



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**Генчо Стоев „Цената на златото“ – между
традиция и новаторство
(Genčo Stoev „Der Preis des Goldes“ – zwischen
Tradition und Innovation)**

Verfasserin

Maria Vassileva

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 243 372

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Slawistik / Bulgarisch

Betreuer:

Univ. -Prof. Dr. Heinz Miklas

*Посвещавам
на моите баба и дядо*

Съдържание

1. Увод	5
2. Генчо Стоев – живот и творчество	7
3. Романът „Цената на златото“	11
3.1. История и възникване на романа	11
3.2. Исторически фон, материали и извори.....	13
3.3. Тема, структура и съдържание на романа	17
4. Понятието <i>исторически роман</i>	22
5. Анализ на образите	27
5.1. Исмаил ага.....	27
5.1.1. Образът на турчина в българската литература	27
5.2. Баба Гюрга.....	45
5.2.1. Диалогът <i>баба Гюрга – Исмаил ага</i>	47
5.2.2. Майката.....	54
5.2.3. Саможертвата	56
5.3. Хаджи Враньо.....	59
5.4. Даскала	69
5.4.1. Образът на Другия	74
5.5. Мемедаа Тъмръшлията	79
5.7. Епизодични герои	83
6. Смяна на перспективата – смяна на властта	88
7. Мотивът за златото.....	91
8. Стилистични особености	96
8.1.Техники на разказване	98
8.1.1. <i>Модус и Глас</i>	98
8.1.2. Време.....	100
8.2. Глаголното време в романа.....	104
8.3. Речта на героите.....	106
8.4. Език	107
8.5. Други стилистични особености.....	108
9. Интертекстуалност	111
9.1. Понятието <i>интертекстуалност</i>	111
9.2. „Цената на златото“ и неговите интертекстуални връзки	113

10. Заключение	124
11. Deutsche Zusammenfassung	127
12. Библиография.....	139
13. Приложение.....	144
Abstract.....	144
Curriculum Vitae	145

1. Увод

Предмет на настоящата работа е романът на Генчо Стоев „Цената на златото“, който излиза през 1965 година. Това е не само първата творба, която авторът публикува след почти десетилетие, прекарано в принудително творческо мълчание, а и творбата, която ще утвърди името му на писател на българското литературно поприще, доказвайки силата на таланта му. След като тематизирането на съвременна проблематика¹ не само че не му носи успех, а дори предизвиква конфликт между него и политическата власт, Генчо Стоев се обръща към Историята – като извор на вдъхновение, като спасителна лодка, с която ще се завърне на литературния бряг. За „Цената на златото“ авторът избира исторически сюжет, защото Историята е сигурно пространство, нейните образи и събития са устояли оценката на времето. В сюжетите, взети от Историята, както авторът сам отбелязва, няма конфликт, няма съперници, освен старите майстори, които мълчат, защото са вече покойници. В търсене на собствена творческа територия Генчо Стоев се уповава от една страна на традицията, а, от друга, се опитва колкото може повече да се дистанцира от нея. По този начин той преобръща утвърдените вече художествени модели, влизайки в задочен спор с тях, и внася елементи на модерност и нови перспективи на възприятие в старата традиция. „Цената на златото“ е опит за радикално нова интерпретация на Априлското въстание. Романът не описва въодушевлението на бунта, нито подема на въстанието, а се съсредоточава в значими сцени от неговото потушаване и тематизира начина, по който историческите събития променят живота на обикновените хора, превръщайки ги в участници в голямата История. В концептуалната основа на романа са съположени и успоредени две диаметрално противоположни гледни точки спрямо събитията – на бунтуващите се и на господарите. Съпоставянето на двете перспективи дава възможност да се проследи как промяната на обстоятелствата и промяната, настъпила в отношенията между героите, дефинира наново техния мироглед, ценности и идентичност. Драматизмът на образите е свързан с драматизма на личността в нейните конкретни исторически и човешки аспекти, която, поставена в контекста на исторически определеното, трябва да направи избор между преходното и вечното. Дилемата, която героите трябва да разрешат в конкретния случай, е въпросът за присвояване богатството на един чорбаджийски род – на Хадживраневци. Генчо Стоев пресъздава преобръщането на ценностите –

¹ „Това, което е безспорно достойнство в „Цената на златото“ – мощно очертаните характери – не винаги е положително качество в прозата му на съвременна тематика.“ (Хаджикосев 1984, с. 158).

повествованието му детайлно проследява как се променя *цената на златото* и как златото променя героите.

Настоящият анализ на „Цената на златото“ се стреми да обхване фикционалния свят на романа – неговото съдържание, оформяне и разгръщане.

В първата част от тази работа е разгледана биографията на Генчо Стоев, както и е проследена творческата история на романа, до голяма степен белязала съдбата на своя автор. Следва представяне на темата и съдържанието на романа, както и кратък преглед на понятието *исторически роман*, на възникването и развитието на този жанр. Втората част на работата представя анализ на образите на отделните герои, тълкуване на отличителни аспекти от техните характери, вглеждане в начина, по който са конструирани те като сложни интертекстуални послания, както и тълкуване на значимите идеи, на които те се явяват своеобразно възплъщение. Третата част се занимава с мотиви и проблеми, които „Цената на златото“ тематизира, разглежда езика и стила на творбата, както и нейните интертекстуални връзки, които несъмнено са от голямо значение за нейното разбиране. Въпреки овациите на критиката и нейните положителни отзиви, „Цената на златото“ никога не намира място сред хрестоматийните произведения на българската литература. След публикуването на романа през 1965 година се появяват редица рецензии и статии в различни вестници и списания като „Литературна мисъл“, „Пламяк“, „Литературен фронт“, „Български език и литература“, „Поглед“ и др., които се спират преди всичко на майсторството, с което Генчо Стоев е изобразил героизма на българския народ по време на Априлското въстание, както и върху трагико-героичните образи на баба Гюрга и даскал Петър Бонев. През 1981 година в книгата си „Анализи“ Димитър Кирков публикува първото по-обстойно изследване върху „Цената на златото“, озаглавено „Остава неизречена дума ...“. През 1983 година в своите „Литературни анкети“ Драган Ничев публикува разговори и беседи с Генчо Стоев, където авторът сам разказва за историята на романа. Радващ факт е, че в по-ново време романът се превръща в обект на задълбочени изследвания и изненадващи ракурси, каквито са „Литературният човек и неговите български езици“ (1995) на Албена Хранова, както и „Цената на златото и на историята“ (2008) на Сава Василев. В този смисъл настоящата работа е задължена на една вече оформила се изследователска традиция.

2. Генчо Стоев – живот и творчество

Генчо Стоев² се ражда на 5 февруари 1925 година в Харманли, завършва гимназия в родния си град и философия в Софийския университет. Като участник в антифашистката съпротива, той попада едва петнадесетгодишен през лятото на 1943 година с тежка присъда в Хасковския затвор. Там прави и първите си литературни опити в областта на поезията, посветени на темата за борбата. Решаващ момент за окончателното ориентиране към литературата се оказва един конкурс през 1946 година на вестник „Младежка искра“ за най-добро младежко стихотворение:

[А]з изпратих едно; на следния ден написах друго, стори ми се по-хубаво, та изпратих и него, но вече с псевдоним [...]. За мое смайване, тези две стихотворения, подписани с две различни имена, спечелиха първа и втора награда на конкурса [...]. И така много неща станаха по-нататък – благоприятни за моето посвещаване в литературата, но двойна награда в конкурса беше вододелната линия в живота ми (Ничев 1983, с. 39).

Желанието да напусне малкия град и литературните му амбиции го отвеждат в София, където през есента на 1946 година се записва да следва философия. Посещенията на литературния кръжок „Васил Воденичарски“ (на който той дори става председател през 1947 г.) му дават възможност за достъп до това „малко затворено общество на бъдещи таланти“ (Ничев 1983, с. 48). В периода 1948-1952 година Генчо Стоев все още пише стихове, негови публикации излизат в „Студентска трибуна“, „Жената днес“, във вестник „Народна младеж“ и главно в „Литературен фронт“. Работи в редица вестници, списания и издателства: редактор във вестник „Народна младеж“ (1948-1949), във вестник „Литературен фронт“ (1950-1951 и 1965-1967), редактор в издателство „Народна младеж“ (1952), „Партиздат“ (1956-1961) и издателство „Български писател“ (1968). Наред с поезията, той печата също очерци и репортажи³, от този период са и редица художествено-документални очерци, които по-късно ще бъдат събрани в издадения през 1953 година сборник „Истински хора“⁴ под редакцията на Симеон Султанов. Събрал достатъчно опит и кураж, Генчо Стоев решава да приключи с журналистиката: „бяхме си дали един другиму своето!“ (Ничев 1983, с. 48), и следвайки вътрешните си стремежи и желанието да бъде писател, започва работа върху цикъл разкази и една повест. Тогава се случва нещо, което, както той самият отбелязва, се оказва съдбовно за творческата му кариера, „моя локомотив бе преобърнат от нещо съвсем дребно“ (Ничев 1983, с. 48). В очерка „Истински жени“, който бива публикуван

² Вж. Йорданов 1982, с. 373-374; Костова 1994, с. 350-351; „Цената на златото“ 2006 : *Редове от биографията* с. 325-326

³ Вж. Ничев 1983, с. 157, бележка 11.

⁴ Вж. Ничев 1983, с. 157, бележка 12.

във вестник „Литературен фронт“ (1951), а след това две години по-късно е включен и в гореспоменатия сборник, авторът описва, съвсем в духа на тогавашното време, живота на една фрезистка от „Завод 12“. Апология на една млада жена, която след нещастно детство и моминство, попадайки в подходяща среда на добри хора (добри майстори), сама се превръща в такава, стабилизирайки се психически, морално и социално. След време героинята на тази история решава да се омъжи, спестявайки на своя жених подробности от младостта си, които той случайно прочита в Генчо Стоевата книга, след което си отива. За случилото се, авторът научава от тогавашния директор на издателство „Народна младеж“ Венелин Коцев. Сериозността на положението идвала от изпратеното до възможно най-високо място изложение против автора. Следва отговор от страна на издателството, редактора и автора под формата на общо писмо както и специално събрание в „Завод 12“. На това събрание се говори не толкова за сторениите „грешки“, колкото за „предразсъдъците, които все още смущават и съзнанието, и живота – дори на най-добрите представители на класата“ (Ничев 1983, с. 49). Още в началото на творческия му път се забелязва интересът на Генчо Стоев от една страна към истината, от друга към провокативния детайл, неговият стремеж да се видят и покажат нещата под друг, под нов ъгъл.

През пролетта на 1954 година във вестник „Отечествен фронт“⁵ Генчо Стоев е наречен „Клеветник на работническата класа“ (Ничев 1983, с. 48). Две години преди статията на „Жило“, Генчо Стоев помества във вестник „Литературен фронт“ материал за състоянието на някои културно-исторически паметници, като между другото взема за пример костницата в Перушенската църква „Архангел Михаил“. Авторът коментира „естетическото“ подреждане на костните останки във витрини, което му се струва кошунствено, като споменава нещо и за скулптора, чието дело е подредбата на костницата, и за неговите връзки с тогавашният КНИК⁶. Генчо Стоев завършва статията си с думите: „А КНИК отвисоко, през гъстия дим, гледаше на всичко тих, невъзмутим!“⁷. Коментар от страна на КНИК се получава в редакцията на „Литературен фронт“ две години по-късно, където се съобщава, че

⁵ Вестник „Отечествен фронт“ бр. 3015 от 12. 05.1954 г., статия от „Жило“ със заглавие „Когато очеркистът не уважава истината“. Освен обвинението, че не се придържа към азбучни истини в областта на очерка, авторът на статията е убеден, че Генчо Стоев е направил това нарочно, за да оклевети работническата класа. Тази статия е последвана от редакционна бележка във в. „Литературен фронт“, брой 25/1954 от 24.06.1954, в която редакцията се извинява на другарката Василка Б-ва, „че неволно е дала място на очерк с клеветническо съдържание“ (цит. по Ничев 1983, с. 158, бележка 16).

⁶ Комитет за наука, изкуство и култура.

⁷ Тук Генчо Стоев парафразира последното изречение от Вазовата ода „Кочо (Защитата на Перушица)“: „И господ от свода, през гъстия дим, гледаше на всичко, тих, невъзмутим! ...“

[Н]е намират за нужно да отговорят по същество, тъй като от статията на „Жило“, печатана във в. „Отечествен фронт“, става ясно, че същия – Генчо Стоев – е скаран с истината ... (Ничев 1983, с. 51).

Последствията са преки и косвени, абсурдната ситуация го отстранява от писателското поприще, но го приобщава към Кафка, Бекет и Йонеско, кара го да разбере, че подобни житейски ситуации не са плод на нечия болна фантазия, а реалност, която би могла да се случи навсякъде по света. Следват „мъртви“, „безплодни“ години:

Тях ги помня само аз с болка, която нараства с изпразването на пясъчния ми часовник [...] и за тия, които ме съдят, аз ще съм човекът с малко, неродено докрай творчество (Ничев 1983, с. 50).

През периода 1956-1961 година работи като редактор в „Партиздат“. След почти едно десетилетие, в което той престава да публикува, мисълта за написването на книга все още не го е изоставила. Но да се вземе отново писалката в ръка, след горчивото порицание от 1954 година и след годините, прекарани в редактиране на чужди текстове и в творческо мълчание, се изисква голяма храброст, която Генчо Стоев намира у себе си. Освобождаването от поста редактор става постепенно и първите шест месеца на неплатен отпуск той прекарва на „Марица-Изток“⁸, връщайки се към работническите среди, далеч от София и от миналото, търсещ свобода и съсредоточаване чрез дистанция и самодисциплина:

[Б]оях се от едно предварително успокояване чрез малки успехи. Можех да съхраним енергията си само със стиснати зъби и със затворен клапан – т.е. вместо към свирката, парата трябваше да се насочи към колелата (Ничев 1983, с. 57).

Някои от преживяванията и запознанствата от този период, ще послужат по-късно за основа на сборника с новели „Като лястовици“. Сам авторът решава да се дистанцира не само от средата си, но и да не взема отношение към актуални проблеми, след случилото се в миналото заниманието с темите на съвременността се превръща в лукс:

[М]акар и там, аз бях решил да не свързвам своя нов опит с нерешени проблеми на горещата съвременност. При сполука щях да си позволя този лукс по-късно при здрав терен под нозете си... И така ясно става, че вече съм извърщал поглед към миналото на България, ако ще има дискусии – те да са на чисто естетическа платформа (Ничев 1983, с. 56).

През 1965 година излиза романът „Цената на златото“, който налага и името на Генчо Стоев като прозаик и бива определен като едно от най-ярките постижения на българската историческа белетристика. Следват романът „Лош ден“ (1965) и сборникът с новели „Като лястовици“ (1970), двете творби се причисляват към белетристиката с работническа тематика и се отличават с монтажно-асоциативна организация на повествованието си. След пожънатия успех с историческия роман „Цената на златото“, Генчо Стоев насочва отново вниманието си към противоречията на съвременното

⁸ Става дума за топлоелектрическа централа и зимата на 1959-1960 година.

общество. „Циклопът“, фантастичен роман разказващ за Капитана, който охранява с подводницата си мира на планетата сред гълбините на океана, е публикуван през 1973 година. „Завръщане“ от 1976 година е продължението на „Цената на златото“. Книгата, която се връща отново към историята на Хадживраневия род, но действието е пренесено вече във времето на антифашистката съпротива и промените след 1944 година е романът „Досиетата“ от 1990 година, който е и последният от трилогията. Съвременният роман „Много висока тераса“, завършен още през 1982, се публикува с кратък послеслов едва през 1998 година. През 2000 година се появяват още две негови книги: новелите „Далечно, хубаво и чисто“ и „Прокоба и слънце. Есета“, а през 2001 година „Брод за достойнство“. През 1998 година в Солун – европейска столица на културата за годината – на писателя е присъдена престижната литературна награда за Балканска литература „Хемус“ за романа му „Цената на златото“. Генчо Стоев е и първият носител на тази награда, при нейното връчване той споделя, че това е наградата на живота му, защото именно в тази творба е вложил всичко от себе си. Романът претърпява общо единадесет издания през годините и е преведен на тринадесет езика.

3. Романът „Цената на златото“

3.1. История и възникване на романа

След едно десетилетие принудителна творческа пауза, „Цената на златото“ е първият роман, който Генчо Стоев публикува през 1965 година и който налага името му като писател. Творческата история на „Цената на златото“ е тясно свързана и с повторното „раждане“ на Генчо Стоев за българската литературна сцена. Интересен е фактът, че с Перушица се свързва отстраняването на писателя от литературния живот и именно тя е тази, която го връща към него: „За моята съдба бе потребно пепелище като Перушица“ (Ничев 1983, с. 59). Авторът споделя, че идеята за написване на роман е зрела дълго време в съзнанието му, но въпросът, защо се насочва тъкмо към историческия жанр, не намира ясен отговор, освен отказа на писателя да се занимава с проблеми на съвременността. Изборът на историческия жанр би могъл да се тълкува като един вид бягство от проблемите на настоящето или поне като средство за остра критика на съвременното под прикритието на историята. Авторите на исторически романи, които са мотивирани от идеята да използват творбите си като скрито оръжие срещу дадена политическа ситуация или личност, избират теми или личности от историята, напомнящи за актуални лица и събития.

В конкретния случай Генчо Стоев не е търсил нито паралели, нито съвременни внушения и акценти. За него връзката *минало-съвременност* се осъществява от общовалидни човешки и социални истини, които са винаги актуални и не са свързани с конкретна историческа епоха, макар че героите, които ги изразяват, са създадени от своето време и са носители на неговите потребности. Въпреки непреднамерените аналогии на образи от миналото и настоящето, Генчо Стоев предоставя тази възможност на другите, като насочва, с кои образи би могло да се направи паралел. За онези години тази реплика е била доста смела и преди всичко фактът, че аналогията биха могли да бъдат направени с не непременно положителни герои:

Естествено нашето съвремие може да потърси аналогия между някои днешни персонажи и Исмаил ага примерно, или пък между тях и Тъмръшлията, а също така между тях и хаджи Враньо (Ничев 1983, с. 72).

