „нагледно“ слабостите и недостатъците на героя, въввлечен в унизителната ситуация.

На това място може би трябва да се появи въпросът, защо на Вазов му е необходимо „онагледяване“. За по-голяма достоверност и атрактивност на разказа ли? А може би това се дължи на заключението, че целият свят е сцена? Не потвърждава ли тази теза убеждението на Марко Иванов, придружавано от въздишките „Кой знай... Кой знай!...“ (2.XV), родено при размисъл за хода на историята, довел го пред иконостаса с молитва, която липсва в неговия молитвеник, с молитва за България? И - честата намеса на провидението?

За връзки с театъра свидетелстват и многобройните преобличания на ге-

роите, които в новите си костюми играят все по-различни роли. В това се отличава преди всичко и по необходимост Бойчо Огнянов, чиято „актьорска“ кариера не се изчерпва с ролята на Графа от *Геновева*. Не би имало нищо необичайно от интересувашата ни гледна точка, защото преди всичко той е съзаклятник, а неговата нишка е нишка авантюрна, ако не е фактът, че преобличането и преструването, че ти не си ти, не бяха станали тема в разказа. За първи път, но все още не тъй ярко, когато Огнянов се появява облечен като селянин на комитетското събрание: „В други случай никому нямаше да хрумне на ума, че тоя селянин е Огнянов. Сега го познаха изведнъж сичките. Те го познаха с духа повече, отколкото с очите.“ (2.VIII). Боя се даже да кажа кой се познава с очите на душата, но дори апостолите не разпознаха възкръсналия по пътя към Емаус, защото не гледаха с такива очи. Още по-красноречиво, защото е погледнато откъм театралната „кухня“, това се случва при радостната среща с Рада, след неговото току-що станало първо „възкръсване“, в обстановката на безлунна нощ, в която владее „чудна и тайнствена“ тишина:

Огнянов беше свалил гуглата си и връзката.

Той се изправи пред огледалото, прехлупи шапката си, попреправи се в главата и лицето, и се обърна доста преиначен.

- Познаваш ли ме сега?

- Та ти ако щеш си тури и маска, аз пак ще те позная... Я го виж какъв ме гледа!... Какъв си смешен, Бойчо, смееше се тя весело.

- Ти ме познаваш, че ме обичаш, но чуждите хора, от де ще се догадят!

-И който мрази, има остри очи, не се шегувай!“ (2.XIII)

Тези думи на Рада, звучащи като максима, са само поанта à *rebours* по отношение на факта с разкриването по-рано от Стефчов с очите на омразата на истинската самоличност на Огнянов. Пръв научава от него това Миха-лаки Алафрангата: „- Ти знаеш ли? - „Дунав“ сваля съвсем маската на Огнянова: изображава го цял! Той бил избегнал из Диарбекир и го търсят под листо... Аз се заклевам, че той е... И името му друго било.“ (1.XXI) Намекът за „кралската“ същност на Огнянов не е единствено тук в романа, ще се наложи да му обърнем внимание и при друг случай.

Познанието чрез душевното зрение е познание в сферата на любовта и вярата, диктувано от силна емоционална връзка. Чуждият човек се води изключително от сетивата си, а смененият костюм превръща Огнянов в неразличим за сетивното познание. Това дори бива изречено от един турчин из потерята по пътя от Веригово до Бяла Черква, където Огнянов се появява в дрехите на турски дрипльо:

- Тоз кяфир-консул не може ни да се улови, ни да се познае... - каза един от присъстващите. - Нему му помага някой дявол: ту го видиш даскал, ту – поп,

ту – селянин, ту – османлия; из един пътменява вида си: от момче става старец; сега късе и черноок, след малко – палабуюклия и рус. Иди, та го лови! Ахмед ага ми разправяше, че по едно време му уловили дирята и го погнала потеря къде текийското бранище. Той бил облечен като селянин; изведнъж, потерята гледа пред себе си гарга: няма ни селянин, ни дявол там... Гръмват всичките, но птицата се изгубва и чуват само грачене пред себе си. (1.XXIX).

За това колко силно е присъствието на сетивното познание при чуждия човек, а не душевното зрение, свидетелства разговорът между заптиетата след бягството на Огнянов в попски дрехи при празника на св. Андрей:

- Право, аз видях на вратата един поп със сини очила – потвърди едно заптие.
- И ти го не хвана, будала? - изкряска началникът му.
- Отдека да се сетя? Ние извардяхме не поп, а човек – оправдаваше се заптието. (1.XXV)

От чуждите, недоброжелателни към него лица, единствен Рачко Пръдлето от ханчето в Карнаре го разпознава с очите на душата: „гледаше вторачено в Огнянова, като човек, който иска да го познае“ (1.XXX). Така е, но Рачко „случайно“ е бил в Бяла Черква и го е гледал на сцената в ролята на Графа, както всъщност го и нарича. Освен това той е странно човече, „дребно, ухилено (...), с тпоумно лице“, но когато сам издава своята истинска идентичност и изрича: „не ме гледай, че съм такъв: и аз съм дявол... Колко пъти съм посрещал тука народни... Аз, щом те видох одеве, рекох си: чакай да видим дали ще ме познай Графът.“ (там), изчезва всяко съмнение, че чертите му са „дяволски“ и те му дават възможност за разпознаване с очите на зъл дух, а не чрез сетивата. Ако се взрем в духовната същност на Бойчо Огнянов, лесно ще проумеем защо той също *познава* Рачко, макар по-рано никога да не го е виждал. Ще ми се да кажа „слава Богу“, тъй като това му позволява да се предпази от главоболията, които Рачко би му причинил. Но за туй след малко.

Засага да отбележим само заради реда, за да обогатим каталога по преобличанията, че в чужд костюм е и Добри Муратлийски:

Той е толкова немец, колкото и фотограф. Той избягал от Старозагорското въстание. Аз го прибрах тука и го скрих под това име... Той ми е стар другар и твърде предан човек. (2.XIII)

На игумена Натанаил Огнянов го представя като Ярослав Бързобегунек, австрийски чех. Хюсни бей го има за французин заради начина му да сваля шапка по френски маниер. Той играе ролята на австрийски поданик и фотограф, но по някое време като съзаклятник се оказва в квартирата на доктор Соколов в ролята на нещастник, който:

от една непредпазливост беше се ранил в ръката с револвера, един ден подир завръщането на доктора. Това нещастие беше му привлякло състраданието на всичките граждани и беше накарало бедния австриец да се откаже от фотографията си, която отдавна се беше отказала от него. (...)

Той беше облечен пак в излинения и ожулен костюм, даден нему от Огнянова, на главата с шапка от златно ширитче и с огромни жълти бакенбарди. Дясната му ръка, превита на гърдите, висеше на подвезка от бяла кърпа, прикачена през врата му. Той идеше полека и предпазливо насам, вероятно да избегне boleжката, която бързото движение причинява на наранения член. По лицето му, което се бърчеше на всяка стъпка, се четеше страдалческо изражение. Кога влезна при доктора, той се озърна внимателно наоколо си и хвърли подвезката на кревата. (2. II)

Роля на мечок изиграва *noten open* дори Боримечката, събудил страх у своите другари, когато правят засадата срещу турските заптиета:

Лаят се повтори още по-гръмлив и додето да разберат, те видяха, че под дърветата скачаше и тичаше насам някаква голяма и черна фигура, съвсем не прилична на куче: тя приличаше на едно чудовище, но някаква гигантска мечка, изправена на задните си крака.

Бойчо и Спиридончето инстинктивно отстъпиха настрана до дънера на един дъб и си приготвиха да се защищават от тоя непознат нападател. В тая съща минута той дотърча до тях.

- Боримечка! - извикаха всички. (1. XXXIII)

Като приели друга роля, епизодично се проявяват също Стайка и Рада, настанени от Боримечката след погрома в Клисура при шурей му:

В Алтъново ги оставих, но те ще са сега на Бяла Черкова, за там Вълко щеше да ги закара на заранта, в кадънски фереджета... В Алтъново сѐ е страшно от читача... А в Бяла Черкова, казват, е мирно... (3. III)

Това съвсем не оскъдно представяне на различни роли, които в актьорски костюми играят някои от героите на романа, а преди всичко най-важният актьор – Бойчо Огнянов – свидетелства, че театърът в романа е не само пространство, където е „онагледено” единството на литературата и извън-литературната действителност, а доставя също и актьорски инструменти, служещи на същото „онагледяване“ и търсене на начини да измамиш историята и тези нейни действени субекти, на които не е дадено да виждат с очите на душата.

Сляп случай, предопределение (каприз) на съдбата, провидение

Способност за познаване посредством душата притежава незрящият Колчо, наричан Слепеца, за когото Рада казва:

Боже мой, какъв добър е тоя Колчо! Каква милостива и сърдоболна душа, състрадаелна към чуждите нещастия - той своето не види, забравя го, горкият! Колко души ока̀ти, нарочно стават слепи и жестоки към мъките на хората!“ (1.XXVI), а разказвачът предава тази способност доста по-физическа: „Колчо полужив еле се дотътри до трона, дето беше Огнянов. Той го намери без да пита някого, такава е чудната сила на инстинкта у лишените от зрение.“ (1.XXV)

Характерно е, че познаващият с очите на душата Колчо никога не използва спрямо Бойчо Огнянов театралния му пряхор Графа, което той обяснява чрез факта, че не е могъл (а и не би могъл) да го види в театъра:

Огнянов му наля и подаде мълчаливо. Той го попипа за ръката, позна го и каза: - Бай Огнянов, нали? Благодаря... другите ви викат Граф, но една малка причина ме задържа, та не можах да ви видя като граф в театъра. (1.XXII)

И макар всъщност да е така, при извънредна ситуация обаче, в положение на приповдигната възбуда, той донася съобщението за „възкръсналия“ Бойчо по следния начин: „Вива! Графчето ми е живо.“ (2.VIII). А като пратеник на провидението при много други ситуации има особени поводи, които ще се постареем да изясним малко по-нататък, да разпознава именно Бойчо Огнянов, а също така емоционално свързаните с него лица (Рада, Марийка), и да му помага да излезе от затруднението. За илюстрация ще добавя няколко примера:

- При вратната чака, а мене прати да ви предизвестя... Напипа ме току като отварях. По ръцете го още познах... (2.VIII)

Колчо я приближи – той я позна по хълцанията ѝ - и каза ниско: - Радке, сама ли си тука?“ (1.XXVI); „- Момиче! Марийке! - викаше Колчо, който в същата минута, благодарение на чудесната си дарба, позна по зачутия плач само, че това беше дядовото Стояново момиче. (3.VII)

Чрез Колчо Слепеца действа и Провидението. Не сляпата съдба, не слепият случай, а всевиждащото Провидение вплъзвава в него своите наредби:

На Рада се преметна сърцето. Тя усети, че има нещо радостно, дор страшно. Тоя Колчо някой ангел го водеше тук.“ (2.XIII); „Тя позна Колчо Слепия. Сърцето ѝ трепна от неволна радост, макар че Колчо, като сляп човек, малко можеше да ѝ бъде полезен в такава работа. Но тя поне имаше с кого да се разговори. Сам Бог пращаше Колча тука.“ (3.X).

Когато обаче някоя среща на Колчо няма успешен край, както става с

Лалка, която иска да предупреди доктор Соколов, то тя е сляп случай, а не проява на Провидението:

Случаят, който често си играе с хората и дава най-странни, нелогични обрати на съдбата им, скапризничи и сега: на петдесет разкрача от себе си, тя съзря Колча, който полека и пипнешком, крачеше нататък (...) (2.VI)

Провидението се въплъщава не само у Колчо, но и в някои други образи, сред тях и игуменът Натанаил, насочил провиденческата си мисия към Бяла Черква, за да предупреди Огнянов, че гробът на убитите от него турци е открит. Както и в Марийка: „Той сега се сети, че то шъташе при чича си в чарковете, след смъртта на баща си. Провидението му идеше на помощ.“ (3.VI.); „Да, да, тая Марийка е едно оръдие на провидението! При това предположение любещата Колчова душа страшно се смути.“ (3.VII); в покварената Милка, спасила живота на Соколов: „- И тя те спаси? - извика Огнянов. - Да, Бойчо, Милка, една блудница!... Провидението тоя път прие образа на Милка Тодоричкина, на пропадналата, на отхвърлената, на позорната...“ (3.XIII), а също и турският шпионин Заманов, който се оказва патриот и става пречка да бъде арестуван цял комитет: „- И Стефчов да го намери! Кажи сега, че не съществува фаталност! - каза Кандов. - И че няма провидение! Прибави Недкович. - Провидение в лицето на един шпионин! Иди помисли, че в Заманова имало толкова честност! - каза Франгов.“ (2.X)

За Огнянов този факт е знамение на времето, на съдбоносния момент в преломния устрем, но Мичо Бейзадето известява пред всички: „Заманов за мене е светец сега.“ (2.X).

