

ЛАБИРИНТИТЕ НА СМИСЪЛА

КРИТИЧЕСКИ РЕЧНИК ЗА ПОЕЗИЯТА НА ХРИСТО БОТЕВ

ВАЛЕРИ СТЕФАНОВ

МАЙКАТА

Мястото и важността на този образ в Ботевата поезия едва ли се нуждаят от специално доказване. Към майката се обръща героят в минути на раздвоение и душевна тревога, нейното съпричастие осветява радостта и скръбта. Безспорно е, че присъствието ѝ в стиховете не се поддава на еднозначни тълкувания, колкото и примамливи да изглеждат с интуитивната си доловимост. Майката е свързана с определени реалии, участва в характерни взаимоотношения - именно тяхното изследване би направило смислово по-обемен нейния образ.

В поезията на Ботев майката е преди всичко свързана с дома, тя е стожерът, топлината, уютът, лоното. По принцип робското пространство е застрашено, студено пространство - майката е призвана все пак да съхранява останките от домашната топлина на битието, на човешката интимност. Стоящата на прага майка е тревожният сигнал за драматичното разполовяване на пространството, за това, че чуждият външен свят е успял да се промъкне в дома и да застраши неговите устои, да подкопае екзистенциалните опори на личността. Изпращащата и очакваща майка неведнъж е била разтърсващият символ на застрашената домовитост на света, на крехките граници на вътрешното. Така още тук можем да подчертаем особената позиция на този образ, неговото бдение на границата на два свята.

Разделите и прощаванията със сина бележат в най-голяма степен силата на пространствената разполовеност. Синът напуска дома и поема горчивите пътища на скитничеството, майката остава в дома, по-точно - на прага, да се тревожи, измъчва и чака. И за повърхностния поглед не е трудно да забележи, че майката при Ботев най-често плаче и кълне. Плачът и клетвата не са само израз на ужаса и страданието. Преживяваща цялата покруса от поглъщането на чедото от безприютната външност на света, майката „използва” плача като последна крехка преграда, като унила полунадежда за отклоняване от страшния път.

Самото излизане на пътя е своеобразната смърт на чедото, рухване на всекидневната близост и съприкосновяване. В поемата „Хайдутти” тези значения като че са внушени най-силно и точно. Желанието на малкия Чавдар да иде „при татка в Стара планина” бива посрещнато с горък плач:

*Зави се майка, замая-
камък ѝ падна на сърце;
гледа си в очи Чавдара,
в очи черни, големи,
глади му глава кърдрава
и ръда клета, та плаче.*

Раненото майчино сърце - още един стар литературен мит - изплува в тези стихове, за да внуши силата на душевното разтърсване. Загубени са ориентирите и опорите на света, човекът буквално се превива, огъва се под затискащата тежест на мъката и уплахата. Всичко се събира в големите очи на малкия Чавдар - оттам трябва да дойдат

отговорите, да просветнат милостта и спасението. Чрез неразбиращите въпроси и хипотези на Чавдар:

*„Кажми ми, мале, що плачеш?
Да не са татка хванали,
хванали или убили,
та ти си, мале, остала
сирота, гладна и жьдна?...”*

Ботев съумява още веднъж да акцентува върху съкровената насоченост на майчинското. Не глада и жаждата оплаква майката, а своята изоставеност, Изтлялата защитна способност на родния дом. Бащата „съди и хока” майката именно заради желанието ѝ да запази за сина си една домовита участ, да го отстрани от пътя към Балкана. Всъщност поемата „Хайдути” може да бъде определена като педагогическа полемика за избора на жизнения път. В тази полемика майката участва с всички аргументи на вечния порив за опазване и съхраняване на крехкия раним живот. А плачът и тъгите в „На прощаване” са своеобразен отглас от вече направения избор, болезнено изживяване на неговите последици.

Но образът на майката съвсем не е еднозначен, той има и други измерения, до голяма степен противостоящи на опазващо-възпиращите му функции. Въпреки свързаността си с дома майката не е изцяло подвластна на неговите закони и изисквания, тя има свои допирни точки и с пътя - тя е „майка юнашка” и това, не е само риторическо ласкателство. Синът, който е решил да избере света на бащата, е подвластен на избора на кръвта, на „онтологическото” юначество, избликло с раждането:

*Но кажми какво да правя,
кат си ме, майко, родила
със сърце мъжко, юнашко...*

(„На прощаване”)

Майката съучаствува в избора, тя буквално е призвана да сподели отговорността за неговата предопределеност. Сърцето юнашко „помни” засукалото „първо мляко”, а то е огънят, който подклажда разкипяването на неговия гняв. Така майчиното мляко по интересен начин бива противопоставено на майчините сълзи - това са образите-стожери на драматичната раздвоеност на майчинското. То е едновременно и природно-подтикващото начало, и природно-възпиращата сила, властваща над света. От майката избликва юнашката сила и енергия, майката е тази, която се опитва да я пренасочи и укроти. Оттук, от екзистенциалната разполовеност, идва и драматизмът на този образ. И не е ли горкият майчин плач освен тъга по застрашеното чедо и израз на болката от собственото разкъсано тяло, от трагичната му предопределена участ.

До голяма степен образът на майката е свързан и с критериите на патриархалната норма. Тази норма има свое „мнение”, свои определения за отлъчващите се от дома и те много често напират да се проявят в гледната точка спрямо сина. Чедото не е „със сила” погълнато от Външното, то само се насочва към безмилостната му паст и този акт се квалифицира като вина, като лош избор. Поривът на Чавдар към хайдушкото сборище е определен като „хортуване” на „лоши думи”. „Лошавината” на думите - подчертава стихотворението- силно засяга емоциите и желанията на майката, съкровените ѝ копнения. Но думите са „лоши” и спрямо критериите на един здраво конституиран свят, те поразяват колективно изработената и дълголетно изпитвана „средна” мярка за социално поведение.

Стихотворението „Пристанала” е доста податливо за наблюдения в тази насока. Развяващият се „кървав байряк” е нов повод за буйни сълзи и клетви. Трагизъм излъчва тръшкащото се и мятащо се майчино тяло, поразено от емоционалния стрес - „Ей изскочи стара майка/ на висок и хубав чардак: ахна, търти се, заплака,/ като видя кървав байряк...” Хайдушкият байрак е властното нахлуване на Външното в дома, то е символът на трудните изпитания за чедото - тях отново осезава майката в своите оплаквания и ахкания. Срещата-прегръдка на Стояна и Дойчин незабавно активизира мотива за вината и предизвиква бързите санкции:

*А нейната клета мама,
като гледа таз измама,
сълзи лее и проклина,
то щерка си, то Дойчина.*

Клетвата е насочена към съдбовната прегръдка на дома и гората, към жестоката пробойна, зейнала в конвенциите на определен морал и бит. Най-впечатляващото е, че тук идващото отвън, горското, направо се оценява като измамно - „Че той батя ти измами та хайдутин върл направи,/ а теб, дъще, клета, мами,! баща, майка та остави!” В позицията и оценката на майката вече изцяло е закодирана санкциониращата мощ на патриархалната норма - всичко, което не е надеждно прибрано под нейното крило и не е вярно на „високия хубав чардак”, е хаос, лъжа, заблуда, предателство.

Така образът на майката се утвърждава и като съкровена зона на патриархалното - със суровостта на неговия социален и морален кодекс, със силата на наказателните си процедури. Майката и чедото могат да бъдат два не само привличащи се, но и неразбиращи се свята. Те могат „ахкащо” да недоумяват един от друг.

Ако се обърнем към реалния биографичен контекст на Ботевата личност, ще видим, че в отношенията на поета с майка му има доста сходни с поезията му проекции. В писмо до Найден Геров от 19 юли 1871 г. отчаяната от бедността си Иванка Ботьо Петкова се оплаква на сродника си: „Знай, Господине Найдене, нашата жалост и милост коя е. За сина ми Христа, който живей в Ибраила. Временно желая за него да си доде, защото Вие познавате нашата немощ и бедност, как не съм доволна да прехранювам и обличам тия бедни сираци и нямам си нийде никого, който да ми помогне. И нашата надежда се отнася първо на бога и второ на него, а той сега 2 години доволно ме лъже, че ще си доде. И до сега чаках, (но) не си доде; що е това не познавам.”

И в други писма Ботевата майка ще се жалва, че няма „никаква леснина от сина си Христа”, и ще търси всякакви аргументи и пътища да го види в родния дом.

Потресаващи с мъката и с чистосърдечното си изумление са тези редове на калоферската жена, но тук ще се откажем да ги използваме психологически и психобиографически. По-интересни са сходните реакции и оценки в стихотворението и писмото, риска за чието съпоставяне съзнателно поемаме. И в двата случая напускането, изоставянето на дома се оценява негативно. То е някакъв особен тип мамене, лъжене на ония, които са останали в него. Напускащите дома като че стават непрозрачни, неразгадаеми - оттам идва и това ахващо учудване, тази невъзможност да се разберат мотивите на другия. В чуденето на Ивана учител Ботева (така тя подписва някои от писмата си) е събран целият разрыв на два типа социално поведение. От гледна точка на патриархалната домовитост хайдушкото „реене” в „Пристанала” естествено ще бъде оценено като негативен акт. Според тази мярка човек става оня, който най-добре пасне в отшлифованата социална матрица, отказалият се от нея е блуден син, нехранимака, нечовек, той е син на хаоса.

Стихотворението „Пристанала” бележи смисловото раздалечаване между майката и непокорните чедра. Клетвата е парадоксално-трагичният мост, който се протяга, за да „свърже” една културно-историческа и емоционална невъзможност. Старият закон и новите пориви обаче са упътени в посоки, които трудно обещават среща. Напротив, те „обещават” схватка, яростно отстояване и утвърждаване на „своето”.