Темата за Априлското въстание и за героичната Перушица не е нова за Генчо Стоев, материалите и въпросите, възникнали при заниманието с тази проблематика, ще бъдат използвани по-късно в романа. През 1952 година той помества публикация в „Литературен фронт“ за състоянието на някои културно-исторически паметници в

България, като се позовава на костницата в Перущенския храм „Архангел Михаил“. През 1956 година, във вестник „Работническо дело“⁹, писателят публикува очерка „Перущица“, който разказва за саможертвата на различните поколения на един род от Априлското въстание до Съпротивата – от даскал Петър Бонев до неговия правнук. Години по-късно Генчо Стоев е потърсен от списание „Жената днес“, за да напише очерк за перущенска жена-героиня. Събирайки материал за очерка, при посещението си в Перущица, където прекарва два месеца, той се среща и разговаря с някои от последните живи свидетели на Априлското въстание, като сред тях най-впечатляващ е дядо Коста Витанов¹⁰, сам свидетел на кървавите венчавки в перущенската църква и притежаващ богат личен архив. Авторът не публикува написания очерк, а решава да направи от него разказ или новела. Страниците започват да се пълнят с нови детайли, герои и диалози. Стихийно написаната творба първоначално се е състояла от около 500 страници. Този твърде обемен първи вариант на „Цената на златото“ бива многократно редактиран от писателя, като целта му е да превърне дългото, описателно, патетично повествование в кратък психологически роман. В процеса на работа върху тази книга се изгражда и поетиката на автора, неговият лаконичен и синтезиран начин на разказване, прецизният израз, освободен от всичко излишно. Една строга възискателност и респектираща творческа дисциплина го кара да търси най-точните форми на художествен изказ:

Представа за бъдещата си поетика аз все още няхах [...]. Намерих изречения, които ми харесваха и словата в тях се оказаха незаменими – това на свой ред подсказваше, че всички други изречения трябва да станат такива. Там, където успях, се получаваха добри, тежки редове, уж тежки, а плавни, ритмични – това пък значеше, че цялата книга трябва да стане гъста, тежка, плавна и ритмична. След време аз чух да говорят за моята поетика и сам споменавах тук-таме за нея. Но в оня период тя се изграждаше от такива малки и толкова мъчителни находки (Ничев 1983, с. 59).

В „Литературни анкети“ Генчо Стоев разказва за начина, по който е създавал образите, превъплъщавайки се сам в тях и акумулирайки у себе си емоциите, изпитани от героите, както и за личните си преживявания по време на творческия процес при написването на романа „Цената на златото“, за майсторството, което е усъвършенствал постепенно и вложил в творбата:

⁹ Вестник „Работническо дело“, брой 119 от 28.04.1956 година, очеркът „Перущица“ – вж. Ничев 1983, с. 159 бележка 18 и Василев 2008, с. 11 бележка 1.

¹⁰ „Бил от рода на Кайшаците. По време на въстанието навършвал 12 години. Баща му и чичовците му били погинали в църквата или около нея (главното от тези сведения бе потвърдено от един сборник със спомени на съвременници, съставен от историка Иван Кепов). Дядо Коста не измисляше нищо. Между другото той е бил свидетел на кървавите венчавки в църквата и навремето е бил спорил с Вазов за това, че подменил перущенския герой Спас Гинов с Кочо Честеменски, който само е повторил направеното от Спас. Той имаше богат личен архив, може би един от най-богатите архиви в страната, свързани с Априлското въстание“ (Ничев 1983, с. 69).

Писах тази книга с надежда, но и с отчаяние; тя можеше да ме върне в литературата или да ме осъди на пълно забвение. Две години прекарах над нея и още две години стоя в чекмеджето непоказана никому (Ничев 1983, с. 61).

[...]

Писането на тази книга бе „игра“ на живот и смърт (Ничев 1983, с. 69).

Ръкописът бива представен едновременно на списание „Септември“¹¹, където първоначално не е одобрен, и на издателство „Български писател“, където бива публикуван през 1965 година. Книгата не е била замислена като част от трилогия или четирилогия, но след като през 1976 излиза продължението „Завръщане“, у Генчо Стоев се ражда идеята за един вид „романна серия“¹², която ще разказва за следващите поколения на Хадживраневия род – чийто път е неотменно свързан с историческата съдба на българския народ и неговите национални и социални проблеми – и ще се занимае с нови проблеми, които историческите промени поставят пред личността.

Опитите да бъде екранизирана творбата се провалят. Определян един път като „протурски“, друг път като антитурски, този роман като че ли никога не е бил изгоден на политическата власт. Малкото интерпретации и анализи, които има за романа „Цената на златото“, го разглеждат като възхвала на българския героизъм по време на Априлската епопея или се занимават само с избрани аспекти от него.

3.2. Исторически фон, материали и извори

Въпросът, който възниква при анализ на исторически романи, е доколко творбата е вярна на историческите факти. До каква степен авторът се позовава на исторически документи, дали дава воля на творческото си въображение или се ориентира повече към описание на историческия материал? Историкът се опитва с помощта на фактите, които са му предоставени на разположение, да реконструира миналото. Той се стреми към хронологичност, вярност и автентичност и както е задължен на факта, така е и зависим от него. Там, където липсват материали и доказателства, остава „пролука“. Тук историкът би могъл да изкаже предположение, което да бъде достатъчно прозрачно и понятно за читателя.

Писателят (творецът) от друга страна може да извлече от историята само тези факти, които са му необходими за предаване на фикцията. Или да запълни историческите „пролуки“ с творческото си въображение. Това е и голямото предимство на

¹¹ Пред автора на „Литературни анкети“ Генчо Стоев не пожелава да спомене името на редактора, който пръв е чел ръкописа на „Цената на златото“. По свой път Драган Ничев научава по-късно, че това е бил Любен Дилов.

¹² Вж. Ничев 1983, с. 81-82.

литературата пред историята, тя може да мисли не само за това, което вече се е случило, но и за онова, което е могло да се случи.

В литературата авторът сам решава, дали да се придържа към историческите факти или към литературната фикция. Но тъй като читателят сам разполага в голяма степен с познания в областта на историята, в повечето случаи авторите остават верни на историческия факт, за да придадат по-голяма достоверност на творбите си:

Историческият роман винаги съдържа или ясна педагогическа интенция, или поне вторична педагогическа функционалност, защото създава представа за миналото, която лесно може да се сбърка със знание на миналото. Добрият исторически роман обаче в някакъв пласт от своето намерение обучава и в непроницаемост на някогашното, говори с читателя за нечетливостта на знаците (Хранова 1995, с. 79).

Според Генчо Стоев при творби, които тематизират историята и в които се представя документален материал, измислицата трябва да се подчини на документа:

И в детайл и в език тъканта на измисленото не трябва да се отличава от началната документална тъкан. Иначе просветеният читател ще се провере през тази пролука и ще я разшири (Ничев 1983, с. 65).

Изворите на автора са смесица от исторически факти, мит и фикция. Историческият материал е композиционна необходимост, книгата не е нито документация, нито илюстрация на исторически извори, творбата търси и изразява собствени истини.

Исторически декор в „Цената на златото“ е Априлското въстание. Авторът използва историческите събития, за да очертае в тях философско-етичните измерения както на българина, така и на турчина. Без да изменя историческата достоверност, той възприема от фактите цялата колоритност и легендарност на съответния момент, за да изгради атмосферата на трагичното и героично събитие.

Историческите данни и сведения, както и историческите личности, които са маргинални образи, а не главни герои, нямат задачата да представят историческите събития в детайли и напълно реконструирани, а да придадат достоверност на фикционалните действия и герои. Използвайки истинските факти като рамка, авторът убеждава читателя във верността на фикцията. Художествено преработеният „суров“ исторически материал, както и реалните исторически лица са прецизно съгласувани в структурата на романа с действията и персонажите, които са плод на творческото въображение.

В „Цената на златото“ документално-автентичният материал е представен както в съдбата на Перушица през дните на Априлското въстание, така и в образите на реалните исторически лица като даскал Петър Бонев, Спас Гинков, Кочо Чистеменски, Мемедая Тъмръшлията. Други действителни исторически личности, които се споменават в текста и придават по-голяма достоверност на повествованието, са Левски,

Раковски и Бенковски. Макар маргинални герои или само бегло упоменати, конкретните образи от историята са натоварени с достатъчно семантичност, която „активира“ паметта за миналото – на знаещия и помнещия.

Според Димитър Кирков Генчо Стоев се позовава на очерка на Константин Гълъбов от „Въстанието на героична Перушица“¹³ от 1956 година.

Освен исторически материал и литературна фикция, историческият роман може и да се обръща към изворите на народния фолклор – предания, легенди, песни. Авторът черпи материал и от разказите на последните живи очевидци на събитията в Перушица по време на Априлското въстание¹⁴, както и от предания, които се разказват в този край:

В преданията и спомените на старците имаше много героини, за които човек би могъл да се залови. Аз избрах случая с една старица, която, за да спаси внучето си от потурчване, решила да го погуби (Ничев 1983, с. 57).

[...]

Споменава се и за стар женски скелет в едно от деретата, прегърнал скелета на едно малко дете – намерени 5-6 години след Освобождението. По тях нямало следи от насилствена смърт – очевидно бабата и внучето са се крили тук; дори след като въстанието е било отшумяло, са предпочели смъртта пред едно завръщане в неизвестното (Ничев 1983, с. 67).

От това предание ще бъде създаден образът на Баба Гюрга-Хаджийката, която ще загине с детето не в дера, а в пълния с болни от тиф Кацигра хан.

При самото представяне на историческите процеси става дума за едно субективно описание на миналото, което никога не е всеобхватно и без пропуски. Винаги остават подробности, които не се вземат под внимание, които историята в ролята си на памет на човечеството пропуска, не архивира или за които мълчи.

От тази разлика между действителната история и описаната (архивираната) история възникват и следните въпроси, на които трябва да бъде даден отговор при анализа на историческия роман: доколко описаните в романа лица и събития съответстват на действителните факти и при евентуални несъответствия, на какво се дължат те?

На творческата свобода на автора или на това, че реални събития са забравени от историята, защото са били сметнати за маловажни или поради „неудобство“ са били демонтирани от нея?

Тук искам да насоча вниманието си конкретно към Исмаил ага, един много противоречив характер, който от една страна е антипод на изградения образ на турчина в българската литература¹⁵, от друга страна, не присъства като тип историческа личност в анализите на българската история. Генчо Стоев не дава сведения за прототипа на този

¹³ Тази идея Кирков споделя при личен разговор през пролетта на 2009 г. в София.

¹⁴ Вж. глава „История и възникване на романа“

¹⁵ Този проблем ще бъде подробно засегнат в главата „Образът на турчина в българската литература“.

фикционален герой (въпреки че е вложил толкова майсторство в създаването му), дали това е била някоя конкретна личност или легенда за някой¹⁶.

В епилога на романа писателят помества и текста на една песен, която трябва да създаде впечатление, че е автентично народно творчество (фолклорът като гарант за достоверността на Историята), а в действителност е съчинена от самия Генчо Стоев, който използва готовата конструкция от песенния фолклор:

Когато правех последния състен вариант на книгата, аз почувствах на места нужда от слова, носещи аромата на друго време, слова с добра възраст, много видели, много патили и все още живи [...]. Нито съм ги чул някъде, нито съм ги търсил, те трябваше да изпълняват строго определена функция, да носят определена информация, да произтичат от нуждите на героя, който ги слуша, и за по-сигурно – аз му ги написах сам ... (Ничев 1983, с. 92).

Тук трябва да бъде поставен въпросът, ако авторът беше търсил подходяща песен в българския фолклор, щеше ли да намери? Отговор дава Албена Хранова с „Фолклорът за Април 1876 – продължение на липсата“¹⁷, където разглежда отсъствието на Априлското въстание във фолклорното пеене. Фолклорът за Април 1876 или не съществува, или ако съществува, по някакви причини не е породил национално-валиден фолклорен образ:

[Ф]олклорната липса всъщност изглежда странна и ужасна на фона на литературното наличие, така литературата е останала неподкрепена от колективния народен глас [...] националната идея има език, макар и произведен главно от литературата [...], създаденият от романа песенен образ на Април е странно разполовен – българската фолклорна аксиология е съчинена; враждебният текст и неговите обратни твърдения са автентични (Хранова 1995, с. 191).

В романа е цитирана и една песен, която Исмаил ага с болка слуша от пустия си сарай. Тя, твърди Албена Хранова, е от сборника на Иван Кепов „Защитата на Перушица“ от 1931 година¹⁸:

[К]ъдето е изписана в билингва – на турски в кирилска транскрипция и в български превод, нанесен подсрочно, в прозаичен ред, а под черта се упоменава, че „... тая песен ... се появила още през време на въстанието и дълго след него се пяла от помаци и турци“ (Хранова 1995, с. 121).

Това твърдение автоматично отправя към другия извор на автора, а именно – националната литературна памет. Генчо Стоев работи с много стереотипи от

¹⁶ В отговор на въпрос от „Литературни анкети“, отнасящ се до припокриването *герой-читател* Генчо Стоев изказва мнението, че ако „днешният читател“ няма афинитет към определен герой, то героят ще е валентен към бъдещия читател (Ничев 1983, с. 88). Може би и образът на Исмаил ага е бил създаден за „бъдещия читател“.

¹⁷ В „Литературният човек и неговите български езици“ Албена Хранова неколкостранно повдига въпроса за маргинализацията на фолклора за Април и за неговата липса, опитвайки се да даде различни отговори на този въпрос. Причината, поради която Априлската епопея не е възпята от народа, може да се открие в това, че фолклорът е свързан с патриархалната култура, а революцията е възможно най-непатриархалното нещо: „[С]ъдържа ли народната песен националната идея? Описва ли колективния глас онова, което ще бъдат „най-блестящи страници“ за литературата? И понеже не ги описва, извинителната дискурсивна операция на фолклористиката гласи, че не ги описва само защото вече е бил мъртъв и литературата функционално го е заменила“ (Хранова, 1995 с. 154-155).

¹⁸ „Турска песен за въстанието в Перушица“, вж. Гълъбов 1940, с. 158

българската литература като образа на революционера, на патриархалното семейство, образа на жената като крепителка на неговите основи и т.н. Творбите в българската литература, които тематизират Априлското въстание и с които „Цената на златото“ влиза в диалог, са „Под игото“, „Записки по българските въстания“ и „Епопея на забравените“¹⁹.

Подходът на Генчо Стоев към историята е маркиран по-скоро от философска вгълбеност, отколкото от документално описание на фактите. Затова романът „Цената на златото“ е до известна степен само условно исторически. Използвайки историческите събития като фон, авторът се занимава с разрешаването на психологически задачи и универсални проблеми, свързани с трагичната обреченост на личността, поставена в гранични ситуации. Генчо Стоев проектира собствения си художествен и житейски опит върху съдбата на далечни предшественици. Размишлява върху човешката участ, фокусира вниманието си не върху събитията, а върху психологията на героите.

Творбата използва един модел на историческия роман, който е бил широко разпространен през XIX век, в който „средният“²⁰ герой е репрезентативна фигура на определено историческо време, епоха или събитие, а големите личности отиват на заден план. Малкият човек, рефлектиращ големите исторически събития, е и главното действащо лице в „Цената на Златото“:

Лично аз смятам, че читателят, зашеметен от мащабността на героите, може да остане смален в нозете им [...] реших да си послужа с герой, който не е нито предопределен от съдбата поради своите изключителни качества, нито просто такъв, който буди предарителни симпатии (Ничев 1983, с. 75–76).

3.3. Тема, структура и съдържание на романа

Избирайки традиционна тематика – борбата на българския народ за национална независимост и неговия героизъм по време на трагичната и величава Априлска епопея – Генчо Стоев пресъздава в „Цената на златото“ картини от една епоха, пропита с дълбока човешка трагика: „потърсих помощ в добрата възрожденска традиция с тайното желание да си остана съвременен“ (Ничев 1983, с. 61). Голямото историческо събитие е по-скоро историческа рамка, отколкото основна тема на романа, който разказва за съдбата на членовете на Хадживраневия род и техния приятел Исмаил ага. Цялото действие на романа е концентрирано в три дни. Без да обхваща и анализира

¹⁹ Вж. глава „Интертекстуалност“.

²⁰ Под „среден герой“ се има предвид средностатистическият, посредствен, типичен за обстоятелствата герой.

подготовката, протичането и потушаването на въстанието, авторът се концентрира върху поведението на участниците в него, както и върху историческите и нравствени сили, които мотивират техните духовни преображения.

Действието е затворено между пролога и епилога и представено в десет глави.

Романът започва с „Пролог в девет части“, в който авторът въвежда основния мотив на творбата и започва повествованието с няколко въпроса:

Какво може да се купи с хилядо лири чисто злато? С две хиляди? А с голямата гевгирена къща сред селото? С многото казани тахан и шарлаган, с хектарите лозя и бъчвите с виното? (ЦЗ, с. 7).

Всичко това го притежават Хадживраневите, които са излезли от раята и са постигнали много – не само имот, но и достойнство, та дори и приятелство с най-знатния турчин по този край, Исмаил ага Сулейманоглу. Избухването на въстанието нарушава установения ред. Даскал Петър Бонев е водач на въстанието в Перушица, а Хадживраневите синове – негови първи помощници. Всичко вече е решено и подготвено. През Великата събота, деня преди Възкресение, всички очакват да стане чудо: „през тази нощ и България щяла да възкръсне, както обещавал Даскала“ (ЦЗ, с. 10), когато в селото влиза Дели Асан Байманолу със своите апаци да иска мулета, ракия и тютюн за Мемедаа Тъмръшлията, който е предводител на потурчените родопски села. Той бил тръгнал за Средногорието да гони бунтовници, но казал, че ще опази Перушица, ако седи мирна. Даскала и неговите хора залавят Дели Асан и двамата апаци и те са осъдени да загинат, за да започне Възкресението. С тяхната кръв се бележи знак, който по думите на Даскала „с вода се измива и пак се предава на деца и на внуци ...“ (ЦЗ, с. 14). Неделята, денят на Възкресение господно, настъпва тиха и радостна, селото празнува свободата, млади мъже и момци се разхождат на коне, на хорището се пее „Стани, стани юнак балкански“. Исмаил ага, чифликчията от Устина, препуска към селото, за да зачете празника на своя верен дост хаджи Враньо, който се опитва да му обясни станалото и защо синовете му не го посрещат, както подобава. След обяда при Хаджията агата си тръгва потресен, а селото продължава да празнува свободата до сутринта, когато осъмва под обкръжението на помаци и турци. Селските чорбаджии се събират в кафенето, за да решат как да спасят селото и да съберат пари за откуп. Те решават да изпратят трима столетници, като пратеници при Тъмръшлията, за да изпросят неговата милост и да попитат, колко злато ще иска, за да запази селото. На връщане от Тъмръшлията, тримата старци-пратеници биват застреляни, незнайно от кого. Към селото вече се спускат тайфите. Прологът завършва с изречението „В последните часове на боя, когато изстрелите оредявали, била оредяла и голямата

Хадживранева челяд. Ала въпреки всички горести богатството съществувало ...“ (ЦЗ, с. 22).