Провидението много пъти бди над главите на героите в романа, както се грижи за съдбата и на многострадалната Геновева. За неговото значение говори и това, че се оказва заглавие на глава (1.XXIV) - *Две провидения*, две, защото при спасяването на Огнянов негови въплъщения са Колчо и игумен Натанаил. Освен това то допринася и за благополучно преминаване на планината по време на фъртуната, „когато и Огнянов, и другарите му се видяха въвн от опасността да замръзнат, те се прекръстиха с дълбока благодарност към провидението.“ (1.XXXV).

В изредените в заглавието понятия се съдържа цялата обусловеност на онези събития в романа, които се случват по необясним начин, променящ техния ход в положителна или отрицателна посока за участващите в тях. А също и събития извън романа, защото в коментара на разказвача провалът на Априлското въстание включва съдбоносното клане на българското население в Батак и руския цар Александър II, чиято война дава на България независимост: „В данния случай тя ни стана провидение: тя ни даде Батак, но тя бе създала Александра II.“ (3.I) Тяхната необяснимост може да се свежда до невъзможност да се установи по пътя на логическото разсъждение непосредствената причина за нещо, което в поредицата събития се случва неза-

висимо от волята и усилията на участниците в тях. Може също да произлиза от утвърдения възглед, че поведението на човека се насочва от висши сили. В България подобни неочаквани събития и необясними действия на съдбата се наричат най-често с турската дума *късмет* (*kismet*), употребявана от исляма в сферата на предетерминизма (догма за предопределеност според Божията воля - *бел.пр.*). Вазов отбелязва впрочем неговата функционалност в отгравения към Огнянов въпрос на един турчин в кръчмата преди Карнарския хан: „- Ако е късмет, за накъде? - попита го един.“ (1.XXIX) В християнската традиция за съответствие би трябвало да се приеме понятието Провидение, което в *Под игото* доста често напомня за себе си.

Често влияние върху хода на живота на героите в този роман има лошата съдба, *fatum*, лежащо в основите на всеки трагичен конфликт. И сляп случай. Нали, както казва Дюренмат в коментарите към своята пиеса *Физици*: „Изкуството на драматурга се състои в това да вмъкне случая в едно действие, възможно най-резултатно“ (Ф. Дюренмат, *Избрани пиеси*, подбор и превод София Тоцева. София, Рива, 2012, с. 271-*бел. пр.*). Главната нишка в романа на Вазов притежава силно експониран приключенски аспект, така че неслучайно в него имаме работа със случайността като причинно-следствен фактор: „Краличът, в борбата, беше случайно докопал ножа му и го мушна в гърлото му.“ (1.П); игуменът Натанаил „случайно беше попаднал игумен в манастир вместо войвода в Балкана.“ (1.VII); Мунчо „като се улучи случаен зрител при убиването на двамата във воденицата и погребението им в ямата, той доби непостижимо удивление и страхопочитание към Огнянова.“ (1.XVI); графът Зигфрид в *Геновева* „отива на лов в гората и намира случайно графинята в пещерата с детето ѝ и една сърна...“ (1.XVII); Каблешков „случайно се намираше в Бяла Черква, дето бе дошъл на гости у един роднина“ (1.XVII); Стефчов „случайно узна от един лозенградчанин, че в града нямало никакъв Бойчо, ни Огняновици“ (1.XIX); Огнянов подслушва разговор в кръчмата, където „речта случайно дойде върху убиването на двамата пехливани“ (1.XXIX); ролята на жената на бея, помогнала да се пусне от ареста доктор Соколов, се обяснява с това, че „един случай беше срещнал тази млада Пентефриевица (според библейското предание, жената на египетския велможа Пентефрий, Путифера, се влюбила в купения от съпруга ѝ роб – Йосиф Прекрасни-*бел.пр.*) с доктора и той nemá Йосифовата твърдост да устои на изкушението...“ (2.1.); Огнянов „Случайно замина покрай мечита.“ (2.XXX); „но случаят му дойде насреща. Вратата се отвари и една женска фигура се показва.“ (2.XXXI)... Примери от този тип в романа може да прибавяме още и още, но както казах, „случайността“ не бива особено да ни удивлява. Не бива, ако не беше фактът, че разказвачът на Вазов я коментира и донякъде дори оправдава, както е случаят с Лалка, търсеща начин да предупреди доктор Соколов: „Случаят, който често си играе с хората и дава най-странни, нелогични обрати на съдбата им, скапризнички и сега:

на петдесет разкрача от себе си, тя съзря Колча, който полека и пипнешком, крачеше нататък с тояга в една ръка, а в друга с омбрела още разпъната.“ (2.VI) Това становище вписва действието на „случайността“ - на случая, на съдбата, на предназначението и провидението – в определена мирогледна система, свързана сякаш повече с романтичното възприемане на света в самия свят на романа, отколкото на неговия автор, макар че тук мненията може да се разделят, тъй като понятието за фатализъм се приписва ту на повествователя, когато коментира съдбата на Огнянов: „Някаква поразия (фаталност), която имаше Стефчова за съюзник непременно, преследваше го жестоко.“ (1.XXVII), ту на романтичния герой, когато той се чуди как загубеното писмо на Соколов е попаднало в ръцете на Стефчов: „- И Стефчов да го намери! Кажй сега, че не съществува фаталност! - каза Кандов.“ (2.X).

Фатализмът има впрочем Янусов облик, доколкото можем да съдим от гореизложените примери. И от много други, илюстриращи признаците на добрата и злата съдба. Но в общи линии успешната съдба е само предмет на вярата или заклинанията на Марко Иванов, скептик по отношение на подготвяното въстание: „Това размишление ослаби страхуванията му и усили доверието му в съдбата.“ (2.XIV) „Над куноста са имаше въткната осветена босилкова китка и върбово клонче от Цветната неделя. Тяхното присъствие в къщата носеше здраве и благодат.“ (1.IV) В тези примери тя има статус на възможност, докато злата съдба има статус на действена сила, което основно засяга Огнянов: „Тоя човек става жертва за мене... Аз съм проклет от съдбата да нося беди на ония, които ми правят добро.“ (1.VII) и Кандов: „С душа доверчива и със сърце неначето от изпитанията на живота, той се намери непригътен да ги посрещне. Първото, шо му прати злата съдба, беше тая любов.“ (2.XVIII)

Ролята на случайното в създаването на причинно-следствени отношения между някои събития може понякога да се приеме като направо неотменима висша необходимост. Понякога, макар и епизодично, тя извиква веселост, когато Огнянов, избягващ срещата с Рада, решава да не върви към Бяла Черква, но по чиста случайност се оказва там, „от дете бегà цяла нощ.“ (3.IV).

От тази гледна точка Огнянов е особено привилегирована личност. Случаят често му е в подкрепа при положения, постигащи ранга на чудото, което дори става предмет на авторефлексия по време на завръщането му в Бяла Черква след погрома в Клисуря: „Едвам сега Огнянов се поуспокои. Той видя, че се е спасил само по едно чудо, каквото не веднъж съдбата е правила за него.“ (3.III).

Добрата съдба го отвежда чак до трагичния финал, увенчал трънливия път на героя, чието бъдеще е в „неизвестната ... съдба. (...) Той, борецът, той, човекът на прекеждията и случайностите...“ (1.XII) И ето, че е крайно време, да се вгледаме в неговия образ по-отблизо.

Бойчо Огнянов, възкръсващият кралич

В романа той се появява като Иван Краличът, син на Манол Краличът от Видин. В контекста на Априлското въстание, което е неговата тема, това е важно, защото видинското княжество се съпротивлява най-дълго срещу турското нашествие и съществува до 1396 година. С подобно „историческо“ родословие затова Иван Краличът е връзка, ще ми се да кажа - „кивот на завета, свързващ стародавност с дните ни днешни” - и да цитирам фрагмент от песента на Вайделота в *Конрад Валенрод* на А. Мицкевич: „Легендо народна! Ти, кивот заветен! / Свързващ стародавност със дните ни днешни, / в теб скътва народът меч и нож пресвети, / нишки своя мисъл и цветя-надежди.“ (прев. Антоанета Попова), защото внушаваната чрез романовото „кралско“ име на главния герой връзка между романовото и историческото време има всъщност характер на „кивот заветен“, т.е. митичен характер.

Иван Краличът прескача вечерта през оградата, предизвиквайки „крамолическа пропаганда“ (както я нарича съседът Иванчо Йотата) в двора на Марко Иванов, чорбаджия „с обща почит и доверие“ (1.1) в Бяла Черкова и стар приятел на неговия баща, който често е подавал на Марко доброжелателна ръка в търговските дела, което позволява на Марко да заяви, че Манол „от мене няма по-добър приятел“.

Известно време преди това Марко е вечерял с домочадието си на открито, в двора, сред природата край наредена *по господарски* трапеза и макар че лоното на природата тук е само дворът под лозата, всичко е представено сякаш вечерят в *палата*. Между другото това е един от най-хубавите откъси в романа:

Тая прохладна майска вечер чорбаджи Марко, гологлав, по халат, вечеряше с челядта си на двора.

Господарската трапеза беше сложена, както по обикновение, под лозата, между бистрия и студен чучур на барата, която като лястовичка пееше деня и нощя, и между високите бухлати чемшири, що се тъмнееха край зида, зиме и лете все зелени. Фенерът светеше, окачен на клончето на едно люлеково дръвче, което приятелски надвисваше миризливите си люлеки над главите на челядта.

А тя беше многобройна. (1.1)

Така идилично и патриархално, „по кралски“ се завързва действието на романа, чийто финал след изтичането на една година ще завърши трагично с Априлското въстание.

Иван Краличът е беглец от крепост в Диарбекир, най-важното място за заточаване на политически затворници. Неговото име напомня сръбското Kralić/Кралич, съдържащо значение на „царевич/престолонаследник“. Позволявам си да обърна внимание, че Вазов проявява силна склонност да го

членува (Краличът) – сякаш името е нарицателно, а не лично – т.е. то е прякор или прозвище, което ми дава основание да го превеждам като „говорещо” име (Krolew). Това впрочем е по-обстойно обосновано на друго място в романа, когато Кириак Стефчов, запитан от калугерката Ровоама: „Ами кой бе тоя Кралич, Кириак?“, отговаря иронично: „- Кралич? - Кралче, бъдещето кралче на България.“ (1.XXI). Освен това в конотационното поле на тази „кралскост” на Кралича се намира и писменият донос, пратен до Огнянов в Клисуря, относно измисления романс на Рада с Кандов, където той прочита: „Графче! (...) Хай освободи България, Рада Госпожина ще направим царица.“ (2.XXIV).

С това име и презиме, сякаш пренесено от “легенда народна“ (виж: песента на Вайделота), Иван Краличът се легитимира чак до укриването си в близкия до Бяла Черква манастир, където се спасява след убиването на двамата турци. Номинирането му в Бойчо Огнянов извършва на следващата сутрин дякон Викентий пред доктор Соколов:

Появлението на Бойчо Огнянов (Краличът усвои името, с което Викентий неволно го назва пред Соколова, при срещата им при к...ските гровища), явление, което в късо време привлече вниманието въз него, биде решено в едно съвещание с новите му приятели: Викентий, доктор Соколов и игумена. (1.XII)

На друго място, в разказа на Соколов, това са еврейски гробища: „Излязям из К. И току-що дойдох при чифутските гробища, гледам, откъде Балкана идат двама души, единът дякон Викентий, и ме вика да спра.“ (1.IX). Оттогава чак до трагичната му смърт то неизменно ще го придружава по страниците на романа.