И още един сред интересните детайли в писмата на Ботевата майка си заслужава да бъде разгледан. В цитираното писмо тя продължава: „Забележете и за сина ми Кирила, който е застигнал във възраст. Да го държа при мене не е възможно и да го изпроведа на друга страна не е наша работа. Затова плача и жаля за сина си Христа да си доде той да помогне на брата си и да го настани в друго училище, и да види бедният си жалостен брат Петър, който е в голямо окаянство, че седи се на едно място, чака и прогледна за брата си Христа.”

Ето го тук мотива за братята от гледна точка на майчинската тревога. Домът е и грижата на по-големия към по-малките, той е братската помощ и подкрепа, съкровено участие към тежестите на своя свят. Писмата на Иванка Ботева оплакват не само бедността, те тъгуват за един странно отдалечил се от любимия син поведенчески модел. Неслучайно в „На прощаване” образите на учещите се на юначество братя могат да бъдат „прочетени” като един диалог с образа на сантиментално „прогледващия” епистоларен брат, сътворен от майката.

Любопитното е, че писмото на Иванка Ботева отказва да се занимава с мотивите на сина - обявила ги за непроницаеми, тя съсредоточава усилията си върху възможността той да бъде изваден от „Ибраила” („Дано да можете с някакво средство да го извадите от Ибраила, защото ако да остане, ще бъде за нази и за него зло.”) и да се върне при заплатата „в България”. Отсъстващият от дома по особен начин бива натоварен с всички вини на социума - той е абдикиралният възможен спасител на бедняшко-сиротния свят. Това писмо, а в по-широк план и цялата поезия на Христо Ботев подхващат големия въпрос за разпределянето и преразпределянето на отговорностите в сложно оплетения кръстопът на личното и общото. Авторитетът на сродника Найдан Геров неслучайно е призван да укрепи света на личното, да наклони везните на избора към него.

Жанровата отдалеченост на личното писмо и на „публичната” стихотворна творба наистина е голяма и може би непримирима, но в една точка близостта им е неоспорима. И двата текста участват в неназованата борба за ценностното йерархиизиране на поведенческите стратегии. Дали ще бъде мелодраматизираният език на личното страдание, споделено с някой друг, или патетизираната реч на героичната жестовост - все едно, те целят да докажат своята важност, да събудят разбиране и участие.

Образът на майката може да бъде видян и във връзките му с фигурата на бащата. При Ботев обикновено е силно актуализиран мотивът за отсъстващия баща - потънал в дебрите на Балкана: („Хайдутин”) или в бездната на гроба („гробът бащин” във „В механата”). Отсъстващият баща, от една страна, може да бъде коректив спрямо майката, а от друга - императив за сина. Бащата рядко „говори” директно, но той наставлява чрез мястото, в което е. Той самият е символ на разцепването на дома - попаднал обаче във Външното, бащата не се изгубил, а създава зона на свободата, притежава своя неподчиняваща се на поробителя власт. Настоящ или бивш войвода („Хайдутин”, „Пристанала”, „Зададе се облак тъмен”), бащата непрекъснато реагира на синовната съдба, влияе на неговия избор. Неслучайно и в „Пристанала” срещу майчината клетва стои бащината благословия, тя изтегля българските чедра към планинското и волното. Гората-майка („Горо, горо, майко мила...”) става алтернативата на кълнящата Стоянова

майка, тя е хранителницата на свободния дух. Така бащиният авторитет се оказва авторитетът на хайдушката волност, на гордото воеводство, противостоящо на покорната домовитост. Бащата-воевода е престижният и атрактивен знак в робската топонимия на българската земя. Тръпнещата в тревожно очакване майка е човешката „плът” на този знак.

Майката освен всичко друго въплъщава в себе си и параметрите на делничното битие. До него могат да достигат светлите проблясъци на чутовните подвизи - всеки „знай Чавдар войвода”, не умира падналият за свобода юнак - но делникът живее под тежката сянка на „тъмното робство”. Именно в този насилствен екзистенциален здрач майката трябва да се грижи за крехката светлина на живота, да го съзидае, преди да го оплаче. Чрез подобни образи и най-патетичната поезия си осигурява шанса да остане вярна на житейската диалектика, да съхрани диалога на разноезичните реплики. В един от плановите си обесването на Левски е представено от Ботев като нахлуване на тоталната делничност в битието, като максимално снижаване на екзистенциалния хоризонт. Ако синът е смисловата перспектива на майчиното битие, то Левски е перспективата-център на родината-майка. Нейният плач, както неведнъж е отбелязвано, е плач за опустелия български дом. Майката е станала вече обемна, универсална метафора.

Върху територията на майчинското Ботевата поезия изследва както драмите на индивидуалното съзнание, така и широкия спектър от социокултурните табути, записани в поведенческия наръчник на тогавашния български човек. Раздялата с майката - така горестно представена в „Майце си” - е раздяла със съкровената изповедалност на родното. Падането в нейните прегръдки е символ и на оплакването-прощаване, и на извечния копнеж към лоното; прибиране завинаги от мъките на бежищия свят. Но пак чрез майката патриархалната норма реализира своите стратегически цели - инжектирайки в юнака чувството за вина пред изоставения дом, за прегрешение към най-святото. Всичко това обаче налага необходимостта от още по-убедително аргументиране на избрания път, на ценностите, които той съдържа. Спрямо двойствения образ на майката - едновременно убежище и санкция, чувствен порив и ритуал, надежда и „плач безнадежден”, ще бъдат насочени действията на чедото, ще бъдат пренаситени с морални дилеми. Разпънати между дълга към рождената майка и повелите на родината-майка ще се раждат и изстраданияте Ботеви стихове, за да внушат исусовската разпънатост на човека на пътя. На човека, който знае, че в топлото майчинско бдение над синовното будуват и бдят весталките и стражите на хладната Норма.

ДУШАТА

Важно място в естетическата възможност да се живее според повелите на нормата заема мотивът за душата. Тя е най-точният изразител и индикатор на състоянията на героя, на неговата вътрешна напрегнатост и разкъсаност. Душата е невидимата за външно око същина на човека, тя е мястото, където са скрити неговите най-съкровени неща. Мотивът за душата-тайник е актуализиран още в стихотворението „Майце си”:

*Весел ме гледат мили другари,
че с тях наедно и аз се смея,
но те не знаят, че аз веч тлея,
че мойта младост слана попари!
Отде да знаят?
Приятел нямам да му разкрия
що в душата тая;*

*кого аз любя и в какво вярвам –
мечти и мисли - от що страдая.*

Силно психологизираният разрыв между видимост и същност е често използван в литературата. В случая той има основна функция при определяне по-нататъшната съдба на героя. Човекът, макар и „изложен” на социалния мегдан, пред очите на всички, става непроницаем, добива смислови проекции, недостъпни за другите. Блокирани са традиционните критерии, които фиксират същината на човека, те могат да реагират само на една външна обвивка. „Гледат” и „не знаят” са глаголи, бележещи острия познавателен кризис, настъпил в отношенията между личността и обществото. Лицето, предназначено за другите, е весело и смеещо се, а душата зад него е попарена, страдаща. Човекът не може да бъде изразен чрез външната си жестовост, напротив, тя е негова маска, която крие вътрешното, основното.

Цитираните по-горе две строфи имат и друга насоченост, свързана със самите принципи на „мегданното” общуване. Позицията и състоянията на героя рязко свиват обема на онова, което се обменя и споделя. Това е герой, който вече не може да изкаже себе си пред рутинните „сергии” на словесно-жестовия пазар. Оказва се, че не само социумът заделя нестандартните индивиди, вътре в самия човек се извършват подобни процедури. Свършено е с безпроблемната потопеност в трансиндивидуалното, „наедно”, там плуват само маски, застинали мимикрии на споделеност, периферийни значения. Мегданът като работилница за смисли все повече запада и обеднява. Това преместване на центъра-производител от мегдана към индивида е от фундаментално значение за възрожденския социум - чрез него той се „отваря” за нови, не толкова строго контролирани съдържания.

Душата е скритата от чуждите очи лаборатория, където търси „философският камък” на нов поведенчески модел. Жадуващата и смееща се младост е станала нещо чуждо, вкоравено безнадеждно тлеещо, но там - в душата-пещ, макар и плахо вече се появява пламъчето на едно персоналистично съградено вярване и любене. Всички тези процеси имат вече съвсем пряко отношение към трансцендентирането на всекидневието. Те стават здравата основа, на която могат да бъдат изградени всякакви революционно-визионерски зидове. В личностен план тяхна крайна точка, отказът от вехнешо-съхреното живеене и поривът дори към смъртта. В душата-лаборатория самата смърт може да бъде използвана като „гориво”, закаляващо необходимите съдържания - такива като „свобода”, „родина”, „братство” и пр.

Разкриването на душата-тайник става само чрез съкровено споделящото приятелство, чрез отварянето на индивида към една разбираща го и подкрепяща го другост. Тъкмо липсата на приятел, на някой, който да бъде въведен в лабораторията, води до тази екзистенциална напрегнатост и тревожност в „Майце си” - душата няма излаз навън, няма клапан. Затова пък в „Делба” вече приятелят е „намерен”, той е оня, с когото не само могат да се споделят тайните, но и да се пребивава, образно казано, в един общ тайник:

По чувства сме братя ний с тебе
и мисли еднакви ний таим,
и вярвам, че в светът за нищо
ний няма с теб да се разкаем.

Еднаквите тайни мисли са нещата, които отделят приятелите от останалия свят и завинаги ги сродяват. Променена е и мярката за свързването на хората, тя не е роднинска, съсловна - тя е „чувствено”-идейна. Приятелят е незаменимата опора, силата, която прави стъпките в полето на изпитанията „по-твърди” и уверени. По повод

един от най-големите „поети на приятелството” - Херман Хесе, Зоран Глушчевич пише: „В такъв драматичен и критичен момент приятелят е този, който ще прояви разбиране, който ще се присъедини към теб и със своя интерес или само защото те придружава, ще поеме част от товара ти. Той ще ти предложи мъдър съвет или спасителната ръка на подкрепата, ще произнесе може би една-единствена, но спасителна дума, която отваря очите ти и ти показва по-добри, по-различни перспективи: той ще бъде с теб и ще бди над теб като твой сигурен и непоколебим ангел-пазител чак дотогава, докато в теб не се извърши спасителното преобразяване.”