В първа глава действието е пренесено в църквата, където са потърсили защита оцелелите българи, след като боевете са се пренесли от баирите из улиците и по къщите. Тук са и баба Гюрга и невръстната ѝ внучка Деянка, последните живи от Хадживраневия род. Чрез спомените на бабата са предадени и ужасите от последните дни:

Младите мъже бяха на кратеш, па и взеха да вършат безумни неща: целуваха се един друг, целуваха близките си, убиваха ги, а после убиваха и себе си, като казваха, че така се венчават със свободата. А близките им не бягаха - някои дори молеха да бъдат венчани. И тя като че беше вече доволна, задето синовете ѝ са загинали предварително - тия венчавки не бяха нито за гледане, нито за вярване (ЦЗ, с. 24).

Решид бей от Филибе заповядва на останалите живи да излязат, като им казва, че им прощава: „Тогава се заточиха навън баби, жени и деца, а мъжете останаха в църквата, защото бяха погинали до един“ (ЦЗ, с. 25).

Турците извеждат цялата върволица от жени да пладнуват на къра, извън селото, защото в него всичко гори. Именно тук се състои срещата между Исмаил ага и баба Гюрга. Вървейки с детето на ръце, бабата си спомня как е заченато и натрупано Хадживраневото богатство, за мирните дни и за дома, пълен с челяд и имот. Виждайки бабата с детето, агата тръгва да ги изпроводи до Устина, до неговия дом, където ще бъдат в безопасност. Освен приятелския дълг, който трябва да се изпълни, погледът на бездетния ага се е спрял и върху момиченцето, което той иска да отгледа като свое дете и мечтае за щастието, което ще огрее пустите му сараи.

Във втора глава, вървейки редом със старата жена, той слуша за изстреблението на големия род и окайва всички загинали.

Изтощена от умора, бабата не може да върви повече и агата решава да остави нея и внучето ѝ да си починат, а той да се върне в селото да си свърши работата там и вечерта да дойде да ги прибере с кола. Но преди да тръгне, агата иска бабата да му каже, къде е скрито златото, за да го спаси, да не го вземе някой друг. Между него и баба Гюрга започва диалог, който е една от централните сцени в романа. Изразявайки на вербално ниво своето непокорство и самочувствието си на свободен човек, въпреки че издава къде е скритото злато на Хадживраневи, бабата унижава агата и у него се заражда мисълта да я убие.

Трета и четвърта глава разказват за Исмаил ага и хаджи Враньо. Пристигайки в Хадживраневия дом, Исмаил ага е потънал в дълбоки мисли и угризения, дали му се полага да вземе златото или не, когато изведнъж е стреснат от появата на стопанина на

къщата, неговия дост. Раненият хаджи Враньо е стигнал от църквата до дома си, за да спаси златото и родовата нишка. Въпреки болките, той събира сили, за да направи ихтибара, знака за приятелството. Сега е ред на Исмаил ага да помогне на доста си, да го заведе на доктор във Филибе, да се опита да спаси живота му. Много мисли се въртят в главата на умиращия хаджия и много неща разкрива той за себе си. В последните мигове от живота си, преди на издъхне, хаджи Враньо поверява на агата пунгията си със злато.

Петта глава е изцяло посветена на даскал Петър Бонев, тя връща обратно читателя към първа глава, непосредствено след събитията в църквата и извеждането на останалите живи от нея. Решид паша води разследване, като се опитва да узнае нещо повече за Даскала и за цялата му мисия. Тук е поместен и дневникът на Даскала, неговата изповед, която той пише в последните си часове и адресира до оживелите българи.

Шеста глава започва там, където е свършила четвърта. Исмаил ага все още стои в Хадживраневия двор с пунгията в ръка, когато там се появява, конник със златни пулове по юздите и оръжие най-малко за двама – Мемедаа Тъмръшлията. Словесната битка между двамата завършва с физическа гавра на Мемедаа над агата в осма глава.

Седма глава се връща към баба Гюрга, която, след като агата е потеглил към селото, е потънала в дълбок сън и странни съновидения. Чрез нейните спомени авторът повторно се връща към сцените, разиграли се в църквата. Вече будна и мислейки за мъртвите си синове, бабата решава да избяга във Филибе и там да спаси от Исмаил ага внучето и себе си, защото след диалога с него и осъзнаването на делото на синовете си, тя не иска вече да се остави да бъде спасена от него.

В осма глава униженият до крайност Исмаил ага отива да прибере бабата и детето и установява, че тях ги няма.

В девета и десета глава агата е измъчван от вътрешни терзания – осъзнал вината си, той безуспешно се опитва да спаси бабата. Опитите му да стори добро, да изкупи вината си, само влошават положението. Те се превръщат в стремглаво препускане по улиците на Филибе, и за да се спаси от него, бабата се скрива с детето в Кацигра хан, който е пълен с болни от тиф. Кулминацията на романа е нейната саможертва. Осъзнала се като свободен човек, тя избира да умре заедно с внучката си и да остане вярна на синовете си, пред възможността да бъде спасена от Исмаил ага. Така умират и последните членове на големия, богат Хадживранев род от Перушица.

Епилогът връща към пролога, като разкрива, кой е убил тримата столетници, изпратени от перушенските първенци при Тъмръшлията да молят за милост. Това е

един млад главатар от потурчените махали над Тъмръш, който, също болен от тиф, се намира в Кацигра хан. Мемедаа поискал седем хиляди лири откуп за селото, за да го запази. А когато старците си тръгнали, казал на хората си „Седем хиляди на ръка ще ни броят, а другите ще вземем, като бастисаме селото!“ (ЦЗ, с. 135). Разбрал това, младият главатар решил да убие пратениците, за да не занесат измамата в селото, защото спасение нямало да има.

Исмаил ага продава сарая си и заминава на юг с петте си жени, без да си отмъсти за гаврата на Тъмръшлията и без да докосне златото на Хадживранев.

4. Понятието исторически роман

Историческият роман е хибриден жанр между изкуство и наука, фикция и факт, литература и история. Като обобщаващо определение на всички дадени досега дефиниции за него би могло да се каже, че историческият роман представя теми от историята с помощта на литературни средства. Той предлага интересно и непосредствено четиво, което по-лесно достига до адресата, отколкото детайлната научна лексика, както и нов начин на общуване с историята. Тази нова за онова време²¹ форма на романа, чрез драматургическата си обработка, кара миналото да оживее и отваря пред читателя различни перспективи върху това, какво влияние може да има историята и какво или как би могла да бъде. Чрез средствата на литературната фикция, историческият роман постига едно богато разнообразие от възможности за интерпретация на Историята. Историческият роман като такъв, според Хуго Ауст:

Sein Amt liegt darin, Geschichte zu repräsentieren; dies besorgt er in dreifacher Weise: Er verlebendigt Vergangenes, deutet Geschehenes und ist selbst Teil der Geschichte (Хуго Ауст 1994, с. 3).²²

Отношението *реалност – фикция* в историческия роман образува един вид симбиоза, като интересът към историята трябва първоначално да бъде разпознат от читателя. Именно поради тази причина той поне частично трябва да локализира²³ исторически времето и пространството, както и да се ползва от посредничеството на исторически личности и събития. По този начин фикционалните герои и събития, поставени в реално минало, изглеждат достоверни, а те, от своя страна, правят абстрактното и теоретичното разбираемо и достъпно. Историческият роман се гради върху действителна случка. Конкретните исторически личности говорят с авторитетния глас на Историята. Докато литературното пресъздаване на външния свят е зависимо от мястото и времето на събитията, при изобразяването на героите авторът разполага с творческа свобода. Личният и вътрешен живот на историческите личности (в смисъл на мечти, мисли, разговори, спомени) не е предмет на историческата фактология, и тяхната честа липса предоставя на автора на исторически романи възможността, да развие творческото си въображение. Картината на обществените нрави, отношенията

²¹ Тук става дума за периода XVIII-XIX век.

²² Превод: „Неговата задача се състои в това да представя история; това той осъществява по три начина: съживява минало, тълкува събития и е сам част от историята.“

²³ Характерни за този жанр са т. нар. от Хуго Ауст „Geschichtssignale“- исторически сигнали като дати, имена (на места и хора), културно-исторически особености, документи, като всички тези „сигнали“ създават напрежението между фикцията и реалността (Хуго Ауст 1994, с. 22).

между участниците в Историята, техните характери, радости и мъки ще намерят място само в романа.

Тук трябва да се отбележи, че измислицата трябва да приближава до реалната истина, а не да отдалечава от нея. За разлика от историка, авторът на исторически романи разполага и със свободата да предлага своя интерпретация на събитията²⁴. Той може да „вгради“ в литературната и историческа материя – съзнателно или не – своя творческа или идеологическа интенция. При интерпретацията на такива творби е интересно да се разпознае авторското тълкуване на дадено историческо събитие, както и да се разбират интенциите му въз основа на биографията му и културно-политическите особености на неговото време.

Историческият роман има дълга литературна традиция, неговите корени могат да се открият още в романтизма, когато подготвеният от Просвещението индивид започва да развива все по-силно историческо съзнание. Епохата (XVIII-XIX век), в която възниква историческият роман, се характеризира с оформянето на историческо съзнание и утвърждаването на историята като наука²⁵. Това е времето, което започва с Френската революция и завършва с разгрома на Наполеоновата власт (1789-1815). Време на търсене на национална идентичност, на постулираните критерии, които идентифицират един народ като такъв и го отличават от другите: език, географска територия, общо минало, история, колективно съзнание. Историята се превръща в документиране на общите преживявания на колектива, поле за изява на всеки един член от даден народ.

Най-значителната теория на историческия роман е развита от Георг Лукач. Той пръв изследва зависимостите между политическото и общественото развитие, както и произлизащия от тях мироглед и въздействието му върху формите на изкуството.

Едно често изискване към историческия роман е било да поставя под въпрос обществената и политическа ситуация, да просвещава, като и да предлага решения във

²⁴ Писателят може свободно да интерпретира, но до известна степен и писането на История от историк е субективно и зависи от познанията и тълкуванията на пишещия. Обективността е повлияна от опита, епохата и личността на пишещия история или пишещия за Историята.

²⁵ През XVIII век разликата между роман и история не е била голяма. Литературните амбиции на френските и британските историци са подсилвали дори литературния характер на историографията. Промяната настъпва през XIX век, когато чрез Леополд фон Ранке (Leopold von Ranke: 1795-1886) описанието на историята се превръща в наука. Значително доказателство за тясната връзка между история и литература е и фактът, че дори за Ранке е трудно да направи радикално разделение. В един фрагмент от 1830 година той ясно и точно заявява: „Die Historie unterscheidet sich dadurch von allen anderen Wissenschaften, daß sie zugleich Kunst ist. Wissenschaft ist sie: in dem sie sammelt, findet, durchdringt; Kunst, in dem sie das Gefundene, Erkannte wieder gestaltet, darstellt.“ (Анкерсמיד 1999, с. 342-343). Превод: „Историята се отличава от всички други науки по това, че е същевременно и изкуство. Тя е наука в това, че събира, намира, прониква; изкуство в това, че отново оформя и представя намереното, разпознатото.“

връзка с миналото или бъдещето. Тук би трябвало да се зададе и въпросът, до каква степен литературата и изкуството могат да бъдат използвани като политически оръжия и каква е тяхната функция не само като културтрегер, но и като носител на идеология.

За създател на този жанр се смята шотландският писател Сър Уолтър Скот (1771 – 1832). Неговата творба „Уейвърли“ (1814)²⁶ е и до днес прототип на тази специална епическа форма в световната литература, въпреки че още през 1785 година са публикувани романи, които могат да бъдат причислени към този жанр.

Романите на Уолтър Скот се отличават със следните жанрови особености²⁷:

Скот задава на романа историческа тема, историята е подчинена на драматургично оформяне. Претенцията за историчност се подкрепя или от предисловие на автора, или от обширни бележки, които се базират на изворите, които са използвани. Скот употребява в своите романи и диалектите на отделните социални прослойки, придавайки по този начин на историята, която разказва автентичност. Целта е не само да се предаде миналото на един народ в белетристична форма и така да се направи достъпно за мнозина, а и да се покаже, че Историята не е нещо отдалечено и чуждо, защото решенията от миналото засягат и съвременниците. Същността на Историята, нейната есенция не е в датите, имената и документите, а в личното преживяване. На преден план е индивидът, който се сблъсква с историческото и бива въввлечен в неговия водовъртеж. Историческият роман използва историята, която разказва, като средство за постигане на различни цели: „als spannungsvolles Korrektiv für die Gegenwart, verschüttete Tradition, Flucht aus der Gegenwart, verschlüsselte aktuelle Tendenz und Dekoration“ (Егер 1983, с. 352).²⁸

Концепция на фигурите и образите: в центъра е поставен така нареченият „mittlerer Held“ – среден герой²⁹, който въпреки епическата си роля, е фикционален и предоставя по този начин свободно пространство на художествената измислица. Истинските исторически личности са на заден план и имат второстепенна роля. „Средното“ на главните герои се състои в това, че те са обикновени хора от народа, антигерои (от гледна точка на епоса), което ги поставя близо до читателя. Малкият човек става участник в историческите събития и им придава колорита на човешката природа.

²⁶ Този роман Скот публикува анонимно, въпреки популярността, която творбата печели, името му става известно едва с романа „Айвънхоу“ от 1819 година.

²⁷ Вж. Ауст 1994, с. 64-67

²⁸ Превод: „като вълнуващ коректив на настоящето, затрупана традиция, бягство от настоящето, закодирана актуална тенденция и украса.“

²⁹ Средностатистически, типичен, уравниващ герой.

Изтласквайки историческите герои на заден план, фиктивният „среден герой“ представя историческите факти от гледна точка на народа:

Er tritt als verlässlicher und selbstbewusster Untertan des Souveräns auf, beweist oder erwirbt einen überzeugenden Patriotismus und greift auf Grund seiner persönlichen Tüchtigkeit in das geschichtsbewegende Geschehen ein; er ist trotz gelegentlicher Armut wirtschaftlich weitgehend unabhängig, sich seines sozialen Wertes bei Anerkennung in Standunterschiede bewusst und hat im Übrigen ein schlichtes Gemüt. (Ереп 1983, с. 345).³⁰

Отношение на романа към действителността: връзката *фикция – история* може да бъде осъществена с помощта на различни средства. Скот е залагал на многообразието в романите си. Епическият текст, лирическото мото, фиктивните писма и историческите бележки са се сливали в хомогенно цяло. Предговор, послеслов, въведение и т.н. са служели при него за поясняване на това, че става дума за действие, което е отделено с времева дистанция от настоящето. Тези „годишни кръгове“, които носят неговите творби, довеждат до широки дебати в областта на литературознанието и постепенно биват премахнати, за да не са загубени историческите основи в историческия роман. Срещу художествената обработка на историческата материя бива отправен дори упрекът за „фалшификация на историята“.

Разстоянието във времето между историческия сюжет и времето, в което твори авторът: голямото разстояние между действителните исторически събития и писането на романа улеснява интегрирането на историческия опит в настоящето и позволява промяна в отношението към дадено историческо събитие или епоха. Това, от своя страна, води до отчуждение от историята и нейното превръщане в екзотично приключение.

След изложената специфика на историческия жанр може да се направи изводът, че „Цената на златото“ отговаря на всички критерии за исторически роман. Големите исторически процеси и събития, както и техните исторически личности са описани на макрониво, като в хода на повествованието на преден план се откроява микронивото. Предмет на романа не е голямата История, а нейното отражение върху хората. Съчетани са частното битие с историческото време. Авторитетният глас на историята в конкретния случай е образът на Петър Бонев. Той изразява и осъществява идеите на националноосвободителната борба. Въпреки това, есенцията на историята е предадена чрез личните преживявания на „средния герой“ – Хадживранев и Исмаил ага (като

³⁰ Превод: „Той се появява като благонадежден и самоуверен поданик на суверена, доказва или придобива убедителен патриотизъм и се намесва въз основа на личното си усърдие в движещото историята събитие; въпреки бедността от време на време той е до голяма степен икономически независим, съзнава статуса си в социалната йерархия и притежава между впрочем непретенциозен характер.“

представители на двата полюса), които са и фикционални фигури. Създадените от автора характери носят и изразяват духа и патоса на епохата. Координатите за време и място са определени от историческото събитие – Априлското въстание в Перушица. Без да се впуска в подробности за епохата, Генчо Стоев задоволява претенцията за историчност, разчитайки на читателската компетентност (литературна и историческа)³¹. Това го освобождава от обширни обяснения и му позволява да се концентрира върху героите и върху това как Историята рефлектира върху тях. Докато историците се интересуват от народи, цивилизации, исторически процеси, писателят се интересува преди всичко от отделния човек. Разстоянието между историческото събитие и създаването на творбата дава възможност на автора да предложи един нов подход към проблематиката на Април. Той е изразен в акцента върху маргиналните герои, в проблематичния образ на Другия, както и в отклоненията от националноидеологическата схема. Това се дължи вероятно и на факта, че „Цената на златото“ е писана почти деветдесет години³² след Априлското въстание, за разлика от други творби („Под игото“, „Записки по българските въстания“, „Миналото“), тематизиращи това събитие, които са създадени непосредствено след него.

³¹ Книгата би останала отчасти неразбираема за читател, който не познава българската история и литература.

³² След смъртта на Сталин (1953) и XX конгрес на КПСС през 1956 година в обществения живот на страните от социалистическия свят настъпват промени, известни като „преодоляване на култа към личността“, „априлска пролет“, „духовно размразяване“ и пр. След Априлския пленум от 1956 в България настъпва известна либерализация в обществения и политически живот, което се отразява благоприятно и на културата. След развенчаването на „култа към личността“ настъпва период на претоткриване на родната културно-историческа традиция. В средата на 50-те години в България се появява вълна от културно-историческа мемоаристика и документалистика. Романът „Цената на златото“ е създаден във време, през което българската литература изживява художествен подем – края на 50-те и особено интензивно през 60-те години. Важен знак за обновлението е нейното жанрово-тематично, както и концептуално-стилово обогатяване. Характерна за този период е и новата историческа проза, която е част от общата тенденция за обновление и преосмисляне на националната история. Историческите романи от 60-те години се различават от предишните многотомни и многословни епически повестувания. В центъра на новите творби е поставен героят и неговата субективна оценка като участник и свидетел в събитията. Творби като „Време разделно“ (1964) на Антон Дончев, „Цената на златото“ (1965) на Генчо Стоев, „Случаят Джем“ (1967) и „Последните Шишмановци“ (1969) на Вера Мутафчиева внасят нов художествен поглед върху историята. Тези творби се отличават с динамична и експресивна стилистика, предлагат ново тълкуване на взаимоотношенията *човек-история*, преплитайки философско-исторически и екзистенциално-психологически проблеми. Вж. Светлозар Йгов 2001, с. 804-812.