Манастирът е пространството, където става метаморфозата на Иван Кралича в Бойчо Огнянов. Това не е вътрешна промяна, а акт на номинация, носеща знамение на сакралност както предвид участието на дякона Викентий, така и на пространството на манастира, където в нощния разговор с дякона той му се открива като личност уверена, неотстъпчива, борбена, благородна, пламенна, водена от „рицарската“ чест. Нали именно тези черти са в основата на емблематичното му име и презиме като съзаклятник и главен организатор на въстанието в Бяла Черква. В названието пък на градчето сакралното пространство сякаш се разширява относно топографската конкретност (родният за Вазов Сопот по турско време наричали Акча клисе, което значи Бяла Черква), но и до ранга на метафора, подсказваща, че въстанието против турците е и битка на християнството с исляма.

Като съм в споменатата вече роля на внимателен читател, но читател полски, не мога да не видя натрапващото се в този момент сходство между метаморфозата на Иван Кралича в Бойчо Огнянов и метаморфозата на Мицкевичовия Густав в Конрад в *Задушница*. Не изглежда правдоподобно

Вазов да е имал възможност да се запознае с тази творба. Нямам понятие. Но не за това става дума. Любопитно е самото съвпадение, а то се състои в няколко неща: двамата герои са поети (според твърдението на Ровоама Огнянов пише „бунтовнически песни“, 1.XII); тяхната метаморфоза, състояща се в това, че поет се превръща в деен бунтовник, е свързана с борбата за независимост; мястото, където тя се случва е манастирът – при Мицкевич манастирът е базилиански, бивш затвор, а при Вазов е манастир, чиито килии напомнят на Кралича за тъмницата:

Викентий пална свещица и осветли килията, в която влязоха. Тя беше гола и скръбна на вид – само с една постелка на сламено дюшече и стомна вода. Това прибежище приличаше повече на тъмница; но Краличът не можеше сега да желае по-добро. (1.III)

И като такава, то е в известен смисъл продължение на неговото затворничество в Диарбекир. Докато е Иван Краличът. Едва след преименуването му от дякон Викентий той става Бойчо Огнянов от Лозенград. Новата му самоличност не е на чужденец, под която конспиративно би се прикрил, както е направил един от водачите на Априлското въстание – Гаврил Хълтев, който в Истанбул се сдобил с паспорта на поляка Антон Бенковски и с това име влязъл в историята, променяйки по-късно само името на Георги. С новата самоличност „приключва животът“ на Иван Кралича. На негово място оживява романтичен бунтовник, готов да посвети всичко, включително собствения си живот, за освобождение от робство на любимото, многострадально отечество. Самоличността му в тази роля е самоличност изключително духовна, метафорична, за което говорят еднакво името и презимето му. „Името му, ново и странно, обикаляше по всичките уста и се запечатваше в сърцата.“ (1.IX), а главният му противник Стефчов „се чувстваше неловко под пронизителния поглед на Огнянова, комуто беше вземал страха. И действително, очите на Огнянова сега пламтяха страшно.“ (1.XIX). Заради по-обширния поглед върху неговата психография ще прибавим и следния откъс:

Изгнанието и теглилата, вместо да охладят в него жара на идеята, за която беше пострадал, връщаха го тук още по-възторжен, идеалист, смел до безумство, влюбен в България да фанатизъм и честен до самопожертвуване. (...) Но за такива рицарски природи пречките и прежеждията са стихията, с която се калят силите им. Тях съпротивлението ги укрепва, гоненията ги притеглят, опасностите ги настървяват, защото това е борба, а всяка борба възмужава и облагородява. Тя е хубава у червея, когато повдига главата да ухапе ногата, която го е настъпила; тя геройска, когато човек я предприема за самосъхранението си; божествена – кога е за човечеството. (1.XII).

И в това се състои поредното сходство с Мицкевичовия Конрад. Бойчо

Огнянов е „дух“. И моля да не приемате, че съм единствен с това твърдение. В романа до подобен извод стига и Стефчов, който обяснява това в своя полза:

(...) случайно узна от един лозенградчанин, че в града нямало никакъв Бойчо, ни Огняновци. (...) От едно съображение, Стефчов инстинктивно почувствува, че Огнянов не е чужд на тайнственото приключение в Петканчовата улица, което и сега оставаше за него една мистификация. И именно по него време и Огнянов се яви в града и се започна по-силно мърдане на духовете, на което той остана чужд. (1.XIX)

Същото казват и турците в подслушания от Бойчо разговор, цитиран вече, че го имат - разбираемо – за зъл дух, на когото май „помага някой дявол“. Може би затова неговата мистификация в костюмните преобличания, за които стана дума, се осъществява така лесно.

Тези съвпадения със *Задушница*, обусловени единствено чрез асоциациите на внимателния полски читател, ми бяха необходими за показването на определен конструкт на романтичното творение, какъвто безспорно е главният герой на *Под игото*. Той е една метафора, образ метафоричен, възплащаваш идеята за свободата на народа, онова „сублимно безумство“, за което коментирацията разказвач на Вазов изрича следното:

Тая метаморфоза не схващаха турците. Те не можеха да вървят заедно с времето си и да виждат коначите, които взима прогресът на идеите. Та впрочем и да видеха, беше вече късно: те нямаха нито такава широка тъмница, нито такъв дълъг синджир да свържат една гигантска идея, невидим Крали Марко, който местеше планини. (2.XVI)

Възкръсналият в началото на повествованието от „кивота заветен“ Кралич навлиза в романа и става „дух“ в него, герой възкръсващ. И то трикратно: когато Иван Боримечката го измъква едва жив изпод снега при фъртуната в планината: „Разровиха, изтеглиха Огнянова. Той беше безжизнен, лицето му присиняло, месата му вдървени.“ (1.XXXIV); когато се появява на комитетското събрание, обявен от слепия Колчо: „- Абе не сещате ли се бе? Жив е! - викаше Колчо, като се хвърли въз доктора сега. - Вива! Графчето ми е живо. (...) Спуснаха се, запрегръщаха възкръсналия.“ (2.VIII); за Иван Боримечката, когато същият го намира след бягството от Клисура в пещерата: „Та ти си бил жив, а? Майка му стара!“ (3.III), и за Рада, и за Колчо, когато срещат изпратената от Огнянов Марийка: „- Не, како Радке, прати ме... бачо... Бой... Марийка прекъсна думите си уплашено. Но Рада разбра...“ (3.IX).

Преди това последно „възкресение“, на семейната среща при Юрдан Димандиев, главния съюзник на турците, Хаджи Смион произнася в своя стил монолог за безсмъртието на Графа:

- Аз ви казвам, че графът е жив, графът не умира... - обади се Хаджи Смион.
- Той толкова пъти казваше и все излазя жив... Аз не вярвам... Аз когато бях в Молдовата, всеки казваше, че Янкулеску хайдутинът бил умрял, и вестниците писаха... Рекохме Бог да го прости, кога един път при Търгу Нямцу срещам го, той същият, жив, да го порази Господ... „Буна диминяца, домнуле Янкулеску“, казвам му... А той ми взема часовника само – за едно „доброутро“. Искам да кажа, че не ме уби... Та думата ми беше, че разбойник не умира... И Хаджи Смион смигна приятелски на Рада, с което искаше да ѝ каже: ти мен слушай, графът е жив. (3.VIII)

Началото му звучи като апотеоз и почти напомня известните стихове на Христо Ботев в *Хаджи Димитър*: „Тоз, който падне в бой за свобода, / той не умира: него жалеят / земя и небо, звяр и природа, / и певци песни за него пеят...“, чието послание е за поетичното безсмъртие на загиналия за свободата. Нещо повече – с подобно убеждение живее и самият Огнянов, който малко преди смъртта казва на Соколов: „- Ще тръгна, като се свечери, и още тая нощ ще се върна тука. И уверявам те: здрав и читав. Аз няма, не искам да умра, докторе, още, защото Рада е жива за мене и България не е освободена!...“ (3.XIV)

Всички наименования на главния герой в *Под игото* – Краличът, Графът, Бойчо Огнянов, чак до гротесковия *консулос*, титла, дадена му от Хюсни бей, са продължение на “кралското” в него, неговото литературно битие, възплъщение на възкръсващата идея за борба и смъкване на *игото*. Водена красиво, но самотно. В решителния момент на тази борба, решителен за неговия живот, той се изправя срещу Тосун бей като вожд без армия, като един срещу всички, с „кралски“ ореол на консулос комита:

Преди да заповяда стрелба, Тосун бей заръча да му извикат по турски:
- Предай се, консулос комита!
Само ековете на урвите повърнаха гласа. (3.XV).

Война между два свята

В *Под игото* се сражава не само Бойчо Огнянов. Борят се и два свята. Все в областта на религията и културата. До часа на неговото пристигане в Бяла Черква те са противопоставени пасивно. В дъното е политиката на Великите сили, жив интерес към въстанието в Херцеговина, споменът за въстанието в Черна гора и Кримската война, изразен чрез портрета на княз Никола в дома на Соколов и чрез *tableau* с руските „мученици“ и литографии в домашния ермитаж на Марко Иванов. Но тези два свята съществуват в пълна симбиоза: доктор Соколов е в приятелски отношения с жандармерийския комендант и дори съгрешава с жената на Хюсни бей, но дружеските и официални грехове са нещо обичайно, както става сред хората, които се

познават добре. Единственото използвано оръжие са ножовете и вилиците, а войниците са сомун душманлар, както е в патриархалната сцена с вечерята в началото на романа:

До бай Марка, до старата му майка и до стопанката му седяха около трапезата рояк деца – големи и малки, които, въоръжени с ножове и вилици, опустошаваха мигновено хлябове и блюда. Те напълно оправдаваха турската дума: сомун душманларъ. (1.I)

Този тип препратки към турския език свидетелстват, че българите със сигурност са се интегрирали в известна степен с културата на угнетителя, всъщност не повече, отколкото с френската. От тази гледна точка обезоръжаваща е сцената с школския изпит и въпроса за създателите на българската азбука, което днес бихме тълкували като проява на историческата политика. Реакцията на публиката спрямо позитивния отговор на ученичката днес би минала като изключително непатриотична, погледната откъм тази политика, защото съдържа в себе си дума от езика на врага – *kızım*:

- Нашето А, Б, Райно, кой го написа?

Детският поглед светна. Райна простря голата си до лакът ръчица, без да каже нещо. Тя показваше на Кирила и Методия, които благосклонно гледаха към нея.

- Тъй, тъй, кузум, св. Кирил и Методий – извикаха няколко съюзни гласа от предните столове. (1.XI)

Турски език знаят Бойчо Огнянов, доктор Соколов, преводачът на бея по време на представлението - Дамянчо Григорът, Кирияк Стефчов, шпионинът Христаки Заманов, Бенчо Дерманът и вероятно този или онзи още, най-малкото до степен, позволяваща им да употребяват сомун *душманлъръ* или *кузум* правилно и адекватно спрямо конкретната ситуация. Турците напразно не знаят български език и всъщност, за разлика от българите, нищо не знаят за света. Затова пък българите в романа са „многоезични“. Освен с турския, дадени са доказателства за контакти с френския (френския дух е специална тема тук); с немския: „Тях (веселите кикотения-*бел.авт.*) ги беше причинил Иванчо Йотата, понеже Франгов, като четеше в „Право“ член за австрийската политика на изток, беше се спънал във фразата „Drang nach Osten“, а Иванчо Йотата обясни, че то значело „драг наш остен“. Всеобщият кикот оглушаваше кафенето.“ (2.XVII); докторът от Пловдив, следвал във Виена, казва за Кандов „Dumstein!“ (*нем. глупак, заплес-бел. пр.*); с гръцкия: пред името Огнянов зазвучава титлата *консулос*, същото е и с названието *театро*; с румънския: на този език Хаджи Смион поздравява Янкулеску („Буна диминяца, домнуле Янкулеску“, 3.VIII), а слепият Колчо пее шлагера *Лино, Лино, вай де мине...* (1.XXII); на руски поп Ставри огласява максимата „*Вино веселит сердце человека и тело укрепляет!*“, а Кандов пее

руска песен за Москва (2.XXIII); че дори и на италиански: Рада донася на калугерката Ровоама конфитюр и кафе на червено *piatto* (1.X), още на латинско-италиански в сцената, когато Стефчов прочита думата *белладона* в шифрованото писмо на Соколов:

Когато Кирияк подкачи четенето пак и дойде до думата „белладона“, беят го прекъсна и изкряска весело: - Ох, тука му е турил нокта, казал си го е право: Дебела Бона – и тя е вътре!... Аз колчем я срещна тая биволица, че минува, все ми казва нещо на ума, че у тая жена има много дяволи и че мисли душманлък на царщината! (2.V)

Българите говорят и езика на Френската революция, чиито понятия не съществуват в турския език. Бенчо Дерманът си има грижи, когато му се налага да превежда протестите на Кандов по време на претърсването в метоха:

- Кажете му, моля ви – подзе Кандов, - че моята лична неприкосновеност, моето най-скъпо човешко право, въпреки всяка законност и справедливи основания... Бенчо Дерманът му махна с ръка отчаяно:
- Та такива думи нито ги има на турски! Остави се бе, Кандов! (1.XXVI)

Наистина думата „република“ от речника на тази революция предизвиква някои превратни асоциации, например у поп Ставри, както личи от разговора му с Кандов за разпътната Милка, но все пак е позната дума:

- Според мене да оставят тая Милка свободна; защо да я насилват непременно да се венчава? - каза Кандов. (...)
- Щом не стеснява свободата на другите, може да живее, както обича, няма нищо – обясни Кандов.
- И ако стане най-разкошна, пак няма нищо? - попита попът.
- Как най-разкошна?
- Република де! - поясни нетърпеливо попът.
Кандов го погледна с недоумение.
Недкович му разправи ниско значението, което попът произволно даваше на тия думи. (1.XXII)

Господин Фратю, за когото вече стана дума, усвоил девиза на Френската революция, вдига свободолюбива наздравица като използва стандартния лозунг: „Господа, прокламирам моя тост за българското *liberté. Vivat!*“ (1.XIV)

В света на Бяла Черква, който все пак е част от империята, турци и българи са заедно, но този свят е тъй дълбоко разединен, че в него съществуват две отделни скорости и две различни културни и религиозни пространства, които също стигат до война, търсейки подкрепа у боговете, които са ги изпълнили със своята същност и са им вдъхвали вяра в своята действена сила. Тук са пророчествата на Мартин Задека и кабалистичната шарада за падане-

то на Турция, с която си служи Мичо Бейзадето, тук са Давидовите псалми, с които във Веригово не се разделя Огнянов:

Той помоли стареца да му даде някоя свещена книга да прочете и той му донесе псалтира. Огнянов се залови с жар да чете това вдъхновено умотворение, дето блика извор от такава висока поезия. Тия песни на борби, на отчаяни вопли и на възторжени молитви извикаха отклик в смутената му душа. Давидовите псалми не падаха от ръцете му. (1.XXVIII).

Тук са и клетвите на домакинята на тлъката в Алтъново срещу турците, които нарушават реда в религиозната традиция, забраняваща месо при по-стене:

- Да ги убие Господ! Да ги скъса в червата! Зъмина кост да ги задави, та да пукнат, отрова да ги отрови! Да им готвя месо пред Коледа!... Отде се намери тая пуста поганщина сега, та ни развали и изпоплаши! (1.XXXII).

Тук оръжията на Аллаха изтъква турският проповедник в мечета на Рахманлари:

(...) братувахме с нечестивите и приехме техните закони. Е, ето, Бог ни остави да бъдем поругание на поруганите и стъпкани от потъпканите... Ей, Аллах, Аллах! Прати ни огнения меч на ангела Асраила да облеем възток и запад с кръвта на твоите врагове! Да зачервим моретата и да прославим небесата... Ето моето слово, правоверни! Наточете ножовете, пригответе всеоръжията си с молитва и бъдете готови, защото вече удари часът да умием срама си с кръвта на гявурите пред единия и великия бог на исляма... (2.XXX).

Огнянов, като коментира сам казаното, обръща внимание на факта, че в тази война между два свята турците искат да доведат до гибел българския народ:

- Значи слуховете за тия проповедници били истинни. Ние проповядвахме въстание против турското правителство; техните апостоли проповядват изтреблението на българския народ! Значи, борба ужасна ще имаме, борба на народ с народ, да се не лъжем вече... Българската земя е тясна за двете племена... Нека бъде така... Няма връщане! Жребият на България е хвърлен! Но как се захваща нашата свята възделена революция! Боже! Покрий България!... .

Божествената закрила („Боже! Покрий България!...“// „Boże! Teraz już tylko uciekamy się pod twoją obronę!“) получава в моя превод молитвен контекст, който препраща към полската молитва към света Богородица („pod Twoją obronę uciekamy się święta Boża Rodzicielko...“), явяваща се винаги при всички драматични и трагични ситуации за полското общество. Тази моя стилистична добавка към думите на Огнянов изглежда ще бъде в

съгласие със заявените от Вазов стилистични връзки с Библията, която и по такъв начин е въввлечена във войната между двата свята. Те могат да бъдат наречени стилистични цитати. Единият се проявява в дългия мислен монолог на Рада, която се радва на донесеното от Колчо съобщение, че Огнянов е успял да се измъкне от преследвачите:

Колко души окати нарочно стават слепи и жестоки към мъките на човешките! И тоя Стефчов – звярът, с какво ли нетърпение очаква сега гибелта на Бойча! Но Бойчо беше далеч от опасността сега... Неприятелите няма да се радват, а честните хора как ще бъдат доволни! (1.XXVI).

Подчертаното изречение направо звучи като псалм. В друга глава попадам на друга подобна отпратка в сцената с фалшивото свидетелство на ранения Осман пред бея срещу Соколов. Думите му „Този беше, ефендим.“ (1.V) звучат като обвинението на фарисеите пред Пилат.

Имайки предвид религиозните контексти, придаващи на войната между тези два свята апокалиптично измерение, поставих на финалната глава в романа заглавието *Съдният ден*, а не къде по-простото и дословно *zaglada*// гибел. Този ден слага печата на смазването на въстанието с поразителната сцена на разправата с българските герои от войната между двата свята в романа: Бойчо Огнянов и малоумния Мунчо, който след смъртта на Огнянов се оказва единственият *жив човек*, осмелил се да протестира. Той става съдия на победителите и на победените, които нямат смелост да умират за независимостта на България. Това е най-вълнуващата сцена, контрапункт на идиличното патриархално начало на романа, определяща трагедията на съдния ден за света на Бяла Черква:

Подир половина час цялата орда, победоносна, свирепа, демонически весела, излязаше из дола с Огняновата глава, набучена на прът. (...) С дивашки викове сганта дойде в града. Той беше по-пуст и по-мълчалив от едно парясано гробище. На мегдана побиха трофея.

Само един човек се мяркаше там, като един призрак.

Той беше Мунчо.

Като позна главата на любимия си Русияна, той вторачи яростни, безумни очи в нея и изригна, в един дъжд от плюнки, една колосална попружня против Мохамеда и султана.

Обесиха го на касапницата.

Тоя луд беше единственият човек, който се осмели да протестира. (3.XVI)

На крилата на метафората

Един-единствен жив човек в края на романа, малоумният Мунчо, сновящ се на мегдана в Бяла Черква като призрак, е *единственият човек*, осмелил се да протестира срещу турците и тяхната жестокост – това е велика метафора,

заради която си е струвало Вазов да напише *Под игото*. След смъртта на Мунчо светът на Бяла Черква остава без хора на духа, какъвто безспорно е и Мунчо. Неговото побъркване е резултат от бой до несвяст от едно заптие:

Преди години той беше изпсувал Мохамеда пред един онбашия, който го беше прострлял мъртъв от бой. Оттогава в затъмнялото му съзнание беше оцеляло само едно чувство, само една мисъл, само един проблисък: ужасна, демонска омраза против турците. (1.XVI).

Мунчо също участва във войната между двата свята, макар никой да не знае, че „всеки ден ходеше да хвърля с погръжни камъни въз гробовете на турците; така щото беше се обрал всичкият камъняк около.“ Той също е участник в „сублимното безумство“, жестоко наказано чрез обесването на Мунчо пред касапницата.

В романа Вазов осъжда Априлското въстание, показва неговата „литературност“ и го нарича поезия, но същевременно върху крилата на метафората го издига до върховете на най-възвишеното: осъжда, като го нарича поезия, и едновременно поетически го възвишава като знак на живота и стремеж към човечност. Такова послание отправя в своята изповед пред Соколов и самият Огнянов:

(...) революцията трябваше да стане и жертвите трябваше да станат... Аз даже бих желал да бъдат още по-големи и по-ужасающи. Ние не можем със силата си да разбием Турция, но можем да спечелим симпатията на света поне чрез грозните си нещастия, чрез мъченичеството си и кървавите реки, които изтичат из тялото на България... Това е все знак за съществуване: мъртвият никой го не мисли – само живият има право на живот. Ако европейските правителства не се застъпят за нас, те не заслужават да се нарекат християнски и цивилизовани!... Все едно, и да не стане нищо, ние няма защо да се каем... Ние изпълнихме една човешка длъжност: опитахме се да спечелим свободата си с кръв – не успяхме... Това е жално, но не е стидно... Позор и престъпление ще бъде само, ако скръстим вече ръце... ако плюем на идеала си, ако забавим кръвта и пожарите, в които днес плува България... (3.XIII)

Да не забравяме, че това е изповед на Огнянов-поета. Но словата на Вазов, вложени в устата на разказвача, изобщо не противоречат на тази поезия:

Поезията само би го простила и увенчала с лаври геройски – за хатъра на въодушевлянето, което изкара кротките анадолски абаджии на средногорските височини – сублимни височини – с черешовите топове... (3.I)

За пореден и вече последен път, но пък точно на това място ще прибягна към позицията на внимателния полски читател. Става дума за топове от черешови дънери. Предложението за създаване на артилерия от домашни

дървени котели огласява пред заседанието на комитета господин Фратю, на което Огнянов отвърща:

Да сбирате пукнати кутли от бабичките, то е смешно даже да се говори – възрази Огнянов; - а пък топове че трябват, трябват. Единият им гърмеж действа страшно на неприятеля... Могат да се направят топове от черешови дънери, извъртени хубаво и обвити здраво с обръчи. Такива топове е имало и в поляшките въстания. (2.IX).

Фактът е безспорен, описан от руския историк С. Гескет (*Военные действия в Царстве Польском в 1863 году*, Варшава 1894, с. 53), но може би не е съвсем безспорен, защото дънерите били дъбови и с тях се стреляло малко само в Януарското въстание, всъщност гърмели в битката край Швенти Кшиж до Келце, докарани там от генерал Лангевич. Но не за тази любопитна подробност относно *polonicum* иде реч, а че моята мисъл се насочи към всички наши въстания през XIX век, също и към Варшавското въстание от 1944 година, благодарение на цитираните в по-горната формулировка *знаци на съществуване и изпълнени човешки длъжности*.

Привидно изглежда, че Вазов не гради метафорични ситуации. Ако се проследят премеждията на главните герои, които са очевидно важен предмет на наратива при него, може да останем с впечатлението, че той изключително много държи на нейното атрактивно водене, на грижите за драматизма на случките и на изненади в техните ненадежни обрати, на сътворяването на сценична аура за тях чрез природни описания, които партнират с емоционалното състояние на героите и често са тяхна субститутивна илюстрация. Като абсорбира по такъв начин вниманието на читателя, Вазов забулва метафорични послания, или по-скоро ние преставаме да подозираме, че ги създава, докато следим развитието на фабулата и потъваме в настроението, генерирано от природни описания, забавен диалог, езикови игри и комични образи, създаващи колорита на Бяла Черква. По принцип завършекът на главите има при него характер на реферираща поанта, но метафоричните ситуации са елемент в редица завършеци на други глави. Те са метафорична поанта, която отзвучава понякога като стих. Имат впрочем и формата на поанта. Няма как да ги представим в целия им обхват, но ще посочим няколко от тях. Ето как завършва главата *Знамето* (3.IV), когато жадният да види избухването на въстание в Бяла Черква Огнянов вижда в далечината знаме, дотува някакви гърмежи от пушки и, макар че поражението на въстанието е вече факт, начева главозамайващ монолог, а по-късно и главозамайващо спускане по урвата към града:

- Бунт! Бунт е това в Бяла Черква – извика той радостно; - верните ми приятели Соколов, Попов, Редакторът, бай Мичо не са кръстосвали ръце... Види се, сега въстание е избухнало на други места... И това знаме е условния знак!... Загасна-

лият пожар се е съживил... Въстание, Боже! Надеждата не е изгубена!...