При Ботев приятелят освен всичко друго трябва да сподели и самотата на поелия по пътя. Необходимостта от него се засилва заедно с все по-нарастващото противостоене на света. Неразбраната душа в ранните творби е чужда за общото „смеене”, тя натрупва в себе си огромни количества негативна енергия, която трябва по някакъв начин да бъде разтоварена. „Делбата” с приятеля редом със споделянето на „страдания”, „бедност” е и „делба” на изпълнената с хиляди неизказани горести душа, съпричастно бдение над тайните-взривове.

Съсредоточеността на Ботевата лирика върху тези проблеми намира израз и в стихотворението „Към брата си”. Душата - болезненият пулс на напреженията между вътрешното и външното, е в центъра на вниманието:

*Тежко, брате, се живее
между глупци неразбрани;
душата ми е огън тлее,
сърцето ми в люти рани.*

Отново неразбиращото „глупашко” пространство затруднява живеенето и поразява личността. Тук може би с най-пълна сила Душата е представена като своеобразен орган на страданието. Тя поема всички сигнали, идващи от мрачното социално поле, всички мъки и стенания. Огненото тлеене трябва да насочи възприятието към високия градус, до който е достигнало кипенето на страстите на чувствената еуфория. Ботев съвсем закономерно отива към мит за свръхстраданието, за кръстните мъки - „Мечти мрачни, мисли, бурни/ са разпнали душа млада...” Разпънатата душа символизира страданието, но тя отново говори и за нещо друго - това е особеното пребиваване на героя в два свята. Той е едновременно потопен в профанния свят на неразбирането и е възвисен в един свят в мечтателни видения, на ценностни трансценденции. „Мечти мисли” — тази настоятелна двойка насочва и към двойствеността в света, света като особено единство на реалното и въображаемото.

При Ботев обаче мечтата не противостои на реалността, тя е част от нея, дори е „мрачна” като нея. Мечтата е едно от средствата да се свали булото на реалността, да се съзрат нейните опасни мнимости несъвършенства. В този смисъл цел на човека е да използва връхлитащото страдание, превръщайки го в зрение. Душата е онова сетиво, което най-точно би могло да фиксира истината за света, да бъде осезателен орган за нея. Тук можем да припомним, че макар и в един по-друг план още Аристотел говореше за „сетивната способност” - душата, която „в известен смисъл е всичко съществуващо”. Именно откликващата, сетивно напрегнатата душа настоятелно ще бъде „култивирана” в глухото и сляпо българско социално пространство. Всяка негова точка трябва да е съпричастно персонализирана, ангажирана към унижителното състояние на общността.

От този ъгъл е по-лесно да разширим и наблюденията на стихотворението „До моето първо либе”. Целта на героя тук е да „настрои” тъкмо душата на либето на вълната на народното страдание, да долови този - най-важен - глас:

Ти имаш глас чуден - млада си,

*но чуйш ли как пее гората?
Чуйш ли как плачат сиромаси?
За тоз глас ми копней душата,
и там тегли сърце ранено,
там, де е се с кърви облено!
О, махни тез думи отровни!
Чуй как стене гора и шума,
чуй как ечат бури вековни,...*

Светът е изпълнен с различни гласове, той „пее“ различни песни, но душата е тази, която ще избере кои от тях да чуе, кои са й най-потребни. Стихотворението е лесно да се прочете и като настойчива препоръка за истинската йерархия на „гласовете“, заобикалящи човека като наръчник за социално вслушване. Стенещата гора и нарежданията на „бурите вековни“ са метонимичната проекция на патетичния образ на „планинското“, който владее със своето обаяние поезията на Ботев. Тъкмо „планинското“ е оная удивителна надчовешка и отвъдбитова гледна точка, която разказва всевременната притча за унижителното робско битие. Песента на либето е песен за дом и бит, песента на гората е песен за път и свят, стрела, впитва в съкровеността на душата. Цялото стихотворение е един диалог между различни гласове и задявания, едно космическо надпяване между любовта и свободата. И още - то е жадно търсене на глас, който да усмири разногласящото пространство, екзистенциално да го вцепени с монументалната величественост на последния избор:

*Ах, тез песни и таз усмивка
кой глас ще ми викне запее?
Кървава да вдигна напивка,
от коя и любов немее,
пък тогаз и сам ще запая
що любя и за що милея!...*

Ето тук вече копнеещата душа, душата, чуваща гласовете на страданието, ще бъде удовлетворена, тя самата ще се превърне в глас на патетичната кървава жертвеност. Ще утихне най-сетне предателският глас на битовото, ще бъде надпята и ще онемее самата „лична“ любов. Смирено победено оттегляне или съпричастно възхищение - каквото и да прочетем в това „немее“, то все ще сочи могъществото на планинския „глас“, величието на патриотичното „милее“. Само в един кървав пир душата ще насити своята онтологическа жажда, ще превърне копнежите в реалност.

Контрапункт на откликващата душа е нямата душа, оная, която не може да се съсредоточи върху същностните въпроси на битието. Тя е в основата на засилващата се горест в стихотворението „Към брата си“ - „Нищо, нищо! Отзив няма/ на глас искрен благороден,/ пък и твоята й душа няма! на глас божи - плач народен! ” Тоталното пропадане в аксиологическия мрак е представено в „Патриот“ и отново е душата тази, която го изразява:

*Патриот е - душа дава
за наука, за свобода,
но не своята душа братя,
а душата на народа
И секиму добро струва,
само, знайте, за парата,
като човек - що да прави?
продава си и душата.*

Цялото стихотворение „Патриот” се занимава с моралното разпадане на човешкото - изгубването на душата, превръщането ѝ в разменна монета, е началото на този процес. Не продаването, а алтруистичното от-даване на душата в името на съкровени ценности е нейното истинско битие, само то може да опази индивида от ужасното изправяне пред обсебващо-защитните пориви на оголената инстинктивност. Следвайки стара традиция, Ботев силно морализира „отношенията” между душата и тялото, тяхното единство и разединеност. Наказвайки тялото, робската действителност е дисциплинирала душата, насочила е нейните страсти по грешни пътища, създала ѝ е фалшиви кумири. Те именно трябва да бъдат осмени и низвергнати със силата на сатиричното слово.

Цялата реторика на претенциите - „патриот”, „добър християнин”, „човек с добро сърце” - рухва в бушуващия вихър на егоистичните страсти. Отново, както и в „До моето първо либе”, личното е онова, което пречи на човека да бъде морално същество, да съществува истински. Загубила същностните ориентири, душата драматично напуска човека, става чуждо притежание, оставяйки след себе си едно кълбо от низки страсти. „Патриот” е творба не толкова за срамната продажност на богатите, а за изчезването на човека, неспособен да съществува в пространството на идеологията. Всъщност тук е и голямата задача на Христо Ботев - поезията му е призвана да направи от битовия човек човек идеологически. Това означава, че той трябва да се научи да реагира на един универсум от ценности, стоящи отвъд неговия дом, отвъд ниските стени на личното душевно стопанство.

В „Патриот” Ботев въвежда още едно измерение на разглеждания мотив - „душата на народа”. На пазара на ценностите се вършат и много спекулативни продажби - „патриотът” е техният тъмен герой”. За него „душата на народа”, тази патетична романтическа метафора, не е нещо повече от разменна монета, с която може да се закупи социален образ. Този образ се гради от фалшиви ритуализирани действия, предназначени да излагат качества и позиции, които не се притежават в действителност. Творбата на Ботев санкционира „черния пазар” на социални образи - проблем изключително важен за възрожденското общество.

Идва момент, когато „богатство” започват да стават не само „добродетелите”, осигуряващи материално благополучие и просперитет, но и определени абстрактни стойности, рекламирани от новото време. Науката, свободата, благотворителността са неща, с които може да се закичи всеки „патриот” и да се опита по този начин да гарантира престижния си социален статус. Всички тези атрибути обаче са продукт на новата „пазарна ситуация”, те не са „органически” произведени в пещта-лаборатория на личната горест. Затова и патриотизмът е „пазарен”, той самият е „пара”, заделена за закупуването на гиздав социален образ. Не е случайно и попадането на душата в сферата на „покупко-продажбата”, нейното лесно изваждане от богаташката кесия. За революционния екстатизъм, утвърждаващ тоталното преодоляване на личното, няма нищо по-отблъскващо от подобна търговия в храма на символичните стойности - изобличителният патос на „Патриот” го доказва. Като пример - втората строфа на творбата е съвсем директна и категорична в демаскирането на мотивацията - „... но и в черква за туй ходи./ че черквата ѝ търговия!”

Много интересни за изясняване функциите на разглеждания мотив са и различните възпитателни процедури, представени в стихотворението „Елегия”. По принцип тиранинът владее тялото на народа, той „люлее” неговата немощност и безволевост в „робска люлка”. Редом с това въпреки безспорната си очевидност и неproblemатичност тази власт проявява известна грижа и за идеологическото си кодифициране - „Търпи и ще си спасиш душата..” Ето я простата, вековно изпитана процедура за владенето на

душата - на нея ѝ се предлага всевременната трансценденция, в замяна на която тя изцяло ще отстъпи правото на собственост върху народното тяло на Юдиния син. Отчайваща със своята простота и цинизъм е тази сделка, но тя е реална ценностна замяна, работила съвсем не без успех през дълги периоди от човешката история.