5. Анализ на образите

5.1. Исмаил ага

5.1.1. Образът на турчина в българската литература

Преди подробно да се занимаем с образа на Исмаил ага, искам да направя малко отклонение и да се спра на образа на турчина в българската литература. Това е образ, изграждан в течение на векове посредством литература и история, които от своя страна биха могли да бъдат разглеждани и като документи на дадена епоха. Турчинът³³ е не само физически поробител на българина, но и духовен. Важна разделителна линия поради това е и религиозната принадлежност. Православието е „българската вяра“, ислямът е „турската вяра“. Вярата се превръща в знак за етнична принадлежност. Не всеки, който говори български език или има български произход, е българин, а този, който изповядва православната вяра. Затова приемането на исляма за тогавашния българин е означавало и промяна на идентичността. Всяка нация създава система от образи за дефиниция на *своето* и *чуждото*. Образи, които дефинират нейната идентичност, лежат в основата на т. нар. национална митология. Такъв конкретен мит в българската национална митология е „митът за похитената вяра“³⁴. В случая вярата е особена ценност, превърнала се в обект на похищение.

В статията си „Образът на турчина в българската проза от XIX и XX век: тема и вариации по един мит за балканската национална идентичност“, Мари Врина-Николов спира вниманието си не на историческата истина за турчина, а на неговия негативно конструиран стереотип в литературата. Тя взема за отправна точка отрицателния образ, залегнал още в „История славяноболгарская“ (1762) на Паисий Хилендарски. Смята се, че точно тук за първи път се появява образът на турците като грабители и жестоки тирани, които поругават християнската религия:

А когато турците заели българските земи ненадейно, те погазили и изгорили черквите и манастирите, царските и архиерейските дворци. В това време хората бягали от турския страх и ужас само за да запазят своя живот и в това време загинали ония царски истории и кондики за българските патриарси и архиереи и на много светци житията и службите. И

³³ В българската литература и култура понятието „турчин“ съдържа ред негативни конотации. След дълго колебание, реших въпреки това, да го използвам без пейоративните му нюанси.

³⁴ „Тя очевидно не може да бъде открадната, т.е. незаконно присвоена и ползвана от Другия. Явно в случая похищението е малко по-особено. С отнемането на вярата, която сама по себе си като че ли не е ценност за Другия, той фактически придобива друга ценност – самите носители на тази вяра. Което ще рече, че митът за похитената вяра по същество налага не само различие, но и особената ценност на своето, косвено призната от различния Друг. Същевременно в масовото съзнание вяра и народност се сливат и популярното название за промяната на вярата е *потурчване*, докато думата *ислямизиране* се възприема като книжна.“ (Аретов 2001, с. 53).

днес няма тия летописни книги, които са били пространно написани за нашия народ и за българските царе (Паисий Хилендарски 1971, с. 34).

Паисий пръв изразява идеята за „турско иго“ – израз, който и до днес си остава със силно емоционално въздействие. Говорейки за падането на България под турско робство, той описва и страданията, на които е бил подложен народът поради насилията на завоевателя, много млади момчета са бивали отвлечени и потурчени насила за еничари в турската войска:

Така майки, бащи и сродници ридаели безутешно и въздишали за чедата си. Хората в онова време имали голяма тъга и жалост под турска власт. Избирали черквите, които били хубави и ги обръщали в джамии [...]. Убивали първите и предани християни и им ограбвали имота [...]. Така и турците изпървом били свирепи и големи грабители (Паисий Хилендарски 1971, с. 76-77).

Така ги описва и Софроний Врачански в „Житие и страдания грешнаго Софрония“ (1862). Макар и написана с много хумор и самоирония, творбата затвърждава образа на потисниците-турци или друговерци, или както ги нарича Софроний: „турци содомити“ (Житие и страдания грешнаго Софрония, с. 20), които затварят невинни християни, които мъчат, убиват: „като повлекоха ония лютии и свирепии агарене, какво ли зло не сториха по християни! Що им на ум не прииде, това не сториха. Колко челоуеци избиша“ (Житие и страдания грешнаго Софрония, с. 22), изискват откупи, отвлечат жени против волята им и пр. В по-нататъшната литература се преплитат две линии: турците като маса от жестоки потисници или турчинът като индивид, донякъде наивен и проявяващ чисто човешки качества като състрадание и добродушие.

Врина-Николов определя три основни линии, които се отнасят до изграждане образа на османеца:

1) Епична линия: най-продуктивната и представена от обемни произведения. Повествованието се води от трето лице – от всезнаещ разказвач, възприемащ в повечето случаи гледната точка на българските герои. Първият представител на тази линия, без съмнение, е Иван Вазов с романа „Под игото“ (1889), където е изобразен живота на българите в навечерието и по време на Априлското въстание и са идеализирани техните идеали и героизъм. Доколко Вазов успява с тази творба да даде един правдив облик на епохата и събитията, е спорен въпрос. Правдив или не дотам, романът изгражда образи, които, приети за правдоподобни, служат за модел в литературата. Изграждат се стереотипи, неподлежащи на съмнение. Българите са будни и умни, чистосърдечни и безкористни, благородни и способни на героизъм. В противовес на тях турците са фигури, които всяват страх:

- Спи, бабината, спи, че турците ще дойдат да те грабнат - казваше му баба Иваница, като го люшкаше на коленете си.

Марко се навъси.

- Мале - каза той, - стига си плашила с тия турци децата! Ще им оживей страхът на сърцето.

- Ех, така зная аз - отговори баба Иваница, - и нази са с турци плашили ... та и не са ли за плашене, да ги порази господ! (Под игото, с. 9).

Те са представени като немотивирано жестоки (особено заптиетата) и зли, похотливи насилници, алчни и подкупни сребролюбци, кръвожадна маса:

Равнината пред него беше почерняла от турци [...]. Тая сган се движеше насам без ред, разбъркано и шумно. На слънцето светеха пушки, косери, брадви, маждраци, които стърчеха над рамената и гъжвите на башибозуците [...]. Никаква дисциплина не стягаше тия мятежни редове, но една цел, свирепа, дивашка, ги свързваше, тласкаше напред, одушевляваше: кръвта и плячката. За кръвта носеха пушки и сечива - да я леят, за втората влачеха върволица кола подире си - да я носят... Това пиано от фанатизъм пълчище, при звука на тъпани и зурни, идеше, приближаваше, бавно, като паплач скакалци, но неудържимо (Под игото, с. 321-322).

Важно е да се допълни, че освен тези два образа – на българина и на турчина – се откроява и един трети образ – този на българския чорбаджия – за който също има изграден стереотип в литературата. Това са предимно фигури, които сътрудничат на турската власт и допълнително потискат угнетения български народ. С образа на чорбаджията се въвежда и едно трето ниво на противопоставяне, то е вече не само етническо и религиозно, но и социално.

В „Епопея на забравените“ (1881-1884) турците са наречени „тиранът люти“, „мръсните тиран“ (Левски, с. 291); „враговете диви, побеснели сган башибозуци [...] и сганта, опита от лакома стръв, и гладна за блудство, за месо и кръв“ (Кочо (Защитата на Перушица), с. 297-299); „душманските орди бесни и шумещи“ (Опълченците на Шипка, с. 327).

Едва в периода 1925 – 1935 година излизат три произведения: сборникът разкази „Старопланински легенди“ (1927) на Йордан Йовков, трилогията „Жътва“ (1930-1933) на Константин Петканов и повестта „Мехмед Синап“ (1936) на Людмил Стоянов, които тематизират османското владичество и освен с епичния си характер се отличават и с едно по-нюансирано представяне на образа на турчина в смисъл, че наред с отрицателните черти се появяват и положителни.

Към произведенията, описващи живота на поробените българи и борбите им за религиозна и национална независимост, се отнася също четирилогията на Димитър Талев – „Железният светилник“ (1952), „Преспанските камбани“ (1954), „Илинден“ (1953) и „Гласовете ви чувам“ (1966). Произведението е една епическа панорама на живота на българите в Македония, проследяващо събитията от втората четвърт на XIX век до годините след Илиндеското въстание. Повествованието проследява съдбата на

три поколения от един род, върху фона наменящите се исторически събития. Към образа на турците, които са изобразени като потисници и деспотични господари:

Не може да се противоречи на турчин, да се спори, да се пита и разпитва: турчина беше всевластен господар, а той – селянина християнин: беше презрян гяур. Безмълвен роб, който трябваше във всичко да му се покорява. Така е било, откакто помнят бащи и деди (Талев 1987, с. 21).

Талев прибавя и образа на гърците, като духовни угнетители: „Робът още биеше чело пред стъпките на турчина, но бе започнал борба с другия си потисник – фанариота“ (Талев 1987, с. 279).

Към епичната линия се отнася и романът „Цената на златото“ (1965) на Генчо Стоев, чийто главен герой Исмаил ага е турчин и където е представена и неговата гледна точка.

2) Помирителна линия: представена от разкази, които показват образа на турчина в положителна светлина:

Хубавец, млад турчин из Карлово, от добра фамилия, с румено, пълно лице, с черни мустаци и черна коса, която носеше като християните против турския обичай [...]. В това добро тяло, живееше добра душа. Тоя шериф обичаше българите. (Поборник, с. 25).

Авторът на първите разкази от тази група „Дядо Нестор“ (1888) и „Поборник“ (1901) е самият Вазов, като всички отрицателни черти, чиито носители са турците в романа-епопея „Под Игото“, тук се проявяват у българите. По-късно в творчеството на Йордан Йовков, Йордан Радичков, Ивайло Петров, наред с персонажите на българи, се появяват и такива на турци и цигани, представени предимно като бедни хорица, носители на известна житейска философия, надарени с щедрост, работливост и доброта.

3) Летописна линия: тя е един вид продължение на „Житие и страдания грешнаго Софрония“, но стремяща се към по-голяма безпристрастност. Тук без съмнение се причисляват „Записки по българските въстания“ на Захари Стоянов (1884-1892), където освен традиционния стереотип за турчина, авторът подчертава и човечността на отделния турчин, неговото чистосърдечие, проявите на състрадателност, като не забравя да спомене и българите, които предават революционерите. Тази линия следва и романът на Вера Мутафчиева „Летопис за смутното време“ (1954-1965). Преплитайки съдбите на трима мъже – на приелия исляма, за да избяга от сиромашията, Кара Фейзи, който, отхвърлен от християни и мохамедани, се превръща в един от най-кръвожадните кърджалии, на видинския паша Осман Пазвантоглу и на Селим III – Вера Мутафчиева рисува един неедностранчив образ на турците, прибегвайки до утвърдени стереотипи

като тираничност, лентяйство, жестокост, фанатизъм наред с демитологизираните положителни черти на романтичния хайдутин.

През 1964 година излиза романът на Антон Дончев „Време разделно“. Породил много противоречиви мнения от страна на критиката и обществеността, този роман, съвременник на „Летопис за смутното време“ и на „Цената на златото“, разказва за насилственото ислямизиране на българското население от Елинденската долина в Родопите. Един срещу друг са изправени овчарят Манол и еничаря Караибрахим. Тази творба възхвалява смелостта и мъченичеството на българското население, готово да заплати с живота си, но да не предаде християнската вяра, както и до крайна степен подсилва натуралистичното впечатление от издевателствата и зверствата на турците.

Поставен в контекста на дотук споменатите традиционни стереотипи на турците в българската литература, образът на Исмаил ага, като един от главните герои в „Цената на златото“, прави интересно изключение. Докато в другите произведения турците са описани през гледната точка на българите и са изобразени отвън, обективно, което буди антипатия и отвращение у читателя, в „Цената на златото“ паралелно са представени както и двете гледни точки относно събитията – на българи и турци, така и приятелските отношения между тях³⁵. Агата е изобразен като един много трагичен и до голяма степен положителен герой, който е много човешки в своя драматизъм – драматизъм, произхождащ от вечната борба между слабостите и ценностите на човешката душа, на преходното и вечното. При срещата на конкретната личност с Историята, в чийто ход тя бива въввлечена не по своя воля, а по силата на обстоятелствата, Генчо Стоев позволява да се види ситуацията и от перспективата на един правовеверен: „авторските обобщителни интонации постепенно биват измествани от оценъчните интонации на Исмаил ага, докато накрая скритата реч на героя се налага над речта на разказвача“ (Кирков 1981, с. 17).

³⁵ „Цената на златото“ поставя акцент върху приятелството на Хадживраневци с Исмаил ага. В началото на романа Исмаил ага посещава своя дост хаджи Враньо, за да зачете празника му Великден. В статията си „Турците в българската книжнина, XV-XVIII“ Росица Градева разглежда и взаимоотношенията на българи и турци, водещи мирно съжителство, както и тяхното взаимно зачитане на празници и обичаи. Авторката обръща внимание и на различни видове забрани, съществували по онова време, които според нея, говорят сами за себе си. Като например, че османските мюфтии предвиждали строги наказания за мюсюлмани, които посещават християни, за да празнуват с тях Великден, или да танцуват и пият вино с друговеверци. По-нататък тя отбелязва, че това едва ли е било масова практика, но със сигурност е съществувало преди всичко в населени места със смесено население, където мюсюлмани и християни са живеели заедно, без да се презират, те се сродявали, пиели заедно лошо вино и нарушавали рамадана и постите. Вж. Градева 2001, с. 112-134.

В полярността *свое – чуждо* не се допуска, че дори и един-единствен аспект на чуждото би могъл да е положителен. За създаването на героизма, за възвеличаването на своето е необходим негативният аспект на чуждото. Важно за съхраняване целостта на общността е изграждането на отрицателния образ на Другия – етническият и религиозен чужденец. Генчо Стоев нарушава тъкмо тази национални-идеологическа полярност, размествайки установените граници между *свое* и *чуждо*.

Вярността спрямо историята, в смисъл съвпадение на фактите между реалните събития и разказването за тях, помага за заличаване на неидентичността между история и роман. Използвайки исторически факти със силно емоционално въздействие, както и техните още по-въздействащи литературни версии и конфронтирайки ги с фикционални герои и случки, Генчо Стоев успява да създаде много достоверен образ на един добър турчин. Поставен в „гранична“ ситуация, Исмаил ага се замисля от позицията си на господар и на по-силния, дали постъпките и начинът му на мислене са правилни, опитвайки се да запази доброто и достойното у себе си, въпреки бързо променящите се исторически обстоятелства.

5.1.2. Друговерецът като главен герой

Исмаил ага е новият тип герой, този, за когото няма прототип. Всички останали персонажи, както вече споменахме, са традиционни, те не могат да бъдат освободени от зададения за тях „модел“, те имат предначертан път, който следват, и действат по начин, който се очаква от тях. Те са предсказуеми.

В образа на Исмаил ага е заложена сложността на човешката същност, разкрита е противоречивостта на душата, силите, които я тласкат към грях, въпреки морала и разума, и силите, които я водят към спасение, а също и борбата между тези сили в човека и как те определят неговия избор. Той е носител на темата за човешката съвест, за властта и нейните изкушения, както и за изневярата към другите и най-вече към себе си. Той е изваден от събирателния образ на турчина в българската литература и е изграден по нов начин. При тази промяна на зрителния ъгъл, турчинът като образ придобива ново значение. Свеждан до този момент до поробител и брутален насилник, той изведнъж е поставен на централно място, откъдето читателят може да наблюдава света през неговите очи. Противоположност на досегашната литературно-историческа характеристика, той е герой, който навежда на размисъл и дава поле за интерпретация, отклоняваща се от конвенционалните тълкувания. Неговото поведение и

трансформацията, която претърпява (*добро-зло-добро*), са доказателство за това, че корените на *доброто* и *злото* са в самия човек и никъде другаде. Образът на Исмаил ага е двойно кодиран – може да се чете като положителен или като отрицателен герой. Той бива „спасяван“ от престъпление и в същото време е жестоко тласкан към него от обстоятелствата и от господарската си нагласа. Исмаил ага е носител на имплицитна амбивалетност. Той е добър и едновременно с това изначално е обречен да бъде лош, разрушител и съзидател, господар и роб. Тази двойственост е породена от статута му на господар и поробител от една страна, и от друга страна от неговата потребност от хармония и човешка топлина. В този персонаж може да се проследи кривата, показваща развитието на доброто и злото.

Исмаил ага е аристократ, един от най-добрите представители на османските благородници по онова време, господар по наследство, ценител на красотата и верен приятел. Той е великодушен – жестокостта, липсата на велокодушие и високомерието са характерни за парвенюто, за плебея, точно предадени в образа на Тъмръшлията. Агата не е завоевател, той е стопанин на това, което е било завладяно от неговите предци: „този потомък на знатните спахии живее и действа като тяхно отрицание“ (Ничев 1983, с. 73). Единствената тревога, смущавала до сега хармонията в душата му, е неговото бездетство. Беда, от която той се срамува и която забравя единствено при посещенията при достовете си, там той може да е това, което вече не е у дома си – да седи с вдигната глава и да не бъде окайван за бедата си. Бляскав и респектирац се появява той, много съдбовни срещи му предстоят, много майсторски са изградени сцените с него, показвайки цялата сложност на характера му. Ситуациите, в които е поставен в хода на действието, разкриват светлата и тъмната страна на личността му и са причина за моралните метаморфози, на които е подложен. Ако героите бъдат разгледани като представители на отделни светове, то неговият господарски свят се сблъсква със световите на:

- Хадживраневи – покорна рая и близки приятели;
- баба Гюрга – представител на новия свят, осъзнала правото си на свобода и възможността за избор;
- Хаджи Враньо – завинаги останал в стария свят, роб на златото и на Исмаил ага;
- Мемедаа Тъмръшлията – подчинен и превит от далечния предшественик на Исмаил ага, деформираният индивид, предателят, отмъстителят.

Сложността на неговия образ се оформя от една страна от конфликта с другите персонажи, а от друга – от вътрешните противоречия, с които се конфронтира самият

герой. Наред с баба Гюрга, той е другият носител на нравствено-философска тема. На него и на нея е възложено житейското и философско бреме. Те двамата са героите, които са готови да променят формата си на съществуване. Докато старицата осъзнава своята свобода и значимост като човешка личност (което е нейната основна тема) и си позволява да я изживее, надсмивайки се над довчерашния си господар и решавайки по-скоро да умре, отколкото да се остави да бъде спасена от него, Исмаил ага полага усилия да разбере избора на бабата, да намери верния отговор на трудния въпрос, който финализира творбата и се превръща в негова най-важна истина: „Щом си правоверен ага, винаги ли създаваш предатели, лъжовност и винаги ли настъпва час, в който ставаш убиец, дори когато си по-благороден и по-справедлив от другите?“ (ЦЗ, с. 137).
Още в пролога на романа, устинският първенец е отделен (поставен в пасивна позиция), изолиран от случващото се в Перушица. Един правоверен турски ага идва да зачете неделата на Възкресението, християнския празник, на своя дост:

Само един друговец бил виден да препуца към селото - препуцал открито, без пушка, цял в сърма, и съгледвачите го познали: Исмаил ага Сулейманоглу - чифликчията от Устина. Досетили се, че идва според обичая си да зачете празника на своя дост хаджи Враньо. Пък и нищо лошо не бил правил той никому в Перушица (ЦЗ, с. 14).