И той като крилат се спусна надолу по лъзгавата трева, низ шеметно стръмната урва.

В бленуваната Бяла Черква, която се е заблудил да види обхваната от пламъците на въстанието, той съзира в школската черквица телата на избитите, а в близкото до нея гробище владее гробна тишина. Пространствата на битки и живот трябва вече да се търсят другаде, единственият изход е да се измъкне от това *гробнично* пространство:

Това страшно мълчание, което царуваше в Бяла Черква, го вледеняваше, то беше по-грозно от най-грозния шум. То приличаше на капан. Тогава реши да почака съмване в манастирския дол и утре да съобрази как да постъпи.

И той се прехвърли пак през оградата. (3.V)

Метафоричната поанта сигнализира за края на патриархалната идилия още в първата глава на романа, завършваща със силно хлопане на стражата по вратията на Марко Иванов, *сякаш да я строшат*: „На всеки случай той го извика пак няколко пъти и като не доби отговор, Марко се върна към вратията, която се хлопаше силно до строшаване.“.

Скитанията на ранения при бягството от Бяла Черква Огнянов завършват във Веригово и предизвестие за успешното му оцеляване е *развиделяването*:

Въведоха го в една отстранена стая, дето и друг път бе ношувал Бойчо. Чичо Марин внимателно му прегледа раната и я превърза.

- Като на куче ще ти заздрави – забележи той.

Вече се разсъмваше хубаво. (1.XXVII)

Една от тези поанти звучи почти по шекспировски и може да се свърже с известното желание на крал Ричард III. Тук, нали разговорът се провежда в шеговита интонация, Огнянов пожелава да даде своето „графство Диарбекир“ даром и на когото и да е. Зад този жест на толкова лесно „дарение“ се крие стремеж към свобода, заради която трябва *да се продължи нататък*:

Игуменът Натанаил му задава въпроса: - Ти какъв си?

- Графът.

- Граф. А кое ти е графството? - шегуваше се калугерът.

- Диарбекирската крепост... харизвам го на който ще...

И Огнянов тръгна нататък.“ (1.XVI)

В този твърде модерен разказвачески похват, в който по-рано не съм подозирал Вазов, внушението става по-важно от изказаното докрай, художествено по-значимо. Неговият всезнаещ разказвач полита върху крилата на метафората и говори повече, отколкото вижда.

По френски образец или изход от робството в кирилска транскрипция

Животът по френски образец в Османската империя започва с декрета на султан Махмуд (1808-1839) от 1828 година, който въвежда европеизацията на Турция в сферата на всекидневния живот. Както казват изследователите, тогава било „забранено носенето на традиционните тюрбани и други дрехи, типични за османските обичаи. Тюрбанът бил заместен с фес (появяват се също панталоните и саката, дотогава непознати в империята)“ - вж. Szkudlarek M., *Kapelusz kontra fez – o roli nakryć głowy w europeizacji Turcji*, „Środkowoeuropejskie Studia Polityczne”, UAM, 2014, nr 4, s. 57. Очевидно по-късно идват на помощ и политическите съображения, между които коалицията на Франция и Англия с Турция по време на Кримската война и т.н. Нека затова никой да не се чуди, че Бойчо Огнянов и другите българи от мъжкия елит носят фесове. Те не са знак за привързаност към Турция, а знак за европейщина. Фесът идва от Мароко (все пак Франция е наблизко) и има това предимство спрямо капелата, че поклонникът на исляма можел, без да го сменя, да докосва с глава земята в часа за молитва. Този знак за европейщина в романа е и всепроникващото франкофилство. То се проявява и в модата: „- Вижте го, вижте го – извика Стефчов, като посочи Соколова, който с още двама минаваше на двора. Единият беше Викентий, а другият – Краличът, облечен в нови френски дрехи, от сив шаяк.“ (1.X); „- Ах, иде! - извика Соколов, като видя, че се задава едно хубаво и белолико момче, облечено доста прилично във френски дрехи.“ (2.П); проявява се и при употребата на френски форми на вежливост: „- Да, пардон!“ - каза докторът и изскокна из вратата.“; „- Пардон, вие искате деградацията ѝ – обърна се Огнянов.“ (1.XXII); „Мерси, мерси.“ (1.XI) отговаря Стефчов, като благодарни на Михалаки за съобщението, че годяването му с Лалка е „в кърпа вързано“; „Току-що докторът му подаде праха, вратата се почука. - Антрè! - извика докторът.“ (2.П); названия на предмети: „пуйките, които се разхождаха из двора с разперени на търкала опашки, като евантайл.“ (ветрило, 1.VII); Стефчов казва на Рачко: „Донес ми омбрелата.“ (2.IV, *фр.* ombrelle – чадър), tableau, ermitage (1.IV). Дори Ганко, който води сметките в кафенето с тебешир по тавана, отговаря на Марко, че като не записва имената, постъпва по френски: „- Че тук няма мое име забележено? - Аз тъй я карам, алафранга...“ (1.VI) Пловдивският лекар в разговор с Кандов разшифрова турските названия за отчаяна, безнадеждна любов – карасевда, по френски така: „- (...) Че българи май не страдат от карасевда. Техните сърца са обвити в биволска кожа... Вие знаете що е карасевда? Amour désespéré!“ (2.XXIII) В контекста на толкова многобройни прояви на франкофилство се изкушавам да дам на глава 1.IV заглавието *Pakiet z dossier* (*Пакетът с докумето*), защото това твърде дословно *Писмото* не предава успешно характера на посланието с неговото съдържание.

Френското демонстрират чрез своите прозвища най-вече двама от героите – Михалаки Алафрангата и учителят Франгов, „гореща глава“ (1.XIV). Името на учителя има своя произход в новогръцкото „франга“, използвано също и като общо название на Западна Европа. За да бъде то „говорещо“ име при полския превод, трябваше да приеме формата *Frankow*. Както и Михалаки задължително трябваше да стане *à la française*, а трябваше, защото разказвачът залага в неговото „франкофилство“ една тема, датираща някъде от европеизационната реформа на султан Махмуд II, а освен това неговият прякор участва в езиковата игра на Иванчо Йотата, показваща неговата подличка извратливост като една по-дълбока същност на характера му. Много би изгубил полският читател, ако не стане „равноправен“ участник в тази игра. Да представим поред образа на Михалаки, което по необходимост изисква по-дълъг цитат:

Михалаки носеше прозвището „Алафранга“ твърде заслужено: той пръв беше обул панталони преди трийсет години в града и продумал френски. Но той си беше замръзнал там. Палтото му и днес беше от епохата на Кримската война, а няколкословния му френски речник не се умножи нито с една дума.

Но славата му на учен човек остана и днес заедно с ласкателния прякор. Михалаки съзнаваше това и се надуваше; държеше се тежко, говореше важно и никому не позволяваше да му каже „бай Михал“, защото имаше и Михал Пандуринът, с когото не щеше да се смеся. И наистина, в отношение на титлата Михалаки беше твърде придирилив. Той беше имал дългогодишна омраза със съседа си Иванчо Йотата, защото Йотата два пъти бе нарекъл в едно събрание Михалака Алафрангата – Михалаки Малафранзата, като мислеше, че е все едно. (1.VIII)

Няколко обяснения: името Михалаки, гръцка форма на името Михаил, го праща при героите, чиито имена са повлияни от гръцките и до едно не са в романа от лагера на Огнянов; прякорът *Malafranca* (Малафранза) реших да не го обяснявам по никакъв начин, защото той сам достатъчно говори за себе си, освен това образованият читател знае, че като опозиция на Бонапарте „за зла участ“ застава прозвището на италианския писател Курцио Малапарте; а искайки да „сгъстя“ малко езиковите игри чрез случая с Иванчо Йотата (чийто прякор е тематизиран в повестта *Чучовци*), реших да използвам израза *ani na jotë* (ни на йота) (вместо напр. *ani troche* (ни най-малко) в изречението, че Михалаки не се е променил от времето на споменатата реформа. Своето франкофилство той манифестира и в училище по време на изпита по история. Когато учителят му подава книжката, той отклонява и казва, че изпитва само по френски (1.XI).

Евентуалният въпрос, защо му е на Вазов това франкофилство, има два отговора. То участва във войната между световите и е елемент от тогавашния обичай, който авторът на *Под игото* няма как да изпусне, тъй като е източник на комизъм, а за да е по-атраکتивен романът, писателят не страни

от това. За да присъства френското в полския превод, се наложи да изоставя тежобата с транскрипция на кирилица, защото френското функционира в полския език най-вече по френски.

Роман, който говори чрез имената

В романа имената са около сто, ако не и повече. Почти толкова са и образите, появяващи се в него за по-дълго или по-кратко. Значи обществената панорама е разгърната. И етнически разнородна. Присъстват имена български, турски, гръцки, сръбски, румънски и дори едно чешко (Ярослав Бързобегунек). Много често със старозаветен произход са имената на монахини и монаси, което е разбираемо за православната традиция. Когато транскрибираме тяхната фонетична форма от български, те придобиват в полския, особено в косвените падежи, доста причудливи измерения (напр. Викентий в дателен падеж би станал *Wikentijemu*). Затова, имайки предвид възприетата обща християнска традиция, реших да дам на тези имена звученето, прието в полската традиция. Така Викентий стана *Wicenty*, Йеротей – *Jeroteusz*, Натанаил – *Nataniel*. Има *Roboama*, *Cherubina*, *Serafina*, *Rypsyma*, *Magdalena*, *Irena*, *Apraksja* вместо Ровоама, Херувима, Серафима, Рипсимия, Магдалина, Ирина, Апраксия и т.н. Има също много имена с присъединена в началото арабска титла за достойнство *хаджи*, предвидена за поклонниците в Мека. Българите я приемат, за да подчертаят поклонничеството на Божи гроб и другите свети места за православието: Хаджи Ровоама, Хаджи Смион, Хаджи Павли, Хаджи Шадов, Хаджи Гюро. С времето тази титла става в българската култура част от фамилията (напр. Хаджихристов). Навсякъде в превода оставях оригиналната форма, защото тя е вече достатъчно известна и присъства в полското съзнание, в енциклопедиите и дори в кръстословиците.

Струва си да припомним, че специална, съвсем немалка група, представляват имената с гръцко звучене като спомен за периода на елинизация в България, приключил с извоюваната през 1870 г. автономия за Българската църква. Този факт, впрочем, е посочен в романа с коментар от разказвача. Това са имената: Нистор, Ставри, Кирияк, Петраки, Христаки, Павлаки, Янул Ескулапа (грък, конкурент на доктор Соколов), Янаки Дафнис (грък, аптекар), Дамянчо Григорът. При диалозите на шпионина Христаки Заманов у Хюсни бей с Кирияк Стефчов се появява също гръцката форма на вежливост *кир* вместо българската *господин*. Употребата ѝ забелязваме и в обръщението на Огнянов към пастира-номад, грък: „Добър ден, кир Яне, дайте ми комат хлемец.“ (З.П). Трябва да отбележим също, че това в повечето случаи не са симпатични образи.

Има също голяма група от турски имена и презимена. В превода наименованията са предадени според турския правопис (както и турските названия

на местности). Затова пък турските прякори са „говорящи“ както в представения романов свят, така и на българския читател. Те са белег на турското в представения свят. Тук преводачът е изправен пред избора да остави ли турското звучене единствено като знак на практиката на номинация в турския език или да ги преведе, като мине в „спецификата“ на дадения образ. Застъпвам се за прежеждането, защото, за да „значаг“ нещо, трябва да бъдат разбираеми. Още повече, че разказвачът понякога ги коментира. Така е поне в примера с Иван /Селямсъза// *Ordynus*, което на турски означава „човек, който не поздравява никого“. Това се отнася и за онези герои в *Под игото*, прехвърлени от друго произведение на Вазов, за които също се споменава във Вазовата бележка: „Това лице, както и Хаджи Смион, Мичо Бейзадето, господин Фратю, поп Ставри и Мунчо, които ще се срещнат по-нататък в романа, авторът е вече леко скицирал в повестта си *Чичовци*, написана на 1884 год.“. Там именно прякорът Селямсъз е коментиран по следния начин:

Едно нещо, което докарваше в изумление всекиго, който се запознаеше със Селямсъза, беше прякорът му. Свети Хараламби! Какъв Селямсъз! Човек, който имаше четиринайсет деца, закачаше младите булки и поздравяваше целия свят, освен Варлаама Тарилйома, и то не за друго, а защото се мразеха, и не оставяше никой да отmine, докато му не кажеше добрутро, добър ден и добър вечер (в тоя случай всякога поглеждаше слънцето, за да не сбърка), такъв човек днес носи името Селямсъз, както и съсед му, такъв почтен човек, - несериозното название Тарилйом! Уви, няма правда (...).