Разсъждавайки за присъщата двойственост на човешката природа, Емил Дюркем отбелязва: „Може да се каже дори, че бидейки тясно свързани, душата и тялото не принадлежат към един и същ свят. Тялото принадлежи на материалната сфера, което познаваме благодарение на сетивния опит; родината на душата е другаде и душата се стреми непрестанно да се върне там. Тази родина е светът на свещените неща. На душата се приписва и още едно достойнство, което винаги е било отказвано на тялото - докато последното се разглежда като профанно по същината си, душата вдъхва нещо от онези чувства, които повсеместно са били пазени само за божественото.”

Тъкмо с тази онтологическа двойственост манипулира идеологическият „баща”, пеещ над люлката на народа-бебе. Все някъде е наложително да има кътче, където да се извършат разплащанията за всички страдания и унижения - за такова кътче е избрана именно „родината на душата”. Там тя ще се изправи, за да получи изчислените ѝ възмездия. Всичко отново е опряло до бруталната лъжовност на сделката. Няма и помен от божествената същност на изконната митическа родина, има унил коридор, на чието дъно се мярка касата на един обеднял и фалшив бог.

Стихотворението „Елегия” и цялата поезия на Христо Ботев полагат огромни усилия, за да разкрият същината на ситуацията в която е изпаднал българският човек, да разхлабят примамките стягащи неговата душа.

Особено важно място в този стремеж има изтръгването на „душата” от света на обещанието и връщането ѝ в жестоката конкретност на настоящето. Тя бива изправена „лице в лице” със собственото си поругано тяло (на това какво и как ѝ говори то, ще се спрем на друго място) и е заставена моралистично да преживява неговата участ - най-доброто доказателство може би е последната строфа на „Елегия”:

*А бедният роб търпи, и ние
без срам, без укор, броиме време,
откак е в хомот нашата шия...*

Удивителен е тук начинът, по който стават включванията и изключванията на „ние” от участта на робското тяло. На пръв поглед „бедният роб” и „ние” сякаш са два субекта с различна участ - единият „търпи”, другият „брои време”, единият телесно понася, другият моралистично (аморалистично!) рефлексира. Следващите стихове обаче снемат тази илюзорна разделеност - общ е хомотът на „нашата шия”, заедно чакаме „ред за свобода”. Оказва се, че това „ние” не е толкова някаква „просветена” част от народа, брояща робското време, а една от своеобразните персонификации на морализираната душа. Няма спасение за нея, няма бягство-изтръгване, тялото не е полигонът, от който тя ще излети към спасението - то е нейният нравствен хомот, „калта по крилата”. Образно казано — моралът е голямата примамка в капана на идеологията и Ботев великолепно владее техниките на неговото зареждане. Спасяващата се душа е безсрамна душа, която, отказвайки се от бягството и присъствайки на поруганията, ще трябва да измие своя позор.

Развитие на този мотив може да се открие и във „В механата”. Самото отсъствие от полето на страданието, от телесното споделяне на неговата участ също се изживява като нравствена драма. Чувствата са потискани, буквално „угасявани” чрез безпаметността на пиенето:

О, налейте! ще да тия!

*На душа ми да олекне,
чувства трезви да убия,
ръка мъжка да омекне!*

Срамът вече тук е нещо, с което става все по-трудно да се живее, психическите енергии са толкова силни, че не могат да бъдат понасяни. Казано с горестните стихове на „Борба” - „На душа лежат спомени тежки,/ злобна ги памет често повтаря...” и тъкмо това повтаряне, това знаене-помнене прави човека екзистенциално неспокоен. Подобно на Йо страда измъчената душа, а стършелът-мъчител е в самата нея, в способността ѝ на свръхсетиво.

И в двете цитирани творби се налага обвързването на душата с паметта, с цялата актуализирана безкрайност на „броеното” робско време. Не само измъченото народно тяло „вижда” душата, тя е паметта-зрение за цялата културно-историческа положеност на българското. Душата е индивидуално прозиране за историческото време, а без съзнание за него трудно може да бъде аргументирано всяко „нетрадиционно” социално действие. Само в един такъв план можем да разчетем смисъла на „злобното” повтаряне и репетиране на „спомените тежки” от паметта. Не безизходност или някакъв мазохизъм има в „рецитациите”, а пристрастно вътрешно „онагледяване” на лични и народни унижения. Паметта е „злобното” разгневяване-разтърсване от тази мъчителна повторителност. Самият живот като положеност във времето е изцяло лишен от ценностни параметри, той е „броене” на нещо вече „броено”. Робството е особена форма на втвърдилото се време, то е клетката, сковаваша поривите на народната душа.

Всеки идеологически императивизъм борави за своите цели с времето - независимо дали ще пренарежда миналото или ще строи нови модели за бъдещето. Паисий създава своята „История” и сякаш отключва времето, то най-сетне може да се движи - „от днес нататък” бъдещето е пред българския народ. Нещо повече - народът е „станал”, защото е омесен от светогорския монах с маята на историята. Самият Левски се вдъхновява от „обръщашо”-омесващата стихия на вренето. В цялата ни възрожденска поезия мотивът за съня също е една от метафорите на спрялото национално време, а събуждането е надежда за включване на историческите часовници. Помнешката душа в поезията на Христо Ботев също е синтезиран израз на големия въпрос за времето, за националната историческа бедност. Нейното зрение, вдигнало се над ниския стобор на сънното Днес, е гарант за достигането на едно друго бъдеще.

И още едно, не без връзка с досега изброените, качество „притежава” душата в Ботевата поезия. Тя наистина е тайник за неизказани неща, но е и съкровищница, ревниво съхраняваща „произведените” стойности, които никой не може да обсеби и поругае. „Моята молитва” е стихотворение-благослов на произвеждащо-съхраняващата душа, на родителско-закрилническата ѝ мощ. Не богът дъхва душата в телесната глина, самата тя е богосъзидателят, демиургът-съдържател на ценностите:

*О, мой боже, прави боже!
Не ти, що си в небесата,
а ти, що си в мене боже –
мен в сърцето и в душата...*

Ботевият бог не е институционален подарък, културно-интегриращо пособие, той е заченат като собствена рожба, той е бисерът, отгледан в мидата на душата. Десетилетия вече не спират хвалебствията на бога „на разумът”, споменат по-нататък в творбата, богът, дошъл да смени слеповерието. Но ако разумът е бащата на Ботевия бог, то душата-сетиво, душата-съкровищница е неговата майка. Не хладният разум може да роди Бога, а топлото душевно лоно, поемащо с всичките си фибри оплодяващите

гласове на вопиющото за милост и спасение пространство. Само топлият, пластично-сетивен Бог, роден от всеразбиращата душа-майка, може да вдъхне „любов жива за свобода” в опустелите от безверие човешки гърди.

Отказвайки се от институционалността на Бога, „Моята молитва” го връща в полето на интимното човешко осезаване. Единствено така, слязъл от небесния престол, изпитал страданията човешки, той ще се превърне в императив за откликване. Тогава и водата може да стане вино и невярващите да се убедят, изправени пред безценните дарове на алтруистичната душа.

В баладата „Хаджи Димитър” последният порив и надежда на умиращия юнак, преди да бъде „взета” душата му, е да чуе вестта за Караджата, да се увери в космическата трайност на вдъхновения копнеж за свобода. Въпросите „де е?” и „де?”, както е достатъчно ясно, са насочени не към пространствената локализация на Караджата и дружината, а към трайността на тяхното символично битийстване в свещената българска земя.

Смъртта на юнака е върховно отрицание на представата за „лобно място”, тя е призив за летене-търсене на светлите отпечатъци на душата /.../

ТЯЛОТО

Удивително е вниманието, което Ботевата поезия отделя на тялото. То не е просто случаен образ, неговите присъствия в различните текстове изграждат една своеобразна „философия” на тялото. Най-видимата „външна” и застрашена част на човешкото е именно тялото, попаднало в капана на безпросветното робство. Достатъчно е да си припомним например „Житието” на Софроний, да видим какъв акцент е поставен там на телесните страдания и унижения. Върху тялото поробителят най-често узаконява своето право на притежаване, то е полето, където се изживява собствеността на силния.

При Ботев тялото е предадено едновременно пределно реалистично, дори понякога с точни натуралистични шрихи и пределно символично - то говори обобщено за съдбата на българския народ. Преди обаче да преминем към проследяване участва на поруганото робско тяло, трябва да се спрем на някои образи, стоящи сякаш на „границата” на тялото и душата, образи, изразяващи тяхната свързаност. Това са сърцето, гърдите и кръвта - всички те са части от тялото, но в символичния план тъкмо те обикновено са свързани с вътрешното, с душевните състояния.

Най-често сърцето и гърдите са призвани да изразяват опустошената, ограбена душевност на героя, изгледането на човековъздигащите надежди. Онова, което жестоко ги разяжда и изпепелява, са мъката, злобата, натрупаните негативни енергии, буквално затулващи любовта, вярата. Изразители на душата, сърцето и гърдите са своеобразни полета, където се експонират страданията, злобата, помръкналата светлина на живота. В „До моето първо либе” е дадена вероятно най-разгърнатата картина на това екзистенциално опразване на индивида:

*Забрави ти онез полуди,
в тез гърди веч любов не грее,
и не можеш я ти събуди
там, де скръб дълбока владее,
де сичко е с рани покрито
и сърце зло в злоба обвито!*

Интересното е, че тук злобата не е представена като някаква конкретна насоченост навън, към някого, тя по-скоро изразява ампутиранията способност на героя за любов.