Другото, което изключва участието му в събитията, е неговото неразбиране на случващото се – влизайки в Перушица, той не разбира, че там се е случило Априлското въстание³⁶. Поведението на младите е може би първият знак, който му дава усещането за промяна и го насочва към собственото му неприсъствие:

[А]гата стигнал до големите хаджийски порти. Там младите не го посрещнали с почит, както всякога по-рано. Нито синовете, нито снахите се спуснали да поемат юздите на ата му. Като че не го и видели (ЦЗ, с. 14).

По-нататък текстът дава още едно указание за това, че Исмаил ага не взема участие във въстанието:

А селото продължавало да празнува свободата и през нощта. Чак до утрото, когато осъмнало обкръжено от помаци и турци. На всеки рид край него се веел по един червен байрак с полумесец. Исмаил ага нямал пръст в тая работа, то се очаквало да стане (ЦЗ, с. 15).

[...]

Не обичал Исмаил ага военните работи и надали бил наоколо (ЦЗ, с. 22).

Защо е била нужна на този тъй пестелив на думи автор тази разточителна повторителност на това, че агата няма общо с въстаналата Перушица? Дори сцената с пристигането на Исмаил ага в дома на Хадживраневе навръх Великден е повторена два

³⁶ „Знаците са непрочитаеми за него - младите мъже разярчват кончетата си, на хорището черковният хор пее "Стани, стани, юнак балкански", Даскала го дирижира и също пее. В текста никъде не се казва, че Исмаил ага чува песента или тя му говори нещо“ (Хранова 1995, с. 15).

пъти, веднъж в пролога и втори път в първа глава³⁷. Тези повторения са важна част от концепцията на образите на Исмаил ага и на баба Гюрга. Сцената е предадена в първия случай от позицията на разказвача, лаконичното описание на състоянието на героя е последвано от лаконичните реплики на хаджи Враньо, който се опитва да обясни станалото на неразбиращия ага.

Второто предаване на сцената е видно през очите на Гюрга Хадживранева (бабата е единственият свидетел на неговата слабост, себеунижението пред нея е по-голямо от унижението, нанесено му от Тъмръшлията), тя си спомня за посещението на агата на Великден, при срещата си с него, когато той се появява ненадейно и я спасява от башибозуците и „старата не знаеше дали той си е ага, какъвто бе до Великден, или е вече като другите двама“ (ЦЗ, с. 35). Тя вече не знае, дали той е приятел както преди или не, в съзнанието ѝ изплува споменът за неговото смущение:

[М]айката гледаше през пенджерчето на собата, видя как Исмаил ага си изтри челото с ръкав и едва не зариде и прокле до три пъти даскал Бонев, дете беше размътил главите на младите, и сама изтича да посрещне госта, а старият вече го канеше от къшката. Исмаил ага се заизкачва по дървената стълба бавно, с препъване. Когато си тръгваше, челото на агата все още блестеше от пот (ЦЗ, с.35).

Промяната в поведението на синовете е знак, който създава дистанция спрямо предишното, спрямо целия довчерашен свят и говори за нарушаване на установения ред. Този, който досега е правел чест само на бащата, за първи път поздравява и синовете: „той направи теманета на всички синове, а Павльо препусна пред него, да го проводи жив до Устина, и не бе ясно кой е рая и кой господар“ (ЦЗ, с. 36).

След изпепеляването на Перушица и трагичните сцени, разиграли се в църквата, Исмаил ага среща оцелелите членове на Хадживраневия род – баба Гюрга и внучката ѝ Деянка. Срещата се осъществява извън селото, при лозята, на пътя³⁸.

Животът на бабата и съдбата на Деянка зависят от неговата благосклонност. И той не се поколебава да ги приюти в своя дом и вървейки с тях към Устина, агата отправя мислите си към бъдещето и към детето. Игнорирайки случилото се, той продължава да не е активен участник в събитията. След препирнята с бабата, която накърнява до

³⁷ Както отбелязва Димитър Кирков в книгата си *Анализи: „повествованието на Генчо Стоев е скъпернически пестеливо. Той е целел да се освобождава от всякакви самоцелни детайли и излишества, ненужна обстоятелственост. И изведнъж откриваме повторение на цяла сцена“* (Кирков 1981, с. 20).

³⁸ Хронотопът на пътя се свързва с хронотопа на срещата според Михаил Бахтин (вж. Бахтин 2008, с. 180-183): На пътя се пресичат времеви и пространствени точки. Там могат да се срещнат случайно и разделените от социална йерархия или от големи разстояния, да се преплетат различни съдби. Пътят е прагът между двата цикъла. Затвореното пространство на Хадживраневата къща принадлежи към стария свят. Въстанието оставя недокосната гевгирената къща, Исмаил ага среща баба Гюрга на пътя, а срещата му с хаджи Враньо се извършва в дома – където още цари старият ред, където на агата още се прави ихтибар.

крайност неговото честолюбие, агата препуска, потънал в мисли, към Хадживраневия дом. Селото е затихнало, завладяно от мъртвешко спокойствие:

Бе тихо по сокаците, по дворищата и чаткането от копитата на уморения ат отекваха самотно. Не лаеха кучета, не пееха пегли. Не шетаха булки, децата не плачеха. Мъжете бяха налягали неудобно край зидовете, по праговете на портите или пък преметнати през плетищата (ЦЗ, с. 52).

За Исмаил ага това е знак за „ред, уважение и спокойствие“ (ЦЗ, с. 52) и той благодари на аллах, че отново ги е възцарил. Но аллах не е върнал спокойствието в душата му. Пристигайки в Хадживраневия двор, където двата стари ореха и тъмният керемиден покрив стоят непокътнати, а „марангозаните диреци на пруста, все така ясни и неовъглени“ (ЦЗ, с. 52), агата усеща забързания ритъм на сърцето си. Той още търси оправдание за своята претенция към златото: „на него поръча баба хаджийка ...“ (ЦЗ, с. 55), но дълбоко в себе си съзнава, че не е редно, че не трябва, и му се иска да мисли и да говори само за хубави неща. Колебанието на Исмаил ага, дали да вземе златото или да се откаже от него, е провокирано все още не толкова от неговия морал (това ще стане по-късно), колкото от неговия страх – страхът от омърсяване (за което ще заговори и хаджи Враньо) и от грях. Исмаил ага трябва да напусне пасивната си позиция, на него се предоставя инициативата за действие. Той – господарят, на когото никога не се е налагало да върши нещо тайно, още повече да търси и да копае за чуждо злато. Никога през живота си той не е вадил вода от кладенец и никога не е посягал на чуждо богатство. Агата започва да води една напрегната борба със себе си, претегляйки аргументите за и против, разкъсан между позицията си на господар (която би легитимирила действията му), приятелството с Хадживраневи и собствения морал:

Интересно нещо бе светът. Ако човек избие тези, които имат злато, може после да им го вземе с гордост. То ставаше - трофей. Така бяха правили дедите му, така постъпиха конвойните в лозята, братът сега това вършеше. Ако пък човек е милостив и пожали някого, прибирането на златото заприличваше на кражба, на безчестие ... Като че и свещените книги говореха тъй ... Тогава - да убием, за да вземем с чиста душа, тъй ли? Точно тъй, точно това вършеха правоверните мъже открай време досега ... А той? Не беше ли достатъчно правоверен, или мъж достатъчно не бе? По-лесно ли щеше да бръкне под коритото, ако беше сякъл там, в Горките, парче по парче? И защо - нали тя сама го изпрати? ... (ЦЗ, с. 55).

Начинът, по който агата ще погледне на златото – като правоверен или като приятел – ще определи и моралната му оценка за самия него. Исмаил ага е и господар, и роб едновременно. Това разкрива епизодът на срещата с хаджи Враньо, там в гевгирената къща. Гузната съвест отново свива сърцето на Исмаил ага: „Дали го е видял как клечи при коритото? Достойна среща между достойни приятели ... Свитото нещо у него пак натежа и се превъртя – около корема, около сърцето“ (ЦЗ, с. 58). Но хаджи Враньо му отправя молба: „При хекемин, Исмаил ага, при доктор [...] злато ще ти дам“ (ЦЗ, с. 58).

Хаджи Враньо за пореден път вкарва в действие това, което цял живот му е било вярно, което го е изравнявало с доста му и му е осигурявало редица привилегии – златото.

Голямото историческо събитие нарушава връзките между отделните светове. Променените взаимоотношения променят от своя страна статута на световете, което води до пренареждане на моралните норми и ценности. Старите представи и старият ред трябва да се заменят с нови, отговарящи на изискванията на новото положение. Това води до конфликт между световете, както и до конфликт в самите светове, във вътрешния свят на отделните герои. Исмаил ага се опитва да проумее вината си, въпреки че тази вина е по-скоро историческа и социална, отколкото лична. Той е ограничен от обстоятелствата на историята и битието. От позицията си на господар не може да разбере, как всички негови опити да спаси останките на Хадживраневия род са напразни и отхвърлени без колебание, че вместо спасение бабата предпочита смъртта за себе си и внучето. Отчужден от света, на който е принадлежал до вчера, и от новия свят, към който не може да се приобщи, той е оставен сам на себе си със своите вътрешни терзания и изпълнен със самопрезрение. Исмаил ага е безсилен да промени своя свят, но разполага с воля да се разграничи от него. Съзнанието му изпитва неимоверна необходимост от дистанция, от тишина и покой, от свят, където всичко е успокоено и избистрено. Чрез себе си той узнава много истини за света, в който живее, и за тези, които принадлежат към него, за кръвта, която тече във вените му, и се отдръпва от триединството, в името на което е извършено и продължава да се извършва всичко – аллах, падишах, империя. Системата вече не е достатъчно стабилна, за да осигури валидност на ценностите, от които произлиза и вярата в нея. Това е и първата крачка към разпадане на единството. Завоевателят, господарят е заставен да се замисли, той си дава сметка, или смътно усеща, че на империята и господарите ѝ им предстоят тежки дни.

Механизмът на поздрава, който той открива у хаджи Враньо, лъжовността, с която се е съхранил в условията на робство, изведнъж се превръща в автоматизъм на поведение при агата. Силата, карала устата да изрича лъжовните думи, е същата, която превръща молитвата към аллах в автоматично движение, механичен навик, агата никога вече няма да може да се приобщи към своя бог, защото той е бог за всички – и за добрите и за лошите:

Бе време за вечерна молитва и той зае на колене своето място с лице към аллаха. Ала пак не успя да се извиси и приобщи към небето. Правеше метаните си, привеждаше се ритмично, свъсил вежди, и не можеше да отпъди мисълта, че също такива метани, в същия този миг,

на същия бог правят и онези, събрани отвъд стената, правеха ги още и Мемедаа Тъмръшлията, и Бичо Пехливан в стана си край Перушица (ЦЗ, с.123).

Но дори да се отдели от всичко, към което принадлежи по силата на произхода си, макар и да е много по-различен от всички останали правоверни, той не би могъл да се отдели от себе си и да избяга от собствения си вътрешен поглед, отправен към него с укор:

Всичко си спомняше той и му бе обидно, че се вижда такъв, а и не знаеше какъв по-друг би могъл да бъде. Имаше в станалото нещо неправилно, нещо сгрешено и не като за ага. Бе постъпил по възможност най-благородно и Зекир, и Шабан, и всеки правоверен биха постъпили по-зле, но това само усилваше смута в душата му (ЦЗ, с.120).

Корените на неговите терзания минават през личната му болка, през индивидуалното страдание – неговата накърнена мъжественост, неспособността му да бъде продължен. Конфликтът вече не е между него и света, той е проникнал в самия него, цялостта му е нарушена. Бягайки от своя свят и затвореното пространство на сарая, той потъва в дълбините на душата си, измъчвана от вътрешни противоречия:

Тишината в сарая бе пълна и стара. Дори в женския кат вече от години не пееха, не пицяха, не си скубеха косите за първенство. Но гласовете долитаха откъм сарая на брата, отвъд зида, пределил широкия като към бащин двор [...], от дълги години не се бе явявал на тия пиршества поради своята мъжка беда, но тъкмо днес, в тоя ден на най-големи терзания, бе престанал да завижда на брата и гостите му за тяхното доволство. За пръв път в своя объркан живот изпитваше съжаление и към ония събрани там, и към всички други правоверни мъже, защото тъкмо днес чрез себе си бе съзнал много истини и за тях. А отвъд нищо не подозираха (ЦЗ, с. 121-122).

Ако бабата черпи сили от спомените за достойния начин, по който е живяла, Исмаил ага, обратно на нея, търси сили в забравата: „Седеше така върху килимите и му се искаше да сипе в наргилето от оня отровен бял пращец, носещ забрава“ (ЦЗ, с. 121).

Той не може да се освободи от спомените за случилото се, да се изтръгне от властта на преживяното и да намери равновесие в себе си. Отново и отново е принуден да изживява унижението и срама, причинени му веднъж от Мемедаа Тъмръшлията и втори път от него самия чрез това, че е допуснал, та дори и за кратко време, злото у него да вземе надмощие над доброто. Единственият начин да преодолее вътрешната драма е да намери бабата. Тя да го изповяда, чрез нея да възвърне уважението към себе си:

Съзна, че му трябва преди всичко бабата, че нея иска да наиде, да ѝ покаже какъв човек е той, да съзре в нейните дръзки очи предишното си достойнство. И пак я видя седнала връз тревата, сред великденчета и глухарчета, с изправен гръб, с два разпалени въглена в хлътналите под челото очи. Сега тя му харесваше ... (ЦЗ, с. 123).

Живял винаги с чувството на господар, че носи радост в гяурските домове, изведнъж той е този, на когото е необходима тяхната благосклонност и одобрение. Чрез бабата той се обръща към една по-висша инстанция, чрез нея търси спасение и за себе си,

защото изповед и признание функционират само, когато се очаква опрощение и спасение от сила, която стои над нас и ни дава надеждата, че ще ни бъде простено. Погледът на другите, тяхната оценка и признание, тяхното одобрение или неодобрение е това, което ни дефинира до известна степен като част от системата и определя мястото ни в нея:

Толкова рано Исмаил ага не беше пристигал никога и никъде досега. Той потръпваше в студената пролетна утрин бодър, с щастливи предчувствия, и размисляше какво ще прави с бабата. Щяха да я спрат - с добро или насила, - за да ѝ каже всичко, което се бе трупало в душата му: за алтъните, че не ги е взел; за детето, че го оставя при нея, че няма да ги води в Устина, че ще им дири християнски подслон при някой търговец-грък в града. Щеше да ѝ обещае всякаква помощ занаят и много други неща щеше да ѝ каже, додето види благодарност в черните и дръзки очи (ЦЗ, с. 124).

Търсец нейното признание, че не е престъпник, той автоматично се поставя в позицията на по-слабия, на зависимия, променяйки своето положение. Едва сега разбира избора и дързостта на бабата. За момента на проявена алчност, за момента на слабост, в който той пожелава златото на Хадживраневите, агата плаща висока цена.

Борбата за богатство и признание, която Хадживраневите са водили, желанието им да спечелят пари и достойнство, се увенчава с приятелството с Исмаил ага: „дори Исмаил ага Сулейманоглу, първенецът на турското село Устина, взе да им идва на гости ... За чест по-голяма от тая Хадживраневите не можеха да мислят“ (ЦЗ, с.7). В края на романа, той е този, който се нуждае от признанието на бабата, за да възвърне човешкото си достойнство. Тръгвайки да търси баба Гюрга, Исмаил ага окончателно се е отказал и от детето, и от златото, съзнанието му е обременено от тежко чувство за вина и престъпност, неговата цел е не само да помогне на старата жена, но и да спаси себе си:

[Д]а възвърне вярата си в своето благородство, за да може да се озове отново, ако може, в оня тих свят на хубави мисли, мъдрост и незлобливост, в който слушаше по-рано съзвучието на същността си. Защото, като не приличаше на другите правоверни, тъкмо тези неща му бяха давали цена и пред самия него, и пред хората. Знаеше, че и след това много въпроси ще останат без отговор, но над тях щеше да смисля вече с едно сърце, пречистено и олекнало, с една душа, възвисена и спокойна за себе си. Достойна за мъдрите книги, които щеше да търси (ЦЗ, с. 124 -125).

Желанието му да я намери, за да ѝ помогне и да спечели отново уважението ѝ, се превръща в лудешко преследване из улиците на Филибе. Попаднала в безизходица и незнаеща за новите намерения на агата, баба Гюрга намира спасение в Кацигра хан, в който никой не се осмелява да влезе, защото е пълен с болни от тиф. За нея Исмаил ага се е превърнал в „най-голямото зло“ (ЦЗ, с. 129), дори стонове на болните, които достигат до нея и ямата, в която хвърлят трупове, ѝ се струват по-малко зловещи.

На неговите молби и заплахи, че ще прати цигани да ѝ вземат детето, ако не излезе, тя реагира с думите: „Ако пратиш цигани – аз в ямата! ...“ (ЦЗ, с. 129).

Всеки опит на Исмаил ага да говори с нея, да я накара да го изслуша, да ѝ се изповяда, се проваля. Баба Гюрга остава глуха за всичките негови викове, думи и обещания: „Но тя не го слушаше. Седеше върху меха, прегърнала в скута Деянка. Нямахше защо да се вика повече. Всичко бе казано“ (ЦЗ, с. 130).

В тази финална глава златото остава на заден план, духовните ценности са тези, които се опитва да спаси Исмаил ага:

Защо ставаше тъй, че тъкмо най-хубавото и чистото, което искаше да спаси за духа си чрез бабата, тъкмо то го връщаше от портите на Кацигра хан към страшните думи върху зюмбюлената леха: „Трябваше да ги омърся, та да живеят“ (ЦЗ, с. 131).

Връщайки се към думите на Хаджията, агата още по-силно усеща разликата между Гюрга и Враньо. Колко е лесно да спаси него и как нейното упорство и нравствената ѝ чистота му пречат да я спаси. Погледнато обективно, трагедията на Исмаил ага е неразрешима – той не би могъл да приюти „чистите“ хора при себе си, без да ги „омърси“ с този акт. Но „омърсените“ души не могат да му помогнат, собственото си спасение той може да получи само чрез подкрепата на „чистите“ хора. Виковете му „Искам да кажа, бабо хаджийке, искам да кажа, че синовете ти не бяха серсеми!“; „Умни момци бяха твоите синове, бабо хаджийке-е! Чисти мом-ци-и!“ (ЦЗ, с. 131) не достигат до нея. Вслушана в себе си, старата жена се подготвя за най-трудното решение.