И така, като се присъединявам към съжалението, че справедливостта липсва, нарекох Селямсъза *Ordynus*. Споменатото съжаление би трябвало да се разпростре и върху други герои. Със сигурност върху Емексиз Пехливан // *Zaraśnik*, чийто прякор не отговаря на представата за борец, тъй като той е „висок, камбурест, мършав-постал и къосе“ (I. II). По темата за Бенчо Дерманът// *Dryblas*, който се появява епизодично, нямаме данни. Другарят на Емексиз, наречен Хасан Топал// *Kulawiec* („нисък, мускулест, хром и със скотоподобно лице“), притежава вече прякор от категориите, които служат за допълнение или за единствено отличаване на героя чрез изтъкване на най-характерните черти, свързани най-вече с изгледа, професията, функцията и т.н. Има прозвища с турски произход, но и с български: Михал *Cerber*// Пандуринът, Ганчо *Ropodopczanin*// Даалият, *Antalek*// Букчето (кацар за топчето), Калчо Богданов *Buklaczek*// Букчето, Иван *Jagódka*// Дудото (от тур. *dut*, `вид черница`), Данчо *Piekarz*// Фурнаджият, Дико *Rozpopiec* // Разпопчето, Рада *Ksienianka*// Госпожина, Рачко Лилов *Kotlarzyk*// Бакърджи-йчето, Петко *Hebda*// Бъзунякът, чийто прякор се покрива с представяното в Полша фамилно име. Мичо *Sobiepan*// Бейзадето неслучайно е със званието владетелско „Хай говори сега де, хай да чуем твоето мнение: Мартин Задекът лош – що ще кажеш на това, другото? Разбра ли ти Бейзадето кой е?“,

2.XIV), Фачка *Świniopaska*//Добичето (този ѝ прякор не е дословен, но функционален), Нистор *Baniaczek*/Фръкалцето, Димо *Oprych* //Капасъзът, „който се наричаше още и *Безнортев* и *Редактор*, чизмар, хром и вечен съзаклетник“ (2.VII). Останалите български прякори на този герой с три прозвища са *Obibok* и *Redaktor*, при което прави впечатление, че Вазов ги включва в текста с курсив. Той постъпва така винаги, когато желае да подчертае, че дадени думи са носители на особени значения. Ще се върна към темата при друг случай.

Любопитен е случаят с фамилията и името на Христо *Rokoszani*//Врагов, когото наричат просто Ристо Врагата, опитал се да си придаде друга самоличност поради страх от отговорност при слагането на подписите под клетвата на съзаклятниците:

- Врагов, срамота! - извика Огнянов строго. Врагата подписа със съкрушен вид. Но вместо „Христо Врагов“, както в търговските писма, той се подписа с изменени слова: „Ристо Врагата“, както произнасяха името му. Той употреби тая хитрост за всеки случай... (2.IX)

Неговото име, а не прякорът, не трябва да се превежда съгласно принципа, че фамилното име няма да бъде превеждано, но за да участва в езиковата игра, разчитаща на „затъмнението“ на идентичността, то изисква изневеряване на принципа. За него избрах полско съответствие, пораждащо се в семантичния кръг на значението „неприятел“, тъй като Стефан Илчев (*Речник на личните и фамилни имена в България*, София, 1969) извежда това прозвище от „враг“. Едновременно държах на това то да звучи на полски възможно най-естествено - *Rokoszani*.

Подобна процедура не приложих при името на псалта Стефан Мердевенджиев, решавайки се в този случай на обяснителна бележка (в крайна сметка дори самият Вазов твърди, че няма справедливост на този свят), защото не успях смислено да прехвърля езиковата игра в полски език с участието на това фамилно име. Прилагам подходящ фрагмент от разговора на Стефчов с Мердевенджиев, чиято заслуга е провокацията срещу Огнянов, която цели да провери дали Огнянов ще прояви интерес към истинското си име във вестник „Дунав“:

- Браво бе, Мердевен! И сагирите бяха майсторска работа. Ти си бил за редактор. - Ама не ме оставяйте и занаят мердевен... Ти поработи за мястото, което се отваря. (1.XXI)

Назоваването на псалта мердевен/*drabina* има дълбок смисъл само, ако не сме забравили, че Стефчов ще е „на седмото небе“ в отмъщението си към Огнянов. Той иска да постигне целта благодарение на „стълбата Яковава“ в лицето на Мердевенджиев, защото по турски *merdivenci* е ‘занаятчия, из-

работващ стълби и стълбища'. Очевидният намек е източник на комизъм в постигнатата игра на думи. Вазов доста често използва този похват, което свидетелства, че държи имената да „говорят“. Много красноречив пример е анонимният диалог между въстаници от Клисуре, чиято дилема е дали да останат в окопите или да побегнат, докато не е късно:

- Така, така, *Бежанова* майка не плаче.
- Ами *Стоянова* – допълни друг. (2.XXXIII).

В оригинала бяха използвани за тази цел имената Бежанов и Стоянов, а допълнителният сигнал за техния по-дълбок прочит е подчертаването им с курсив. Добре, че успях да предам тази игра чрез реално съществуващи полски имена – *Pomykała*//Бежанов и *Czekala*//Стоянов.

Ще посочим тук за втори път алюзийното интерпретиране от Стефчов на истинското име на Огнянов *Кралич* като „кралчето на България“, а също и отправената към Рада реплика на Колчо Слепеца, носещ известието, че Огнянов е жив: „- Радке, радвай се много, ама много да се радваш, чу ли?... Защо те викат *Радка*?“ (2.XIII) В тази забава с имената участва и зетят на Юрдан Диамандиев, когото с право наричат Генко Гинкин, обявен от жена си за пантофляр, вместо тя да се казва Гинка Генкова.

Известен проблем е използването на името Лалка – младата щерка на Юрдан Диамандиев, – което „говори“ на полски език донякъде омонимически, като асоциира звуково с думата „*lalka*“ (кукла). Няма начин да се избегне тази омонимия, ако не искаме да нарушим структурата и произхода на това име.

Накрая ни остана името на герой с популярност в България не по-малка от тази на Негова Милост Онуфрий Заглоба в Полша. Това е „говорещото“ име на Иван Боримечката, което нищо не подсказва на полския читател. В романа той е със слава на борил се с мечка (1.XXXV), благодарение на своята свръхчовешка сила, за която вече стана дума, но дава многократно доказателства за своята „мечешка“ природа. Синонимиката на думата „мечка“ в полския език е почти никаква, ако не смятаме силно архаичното и регионално, присъщо на някогашните ни източни територии, определение „*marucha*“, което нашите съвременници не биха могли да знаят. Останалите определения представляват група езикови табути: *miś, mieszko, kosmacz, kudłacz, bartnik, mrówczarz* (мечок, торбалан, рошав, чорльо, пчелар, мравояд – бел. бълг. пр.). Така че изборът е труден, особено като се има предвид, че е добре да се опази конструкцията на сложното съществително, чиято първа част е глаголна. Остана ми надеждата, че все пак в съзнанието на поляците функционира табуистичното определение *mieszko* (в скоби казано бълг. *мечка* е също определение от този тип), в резултат на което реших Боримечката да стане *Iwan Rzezimieszko* (‘убиецът на мечка’), което прозвище прави асоциация с думата *rzezimieszek*, означаваща ‘разбойник, грабител’ (в

случая с иронично-добродушен оттенък), и в интеракция с тази дума остава впечатлението за текст комуникиращ нееднозначно, поради фонетичната му омонимия, а в родителен, творителен и местен падеж единствено число обръкващ и в граматичен смисъл, и всичко това заедно придава допълнително известен комичен ефект към този изцяло комичен образ. Утешава ме в този случай фактът, че и Вазов своеволно, както би се изразил Йордан Радичков, „си играе с перото“, а в света на неговия роман освен разказвача и героите говорят и техните имена.

Словесни игри или недоизказани текстове

Загатване чрез притчата на Йордан Радичков, че Вазов обича „да си играе с перото“, ще означава да се разкрие поредният инструмент в писателската и артистична работилница на автора на *Под игото*, според когото езикът сам по себе си е източник на комизъм, позволявайки на писателя да създава от езиковите ресурси иронии, стил на изказ и възприемане на света, като превръща по този начин участниците в езиковите игри в живи същества, много по-естествени и поне в тази област, т.е. в сферата на отношението към езика, значително по-близки до нашето съвремие, отколкото може да се предполага. Нали литературата там е литература, където е най-малко буквална, където словото не само нарича, но и въздейства, изразява, казва, затъмнява, разяснява, буди веселие, кара те да мислиш, живее.

Своеобразен „специалист“ в тази област е Колчо Слепецът, който поради естеството на своя недъг е осъден не да вижда, а да говори, не да назовава, а да изразява. За това служат присмехулните му антифони, подражаващи псалта от църквата в женския метох Хаджи Атанасия, в които на многочислените калугерки от метоха прикачва противоположни на истинските им качества епитети:

Благослови, Господи, праведници твои: госпожа Серафима и кротка Херувима; черноока София и бяла Рипсимия; дебела Магдалина и сухата Ирина; прекрасната Еноха – светило на метоха; госпожа Парашкева – незлобливата дева; и Хаджи Ровоама – безгрешната мадама. (I.XXII)

- Pobołogślaw, Panie, prawe twoje córy: wielebną Serafinę i błogą Cherubinę; Zofiję – jej oczu jak węgielki, z Rypsymą wraz, co uśmiejch ma anielski; pękatą Magdalenę i tę, co przy niej chuchro, tu popatrz na Irenę; przecudną też Enochę, tu nie ma sporu, że wnet ozdoba jest klasztoru; wielebną Paraskewę – co wszystkich raczy śpiewem, i Hadzi Roboamę – wśród nich bezgrzeszną damę.

Той го прави няколко пъти в романа, като разнообразява епитетите. Позволява си обаче и значително повече по време на разговора с поп Ставри, когато същият духва с устата си от задоволство и свещта угасва:

- Дайте, запалете - каза той.
- Дядо попе, у тебе има три работи – каза Колчо: - свещеник, свещник и свещ, ама аз ни едно не видя, право да си кажа... (1. XXII)
- Czekajcie, trzeba zaświecić – rzekł.
- Popie, trzy słowa mi się z tobą kojarzą – rzekł Kołczo: oświecony, świecznik i świeca, ale prawdę powiedziawszy, ich *oczywistości* nijak potwierdzić nie mogę.

Позволих си тук, използвайки курсива, да се присъединя към „играта на перото“ като приложа метода на Вазов, но и без курсив дълбоката ирония щеше да е очевидна.

Колчо е способен и на самоирония, също постигана чрез игра на думи:

- А у тебе какво има, чадо? - попита попът, който не разбра тънката ирония.
 - И у мене има три работи: Колчо, Голчо и Къорчо!
- Дружината се изсмя на тия остроумни шеги.
- А со си się z tobą kojarzy, dziecko moje? – spytał pop, który jakby nie pojął oględnej ironii.
 - U mnie też niezła układanka: Kołczo, Gołczo i Ślepczo!
- Kompania roześmiała się, słysząc te dowcipne żarty.