Злобата е специфичното Ботево название на съществуването без-любов, на което е обречен човекът, прозрял истината за робската си участ. С еднаква сила сърцето може да се отзовава на любовта, но и на злобата. Тази негова двойствена природа е подчертана и в разгърнатото изследване на руския философ Вишеславцев: „Сърцето е точка на съприкосновение с Божественото, източник на живота и света и заедно с това то се противопоставя на Бога и Неговото Слово и тогава се „ожесточава“, „вкамениява“ се. То е източник на любовта, но е източник и на ненавистта. То е орган на вярата, но е и орган на неверието: (...) Сърцето съвсем не е абсолютно чистото, непогрешимо вътрешно око, то може да бъде „омрачено“, „несмислено“, „неразкаяно“ (Рим.1,21,215), „противящо се на Светия Дух“ (Деян. 7,21). Даже в разговорната реч коренът на „сърце“ съхранява тази антиномичност: той означава сърдечност, но от него произлиза и думата сърдя се, действам „в сърцата“. Дуалистично разпънатата човешка природа се е „събрала“ и се е изразила чрез този символ. В него, ако се изразим пак с думите на Вишеславцев, е заложена „антиномията на греховността и безгрешието, на богоподобие и демонизма“.

Гърдите са сякаш някакъв опустошен храм, от който са изнесени всички ценни реликви - мотивът настойчиво е актуализиран и в „Борба“:

*... в гърди ни любов, ни капка вяра,
нито надежда от сън мъртвешки
да можеш свестен човек събуди!*

В „Майце си“ сърцето също е поразено, героят отново е изгубил най-същностите неща – „... но тука вече не се надявам тебе да любя - сърце догаря!“ Сърцето, метонимичната проекция на душата, е изконна територия на страданието, на скръбността на живота. Ранено, скърбящото се появява в още не една и две творби на поета – „сърцето ми в люти рани“ („Към брата си“), „ах, ръка си кой ще турне/ на туй сърце, дето страда?“ („Към брата си“), „Зави се майка, замая/ камък, й падна на сърце...“ („Хайдути“), „И студ и мраз, и плач без надежда/ навяват на теб скръб на сърцето“ („Дякон Васил Левски“).

Наличната социална реалност непрестанно „замайва“ човека, замерва с тежки „камъни“ поривите и надеждите на неговото сърце. Тя обрича индивида на самота чрез непрекъснатите си посегателства към Другите или към устойчивостта на връзките с тях. Поразяват сърцето на майката и заминаващият Чавдар, и обесеният дякон Левски - всички се запътват нанякъде, всички се отделят един от друг. Съвсем не е случаен цитираният въпрос, зададен в „Към брата си“ - за докосването, „турването“ на ръка, която да усети и поеме болките на страдащото сърце. Само чрез способността да осезава Другия, да достига до съкровенията тайници на неговата екзистенция човек може да преодолее собствената си, болезнено напрегната закритост. Сърцето е гласът на викация в социалната пустиня, там, където ветровете на робството са „навяли“ дебелите преспи на скръбта.

Но сърцето не само страда, то има и друго лице - живо и неспокойно, то е едно настойчиво трептене, пулсиране, отзоваване. Поразяваща е тази „безумна“ негова игра в „Към брата си“ – „... а безумно как играе/ в отзив на плач из народа!“ Играещото сърце може да бъде горчиво-патетичният контрапункт на душата, немееща пред народните страдания. Всъщност в „До моето първо либе“ моделът отново се повтаря - и тук са възпети трансовите мятания на сърцето – „Сърце ми веч трепти - ще хвъркне,/ ще хвъркне изгоро, - свести се!“ , а и в „На прощаване“ „играта“ продължава – „да чуй то сърце юнашко,/ как тупа сърце, играе...“. Вече не само фибрите на душата говорят чрез играещото сърце, самото тяло сякаш неистовства от екстатична напрегнатост. То като

че не може да удържи кипящите енергии и страсти, които го разтърсват, оная мъжествено-юнашка сила, избликваща от него.

В цялата тази риторика на гневящата се душа-тяло не е забравена и кръвта. Във вече цитираната речникова статия на А. ф. Лосев е подчертано митологичното обвързване на кръвта и душата: „Кръвта е също носител на душата; при ранения душата излиза през раната, заедно с кръвта, (Ном. 11.XIV 518 след.) или я изваждат заедно с острието на копие (XVI,505). Според Питагор Психея се храни с кръв; кръвта е „седалище на душата”. Творчески осъзнат или не, призоваването и претълкуването на древни митически комплекси в Ботевата поезия е факт, който не може да бъде пренебрегнат. Особено настоятелно се отнася това до такава исторически универсализирана смислова двойка, като душа-тяло, например”.

Кръвта в поезията на Ботев е бурна, вълнуваща се, един от двигателите на трансовите тласъци - особено показателно е началото на стихотворението „Борба” - „В тъги, в неволи младост минава,/ кръвта се ядно в жили вълнува,/ погледът мрачен, умът не види/ добро ли, зло ли насреща иде...” Тогава, когато умът ослепее и погледът угасне, кръвта е тази, която ще посочи истинското състояние на нещата, тя ще бъде сетиво, което никога не заспива, и език, който никога не може да се забрави. Външното и вътрешното неминуемо отзвучават в нейните „вълнения” - един уникален барометър и за психическите, и за обществените състояния.

Ядната кръв и пламъкът, разпален в гърдите, сигнализират и готовността на кипящата юнашка енергия да се излее срещу всичко, изправило се на пътя към съкровенията стойности. Тия състояния на тялото, неговата юнашка същност, не са се „оформили” само при съприкосновенията с робската действителност и от нравствената ѝ интерпретация - те са дадени, както вече посочихме при изследване образа на майката, в самото раждане на юнака - аргументите на героя от „На прощаване” са насочени тъкмо натам.

Обектите, възбуждащи трептенията и пламъците в сърцето и гърдите на героя, могат да бъдат и съвсем конкретни, но те така или иначе са свързани с нещо по-общо, което не се понася от неговата буйна и страстна натура. В стихотворението „Ней” гневът изглежда породен от измамни любовни чувства, от участието на пренебрегнатата страна в любовния триъгълник:

*Гледам в къщи свещ гори
вие спите - мен в гърди
силен пламък яд гори
и гняв ще ме умори.*

Цитатът е показателен за поредното неистово горене, като че буквално застрашаващо героя. Тук редом с любовните разочарования проблясва отново и ядната съпротива срещу битовото живеене - не е ли и за него предназначен ножът на обикалящия отвън. Робско-примиреният и глупаво самодоволен свят са горчивата храна за душата и сърцето на Ботевия герой, а той копнее за друга „храна”, за друг свят. Спящата двойка може да се прочете като сигнал за приспиването и превързването на душите в люлката на бита в противовес на будно-гневливата душа, вперена в пламъците на свещта. И не гори ли всъщност тази свещ над ковчега на „вечно заспалия” битов човек!

Поетът е оставил и други свидетелства за своите „кулинарни” копнежи. В неговото „епистоларно наследство” има едно забележително писмо до Иван Драсов. Споделяйки битовите си неуредици и тежоби с „брата Драсов”, Ботев все пак с надежда пише: „Такъв живот ми убива способностите, но дано не се продължи дълго време. Дано се даде храна

на сърцето ми и на душата ми, т.е. дано влезе в друга фаза нашият политически въпрос.” Това е - вече буквално назована и „преведена” -храната на юнашкото сърце, оная, без която се обезсмисля самият живот.

Сърцето, гърдите и кръвта са призвани да свидетелствуват за върховната смисленост на пътя и за безсмислието на всичко, което не е добило зрение за него, не е усетило мамещите му перипетии. Омраза, мъка и рани сковават сърцето, изстудяват кръвта, но гняв, юнашка сила и волна поривност отново ги задвижват и стоплят. Душата и тялото се сливат, за да изиграят болезнено-трескавата и опияняваща игра, в която залогът е точно определен - „свобода и смърт юнашка”.

Редом с всички тези съотнасяния тялото в Ботевата поезия присъства и като цялост, като сетивно-конкретна „плът”, участваща в изграждането на символичните внушения. Най-силната и експресивна картина на поругания народ-тяло е изградена може би в „Елегия”:

*... кръстът е забит във живо тяло,
ръжда разяда гложгани кости,
смок е изсмукал живот народен,
смучат го наши и чужди гости!*

Това са стихове, в които е развит един много съществен мотив - за постоянно умиращото поругано тяло, което едновременно принадлежи на живота и на смъртта, на дома, но и на гроба. Робската участ максимално засилва усещането за тленността на тялото, за неговата крехкост и преходност. Съвсем закономерно Ботев християнизира образите на душата и тялото - той иска да изложи максимално ефективно универсалните послания, които те излъчват. Библейското носене на кръста към Голгота, тръненият венец са и дълбоко символични актове, оповестяващи за тоталното властване над тялото, за извличането на жизнените му сокове. В творбата функцията на кръста като инструмент за телесно насилие е още по-категорично подчертана - тялото не само изнемогва под неговата тежест, то е пронизано от него, разтерзано, жестоко пробито.

Разглежданата сцена, както е отбелязвано, има и други смислови проекции. Наведеният под тежестта на кръста Христос се е превърнал в лежащия и прободен народ-Христос при Ботев. Съвсем естествено и целенасочено тук продължава развитието на мотива за прободения Спасител от началото на творбата. Митологемата за кръстните мъки, за страданията Господни, която от носенето на кръста до снемането от него е една притча за сляпото земно „притежаване” на Бога, чрез обладаването на земната част от божия син, здраво сраства с образа на народа-мъченик. Най-сетне този народ трябва да отмести „камъка гробен” и пред изумените очи на някоя Мария Магдалина да възвести своето възкресение - това е неназованото пряко послание на „Елегия”.

Естетиката на тялото в Ботевата поезия включва, както вече загатнахме, и неговото зримо реалистично представяне като съсъд, „пълнен” с различни течности, с жизнени сокове, осигуряващи неговата енергия, способността му да „живее”. Юначеството и силата са свързани именно с поглъщането на тези жизнени сокове. Метафорично и може би малко парадоксално изразено - не се ли „пълни” младенческото тяло с вълшебната течност на юначеството („... и първо мляко засукал...”) в стихотворението „На прощаване”. В майчиното мляко е утаен споменът за топлината на бащиното огнище, за интимната близост на заобикалящия свят. То със своята животворяща топлина може да раздвижи изстиналата робска кръв, да я направи вълнуваща се, яростна. Строшаването на позорния ярем ще стане тогава, когато покорният телесен съсъд съумее да се разкипи, да нажежи до крайност жизнените си сокове. Разяреното

кипящо тяло ще се изправи в смъртна схватка не само с видимия враг-поробител, но и с невидимата студенина на душевното замръзване.