Исмаил ага персонифицира подсъзнателно и за Хадживраневци, и за Тъмръшлията понятието за поробител, за историческата вина и първопричината за унизеното човешко достойнство и отнемане на свободата. Поставен на кръстопътя на Историята, Исмаил ага е този, който задава въпроси и търси отговори. В него е вплътена екзистенциалната самотност на човека, както и търсенето на хармонията между него и света, търсенето на вечните морални ценности и въпроса за смисъла на човешкото съществуване. Питанията на разума за човешкото достойнство и падение, тъмните и светлите страни, събрани у човека. За него няма спасение от жестоките закони на живота, в земния „лъжовен свят“ Исмаил ага е осъден на неуспех в битката с Историята и в тази със собствената си съдба: „Докога, аллах? В това поне нямам вина! - удари по килима той и тръсна глава. - Аз ли ще плащам за всичко? Аз ли съм наредил така работите в тая държава?“ (ЦЗ, с.121).

В какво се състои вината на Исмаил ага? В това, че е турчин, в това, че е дръзнал да пожелае златото? Може ли един турчин да е добър? И това да си правоверен, изключва ли възможността да си добър и благороден? В състояние ли е Исмаил ага да се освободи от нашия упрек? Има ли изобщо в българската литература и история място за един Исмаил ага? Дълбокото прозрение, до което достига в края на творбата, също не го освобождава от вината му: „А Исмаил ага се затвори в горния кат на сарая. Премисляше всичко, броеше вините си и понякога заедно с това простенваше от ярост към старата“ (ЦЗ, с. 136).

Въпросът за вината и човешкото достойнство не е свързан с божествената справедливост, а с отговорността на всеки един за собствените му действия. Чувството за вина не сполетява Исмаил ага отведнъж, то се развива постепенно и води до въпроси, подлагащи на съмнение целия му свят. Първият път, когато изпитва съжаление за думите си, мислите си и начина си на действие, е в сцената, когато оставя детето и бабата в гората и я пита къде е златото. Собственото му поведение и най-вече това, че разбира, че бабата отдавна е разкрила намеренията му, го изпълват със срам и в този момент Исмаил ага знае, че това, което предстои, и начинът, по който ще постъпи, е решаващ за неговото човешко достойнство. Неговото съзнание се опитва по всякакъв начин да оправдае вземането на златото. Той е изправен пред избора да вземе златото, което би означавало да постъпи като всички, които в този час убиват и грабят. Да стане един от тях и с това да заличи границата, която го е отделяла и с която се е гордъл досега, а именно, че не е като другите или да не го вземе и да спаси душата си от терзанията на чувството за вина.

Исмаил ага се отдалечава от своето лоно, от света с нрави и порядки, които го правят господар. Паралелно с него баба Гюрга се отдалечава от света, който я прави робиня. Един прекрасен диалог между двамата разкрива сблъсъка на тези два свята, на тези променящи се възгледи. Волята на единия се изправя срещу волята на другия.

Извършването на престъпление е акт, който завинаги нарушава предишния ред. Това поражда желание престъплението да бъде разкрито, за да се възстанови първоначалната хармония. Но в конкретния случай е точно обратно, това, което нарушава хармонията и заплашва съществуващия ред, е неизвършването на престъпление. Исмаил ага не извършва това, което се очаква от него – да прибере златото, да убие бабата, да убие слугата Зекир и да си отмъсти на Мемедаа.

Но да се върнем конкретно към богатството на Хадживраневци: когато се говори за престъпление, винаги трябва да се вземе предвид моралната норма на времето и епохата, в която то се извършва (дали е престъпление според тогавашните закони или според сегашните). Представите за грях и закононарушение са исторически променливи. В конкретния случай позицията на господар, която има агата и ситуацията на въстаналите поробени му дават право да извърши деянието, без да му бъде търсена отговорност, той просто би взел това, което му се полага като на господар, без да бъде погазена нормата, според законите на епохата. Това, което е противно на вземането на златото, не са висши сили, а човешкият интелект, съвестта, приятелският дълг. За втори път у Исмаил ага трябва да се преборят Доброто и Злото, в сцената, когато трябва да реши, дали да помогне на хаджи Враньо или да прибере златото:

Слънцето въвн грееше. На границата между тъмното и светлото стоеше Исмаил ага. Половината от Исмаил ага. Блестеше тая сърмена и копринена половина, блестеше и питаше как е станало всичко: къде, кога, с пушка ли? Чуваш ли ме, дядо хаджия? (ЦЗ, с. 61).

Драматична е битката на Исмаил ага, която той води с „другия в себе си“, разделен на тъмно и светло (в този смисъл, баба Гюрга е много по-праволинейно изграден образ). Исмаил ага е първенецът на турското село Устина – знак за сила и власт, но също и за различие и отделеност от другите – отделянето от Хадживраневци и от своите го обрича на самота. Исмаил ага бива въввлечен в нещо, което съществува извън него, в изначалния конфликт между доброто и злото, между божественото и сатанинското. Единственото, с което разполага в ограничението на това да си човек, пък макар и правнук на Сулейманоглу, е личният избор – за спасение или унищожение.

Изборът, който прави Исмаил ага, не води до спасение, нито до неговото, нито до това на баба Гюрга и детето. Неговата вътрешна борба е същевременно и борба на читателя – да го оправдае или не. Ще успее ли той да разчупи рамката на нашата предубеденост? Ние се борим с неговото благородство, не искаме да допуснем, че той може и да не бъде престъпник. Исмаил ага се бори срещу звяра в себе си. А читателя залага на звяра в него – опитвайки се да го вкара в рамката, която познава от историята, от литературата. Тъмният звяр, срещу който застава Исмаил ага, е другата половина, която всеки носи у себе си и която при определени обстоятелства би могла да излезе на повърхността. Тя не е умело прикривана с усилие на волята, тя просто винаги е била там и за нейното съществуване не е подозирал и самият той. Той не може да я убие, без да унищожи себе си, защото потайните и мрачни страни на личността са израз на нейната човешка природа. Героите от „Цената на златото“ са представени във върховен

момент, в изключително състояние, което разбулва докрай всички аспекти на същността им, оставащи скрити при нормални обстоятелства.

Генчо Стоев разчупва представите за образа на поробителя, деконструира изградения образ. Неволно или преднамерено предоставя възможност за двойно тълкуване – добър или лош е Исмаил ага? Неговият нравствен статут е подложен на изпитание. Той трябва да реши какво да направи, за себе си или против себе си, сам да очертае границите на нравствените си възможности. Той е герой, който търси отговори, но и който поражда много въпроси. Чувството за морална вина (фактът, че агата я изпитва), отговорността за смъртта на бабата и детето, угризенията на съвестта – всичко това отправя към мисълта, че съдържанието на човек е много по-богато от определенията, които могат да се дадат за него. Стремещт към по-добро е заложен във всеки от нас. Освен като злодей, агата е представен и като носител на дух, който се стреми към красота и съвършенство, към един по-висш и подреден свят. Той потъва във философски размисли за човешкото битие и подлага себе си на дълбок самоанализ, без да успее да се освободи от чувството си за вина:

Той се бе опитвал да ѝ помага, откакто я намери с детето в лозята, та досега, ала това само влошаваше работите. Бе съзнал къде греша, бе искал да ѝ се изповяда, да разтовари бремето си, да се оттегли от съдбата им, да ги остави на воля, но пак не сполучи. Вините му се трупаха ден след ден, час след час, каквото и да измислеше за тяхното добро - вините растяха (ЦЗ, с. 131).

За него светът е „мердивен дюня“, измамен, лъжовен свят, в който той е осъден да живее съществува си. Исмаил ага е обречен, исторически и биологически, той и неговият свят трябва да изчезнат. Темата на обречеността се носи веднъж от историческите събития, предсказващи края на една епоха и един жесток свят, и за втори път от бездетието на агата (неговата дълбока лична трагедия), от невъзможността да бъде продължен родът му. Безнадеждните усилия, които агата полага, за да възвърне предишното си достойнство, не се увенчават с успех. Но в какво се състои човешкото падение на Исмаил ага? В това, че е поискал златото, което така и не взима, или в това, че е пожелал да убие бабата:

Замина, без да прибере златото, заровено под осмата бъчва с десетте чембера и под каменното корито при кладенеца. Не му беше до него.

[...]

А след една година се върна за малко - колкото да види брата и да подири в българското село някой оживял човек, някой, достоен за тайната на имането. Не искаше да я мъкне до гроб (ЦЗ, с. 136-137).

Неговият душевен прелом като че ли не интересува никого. В метаморфозите, на които е подложен агата, добре се вижда, как силата се забравя и надделява слабостта. Как

страхът се превръща в гняв, а гневът в срам, който от своя страна събужда съвестта. Образът на Исмаил ага много ясно изразява смесицата от светлина и тъмнина, от добро и зло в човешката душа. Неговите чувства са силно поляризирани, той е разпънат между любов и омраза, между милост и жестокост, между искреност и измама. Като при типичен герой на Достоевски, който е поставен в „прагова ситуация“ и е конфронтиран с неизбежното отрицателно, което се таи в самия човек, адът не е в действията и в околния свят, а е пренесен у него самия, в изживянията, в специфичния му вътрешен свят. Дълбока е човешката драма на Исмаил ага. Наследник на една власт и култура, чийто край е настъпил, разкъсан от вътрешни терзания, затворен в един лъжовен свят, той поставя много въпроси, без да намери краен отговор.

Исмаил ага разколебава едностранното разбиране за добро и лошо, разглеждането на събитията чрез двойната перспектива *баба Гюрга – Исмаил ага* изменя и традиционната представа за ролята *жертва – извършител*. Осъзнал вината и безсилието си пред хода на Историята и в стремежа си да разбере себе си и да се оправдае, той руши представите, с които е живял години наред, за да изгради на тяхно място, макар и неволно, един свят от нови ценности. В основата на неговия образ авторът е заложил неразрешимо противоречие, произлизащо от осъзнатата непреодолима граница, която реалността поставя пред него. Неговият свят на правоверен се превръща в клетка, която прави от добрините му злини и пречупва всичките му копнежи по душевна хармония.

Има ли за Исмаил ага морално прераждане както за Индже³⁹ (който потъпква природни закони и норми на човешко поведение)? У Йовковия Индже се извършва истински прелом, от страшилище за народа той се превръща в народен защитник. За Исмаил ага няма просветление след личната трагедия, единственият изход е примирението. При анализа на творбата отново и отново се повдига въпросът, положителен или отрицателен герой е Исмаил ага? Може ли да стане добър някой, който от самото начало е обречен да е лош? Бихме могли да приключим горните разсъждения със следния цитат от Н. Бердяев, където е осмислена неоспоримата стойност на злото в човешкото развитие към себепознание и съвършенство:

[З]лото е връщане към небитието, отказ от сътворението и същевременно има положително значение, защото провокира висшата творческа сила на доброто за преодоляването му [...]. Злото е предпоставка за добро (Бердяев 1994, с. 79).

³⁹ Герой от едноименния разказ на Йордан Йовков „Индже“ от сборника разкази „Старопланински легенди“ (1927).

5.2. Баба Гюрга

Баба Гюрга е носител на темата за героизма и саможертвата, както и за осъзнаването на несвободния индивид като индивидуалност и свободна личност. Тя е безспорният положителен образ в романа, както и основен опонент на Исмаил ага. Текстът разказва за нейните страдания, но в никакъв случай не и за колебания и терзания, на каквито е подложен Исмаил ага. Баба Гюрга осъзнава историческата неизбежност на трансформациите, докато за хаджи Враньо това си остава загадка. Богатството, над което той милее, дори когато неговият род умира, тя подарява за един миг, за насладата, да се почувства свободен човек. Враньо умира като роб на златото и като слуга на поробителя, докато бабата умира като свободен човек, непринадлежащ вече към „мирната рая“. Стойността на живота тя не разменя за злато, а за други ценности и идеали – свобода и право на избор.

Баба Хаджийка, въввлечена в течението на историята и превърната в събирателен образ на въстаналата Перушица, не би могла да бъде друга. Тя действа в рамките на определената ѝ от традицията роля. Наша потребност е да вярваме в нейната сила на майка и българка. Ние не бихме могли да допуснем тя да е друга, докато при Исмаил ага е обратното – там читателят се бори срещу усещането за неговото благородство и не може да допусне, че той би могъл да не бъде престъпник.

Баба Гюрга – хаджийката – е въведена в действието в първа глава на романа. В пролога присъствието ѝ се подразбира от името Хадживраневци, където тя неотменно се свързва с хаджи Враньо. Нейният живот се разказва откъслечно и ретроспективно, първо чрез нейните спомени, след това чрез спомените на Враньо, а в настоящето е видяна през очите на Исмаил ага. Чрез ретроспекциите, нейните и тези на хаджи Враньо, читателят се запознава с нейното минало.

Баба Гюрга е характер, който отговаря на всички представи и идеали за жената в патриархалното общество, предана на дълга и винаги вярна на себе си, на семейството си и на рода си. Тя е идеалният положителен образ лишен и от външни, и от вътрешни противоречия – под хубавата външност, се крие достойна жена. В образа ѝ прозират⁴⁰ и Талевата Султана, и Вазовата баба Илийца, и безстрашната помощница на апостолите на свободата – баба Тонка. Нейната същност е изпълнена с воля и вътрешна сила, тя е пресметлива и далновидна. Тя е, от една страна, вярна и послушна

⁴⁰ „Хомогенната същност на Гюрга често се мисли като контаминация на всички майки-старици, имащи участие в националния сюжет, за които познавачът на българската литература може да се сети“ (Хранова 1995, с. 77-78).

на мъжа си, от друга – тя е тази, която дърпа нишките в семейството, подтиква мъжа си към работа и разпалва стремежите му:

Враньо мълчи, не ще да се карат и тя знае защо не ще да се кара с нея. Люта е и в приказките, и в работата, зла е като усойница, но добре, че я има, с нея човек стана, бейове и аги ще посреща ... (ЦЗ, с. 41).

[...]

Ти ме направи човек - не е ли тъй? Толкоз пъти акъл си ми давала и аз все съм мълчал; слушал съм дори когато волята ми е била друга, защото умна беше и зян от твоите приказки не можех да имам ... (ЦЗ, с. 68).

Това, което е изведено на преден план от характера ѝ, са нейната работливост и желанието ѝ за богатство, нейната амбиция да е чорбаджийка:

Много работеше тя тогава и на другите мир не даваше: драго ѝ беше соган и хляб да яде и да знае, че ще имат един черен грош повече, че Враньо ще стане хаджия, че аги и бейове ще посрещат. [...] И за нищо друго не мислеше тя сега, като креташе по тоя стократно тъпкан от нозете ѝ пясъчен път, освен за ония свои черни железни грошове, които никой не би могъл да направи отново очаквани, още неспечелени, никой, за никакво богатство на света (ЦЗ, с. 31).

В българската традиция семейството е благоприятна среда за развитието на добродетели, място, където се запазват християнските традиции и ценности. Мъжът и жената са равни, притежават еднакво човешко достойнство. Мъжът е темелът (основата) на къщата, а жената – душата и красотата на дома.

Така е видяна тя в спомените на умиращия хаджи Враньо, не само като олицетворение на здраве, красота и нравствена чистота, но и като нещо величествено и постоянно, жена, която внася ред и яснота с присъствието си, сякаш всичко, което е тя и което прави, е изградено от прави линии, без отклонения и неясности. С дълбока обич и уважение той мисли за достойната си жена:

Години наред ѝ се бе наслаждавал той да я гледа от пруста как върши нещо из двора - висока, бедреста и стройна, бяла и лека като от салкъмов цвят, - да плува из двора, да го изпълня целия, да го изпълня тъй, че и къщата, и оборите, и орехите да изглеждат малки пред нея. Бе му драго да я гледа така, да си спомня, че и вчера е била същата, и лани, и поминалата година, да съзнава, че и утре ще бъде такава, и други ден, и догодина, и до амина [...]. Хубостта ѝ бе за мъж като него, който никога не си бе губил времето по мегданите, хубост, здраве и сила, замесени в едно тесто, замесени тъй, че да им станат тесни нощвите, къщата, имотът, родът, и да кабардисват все повече и повече, непрестанно, дори когато те двамата бъдат вече мъртви. Да кабардисват от коляно на коляно во веки веков, за слава на Хадживраневите от Перушица ... (ЦЗ, с. 67).

Тази величественост на Хадживраневия род, тръгнал от нея и от него, се долавя постоянно в текста, както и тяхното имане. И в богатството, и в самия род има нещо мистично, за златото, което притежават, се говори, но не се знае точно колко е то, а връзката на Гюрга и Враньо сякаш е съдбовно предопределена: „тя го гледаше в тъмното, и знаеше, че един такъв мъж и една такава жена не могат да не са благословени от господата ...“ (ЦЗ, с. 31). От тях двамата ще се родят спокойствието и

сигурността и самочувствието, които ще ги изведат от „раята“ и ще им позволят достъп до света на властните и силните.

И богатството, и родът са заченати по едно и също време, на едно и също място: „сред лозите на каръчите, бяха заченати първите печалби, яхната и нейният първи син ...“ (ЦЗ, с. 30). Върху твърди основи и ясни принципи, се гради достолепието на техния дом. Неслучайно, когато цялото село гори, тяхната къща си остава непокътната, тя продължава да стои там, с марангозаните диреци като убежище, като крепост, която чака стопаните да се завърнат.

На баба Гюрга се пада тежкия жребий да реши съдбата на Хадживраневите и на богатството. Тя единствена от семейството оцелява, заедно с малката си внучка Деянка, след като е видяла със собствените си очи гибелта на синовете си, пред нейния поглед се разиграват и страшните сцени в църквата. Бабата е свидетел, субективен „тълкувател“ и участник в случващото се. Тук, в Перушенския храм, нейният път се отделя от този на хаджи Враньо във физически и в духовен план.

5.2.1. Диалогът баба Гюрга – Исмаил ага

Диалогът между баба Гюрга и Исмаил ага е ключова сцена в романа. Именно него, доста на хаджи Враньо, устинския първенец Исмаил ага, среща тя на пътя, извън селото, когато двама турци искат от нея алтъните ѝ, и го моли да спаси детето:

Исмаил ага, само то ми остана, спаси го! - замоли се бабата, тъй както беше на колене. - Дядо Хаджия до края се за теб споменуваше, на тебе се надяваше... - Тя лъжеше, протягаше ръце към него, както бе лъгала много търговци през живота си, бодната сега от една мъничка, тревожна надеждица за живот: и се взираше в лицето му, за да разбере какво мисли той, да види не си ли намигва с другите двама. И пропъзля към тънките нозе на ата, та да е по-далеч от онези и да не я сполети нещо изотзад (ЦЗ, с. 36).