В словесните игри в диалога с Марко Иванов на тема арестуването на доктор Соколов участва дори безименният онбашия (с твърде незначителната помощ на преводача на романа):

- Аз главата си отрязвам, че докторът е невинен.
- Дай Боже – каза онбашият, - но не знам как ще може да се оправи.
- Той ще може, но до тогава ще го разсипят. Кога ще дойде боят на конака? (1. VI)
- Daję głowę, że doktor jest niewinny.
- Daj Boże – rzekł komendant – ale nie wiem, jak on da radę wykaraskać się z tego.
- Dałby radę, ale wcześniej może zawisnąć. Kiedy bej będzie w konaku? (1. VI).

По-рано показах какво направи Хюсни бей с думата *belladonna*, притежаваща, в разрез с неговите асоциации, значение на билков медикамент.

Разказвачът в *Под игото* не страни също от изброяването от типа на словесните триади на Колчо, когато за един от калугерите казва: „Отец Геденон беше тумбест, тумчест, валчест, блажен като пълен шарлаганен мях.“ (1. VII // „Ojciec Gedeon był brzuchaty, beczkowaty i balonowaty, tłusty jak miech do tłoczenia sezamowego oleju.”

Тези езикови игри на Вазов съблазняват и упълномощават преводача да ги прилага и там, където писателят не ги е използвал, защото те се явяват органични и в повествованието, и в диалозите на героите. Естествено, ако контекстът е съответно благоприятен, като например в случая, когато Кандов съобщава на поп Ставри програмата на свободните жени:

- Тук е работата за принципа – отговори важно Кандов. - Напредналите идеи на

нашия либерален век се стремят да еманципират жената от робската подчиненост на мъжа, наследство от варварските епохи. //- *Tu rzecz się zasadza na samej zasadzie* – odrzekł z wielką powagą Kandow (...).

На всичко отгоре следващата реплика на попа допълнително ни упълномощава: „- Демек, какво изляза от това? - попита попът, който не разбира нищо.“ (1.XXII). От този сорт е и фрагментът от повествованието в началото на разговорите у поп Ставри: „Дядо поп благослови вечерята и гостите взеха да отдават подобаващата ѝ чест, с изключение на Соколова, когото ядеше отвътре.“(XXII) // „Pop pobłogosławił wieczerzę i goście przystąpili do jedzenia z należnym mu nabożeństwem, z wyjątkiem Sokołowa, którego coś gryzło w środku.“. Източник на забавление може да стане и синтактично-ритмуваното подражание на кадрила в същата глава за гостуването:

- Графе, пий! Николчо, тегли почтено! Кандов, жули, ти си руски човек! Докторе, дръпни по-издебело, това не е цяр, а дар божий. Колчо, цукни, цукни, чадо мое, после ще ни изпееш влашката „*Лино, Лино, vai de mine*“. С такава оригинална команда развеселеният дядо поп утоляваше и възбуждаше жаждата на гостите и чашите се кръстосваха, пресрещаха, чукаха и играеха кадрил.“ И в тоя кадрил „чашите се кръстосваха.

- Hrabio, pij! Nikołczo ciągnij uczciwie! Kandow, wlewaj w siebie, ty ruski człowiek! Doktorze, pij większymi łykami, to nie lekarstwo, a dar boży! Kołczo, przyssij się, przyssij, dziecko moje, potem nam zaśpiewasz tę wołoską *Lino, Lino, vai de mine*... Takimi to oryginalnymi zachętami rozweselony pop gasił i pobudzał pragnienie gości i kielichy wyciągały się na krzyż, na wprost, stukały się i pęsały w takt kadryla.

Към езиковия комизъм можем да причислим алюзийния цитат *тая горчива чаша*, който използва отец Гедеон, помолен по време на приближаващия обяд да тръгне с магарето да обиколи косачите по манастирските ливади и да ги благослови: „Отче игумене, не е ли по-добре да се отмени тая горчива чаша от вашия покорен брат?“ (1.VII) Това несъответстващо на действителността позоваване на думите на Исус в Гетсиманската градина, когато в очакване на страданието и смъртта на кръста се обръща към Бога-Отец, е повод за неудържимия смях на игумена Натанаил. Отец Гедеон е един от онези герои, който пасват за любимата за Вазов галерия от чичовци. Хуморът на Вазов заслужава отделно изследване.

Синтаксис в емоционален ритъм

Текстологично Вазов не е скучен. Достатъчно е да се посочи монологът на поп Ставри и разказът за гостуването у него в ритъма на кадрила, за което споменахме вече. Умее също, разказвайки за баталията между Стефчов и Огнянов, с многобройните вметнати изречения така да динамизира повествованието, че в дадения момент битката става доста оживена и докарва

високо напрежение: „Кирияк Стефчов и днес, в кафенето, остави бойното поле, но с намерение да се повърне и да се хвърли по-върло на противника си.“ (1.XXI)

Когато обаче трябва да се използват съответните средства за по-задълбочен анализ, синтаксисът на неговия разказвач би могъл да се сравни със структуралната сложност и спокойния, плавен ритъм на синтаксиса на Томас Ман:

Каблешков, една от най-симпатичните и оригинални личности измежду рояка апостоли, които приготвиха априлското движение на 1876 година, беше 26-годишен момък, среден ръст, твърде сух и слаб, с бледно, мургаво лице, с мустаци едва поболи и с черна като въглен коса, в която той постоянно увираше пръстите си, за да я повдига, и която пак падаше на небрежни кичури въз широкото му умно чело. Едните очи, живи, с огнен и пронизателен поглед, дето светеше ту възторгът на пророка, ту вдъхновението на поета, озаряваха и облагородяваха тая физиономия, изпита от треската и изцедена от труд и бдението. Никой поглед не можеше да устои на силата на неговия, дето се отражаваше като в огледало могъща, буйна и снажна душа, непредполагаема в тая безсилна и дребна снага. (2.VII)

Разказвачът изглежда дотолкова се е идентифицирал с образа, който в момента описва, че усеща сякаш необходимост от приспособяване ритъма на своя изказ към емоционалното състояние, продиктувано от треска, което ще бъде названо едва в края:

Но от вълнение гласът ѝ замря в устата още и тя сама се не чу. Колчо се отби и влезе в кундураджийския дюкян на Иван Дудито. Това изчезване стана тъй бързо и ненадейно, щото на Лалка се стори, че някоя невидима сила го дръпна грубо в отворената врата на дюкяна.

Лалка пак остана сама; сама всред тая оживлена улица, която ѝ се стори пустиня сега. Мярна ѝ се само нещо черно в тая пустиня: то беше едно заптие с пушка на рамо, но то ѝ се престори на пет, на десет, на двайсет, но цяла тълпа заптиета... Светът ѝ се виеше, мислите ѝ се мътеха, тя се не чувстваше дали е будна, или спи. Тя продължи да върви напред несъзнателно.

Тя не помнеше кои улици мина, как и кога се озова у дома си. Тя беше цяла в огън: главата ѝ бръмчеше, всичките ѝ стави гаче се разглобяваха. Тя чувствуваше страшна лошотия и слабост и едвам влезна в стаята, падна на миндера в несвяст.

У Лалка се появи силна треска – огнища, която в късо време трябваше да я заведе в гроба... (2.VI)

Когато Рада трябва да реши бързо как да помогне на Огнянов и разговаря със себе си, излагайки всички аргументи за и против по отношение на идеите, които я спохождат в ситуацията на голямо напрежение и възбуда, то това е разказано с такива синтактически конструкции, че макар да се прави

чрез един доста дълъг текст, става светкавично, което също е подчертано в завършека на повествованието („мисли и съображения минаха през ума ѝ в един миг със светкавична бързина.“):

Преди всичко девойката имаше нужда да си спере свободно мислите и вземе бързо решение. Тя се заслони зад един ближен дърволяк, който я криеше от погледите, и хвана напрегнато да размишлява върху положението. А то беше критическо. Бойчовият живот висеше на косъм, той не подозираше нищо – непременно Бойчо е бил оня, когото е видяла циганката... Да, да, той; трябваше, прочее, по-скоро да му се извести за опасността и да му се даде средство да се спаси. За нея, за една мома, това не беше лесна задача: кърът беше пуст сега и кръстосван само от едни башибозуци, които се скитаха там за обир... Тя настръхна при мисълта, че може да срещне тия свирепи същества. Но тя се не бои от нищо, когато работата е за Бойча... Любовета ѝ ще бравира всичките жестокости на съдбата и на човеците... Да, тя ще тръгне тогчас... Но той просеше и дрехи, разбира се, обикновени дрехи на мирен човек, за да не възбуди подозрителността... Предрешен, той можеше да слезе и в Бяла Черкова. Това я затрудни. Де да дири сега дрехи и кой ще се изложи на явна опасност да даде свои, и кога да дири тия дрехи, когато всяка минута е драгоценна? После я удари друга мисъл, която трябваше най-напред да ѝ дойде в главата: де се крие Огнянов? В билетчето не пише. Вероятно той от предпазване е поверил на Марийка тая тайна, за да съобщи устно на Соколова... А Марийка вече отиде... Как не ѝ щукна на ума одеде да я попита дека е Бойчо? Слава Богу, че тя узна поне, че е в Манастирския дол – от заптието. Манастирският дол е голям, но тя ще го разтършува цял и ще наиде Бойча – уви, неприятелите му няма да губят толкова време, те знаят точно де чака отговора на писмото си... Но тя ще го намери, ще ги превари, защото ще бъде крилата... Едно е само невъзможно за нея: дрехи! А той дрехи иска преди всичко!... Боже, Боже...А времето тъй бързо върви... А тя няма с кого да се посъветва.

Всички тия мисли и съображения минаха през ума ѝ в един миг със светкавична бързина. (3.X)

Умее също със сънно-визийна, едва доловима метафорика да насити в приповдигнат ритъм пейзажа, видян с душата на човек, чиято воля, устремена към една възвишена цел, приближава към него върховете и докосва звездите. Този пейзаж отразява степента на мотивация, необходима, за да се придобият от манастира пари за оръжие:

Скоро той се намери извън него [града] и улови манастирския път. Около му природата дълбоко вече спеше. Орешаците и шубръкните край пътя, мътно слени с другите предмети, шушнеха сънливо; глухото бухтене на далечните планински скокове се разливаше из тишината като исо на някоя нечуена серафимска песен в небесата. Тъмният грамаден облик на Стара планина, докаран близко от нощния мрак, се издигаше мълчаливо в звездите. (2.XI)

Успява също да насити пейзажа с трагизъм и драматизъм, преминавай-

ки понякога в повествованието от минало към сегашно време, нещо характерно за лириката, чрез което придава на атмосферата преди решаващата битка възвишен характер, оплаквайки нейните участници и жертви в такъв пейзаж преди битката, сякаш това е пейзаж след нея, за да го конфронтира накрая с радостта на настъпващия ден и живот, който иска да празнува пролетта. Синтактично-стилистичен знак на този драматизъм е повторението „планински вятър“...

Планинският вятър духаше тъжовно над задрямалия кър. Шумата на околните гори изпращаше глух и зловещ шум, който тъмнината правеше още по-грозен. Всичките върхове, долове и планини наоколо, всичката природа пъшкаше настръхнала. Звездите на небето бързо и неспокойно трепкаха. Сегиз-тогиз ношна птица се обади в пущинаците и пак се възцари мъртво мълчание... Планинският вятър привлечено, печално шуми над главите на лежащите до окопите въстаници като далечно стенание. Това стенание се отзовава в душите им болезнено и ги кара да се тряпкат и озират в тъмнината. И пак падат в безпокойна дрямка, напълнена с бедни призраци на ужаса, пресичана от тръпките на студа и ледните целувки на вятъра.