В противовес на „сочното” живо тяло умиращото тяло е изсъхващо, а мъртвото тяло е изсъхнало тяло. Смъртта идва, за да подпечата крайната фаза в замръзването, в изтичането на жизнените сокове. Поруганото тяло е в непрестанно усилие, но то е безплодно, насочено е единствено към изцеждане на собствените му „течности”: „Сочи народът, и пот от челото/ кървав се лее над камък гробен... ” („Елегия”); „... а ти им даваш потът, кръвта си/ и играйш даже, кога те бият! ” („Гергьовден”); „Ралото се едвам влачи/ и след него сееш семе,/ пот от чело, град от очи! ” („Зададе се облак тъмен”); „... народи рояк дечица/ и с сюрмашка ги храни пот” („Странник”).

Сълзите, потта, кръвта, постоянно леещи се в тази поезия, са своеобразни степени в смъртта-изсъхване на народа-тяло, на лишеността му от жизненни сокове. В този смисъл плачещите герои (а те са толкова много!) плачат не само от нещо или за някого, те самите в плача буквално изсъхват, умират. Онтологическата унилоост и безнадеждност на битието също са представени като липса на сокове, на животворни „капки” - „... в гърди ни любов, ни капка вяра... ” („Борба”) или „...та мойта младост, мале, зелена/ съхне и вехне люто язвена!” („Майце си”). Зелената младост, пълнотата на тялото със сокове също са се оказали поразени, увяхнали, приближени към смъртта.

Поругаването на тялото е свързано освен с изтичането на жизнените му течности и с цялостното му разкъсване, разчленяване. Това е най-ужасяващата част от петвековната „война” на поробителя с българския народ, в която той продължава да узаконява правата си. Синтезираната прочута картина на насилията в стихотворението „В механата” сочи действия, обърнати тъкмо към беззащитното робско тяло:

*А тиранинът върлува
и безчести край наш роден:
коли, беси, бие, псува
и глоби народ поробен!*

Народното тяло сякаш е орисано непрестанно да засища ненаситния глад на тиранина-владетел, то е скръбният участник в една многовековна, изпълнена с кървави страсти драма. И ако страдащото тяло е християнизирано, то неговият мъчител е възплъщение на първични, езически желания за обладаване на плътта. Великолепни анализи на митологичните пластове и на културния смисъл на подобни пиршествени актове, макар и на съвсем друга основа и с друга насоченост, прави Калин Янакиев. В книгата си „Древногръцката култура - проблеми на философията и митологията” той пише: „Защото, ако наистина всички същностно-човешки актове са в основата си агонални, войнствени, ако такава е общуването (нека си спомним за състезателството за „слава”, за съревнованието, които организират героическата общност), ако такава е дори любовното общуване (борба за надмощие между половете), то всички човешки актове са оцветени същностно и в краските на пиршеството. Такава е наистина самата война - тя е „грабене” и „изяждане” на късове, опиянено „оплячкосване” на света. ”

Подобен къс, предназначен за жадността на „звяра”, е и тялото в Ботевата поезия - „кожата да ти одере звярът/ и кръвта да ти змии изпият,/ на бога само ти се надявай...” („Борба”). Отглас от пиршественото третиране на тялото се среща и в сатиричния патос на стихотворението „Патриот”. Последната фаза в разпадането на човешкото, на неуправляемата животинска лакомост е поглъщането на собственото тяло, или - точно - на „месата”, останали след продажбата на душата:

*И секиму добро струва,
само знайте, за парата,*

*като човек - що да прави?
изяда си и месата.*

Горният цитат от „Борба” за „съдраната кожа” ни отвежда и към едно друго измерение на робското тяло. Неговата беззащитност се проявява в голотата му, в насилствено сринатите прегради, които го предпазват от студенината на външния свят. Кулминирането на цялата социална и политическа голота на българския народ сякаш става тъкмо в тази голота на физическото тяло, в „събличането” и на последната му защитна обвивка - кожата. С обладаването на голото тяло ще се насити и насилническата жажда на тирана - един акт, удостоверяващ за сетен път цялата бездомност и неприютност на българското, илюзорността на някаква защитеност в тясната просека на частното битие.

В отношенията между владетеля и робското тяло има още един съществен нюанс. Срещу покорното, безпомощно отдаващо се тяло на роба стои непокорното съпротивляващо се тяло на юнака. То се ситуира по съвсем различен начин в общественото пространство и поради това е обект на особени интереси. Върху него най-вече става узаконяването на властта, за което споменахме. Дръзналият да оспори владетелските права юнак става лелеян обект на наказателните интереси, тялото му е непрекъснато изложено на опасности. За властническите ритуали, свързани с тялото, пише Мишел Фуко: „Публичната екзекуция, колкото и да е бърза и всекидневна, се включва в поредицата от големи ритуали на помрачената и възстановена власт (коронацията, влизането на краля в завладения град, подчиняването на разбунтувалите се поданици); освен престъплението, което е било израз на незачитане на владетеля, тя показва пред очите на всички една необходима сила. Нейната цел е не толкова да възстанови равновесието, колкото да пусне в ход, и то до краен предел, асиметрията между поданика, осмелил се да наруши закона, и пълновластния господар, проявяващ силата си.” /.../

/.../ Ето защо непокорното юнашко тяло получава в Ботевата поезия и друга ценностна мярка - дори в наказанието то съумява да преориентира своите послания. Ако в речника на насилническата идеология тялото означава едно, то в речника на порива към национална свобода то има съвсем нови значения. Тях именно иска да развие поетът, тях иска да изложи пред очите на уплашените си сънародници. Дори и победено, разкъсано, непокорното тяло може да говори освен за страха и за смелостта, за свободата, за истинския живот. Тъкмо с такива значения е натоварено търсенето на разтерзаното тяло на брата в „На прощаване”. Това тяло е най-съкровеният завет, неговото помнене е „помнене”, при-помняне на отдавна забравени неща, като например - гордите съпротивителни жестове на свободното тяло. Кървите и месата ще бъдат търсени и съзерцани като знаци на несъгласието и куража за съпротива.

Братята неслучайно са призвани да вдъхнат метафизичните послания на юнашкото тяло, неговата пропитост в скалистата земя на Балкана. Заветът за помнене и търсене („Кажете им, майко, да помнят,/ да помнят мене да търсят”) е насочен към ауретичното възстановяване на подвига и страстите на тялото, към символичното изживяване на неговата морална императивност. Може с основание да се твърди, че Ботевата поезия активно преосмисля педагогическите потенциали на тялото като идеологически знак. Тя конфронтира едни негови значения с други (страха с подвига), за да го превърне в „нагледно пособие” към урока по революционна нетърпимост, който поетът така усърдно иска да предаде на българския народ.

Новите функции на юнашкото тяло закономерно отвеждат и към мотивите за схватката, за агоналното напрежение, обхванало „състезаващите” се. Не властен субект

и безропотен обект има вече тук, а вкопчени в смъртна схватка тела. Поруганото тяло е основа на покрусата, но биещото се тяло е сърцевина на патоса. Не е случаен фактът, че пространствата на битката в творби като „До моето първо либе”, „На прощаване”, „Хаджи Димитър” са особени, различни от останалия свят. Това са гърмящата и тътнеща земя, балканът, скали, орляци - на техните смислови потенцици ще отделим място по-нататък, по друг повод. Сега е важно, че юнашкото тяло идва да разшири плановете на художественото послание, да разкрие перспективите на тълкувателните подходи, с които трябва да бъде зареден социумът.

Изтичането на кръвта е неизбежно при неистовото вкопчване на телата, с куршуми и саби ще се поздравяват те и ще се милват. Закономерна е и подканата за търсене на пушката и сабята, тези патетични атрибути на агоналното „милване”. Юнашкото непокорство единствено може да застраши тялото на душманина, да възпре вилнеещото всеилие и да възстанови равновесното отношение между телата:

*Дано ми найдат пушката,
пушката, майко, сабята
и дете срещнат душманин
със куриум да го поздравят,
а пък със сабя помилват...*

Безспорна е високата атрактивност на тази картина, нейната персоналистична зримост. Юначеството не само като надмогване, а и като смелост да се влезе в схватката, като равенство на оловно-стоманените „ласки”.

Впрочем сноповете от подобни метафори са може би едни от най-добрите оръжия на възрожденската ни поезия и публицистика в стремежа им да утвърдят патетиката на национално-освободителната борба. /.../

/.../ И върху тялото на юнака в Ботевата поезия ще бъдат вършени тези наказателни литургии, налагащи със замах тежкия печат на властта. В „На прощаване” юнашкото тяло буквално е раз-късано, разхвърляно по страдалната земя:

*... бяло ми месо по скали,
по скали и по орляци,
черни ми кърви в земята,
в земята, майко, черната!*

Разкъсаното тяло на юнака се появява и в „Зададе се облак тъмен” - главите са „отделени” и забити на кол - това е поредният кървав празник на узаконената власт:

*Ти ще видиш там
набити на прътове, на върлини
на момците ми главите –
избиха се две дружини!*

Тази сцена е най-отчетливият сигнал за стратегиите, използвани спрямо победеното тяло. Тиранинът е обсебил главите на неразумните войводи, възмездил е престъпилите законността на неговата власт. Но с излагането на непокорните наказани глави на социалния мегдан той се е погрижил да напише и една предупредителна „записка” до всички, крило биха се осмелили да следват техния пример, да продължат делото им. Набитите на пръти глави актуализират страданието, ужасяващата ежедневност на робската действителност, безнадеждния плач – „И стърчат им днес главите,/ за да плаче кой как мине”.