Исмаил ага спасява и нея, и внучето, не заради нейната покорна молба, а заради приятелския дълг към хаджи Враньо, който той ще изпълни, както подобава на истински благородник:

- Не съм забравил старите си дестове - рече бавно и мрачно конникът. - Когато Шабан ага, моят брат, тръгна с устинския башибозук за вашето село, заръчах да ви увардят живи а имота ви цял... Не знам кое как е станало, ти ще ми кажеш, но къщата си стои, оттам идвам. Той говореше с усилие, в изпълнение на някакъв дълг, повече пред себе си, отколкото пред старата, и тъкмо затова тя му повярва и вече не се взираше в лицето му, и не протягаше вече ръце, и не мислеше какво да му каже, а и конникът млъкна, загледан в мургавото детско лице сред златистия кръг на косите, загледан в това странно съчетание, в тая рядка красота, на която винаги се бе чудил [...]. - Бабо хаджийке - рече агата този път по-силно, - трябва да станеш. Ще ви изпратя към Устина. Ще останете в моята къща (ЦЗ, с. 37).

Освен чувството на дълг, детето е другата причина, поради която той иска да помогне на бабата. За страдащия от бездетие ага това е възможност да изпълни сараите си с

детска глъч. Слизайки от коня си, той се изравнява с бабата и тръгва редом с нея, поемайки от уморените ѝ ръце спящото момиченце:

Исмаил ага пожела да поноси детето. Държеше го малко отдалечено, за да не изцапа чепкена си. Юздата остана да виси на лакътя му и триеше златните плитчици. "И бабата беше хубав, но то е по-хубаво!" - прецени той и знаеше как ще грейне още, като го изкъпят и облекат. Стана му мило и мъчно същевременно, без да знае защо, и се запита: коя ли от петте му жени ще се грижи най-добре за детето ... (ЦЗ, с. 39).

[...]

Исмаил ага вървеше, неусетно притиснал детето до зеления си копринен чепкен.

- Като гюл ще е в моята къща - продължаваше бавно той. - Ще цъфти, поливано от всички, ще цъфти - без грижи, тревоги и нямаме ... (ЦЗ, с. 41).

Интересно е да се разгледа състоянието на баба Гюрга през времето, когато се случва всичко това, първо събитията в църквата, след това появата на агата. Тя сякаш не присъства или поне не е в пълно съзнание, тя е заета със спомени за миналото, което в настоящия момент ѝ се струва отдалечено, сякаш е било много отдавна. Напълно загубила представа за време, тя се намира в състояние на транс, за който текстът внушава през цялото време: „Баба Гюрга гледаше вцепенена“ (ЦЗ, с. 23); „вървеше сънено“ (ЦЗ, с. 30); „като се препъваше“ (ЦЗ, с. 31); „изведнъж се задъха, притъмня ѝ, направи няколко крачки на зигзаг, като че беше препила на Бабинден, изпусна детето, рухна на колене“ (ЦЗ, с. 33); „продължаваше Исмаил ага да върви с бабата [...], без да види как тя влачи нозе по бялата суха пръст на пътя и как оставя неравни бразди след себе си“ (ЦЗ, с. 40); „тя вървеше и залиташе“ (ЦЗ, с. 42).

Докато агата бленува на глас за бъдещето на Деянка, без да търси или чака отговор от бабата, без дори да забелязва нейното изтощение, тя е потънала в далечни спомени. И сякаш още тук начева диалогът, който ще промени живота и на двамата. На неговите изречени на глас думи „Вие, българите, не знаете да се радвате на красотата. Еднаква работа искате и от красивата жена, и от магарето ...“ (ЦЗ, с. 41) – това не е упрек от страна на агата, това за него е безспорна истина, която той изрича, без да я подлага на съмнение, тя му дава право да се грижи за детето, защото той е ценител на красотата, а тези, които не я ценят, са недостойни за нея – като отговор в съзнанието на бабата изплува споменът ѝ за същия този път, който е вървяла на времето с Враньо „вървят пеша, защото в Устина зловидят, като зърнат раята с хубави коне и каруци, а те с Враня лоши вече нямат. И не щат с лоши“ (ЦЗ, с. 41). С това тя му казва, че и те разбират от хубост, но потисническият свят, в който живеят, не допуска стремежа към красота на един подчинен. За първи път, та дори и подсъзнателно и все още косвено, баба Гюрга се противопоставя на Исмаил ага.

Сепната изведнъж от гласа му, първото нещо, което вижда съзнателно, са неговият фес и ятаган, както и детето в ръцете му:

Старата се хвърли, грабна детето и побягна встрани от пътя през храстите [...]. Бе паднала по лице, не можеше да стане, но продължаваше да се стреми нататък, с лакти върху сухата ланшна трева и великденчетата, като придържаше въпреки всичко Деянка към гърдите си (ЦЗ, с. 41).

Потънал в мечти за светлото бъдеще на детето, което носи на ръце, той е дълбоко смутен от паническата реакция на бабата, която, извадена от унеса си, грабва детето от него. Той усеща, че нищо няма да му бъде дадено даром, както до сега, като на господар. Агата решава да остави бабата и детето да си починат, а той самият да се върне в Перушица: „А той ще си свърши работата и довечера ще ги прибере. И изпита остра радост, че след малко ще бъде сам и ще препуска обратно към гяурското село“ (ЦЗ, с. 43). Първоначалните му чувства на приятелски дълг и жалост, както и желанието да спаси и нея и детето: „Много се бе струпало на тия хора и той им прощаваше своеволията от последните дни: Язък, язък!“ (ЦЗ, с. 38), са смесени с любопитството да присъства на погрома на селото:

И на самия него му се щеше да бъде сега в гяурското село, да види всичко в тоя страшен, неповторим ден, да озапти малко брата си, защото неумерен човек бе той - като суха слама се палеше всякога: за веселба, за кавга, а сега и за мъст (ЦЗ, с. 38).

Диалогът, който започва между двамата, е не само размяна на думи, той е сблъсък на два свята, изравняване на роба с господаря и смяна на ролите – подчиняването на господаря от роба. Лаконичните реплики, които се разменят, крият зад себе си много неизказани съмнения и чувства, и диалогът се води сякаш не само словесно, но и мислено – в жестовете и движенията, във всеки поглед, във всяко потрепване се долавя съдбовната среща на баба Гюрга и Исмаил ага. Каквото и да се породи у единия, то веднага намира отзвук при другия, пресичат се линиите на два свята, заредени с изначален конфликтен потенциал. Изговореното се преплита с премълчаното, импулсивността на настоящия момент със спомена, всеки явен ход е подложен на скрита оценка.

Димитър Кирков разделя този централен диалог на три пласта, определяйки всеки от тях като „мисловно-словесна проява на волята“:

Първият, видимият пласт са „непосредствено звучащи слова, преките въпроси и отговори, откритите стълкнивания“; вторият пласт се състои от „неизречените думи [...] някои от които се мярват като подсъзнателно попълнение в мозъка на говорещия и текат успоредно с артикулираната реч“, докато третият пласт е представен чрез „разговора, който всеки води сам със себе си [...], това са скрити, интимни монолози“ (Кирков 1981, с. 42-43).

Освен трите пласта, които са изразени на словесно ниво, важен аспект на диалога са и действията на героите, т.е. жестовете, мимиките, движенията са продължение или

доизясняване на тези три пласта. Те са израз не само на моментното състояние на героя, но и на навици, на рефлексии, на индивидуалност, та дори и на природни инстинкти.

Изтръгната от спомените, в които е потънало нейното съзнание, баба Гюрга инстинктивно грабва детето и побягва, като оправдава постъпката си с думите:

„Прощавай, Исмаил ага - рече едва тогава тя. - Не те познах. [...] - Много хора изклаха вашите, та затова, Исмаил ага ...“ (ЦЗ, с. 43). Пред агата седи една безпомощна, трепереща жена: „И докато я гледаше, видя, че устните ѝ треперят, че и челюстта, и цялата глава, и всичко по това едро, заслабнало тяло трепере“ (ЦЗ, с. 43). Няколко мига по-късно, когато той вече е поискал златото, а тя му е казала къде е, когато тя защитава синовете си и ги оправдава, че са вдигнали въстанието, пред агата застава съвсем друга жена:

Сега вече знаеше каква е тя, чак сега я виждаше добре. У нея нищо не трепереше, нито челюстта, нито ръцете, и тя не бе паднала долу, а просто седеше с изправен гръб и очите и горяха като въглени (ЦЗ, с. 47).

В нейните думи и поза има нещо дръзко, високомерно, предизвикателно. Тази селянка, която цял живот е била принудена да се смирява, се изправя пред агата, въоръжена само със самообладание и гордост. Видян през очите на бабата, агата изглежда по съвсем различен начин, неговото вътрешно равновесие и душевен уют са нарушени:

Старата продължаваше да го гледа отдолу и сега вече в погледа ѝ имаше любопитство. По челото на Исмаил ага пак тупаше влажната жила, около нея пак се рояха капчици пот, както тогава, на Великден, когато нямаше кой да поеме юздата на ата му (ЦЗ, с. 47).

Смяната на гледните точки в действието кара читателя да се движи заедно с героите и му дава възможност да наблюдава сцената от различни ъгли. Читателят оставя за кратко зрителната и психологическа перспектива на Исмаил ага, за да може да го наблюдава отвън, през погледа на другия.

Досега мислите на всеки един са били отправени преди всичко към него самия и в две противоположни посоки – бабата към миналото, Исмаил ага към бъдещето. Тръгнал от личен, диалогът постепенно преминава в исторически план. С развитие на конфликта разстоянието между двамата все повече се увеличава и границата, разделяща двата свята, става все по-осезаема⁴¹. Нейните ценности воюват срещу неговите, като всеки от двамата се стреми да покори другия. В този словесен двубой двамата герои, свързани фатално чрез миналото си, чрез настоящите обстоятелства и чрез личните си намерения, разкриват един на друг своите същности. Те застават без тайни един срещу друг, защото е настъпил историческият момент, когато пътищата на господаря и роба

⁴¹ „С всяка реплика пукнатината между двамата се разширява и зейва пропаст, която разделя всъщност двата бряга на историята“ (Кирков 1981, с. 44).

се разделят. Исмаил ага оставя бабата и детето и тръгва да търси кола, с която да ги прибере до Устина, и внезапно разговорът променя посоката си. Докато бабата заръчва той да се погрижи за заравянето на мъртвците от Хадживраневия род и поп да викне да ги опее, агата заговаря за заровеното злато. Според неговата логика, като хората не са могли да бъдат опазени, поне имането да не попадне в чужди ръце: „Достове бяхме с твоя стопанин, грях ще бъде да ги оставим на чуждите“ (ЦЗ, с. 45). Но нещо тревожно и смутно се заражда в съзнанието му когато тръгва към коня си – мрачен и колеблив, Исмаил ага се връща при бабата, за да я пита къде е скрито златото на Хадживраневите. Казвайки на агата къде е златото, тя го подканва да го вземе, но да даде малко и на нея:

Не искам много, Исмаил ага - поднови тя. - Недей да ти се свидят.
Исмаил ага я погледна сепнат: челюстта ѝ вече не играеше, очите ѝ не бяха мътни.
- Не ми се свидят - рече остро агата. Тя не бе разбрала благородството му. Той съжаляваше, че се беше държал така. - Ще ти дам. Няма да се пазарим като цигани!
- Не се пазаря, Исмаил ага - отвърна бързо бабата. - Те са си мои! Хадживраневите не бяха цигани (ЦЗ, с. 46).

Старата се осмелява да каже на него, на агата, че този, който се пазари е самият той, тя само иска това, което ѝ принадлежи по право. На неговото съмнение, дали пък някой не е изровил вече златото, тя отговаря:

- Нашите мъже не крадяха, Исмаил ага, а тогава хич не мислеха за алтъните, макар че сами си ги бяха спечелили
- Анладъм – рече тихо, през зъби той. – Ако са могли да мислят, нямаше да направят този серсемлик. Какво им липсваше? (ЦЗ, с. 46).

С всяка следваща реплика бабата придобива все повече сила и взема все по-голямо надмощие. Всеки непокорен отговор ѝ носи морално удовлетворение и душевно спокойствие. И колкото по-уверена е тя, толкова по-неспокоен става агата. „Не бяха серсеми моите синове, Исмаил ага“ (ЦЗ, с. 47), казва тя и добавя, че отначало е карала децата да кротуват, пък после сама ги е благословила.

На неговия въпрос *защо* тя не дава отговор, вместо това обобщението на автора синтезира нейното себеосъзнаване, следствие от въстанието и личните ѝ изживявания:

Жените открай време се бяха женили, пестили и раждали рая, коя с късмет, коя без късмет. А тя бе видяла, че нейната утроба не е по-лоша от турските, че и тя може да ражда паши и бейове ... Великденът продължаваше и Хаджията не замина с другите старей при пашата във Филибе, синовете за малко не го вързаха и благословията бе дадена, защото не можеше да има връщане... Нито Исмаил ага би простил на синовете ѝ, нито тя би понесла да ги види отново смирени ... Това бе по-важно и от имота, и от златото, и от живота дори, защото отсега нататък само то би могло да им дава цена. Баба хаджийка разбираше от пари и цени, тя гледеше туптящата жила и потта на агата, Великденът продължаваше, беше ѝ харно така и още по-харно ѝ бе да казва без глас: "Лайно такава! фъшкия!" (ЦЗ, с. 48).

Отгук нататък баба Гюрга е друг човек. Виждайки Исмаил ага жалък и алчен за злато, един турчин като всички останали, които в момента убиват и грабят, тя вече не може да си позволи да бъде спасена от него, да бъде отново покорна и да предаде синовете си. Тя вече се е осъзнала като свободен човек, тя вече не трепери, не се страхува и е готова да продължи борбата на синовете си. Тя продължава да гледа към Исмаил ага, „сякаш му се радваше, но очите ѝ бяха такива, че на аллах щеше да е угодно ако загаснат“ (ЦЗ, с. 49). Това е моментът, в който другата половина на Исмаил ага, тази, която е поискала и златото, решава да убие бабата. Неговата доброта се изпарява, давайки път на омразата:

"Кучка, усойница!" - говореше ѝ негласно Исмаил ага и съжаляваше, че не бе взел само детето, че я бе спасил и повел към Устина. И не знаеше какво ще я прави там. Тя щеше да отчуждава детето. "Без нея - рече си агата. - Без нея!" (ЦЗ, с. 48).

От момента на срещата с бабата неговото настроение многократно се променя и другата негова половина, тази, която определя двойствената му същност и с която той ще се бори до края на романа, все повече излиза на преден план. Изпаднал в конфликт със самия себе си и в нарушена душевна хармония, той попада в един кръг от противоречиви мисли и желания.

Вътрешната борба, която започва да води със себе си, е изключително добре предадена чрез движенията му и начина, по който подхваща темата. Той добре разбира унижителното положение, в което се поставя, искайки от бабата алтъните. Смътно долавя, че това ще накърни представата му за себе си на достолепен и благороден човек, ще го превърне в башибозук, в жалък крадец и безмилостен мародер, като всички онези, които в този миг вилнеят в селото. С дълбока благодарност приема той нейните думи, не са били нужни дълги молитви, за да издаде тайната, той не трябва да се унижава повече, той все още е добрият и честен човек, който се е притекъл на помощ. Сетивата на Исмаил ага все още не долавят или не им е угодно да доловят какво всъщност се случва. Думите на бабата стават все по-тежки и все по-непокорни, срещу него е не молеща се за спасение старица, а две горящи като въглени очи, които го въвлечат все по-надълбоко в ситуация, която разкрива тъмната страна на съществуването му, сякаш невидима сила го тласка към нея:

Исмаил ага пак усети хлад и пак поиска да се махне веднага от това място и не можеше. Бе му обидно, че той, агата, се е заплел в препирня с една дърта гяурка, но не мръдваше. Бе закъснял. Никога през живота си с никого не бе имал истинска препирня, тя му действаше като непозната отрова, като хашиша, когато го беше опитал за пръв път. И го тровеше, и искаше още ... (ЦЗ, с. 47).

Колкото по-силни стават ударите ѝ, толкова повече нарастват неговото объркване и яростта в душата му, мисълта да я убие се предава и на жестовете му: „ръката му

поглади крадливо седефа на ятагана“ (ЦЗ, с. 49). Сякаш разбрала неговите намерения, бабата прави още един ход, тя скача да се защити, казвайки му, че го е излъгала и не му е казала къде е всичкото злато, а агата е удивен, че тя е дръзнала да го излъже:

- Не са всичките там, Исмаил ага - рече виновно старата. - Излъгах те.
- Мене ли? - рече Исмаил ага.
- Тебе, Исмаил ага! Стори ми се, че си като другите от башибозука, ама сега виждам: грешила съм и сама ще ти кажа - повечето са под ... (ЦЗ, с. 49).

Тук агата е уязвен на най-чувствителното си място – гордостта му на господар, недоверието в неговото благородство, което предизвиква у него още по-голяма вълна на ярост. Старата вече е взела морално надмощие над него и е видяла у него другата половина, която той така добре е скривал под благородната обвивка. Обиден до крайност, той я прекъсва със думите:

- Дур! - викна агата. - Стой! Млъкни, не казвай! Исмаил ага е богат за десетина като вас и ще направя това дете щастливо без гяурско злато... Нека гният алтъните, където са, както гният стопаните им ... (ЦЗ, с. 49).

А мислено, той повече от всякога желае смъртта ѝ:

- "На парчета! На парчета! - виеше нещо у него. - Не бъди жалостив с кучката, не замахвай веднага през темето! През ръцете трябва - през китките, през лактите, през рамото, през глезените, през пищялките, през коленете на живо! На жи-в-в-о-о!" (ЦЗ, с. 49).

Но бабата отговаря, доловила интуитивно неговите намерения, като издава къде са скрити алтъните. Присвоявайки си неговите думи, тя изрича това, което той е казал в началото на диалога: „Достове бяхте с дядо хаджи, твои са ... Грях ще бъде ...“ (ЦЗ, с. 50). Ролите са разменени, агата нервно барабани по седефената дръжка на ятагана и се колебае, но тя настоява и го подканя. Дори го моли да побърза да спаси богатството: „Бързай, Исмаил ага! - молеше подире му с викове бабата. - Спаси ги!“ (ЦЗ, с. 50). Така тя отклонява вниманието му към скритото Хадживраневско злато и печели време, за да спаси себе си и детето.

Димитър Кирков прави интересен анализ на начина, по който думите на бабата стигат до агата и променят решението му. Според него, това, което е обидено и засегнато у агата, е само външната му обвивка. Наранената гордост и достолепие са само горния пласт, под който се крие „ненаситно чудовище, жадно за плячка, за злато, готово на всичко, за да ги придобие“ (Кирков 1981, с. 48). Свалена е хубавата обвивка, прикривала грозната същност:

- Думите на баба Гюрга стигат до основите на господарската нравственост и пробуждат мощни сили от обидата и ожесточението, които спират ръката на Исмаил ага и изострят слуха му, за да чуе по-добре той къде всъщност е скрито златото (Кирков 1981, с. 48).