Най-после кресливият хор на клисурските петли зацепи нощния въздух и изпълни самотиите планински с живия си привет, предвестник на зората, на златното слънце, на живота и на подновяването празника на пролетта. (2.XXXIII)

Трудно, предвид дори само необходимостта от обширни цитати, можем да направим тук изчерпателно представяне на художествените наративни похвати, предаващи ритъма на емоцията. Ще се ограничи само до два. Първият показва емоционалното състояние на дякон Викентий, който трябва за свящото дело през нощта да влезе в килията на отец Йеротей, за да му открадне кесията в името на въстанието. Страхът и тайнствеността, изпълващи нощта и душата на Викентий, са предадени чрез неспокойна нарация, изградена главно от кратки изречения или сложни съчинени изречения, съюзни или безсъюзни, както и от непълни изречения:

Дворът беше мълчалив и тъмен. Лозите, които висяха над него, правеха мрака още по-гъст и по-тайнствен. Околните чардаци стояха безгласни. Прозорците им приличаха на очи, които гледат в нощта. Пътем дяконът надникна в черковата и видя отца Йеротея при аналоя, че чете. Той отмина бързо нататък. Монотонното шуртене на кладенеца заглушаваше и така тихите му стъпки, щото той мина покрай лекобудните гъски, без да ги дигне... Кога дойде до вратата на килията, той усети, че краката му се подвиха, гаче беше извървял няколко часа път. Сърцето му тупаше силно и болезнено в гърдите. Дяконът усещаше как силите му го оставят заедно с решителността. Постъпката му, на която се нае одева с таква леко сърце, сега му се показва мъчна и страшна и по-горе от силите му. Един вътрешен човек се пробуди в него и му крещеше, и го съдеше, и го приковаваше о земята. Той напипа случайно камата си. Как беше я взел... Той се уплаши сам от себе си! Как стана това, та той е сега тук, пред вратата на отца Йеротея? Той

сега идеше да краде! И още благодетеля си! И всичко това тъй скоро?... Дали не сънува?... Коя сила го тикаше тука? Утре дякон Викентий щеше да се разбуди вече крадец, кокошарин, може би злодеец? И целия си живот той прикачваше на тая тъмна нощ!... Но не! Няма връщане.

Викентий приближи решително вратата.

Прозорците на килията бяха тъмни. Наоколо гробно мълчание. Той се заслушва една-две минути, па завря ключа, възви полека и бутна вратата. Тя се отвори. Той влезе. Кандилчето жумеше и хвърляше умирающа светлина в иконостаса. Викентий намери пипнешком окачената антерия, бръкна в джеба, извади ключа и се вмъкна тичешком в отвореното килерче. Там запали вощеница, отиде към двата ковчега и я залепи на капака на единия. Дяконът клекна при другия, но коленете му трепереха и той седна по турски. Тогава отвори ковчега, който слабо звънна. В дъното му бяха наредени кесии. - едната зелена – и други драгоценни вещи: големи кехлибарени броеници, златни руски икони, сребърни сладкови лъжички и блюда, кръстчета от бисер и връзка светогорски щамби. Викентий попипа кесиите: две от тях се познаваха, че са с едри пари: рубли, бели меджи-иета; друга една със ситни двайсетачета. Златото блесна в зелената кесия. Той изчете из нея тъкмо двесте лири в полата си, което състави един лъскав куп злато. Викентий не беше сребролюбив, но видът на тоя сияещ метал омагьосваше очите му. Ето за кое нещо (мина му през ума) стават най-страшни престъпления и човек през целия си живот се бие да си го достави... Ето с какво може да се купи целия свят! За спасението на България – то пък трябваше: не стигаше кръв и хиляди човешки жертви... Но няма това е всичкото злато на стареца, което мълвата изкарва на хиляди лири? Викентий беше в недоумение. Той заграби с шпа жълтиците и взе да ги туря в джоба си.

Ненадейно нещо шавна отзади му. Той се обърна. Зад него стоеше отец Йеротей. (2.XI)

Последното изречение, завършващо с низходящата интонационна каденция на напрегнатото състояние, звучи като присъда. И сякаш като допълнение следва сцена, представляваща метафора на величавото и дребното, на милостта и греха:

Величественият стан на стареца достигаше до потона. Дългата му бяла брада почетно падаше на гърдите му. Широкото му, сухо и благо лице, слабо осветлявано от вощеницата, се видеше спокойно, както и погледът му.

Той се приближи тихо. Викентий коленичи. (2.XII)

И тъй, стигнах до предизвестения по-рано цитат, който трябва да бъде последен. Той *de facto* е описание на природата, но като такъв е не само фон, а даже той е фон в най-малка степен. Ролята му се свежда до предаване на душевното състояние на влюбената Рада, копнееща за „възкръсналия“ Огнянов, а ритмичната конструкция е отпечатък на мечтанието ѝ, на неговото люлеене. Всичко в това природно описание изглежда евфемизъм на чувствата и настроението на тази, чието име е заклинание радостта да бъде

все при нея:

Ней се изгледаха очите да чака два дни. Тия дълги часове, пълни с трепета на ожиданието, с жегливи вълнения и безпокойства, сториха ѝ се по-дълги от векове. В нетърпението си тя излезе във двора.

Ношта напредваше. Звездите блещукаха като живи брилянти на небето. Из пречистения и утихнал въздух се лееха тихи благоухания от цветята в съседните дворища; най-силно се чувствуваше ароматното дихание на една кичеста акация. Листата на дърветата в двора сладко-дремливо шушнеха и трепереха от милувките на нощния зефир; тишината беше чудна и тайнствена в тая безлунна нощ. На гредата над одърчето двете ластовички, пробудени от шума на Рада, погледнаха сънливо от гнездото и пак се сгушиха една до друга... Някакъв любовен дъх, някаква радост небесна и неуловима всееше навъде. И всичко: и това лазурно небе, и тия брилянтни звезди, и тоя въздух, и тия дървеса, и ластовички, що се топеха в пуховото си легло, и цветя, и миризми – внасяха в душата благодатно успокоение и ѝ говореха за мир, любов и поезия и за безконечни звонки целувки в сладката ношна тишина...

Рада копнееше... (2.XIII)

Остава ми единствено да кажа, че докато стигна до последното изречение в моя превод на романа *Под игото*, аз долавях и се вслушвах в различната му музика.

Куриози

И накрая няколко дребни теми с ранг на куриози, на които обаче си струва да обърнем известно внимание.

Старостта на петдесет години. Трудно е да се повярва, че толкова рано през XIX век начевала границата на старостта. Но е безспорен факт. Възрастта на почтените, уважавани и разсъдителни образи в *Под игото* са по на петдесет години. На такава възраст е съдено да умре от турските запитиета и Стойко от Алтъново:

След четвърт час дядо Стойко се появи. Той беше човек петдесетгодишен, но с будно и енергично лице, по което се четеше воля и упоритост.

- Стойко, обади де е син ти – ти знаеш де си го скрил – за да не пати твоята глава...

- Не знам де е, аго – отговори старецът. - Знаеш ти, гяур, знаеш! - избъбра злобно запитието. Старецът пак отказваше. (1.XXXII);

и също Марко Иванов:

Той беше човек около петдесетгодишен, с висок исполински ръст, леко приведен, но строен още. (1.I),

и Дамянчо Григорът:

Срещу Алафрангата седеше Дамянчо Григорът, човек петдесетгодишен, сух, чер, с лукав, дяволит поглед, с подвижни иронически устни, но с важна сериозност, разляна по лицето му. (1.VIII)

и Марин от Веригово:

Не се грижи за мене, аз ще се върна при тебе като сокол, жив и здрав. Само ако не ме изпъдиш... - прибави Огнянов полушеговито.

Старецът го изгледа мрачно. (1.XXVIII)

- Даскале – повика го един петдесетгодишен селянин.

Огнянов се извърна.

- Какво е, чичо Марине? (2.XXXV)

На шестдесет години е Хюсни бей: „Бейт, шейсетгодишен старец, прие навъсено доктора, но го покани да седне.“ (1.V), а в Клисуре се дава оръжие на мъже от 18 до петдесетгодишна възраст: „По тая стража беше пръснато почти цялото мъжко население на града – от осемнайсет до петдесетгодишна възраст хора.“ (2.XXV).

Минути, секунди. Може да се озадачим къде ли в романа има потребност от време, изразено точно до минути и секунди. Отминавам необходимата последователност на следствието при арестуването на доктор Соколов, когато същият отвърща на бея при разпита в конака за харизаната на Кралич своя дреха:

Тъкмо по два часа (по турски).“ (1.V), но часът в романа често е отбелязан до секунди и минути: „Рада, заслонена под стряхата, чакаше нетърпеливо. Минаха едва ли не две минути, но ней се сториха цели часове. (...) В този миг зададе се едно момиченце с вързоп в ръка.

Слепецът беше турил там един фес, едно дълго сетре и панталони от сив шаяк. Тия неща преди две-три минути бяха на него отгоре. (3.X).

Множеството подобни употреби доказват, чрез скълата си, че те не са случайни:

„И той клекна до една канара, опря мартинката си на нея и мери десетина секунди.“ (XVI); „Няколко секунди минаха в ужасно, неизразимо напрежение на нервите.“ (2.XXVI); „гонителите му завчас изгубили дирите му, той можал няколко секунди да се спре...“ (3.XII); „След половина минута Аврамица и Огнянов влязоха през малкото прустче...“ (2.XXXI); „Воденичарят се изгуби в сянката и след две-три минути се завърна...“ (1.III); „Подир минутно стряскане видяха, че работата не заслужава особено внимание.“ (1.XI); „- Втори път! - каза той, като се заложи пак при камъка и мери близо една минута.“ (1.XVI); „Петнайсетте минути, които трябва до града, той ги

взе четири. Конят беше цял в пяна.“ (1.XXIV); „Подир две минути идеше „Со страхомъ божим и въроу приступите!“ “ (1.XXV); „След две-три минути Лалка беше на два разкрача зад слепеца.“ (2.VI); „Една минута само ме делеше от тях, от смъртта ми...“ (2.XIII).

А винаги ни се е струвало, че през XIX век времето течало бавно. Не ни ли е дал Вазов свидетелство, че то забързва или може би това внушение за бързия ход на времето е последствие от романовата конвенция, в която приключенската нишка играе голяма роля?

Мъж без шапка е цяла трагедия. Естествено, шегувам се, но не без основание, защото ми направи впечатление, че в романа мъжете не се разделят с покритието на главата – в учреждението, в кафенето, у дома, незнайно как е в черквата - няма и дума за това, а в джамията е ясно. И ако се разделят, то няма да убегне вниманието на разказвача: Марко по време на вечерята у дома си: „Тая прохладна майска вечер чорбаджи Марко, гологлав, по халат, вечеряше с челядта си на двора.“ (1.I); игуменът Натанаил при разходката край манастира: „На поляната пред манастира, под големите орехи, се разхождаше игуменът, гологлав. Той се възхищаваше от утринната хубост на тия романтични места и приемаше на големи глътки свежия живителен въздух на планината.“ (1.XVI); когато жените в мандрата на кир Яне виждат Огнянова: „Като видяха тоя непознат, гологлав, с хлътнали очи човек и облечен с чудати дрехи, жените изпищяха.“ (3.II); когато Марийка вижда Огнянова: „Момичето с изпулени, но с радостно удивлени очи изглеждаше Огнянова. Той беше със страшно измахнато лице, в дрехи, изцапани с кръв и кал, гологлав, изнемощял, както трябва да е един човек, който десетина де-ноношия се е борил с трудове...“ (3.VI); разказвачът, наблюдаващ Огнянов: „Той виждаше всички тия ужаси, настръхнал, замаян, гологлав, и припкаше лудешки по посока на града, с една само мисъл, оцеляла в съзнанието му: да спаси Рада.“ (2.XXXVII); Гинка, „режисираща“ в залата представлението: „Кака Гинка му вика: „Драко, сваляй Алафранговата тенджера! Гологлав!“ И той сваля цилиндъра. Ново кикотене из публиката.“ (1.XVII). Така е и Стефчов на погребението на жена си, Огнянов на гости у Рада или Юрдан по време на излета на открито с роднините.

Може би не бих му обърнал внимание, ако изказването на доктор Соколов, отправено към Огнянов, не звучеше тъй „драматично“:

- ...Но ти с тая дреха?... Па нямаш и шапка?

- Затова и бях пратил Марийка до тебе с писмо, за да ми донесеш каквото трябва. (3.XIII)

Този въпрос ми повелява да се върна мислено към по-предни глави, в които от момента, когато Огнянов тръгва след боя в Клисура без шапка, фактът е неколккратно подчертан от разказвача.

Необходимо е някакво заключение. Не бих казал, че знам какво трябва да е то. Вероятно би трябвало да се отнася към природата на обичаите. Ето, такъв куриоз, че хваща окото на внимателния читател! Потребен като претекст, за да му е по-лесно да каже: „Скъпи полски читатели, шапки долу пред автора на *Под игото* – Иван Вазов!“

От полски **Богдан Глишев**
Редакция **Антоанета Попова**