Плачът в случая не е само израз на съжаление и оплакване, той е и съзерцаване-напомняне на собствената бъдеща участ от човека, изправен пред зловещите пръти. Колкото по-живописно е представено страданието - уверен е тиранинът, - толкова по-

голям и по-възпиращ ще бъде страхът. Да се позовем отново на Мишел Фуко, макар и неговото изследване да се отнася за едно друго време (всъщност кое е времето на насието, „описано” в Ботевата поезия!): „В действителност обаче това, което е поддържало до този момент използването на изтезанията, не е бил принципът на дадения пример в смисъл, в който той се разбира в епохата на идеолозите (че представянето на наказанията побеждава стремежа към престъпления), а една политика на страха: да почувствуват всички развилнялото се присъствие на владетеля върху тялото на престъпника.”

Риториката на наказанието търси да притисне човека до стената на чувството за самосъхранение, да го върне към навичните му „успокоителни” процедури. Изложенията на непокорни отсечени глави вероятно е породила и поговорки от рода на „Преклонена главица сабя я не сече”, бележещи стремежа не само да се оцелее, но и да се амнистира подобен модус на поведение. Преклонената глава е робска, тя не може да избегне жадния произвол на тирана, но тя може да сигнализира за отказа си да оспорва властта и да я поставя изобщо под съмнение.

/.../ Казаното тук е още едно потвърждение на извода за сериозното внимание, което Ботевата поезия отделя на символичните процедури в социалното пространство. За тирана поруганото тяло е каталогът, където са „вписани” препоръчителните чувства и действия, с които трябва да се съобразява покореният народ. То е „пергаментът”, където непрекъснато се актуализира кодексът на безправieto. Така се достига до друг, изключително важен въпрос - за възможността по нов начин да бъдат прочетени и интерпретирани посланията на тялото. Борбата за стратегията на робско тяло, тялото-чук ще е онова, което ще изнесе титаничния двубой със „смока”, „засмукал живот народен”.

Възмездяващо-символичната мощ на юнашкото тяло излъчва и стихотворението „Дякон Васил Левски” (използваме тук това заглавие, а не популярното „Обесването на Васил Левски”, защото смятаме, че аргументите, приведени в полза на първото - и исторически, и естетически - са много по-сериозни). От избраната гледна точка, визираща интересната „философия” на тялото в Ботевата поезия, би трябвало да се прочете (и да присъства в издателската практика!) и премахнатият последен, шести куплет на известната творба. Това е именно куплетът, който разкрива съдбата на юнашкото тяло след бесилката, след безнадеждното му висене на нея:

*Умря той вече! Юнашка сила
твоите тиране скриха в земята!
О, майко моя, родино мила,
плачи за него, кълни съдбата!*

Изключително любопитна и интересна е появата на този глагол "скриха", и то в контекста на мировата покруса, на злата зимна песен. Тялото тук не е пряко назовано, то „просветва” зад един от основните му, изградени в цялата Ботева поезия атрибути - „юнашка сила”. Не труп се полага в този свещен български гроб, а тяло-сила, тяло-юначество, съсъд, изпълнен със символични стойности. Тираните са обсебили и наказали телесността, но те нямат никаква власт над тялото-сила, затова бързат страховито и гузно да го скрият, да го затворят в гроба.

Къде е - редно е да се запитаме - онова гордо и предупредително излагане на юнашките глави, за което „говореше” стихотворението „Зададе се облак тъмен”. Един поглед към черновите на Ботев и към автокорекциите, извършвани върху текста, убеждава, че смисловият акцент, извеждан в творбата, е именно този за свещеното юнашко тяло и за неговото ядно-гузно скриване в земята. В книгата си „Над Ботевия

стих” Илия Тодоров обстойно проследява тези трансформации. Тук присъства дори една акцентувана характеристика на скриването – „И бързо, бързо свалиха в гробът” - подчертаваща още веднъж цялата непатетичност и унизителност на действията, вършени от тираните, тяхната гузна привързаност.

Показателно е движението на текста и към израза „юнашка сила”. Тук се срещат и „твоят син” („И бързо, бързо, твой син/ майко/ свалиха в гробът, скриха в земята, ”), и „светото тяло” - („Няма го вече. ... Светото тяло! Пашата кресна да хвърлат... ”), и „чудна сила”, за да кулминират редакциите в израза „юнашка сила”. Може без колебание да се твърди, че всички тези названия и определения са резултат на търсенето, насочено към утвърждаване на идеята за необикновените способности на юнашкото тяло, за чудната му святост.

Непокорно, свято и в своята смърт, тялото продължава да бъде изпитание за отрететираните механизми на властническото обсебване и узаконяване. Яростното заслепение на тираните не им пречи да знаят за възкресителните способности на непокорните тела, те все пак са научили, че насилствената смърт най-лесно прави от тялото свещен знак, че идеологически го оценностява. Подобно на Христовото тяло и тялото на българския син няма никога да бъде нормализирано и неутрализирано, и през стените на гроба то ще продължава да говори, да „ехти” из многострадалната родна земя. Без смисловите „приноси” и трансформации на прокудения последен куплет обеднява целият свят на стихотворението -неговата „доизказаност” за последните приключения на тялото. А „Дякон Васил Левски” е творба най-вече за надмогнатата дори чрез смъртта гробовност, за светлата сила на обесеното и „скрито” юнашко тяло.

Между теглещото надолу висящо тяло и задържащото стърчащо бесило, както е отбелязвано, се води своеобразна космическа битка, където замират последните конвулсии на поруганата, но непобедима телесност. Неслучайно редица изследователи са особено пристрастни към редакцията, удостоверяваща съжителството между „висенето” на бесилото и характеристиките на това висене – „със страшна сила”. В анализа си на последното Ботево стихотворение Р. Коларов обвързва този вариант и с „качествата” на телесността: „Страшната сила”, с която виси героят, се възприема (покрай другите си значения) като еманация на някаква особена, фантастична телесност, като някаква загадъчна, непредставима телесна мощ, оставаща в неразчленените форми на нефокусирания, дистантен образ на героя.

В противовес на този образ не е трудно да се подчертае, че лишеното от символични стойности тяло е съвсем близо до животинското, до разтлението и покоряването на „земните” закони. В „Майце си” тялото ще „изгние в гроба” след изпитване на цялата невъзможност да се достигне до ценностите, след прижизненото изсъхване на младата душа. Нещо повече - в „Гергьовден” Ботев подхваща мотива за отдавна изгнилите псевдосимволични тела – „Бездушен, глуп, изгнил покойник/ жертви ли иска?” Демитологизирането, както е редно, е съпроводено с изграждането на реалистична, социално насочена образност – „гладното гърло”, „гнусни хареми” и пр. Но посегателството към смисловата сърцевина на мита е извършено преди всичко чрез квалификациите на „историческото” тяло. То не може да бъде оня символичен фундамент, на който да се опре вярата на божието паство. Или по-точно - то е фалшив, непотребен за гладния и жаден народ фундамент. Цялото стихотворение „Гергьовден” всъщност е едно безкомпромисно заклеяване на предначертаната жертвеност на покорните социални тела. Върху тях безпрепятствено се движи волята на поробителя - вече дори не толкова да узаконява или наказва, а просто да възпроизвежда сякаш вековечно узаконени отношения. Битото тяло на роба, впримчено в мита за тази

вековечност, продължава да генерира своите търпеливи импулси — „и играйш даже кога те бият! ” („Гергьовден”), „Мълчи, моли се кога те бият” („Борба”).

Патетичните заклеиявания на Ботев са породени тъкмо от невъзможността да се спасят чрез покорство телата. Те могат да оцелеят, но и това оцеляване е мнимо, защото, след като си продал и примирил душата, след като си се омаломощил докрай в покорството на страха, нищо друго не ти остава освен сам да посегнеш на собственото си тяло. Мотивът за самоизяждането в стихотворението „Патриот” идва да изрази безкрайните предели на егоизма и алчността, той бележи крайната фаза в разпадането на човешкото, както вече имахме възможност да споменем. Тук е потисната самата оформеност на тялото, това са просто късове, „меса”, които човекоподобното чудовище поглъща.

Ако се обърнем и към внушенията на стихотворението „Моята молитва”, ще видим, че сходен образ на тялото сигнализира за последната степен на лишеноста от дух. Това е изработеното от кал мъжко-женско тяло – „не ти, който си направил/ от кал мъжът и жената...”, в което бог е забравил да дъхне мощта на непокорството – „а човекът си оставил/ роб да бъде на земята...” Ето тези избликли от земята същества, негрети от еуфоричния „дух за свобода”, трябва да се спасят от стихииите на егото, от тоничното самоизяждане в обширните кошари на страха.

Особено интересен е фактът, че тялото попада в наказателните зони не само на националното робство, но и на патриархалния бит. Заканите и клетвите, идващи от негова страна, представляват най-често поривно и необуздано посягане към тялото. Вече по друг повод стана дума за взаимните пожелания на вуйчото и малкия Чавдар в поемата „Хайдутти”, за словесната схватка, оцветена в пиршествени краски. Санкциите на майката към Стояна от „Пристанала” също имат за свой център тялото - то е принудено да понесе последиците от „вината” на непокорната девойка:

*Да не цъфнеш, да не пекнеш
дъще клета, със Дойчина,
да окапеш дето седнеш –
да не станеш по година!
Дано болест те налегне
болест, дъще, живеница,
а Дойчин да не убегне
от вериги, от темница.*

Клетвата е метонимично удряне на тялото, тя е своеобразна форма на публичното му санкциониране и обсебване. Отново е призован образът на гниещото, "скапващо" тяло, на което се отказва правото да „цъфти”. Това е поредният точно насочен удар срещу животворното кипене на телесните сокове, които разпалват страстта и пълнят буйните гърди. Живото, мятащо се под напора на чувствените пориви тяло ще бъде словесно вкаменено („да не станеш по година!”), застопорено в забраняващите пожелания на патриархалния морал.

Една от съкровенията цели на клетвата е да изчисти грешното тяло от вредните сокове, да го „проветри” и да го направи удобно обиталище за предписанията на патриархалния морал. Сред основните агенти на разрушаването на тялото е болестта, тя също не е забравена и е призована да участва в провеждането на наказателните операции.

Майчината клетва е поредната реплика в диалога за смисловата насоченост на човешките действия. Манипулациите с тялото целят да „усвоят другия”, като вкоравят социалния му статус. Въпросът, оказва се, опира не само до личното наказание, но

преди всичко до поддържане в изправност на статусната социална парадигма. Клетвата е ритуално зашиване на „дупките“, зейнали в тази парадигма. Самото тяло е третирано като средство и инструмент от гневливите „шивачи“, с помощта на които те се стараят да гарантират изрядността на социалния „костюм“. В неистовото втурване навън винаги се крие опасност да се смъкнат харизаните маски, да се взриви добродетелната опрятност - това знае майката - в случая тя къдне нещо по-голямо от непослушното си чедо.

Не по-различна е и санкцията спрямо любимия Дойчин, пирът над неговото тяло е не по-малко "богат". И тук се появява колът като символ на „престъплението и наказанието“:

*Тоз хайдутин, що го любиш,
на кол утре да го видиш,
че оттам се тебе хили
и на горски самодиви!*

Колът е крайната фаза на разполовяването, разкъсването на тялото, на гротескното застиване на лицето. Гримасничещото мъртво лице ще трябва, по повелята на клетвата, да обозначи онтологическата изкривеност на хайдутината, то ще е доказателство за измамната му природа. Уродливо-разкривената смърт се представя като естествен резултат от „уродливото“ над-свиване над правилата на социума. Около тази застинала маска може да се изиграе поредният танц на възмездието. Хиленето има още едно измерение - то конотира изкривеността и на общуването. „Засмян“ тръгна Дойчин към Стояна, радост го обзема, като вижда, че и тя е „засмяна“, но цялата тази засмяност на опияняващата любовна среща е деградирала в клетвата до гротескното „хилене“. След като са санкционирани един след друг, двамата влюбени млади са пристегнати заедно във вразумителния пояс-квалификация на трагичното уродливо общуване. Клетвата „знае“ - най-опасни са връзките, породени от престъпените социални дистанции и не се колебае в порива си да ги унищожи. „Колът“ е универсалният калем на всички забраняващи, с които те изписват уставните гримаси върху опитващите се да се смеят човешки лица.

Свързана с целия спектър на досега изследваните значения е съдбата на тялото и в баладата „Хаджи Димитър“. Тук тялото е представено на границата между живота и смъртта, то отново е насилствено „пробит“ със съд, от който изтичат благословените жизнени сокове – „... потънал в кърви, лежи и пъшка/ юнак с дълбока на гърди рана,/ юнак във младост и сила мъжка“. През цялата балада преминава това непрестанно леене на буйната юнашка кръв, която в своите конвулсии сякаш откликва на „песните“, на мирозданието – „... жътварка пее нейде в полето,/ и кръвта още по-силно тече!“, за да се стигне до финалното - „И на Балкана/ юнакът лежи, кръвта му тече, - ...”

Тялото на загиващия юнак обаче е цяло; то не е обсебено и „погълцано“ от настървения враг, то принадлежи на юначеството, сякаш приютено в нагорещената гръд на земята-майка. Не за таен гроб говори баладата, а за топъл дом, защото Балканът съдържа в себе си тъкмо смисловите проекции на дома, където се извършват нежно-грижовните тайнства на родно-роднинския свят. Всички същества, заобикалящи юнака, са свои и близки, еднакво грижовни и под палещите лъчи на дневното слънце и в монументалното спокойствие на нощно-затихващата вселена-дом.

Юнашкото тяло не може да гние и съхне - и тук се преутвърждава това Ботево внушение - неговата кръв ще потъва във вълчата паст, ще поема към лъчите на гневното слънце. Изсмуквана от земята, тя като че самата става природа, частица от нейната

вечност и не-умиране. Вълкът, наведен над юнашката рана, не е ли и метафора на съпричастното поемане на жизнените сокове от родината-майка.

Впрочем поемането на жизнените сокове на другия е устойчива Ботева метафора, върховен акт на съпричестяваща ласкавост - в „На прощаване” завръщащият се от пътя юнак ще успокои либето тъкмо чрез такъв символичен жест – „плачът му да спра с целувка,/ сълзи му суета да глътна...” (Обикновено проблемът за не-умирането на юнака, за живеенето му се свързва с превръщането му в жива памет за идващите след него, в екзистенциален ориентир за всевременните свидетели на чутовния му подвиг. „Не умира” обаче юнакът и поради факта, че неговото „падане” е върховната еманация на телосливането с душата на природата. Метафорично изразено - баладата е апология на „бездтелесното” тяло, на тоталната му духовна проникнатост, изтриване на извечната човешка дихотомичност. Водата, билките и целувките са символично възвръщане на жизнените течности в „пробитото” тяло - самата природа се бори с неговото „опразване” и изсъхване. Именно под върховния напор на природните сили става и патетичното вдигане на душата-тяло, нейното летене, победното съучастничество в космическата прегръдка. Между „лежи и пъшка”, израз, събрал в себе си цялата земна участ на застрашената телесност, и „летят и пеят” стои точно това изпълване на изтерзаното юнашко тяло със символични стойности, неговото митическо космизиране и кодифициране. Тялото на издъхващия юнак придобива изключително висока „изложителна стойност”, то става един от най-атрактивните елементи в организирания от поета „сбор” на патетизирани символи. Макар и „наказано”, това е тяло, което продължава битката и живее чрез участието си в нея. В този смисъл неумиращото тяло на Хаджи Димитър е една от най-силните реплики-аргументи спрямо всеки примитивен социум. То е доказателство не само за Ботевата тъга по човешката участ, но и за възхитеността от нея.

Изображението на тялото в Ботевата поезия има още едно любопитно измерение - това са неговите „отношения” с дрехата. Вече споменахме, че разголването на тялото е част от поругателски-обсебващата стратегия на поробителя. Една сцена от стихотворението „На прощаване” е доста отчетлива манифестация на противопоставянето срещу тази стратегия - в нея е даден външният облик на завръщащите се като победители юнаци:

*Ако ли, мале, майно ле,
жив и здрав стигна до село,
жив и здрав с байряк в ръка,
под байряк лични юнаци,
напети в дрехи войнишки,
с левове златни на чело,
с иглянки пушки на рамо
и с саби - змий на кръстът,
о, тогаз, майко юнашка!*

С основание въображението на „прощавания се” отделя такова внимание на „богатото” завръщане. Преди всичко дрехата, богато украсената дреха на юнаците е своеобразно противопоставяне-преодоляване на разголеното и поругано тяло на българския народ. Един екскурс в историческия контекст ще потвърди важната роля, отредена на дрехата от поемащите по пътя към свободата. Такава е тя и за Ботевите четници, и за въстаниците от 1876 година. /.../

Дрехата съдейства да се преодолеят традиционните подозрения към всичко, което идва „отвън”, от „Балкана”, тя улеснява изграждането на широк идентификационен

спектър. В „На прощаване” майката е поканена да съизживее включеността на сина в един нов институционален ред и чрез това да отхвърли всякакви подхвърляния за „нехрани-майката”. Пред милия майчински взор, пред целия социален мегдан дефилира не хаосът, а строгата подреденост, една целеустремена цялост, вдъхваща симпатия и увереност. Дрехата идва да амнистира юнаците от всички възможни укори, да упорствува в изграждането на престижен образ на бореца за свобода.

Байрякът, пушките, „дрехите войнишки”, сабите са и много сериозен аргумент срещу всички доводи на майчинското, на женското. Именно „женското” начало в човека, разбирано като мекота, домовитост, чувственост, дори съзливост, неведнъж е обект на неособено ласкави квалификации в Ботевата поезия. В горчиво-ироничния патос на „Странник” героят е безкомпромисно определен именно като жена - „На, че плачеш! Ех, жена си! ” - а точно такива мъже-жени са негодни обитатели на отвъдбитовите полета на честта. /.../

В Ботевото стихотворение „На прощаване” на празничния мегдан ще бъде посрещана и кичена самата мъжественост. Уморена от „славните подвизи”, тя най-сетне ще приеме благодарствените женски ласки. Дрехата и пушката са гордият разказ за „метаморфозата”, претърпяна от синове и либета по дългия „боен” път към мирния мегдан. На майката и либето ще се удаде уникалната възможност да прегърнат и да „закичат” знаците, очертаващи параметрите на едно ново социално пространство. Мъжът ще е осезаван в цялото му патетично битие на „отвъден воин”, дошъл, за да зачене нови смисли в „женската” профанност на робския и унижително "мирнен" български свят.

Раждането на войника от стопанина, земеделеца, бохемата е акт, който ще спаси и възмезди разголената родина-майка. Така и разказите на оцелелите Ботеви четници са впечатляващо еднородни в описанието на възторга от преобличането, обхванал мнимите пасажери на „Радецки”.

/.../

По повод проблема за „човешкото тяло и културата” Б. Богданов отбелязва; „Така че въпросът е не как и доколко една култура може да проникне в реалността на живото биологично тяло, а как чрез някакво понятие за тялото, несравнимо по-бедно от неговата реалност, се моделират представи за човека и човешкия свят.” Чрез приключенията на тялото и Ботевата поезия говори за участва на българския човек в условията на националното робство. Чрез тялото тя изразява и призивната си съпротива срещу тези условия, порива към един друг „човешки свят”.