Това е моментът, в който тъмната половина на Исмаил ага взема превес над светлата (тази, която той отчаяно ще се бори да си възвърне), победата на бабата е пълна, но за

това той ще си даде сметка по-късно. Сега той тръгва към златото, като остатъците от безкористния и горд човек Исмаил ага продължават да се борят, но инстинктът за грабеж и притегателната сила на златото са по-мощни: „И затича. Искаше да спре, а не можеше“ (ЦЗ, с. 50). Останала сама и наблюдавайки отдалечаването на агата, бабата „рухва доволна на тревата“ (ЦЗ, с. 50). Тя гордо е защитила себе си, взела е надмощие над господаря и е разбрала какъв е той: „Мекере! - рече сега гласно. - Фъшкия! Нейните синове не бяха такива“ (ЦЗ, с. 50). Оценката ѝ е произнесена гласно, срещу златото си тя получава нещо безценно:

Тя, която цял живот бе треперала над гроша, изведнъж плати хиляди лири чисто злато за това мимолетно доволство. Синовете ѝ не бяха такива, а той винаги си е бил такъв, само че тя доскоро не бе знаела (ЦЗ, с. 50).

Нейното превъзходство над поробителя в лицето на Исмаил ага я прави свободен човек, него, от друга страна, роб, който се втурва да изкопае заровеното злато.

Трагичният конфликт се определя и от несъвместимите начала, съществували при еднакви исторически условия, но поставени на различни места в системата. Два различни свята, които никога не ще се разкрият един пред друг в истинската си същност, въпреки приятелството или съжителството, които са регламентирани с норми и закони. Зад любезната външност, бабата винаги ще е „една дърта гяурка“ (ЦЗ, с. 47), а агата „мекере“ (ЦЗ, с. 50).

Докато баба Гюрга намира нова идентичност – тази на свободния човек – Исмаил ага губи своята – тази на господаря – наследена от славния працядо, заедно с името, с което агата винаги се е отъждествявал.

5.2.2. Майката

След първа и втора глава баба Гюрга се появява отново в седма, където са изложени нейните изживявания след диалога с Исмаил ага и раздялата ѝ с него. Изтощена, тя потъва в дълбок сън, като в нейното съзнание се преплитат кошмарни сцени и образи от миналото и на ужасите от последните дни. Тази глава започва с описание на една поляна, на която всякакви цветя и билки растат едни до други, тук се споменава мащерката, като билка на майчинството, и мислите на бабата, които са свързани с ролята ѝ на майка, като продължителка на българското:

[К]оятo невяста знае какво се прави с мащерковия цвят лятос, ще усети напролет рожбица, а трябва да се ражда, както никога досега, боже, колко трябва да се ражда, не мога смогна, господи, и къде е мащерката, къде потъна? (ЦЗ, с. 100).

Спомените ѝ я връщат към нейния син Христос, отишъл си от този свят много млад, който единствен от тримата ѝ сина не е убит от турците: „Христос беше това,

Христоско, ни малък, ни голям, само той не беше убиван от турците, защото умря някога, когато още тя бе по-млада и когато още имаше робство“ (ЦЗ, с. 101).

Загубила и тримата си сина при въстанието, бабата е уверена, дори да беше жив Христос сега, че и него би загубила там. Тя дори не допуска мисълта, че той не би се включил в това дело и сама го обрича на участта на братята му: „и жив да бе, майка, само до днес би живял ...“ (ЦЗ, с. 104).

Мислите за сина ѝ я връщат към драматичните събития, разиграли се пред очите ѝ в църквата, където мъжете са убивали жените и децата си, за да не ги оставят да попаднат живи в ръцете на турците, наричайки убийството „венчавка“⁴²:

И нямаше писъци, нямаше стонове - само молби. Молби на моми и вдовици - да бъдат и те убити от някого [...]. И страшно бе, и не бяха за вярване тия венчавки и като че старата бе доволна, задето синовете ѝ са загинали предварително (ЦЗ, с. 106).

Детето винаги е обвързано с майката, тя е не само ласка и закрила, но и тази, която изгражда неговия светоглед, ако детето тръгне да променя света, майката ще е негов изповедник и съидейник. Ако детето възроптае срещу нещо и наруши установения ред, ако се отклони от предназначения път, на него се полага да намери отново помирителния тон, и да се завърне към образаца. Това е, което и хаджи Враньо очаква от синовете си. Баба Хаджийка постъпва по друг начин, в случая тя е тази, която се присъединява към новия свят, който децата ѝ са тръгнали да изграждат. Бъдещето изведнъж придобива смисъл, до този момент бабата е постоянно на ръба между минало и настояще, без да намира алтернатива: миналото като идилия, която е безвъзвратно загубена, настоящето като кошмар, в който тя е сама с внучето си, изгубила и семейство и дом.

Чрез синовете си баба Гюрга разбира, че въпреки притежаваното богатство, те винаги ще останат рая, ако не си извоюват сами свободата. Свободата като право за всички, а не като привилегия за малцина, е съизмерима в нейното съзнание с възможността, синовете ѝ също да бъдат паши и бейове. За свободата тя е дала много жертви, за свободата на България тя плаща със синовете си, за своята свобода със златото, което цял живот е събирала, а за честта на синовете си и тези, които ще дойдат след тях, със собствения си живот. От обикновена селянка тя се превръща в действащо лице на историческата сцена. Влизайки в Кацигра хан, тя иска само да е достойна майка на

⁴² Т. нар. „черните сватбари“ – на 27 април Кочо Честеменски стреля в знаменосеца на помаците и извиква: „Сватбата почва!“ (според Спас Гълъбов). Сега, когато в края на боя решенията да умрат отиват при жените и децата си с револвер в ръце и Теохана запитва мъжа си, какво ще прави, Кочо Честеменски отговаря: „Сватбата свършва!“ (според Ив. Х. Тилев), вж. Гълъбов 1940, с. 95-96.

синовете си. Тук тя е майка не само на собствените си деца, а на всички, тръгнали да се борят за свободата на България. И не случайно всички, които минават край хана и се опитват да я спасят, се обръщат към нея с „майко“ :

- Маман, екуте моа! - опитваше се да помогне един френец.
- Мъдъ! - изпробва веднъж-дваж гласа си някакъв англичанин.
- Мать!
- Ма-мо-о-о! (ЦЗ, с. 132).

Образът ѝ на майка е изграден по традиционен за българската литература модел. Тя е не само пазителка на семейното огнище и тази, на която е отредено да отглежда децата и да им предава морални ценности и идеали, но и духовен спътник на бореца за свобода, майката, която ще го разбере и подкрепи⁴³.

За това, за което са се борили синовете ѝ, тя е готова да заплати с живота си, без колебание, както беше платила хилядо лири чисто злато, за да почувства превъзходството си на свободен човек.

Един малък детайл от повествованието показва позицията на Исмаил ага спрямо семейство и деца, която не се различава от тази на баба Гюрга:

- Да бе имал синове, Исмаил ага никога не би ги оставил! Да бе имал само трупове на синове - пак щеше да е с тях! До гроба. И в гроба. Какво по-достойно за един баща на синове от това? Като че му бяха станали мили тия чужди, бунтовни синове (ЦЗ, с. 58).

5.2.3. Саможертвата

Образът на бабата е наситен с исторически смисъл, той е изразител на борбата, колебанието и решителността на роба по пътя му към свободата.

Нейната саможертва е трагична и величествена, това е идеята за единството на баба Гюрга със синовете ѝ, проявена в нейния избор. Гордостта да е майка на такива синове, както и новото светоусещане, от което е обладана – това на свободния човек – ѝ помагат в избора и я спасяват от изкушенията. Оръжието на духа ѝ в случая е непоколебимата вяра, че е взела правилното решение:

⁴³ „Патриархална по дух, ревнива към етническите традиции, литературата ни активизира предимно социалната функция на Жената, набляга върху образа на майката, която осигурява континуитета на рода, а значи и пребъдването на етноса [...]. Както мъжът търси своя еквивалент в юнака, така и Жената разпознава себе си в майката, в нейното обобщително раждащо лоно, което е гаранция за бъдещност [...]. Българската майка синхронизира психологията и действията си с тези на мъжа, и двамата заедно бдят за крепостта на българщината – дома [...]. Интересно, че винаги женското начало се представя чрез корелацията майка-син. Майката ражда синове юнаци, които отстояват етноса“. Антоанета Алипиева: Национална идентичност в българската литература. Варна: LiterNet, 2006 (<http://litenet.bg/publish/aalipieva/nacionalna/content.htm>).

[Б]еше раждала момче след момче - български паши и бейове [...], никой вече не можеше да я превие нея, майката на такива синове, дори стонове не будеха повече страхе, те я зовяха като спасение, а Исмаил ага бе лайно (ЦЗ, с. 134).

Загубила всичко останало, тя е решена да запази най-ценното, това, което ѝ е по-мило от златото и живота: „всичко ни взехте – хубостта и честта няма да ти дам“ (ЦЗ, с. 129).

Храбро и спокойно тя избира смъртта пред това да се смири и да се остави да бъде спасена от Исмаил ага, избира да предпочете пълния с болни от тиф Кацигра хан, пред дома на агата. Да се остави да бъде спасена от него, би означавало отново да приеме волята му, да приеме с малодушието на роба това, срещу което е въстанал цял един народ. Видяла истинската му според нея същност, Исмаил ага се превръща за бабата във веществен израз на робството, представлява ония порядки, които сега вече са невалидни, той не ѝ е необходим, за да доказва тя чрез него себе си, собствената си значимост. Това разбира и самият ага, разкъсан от мъка и гняв, той я иска такава, горда и непокорна, нейното смирение не би му помогнало да изтрие вините, натрупани в душата му, но достойнството и съзнанието ѝ за нравствена чистота не допускат той да я спаси. Това още веднъж подчертава различието ѝ от хаджи Враньо:

Колко лесно щеше да я спаси Исмаил ага, ако баба хаджийка приличаше на доста! И колко отчайваща за него щеше да бъде сега тая прилика! Той искаше да я спаси такава, каквато е, но това, че беше толкова различна от Хаджията, също водеше до отчаяние! (ЦЗ, с. 131).

Силните характери – а тя безспорно е такъв – които са свикнали да им се подчиняват и които вярват в себе си, трудно разбират другите. Тя разбира синовете си, но по никакъв начин не се опитва да прости на агата, да види неговия благороден порив и добрина.

В отношенията *Исмаил ага – баба Гюрга* определящ фактор е историята. Под нейния натиск никой от тях двамата не може да остане затворен в границите на своето „аз“, а се променя. По този начин историята рефлектира върху индивидуалните съдби на героите, преобръща ги из основи и ги заставя да направят своя избор.

Саможертвата на баба Гюрга е по-скоро изпълнение на нравствен дълг, отколкото революционно опиянение. Дълг на майката към децата и тяхното дело и към собствената ѝ чест, която е опазила нейната душевна и нравствена чистота. Долитащите стонове на болни вече не я плашат, ханът се превръща в убежище. Саможертвата на баба Гюрга е мълчалив нравствен подвиг, пред който златото губи цената и силата си, него, живота си и последната наследничка на Хадживраневия род, тя заменя за вечността:

[О]питното ѝ търговско око бе харесало и купило с цената на всичко добито най-рядката, най-скъпата стока на света ... Само двете с внуката бяха останали от Хадживраневите, ала

най-скъпото ги съпътствуваше и тука, то бе такова нетленно, че сигурно щеше да остане и след тях (ЦЗ, с. 134).

Влизайки в хана, обричайки на сигурна смърт себе си и детето, тя вече е решила съдбата на Хадживраневия род и има само една мисъл:

Ако я гледаха сега синовете, щяха да останат доволни. "Няма да ви излъжа, мамините - рече им тя, - няма да ви изменя!" Стана, взе меха, прекръсти се, прекръсти детето и го помъкна по вехтата скърцаща стълба. Някой извика неистово откъм портата, тя чу, но не спря, не се обърна да му покаже лакът, както ѝ се пощя. Продължи да се изкачва с изправено тяло, строга и свята, защото синовете я гледаха. Не знаеше, че я гледа светът (ЦЗ, с. 134).

Освен своя живот, бабата жертвува и този на малкото си внуче, което агата иска да отгледа като свое. В продължение на векове народът е трябвало да оцелява, съхранявайки своя живот и особено този на децата. Чрез децата се осигурява възпроизвеждането на рода и етноса, децата повтарят моралните казуси на предците. Детето е неделима част от семейната, социалната и национална институция, наследникът на основните национални добродетели, предадени му от родителите, в него е заложено продължението на традицията⁴⁴.

Ако бабата остави Деянка на Исмаил ага, това би означавало да осигури продължител и наследник на неговия свят и на неговите традиции, т.е. на робството:

- Не те ли е грях? - викна отново Исмаил ага. - Това дете трябва да живее. Рядко се дарява такава хубост на хората. Излез или ще пратя цигани да ти го вземат!
Тогав старата извърна глава към портата и се опита също да викне, ала думите ѝ излязоха тихи и кротки като съвет:
- Нам е било дадено то, Исмаил ага, и наше ще си остане ... (ЦЗ, с. 129).

Загърбила целия свят, тя прекарва последните си дни сред болните от тиф в Качигра хан, тук изтича и времето на нейния род, където вече се разказват истории за героизъм и се пеят песни за страшния Даскал-комита, където голямото въстание на малкия безизвестен народ пише История: „Тук, в тоя хан, посред такива хора умря баба Гюрга, а след нея и Деянка - последната внучка на голямата, богатата Хадживранева челяд от Перущица“ (ЦЗ, с. 136).

Баба Гюрга се оказва по-силна от обстоятелствата, в които е поставена, дори всичко да завършва трагично, нейната саможертва говори за нравствено величие и духовна извисеност, самосъхранението в случая се равнява на духовно оцеляване. И сякаш за да придаде още по-голям смисъл на нейния героизъм, авторът завършва романа с думите: „Скоро след това започна Освободителната война“ (ЦЗ, с.137).

⁴⁴ „Детето се смята за най-голяма ценност на българското семейство [...]. Детето е най-скъпото нещо, което притежава българинът. В сублимни ситуации, когато човек трябва да удостовери светостта и величието на един миг, той залага Детето си.“ Вж. Антоанета Алипиева: Национална идентичност в българската литература. Варна: LiterNet, 2006 (<http://litenet.bg/publish/aalipieva/nacionalna/content.htm>).

5.3. Хаджи Враньо

Хаджи Враньо е събирателен образ на литературно-историческия чорбаджия, само че от него е изваден отрицателният аспект на тази традиционна за българската литература фигура. Според Албена Хранова, той не е хомогенно отрицателен, а типологически монтажирен⁴⁵. Типичният за епохата чорбаджия като социално явление е безскрупулен, жесток, безогледен в страстта си за власт и пари, непочтен, безцеремонен и докрай предан на поробителите. При Хаджи Враньо съжителството на патриархалните добродетели с егоизма и страстта към златото изграждат чертите на този сложен и противоречив характер. Той успява да съчетае трудолюбие, предприемчивост и предана любов към къщата и челядта с култа към имането:

Ала все пастрех, господи, за синовете и внуците. Артък грош не похарчих. Защото златото е като пчелата - иска да сбира мед и да се рои - иначе загива [...]. Младостта ми отмина тъй, а аз все пастрех и пастрех ... (ЦЗ, с. 64).

Хаджи Враньо е конципиран като негативен герой, но въпреки това той носи у себе си и много положителни качества. Неговата външна характеристика е съвсем бегла:

- на младини, видян през очите на Гюрга: „с хлътнали бузи и лъснали очи [...] всичко у него бе кокал и жила“ (ЦЗ, с. 31);

- в църквата, през очите на Гюрга: „переше се му се и напираше, като да го клъвне с дългия си нос“ (ЦЗ, с. 24);

- в смъртта, видян от Исмаил ага:

Лицето му бе сиво, съвсем изсъхнало, хлътноло през тия дни и от това носът - дълъг, остър, с широка основа - изглеждаше още по-силен, като клон на кълвач, безцветните устни бяха стиснати в едно непреминало напрежение, като че старецът все още се мъчеше да стане и да продължи своя лудешки път (ЦЗ, с. 99).

Чорбаджия, представител на стария патриархален ред, той попада както в двойката *стари-млади* – Хаджията и синовете му, така и в полярността *чорбаджия-интелигенция* – хаджи Враньо и даскал Петър Бонев. Той се явява като основен опонент на Даскала, но не е негов контрастен образ, те двамата са само представители на различни исторически и социални перспективи, които са силно противоположни, като всеки от тях притежава добри аргументи да защити позицията си.

Проблемът в позицията на Хаджията идва от нейното несъответствие спрямо историческия момент.

При него отсъства и елементът на чорбаджия-предател. Той не е извършител на предателство в непосредствения смисъл на думата. Тълкувайки поведението на синовете си чрез родовото разделение, той скрива от Исмаил ага истината за тяхното

⁴⁵ Вж. Хранова 1995, с. 77.

държание и по този начин прикрива и въстанието. Със суетене и недоизречени слова, той се опитва да обясни на неразбиращия ага станалото:

Стана тя една, Исмаил ага, не знам как ще я оправим ... [...] Младите. [...] Делят се ... [...] Как да е, оправил се старият, усукал я, че всеки иска сам да търгува и сам да си брои алтъните ... За Даскала не обади. Нито за Дели Асана (ЦЗ, с. 15).

Той дори не отива във Филибе да моли за помощ от пашата заедно с другите първенци на селото, като този факт се констатира от самия Исмаил ага:

Когато идвах за вашия празник, срещнах по пътя баш чорбаджията Рангел Гичев с петима други селяни. Препущаха за Филибе, при пашата, да прател аскер, преди да е пушка гръмнала. Дядо Хаджия не беше с тях (ЦЗ, с. 39)⁴⁶.

По този начин, чрез намесата на чорбаджи Рангел Гичев, за когото текстът дава съвсем кратки сведения: „водеше голямата сестра на Даскала, който бе харчил пред бога и пред хората, за да изучи своя паметлив и слабават шурек, съжаляваше, че му е давал хляб, а не отрова“ (ЦЗ, с. 7), идентификацията с предателя е отхвърлена от образа на Враньо и отправена към Рангел Гичев, който се опитва да бъде спасител на Перушица. След като отрицателното клише е отклонено от хаджи Враньо, събитията го отвеждат в църквата, сред народа, където той заедно с всички изживява ужасите на погрома. В „Литературният човек и неговите български езици“ Албена Хранова прави интересно наблюдение върху значението на думата „спасение“ за хаджи Враньо. При него спасението директно се свързва преди всичко с оцеляването на рода, отхвърляйки предателството като спасителна възможност, защото и предателството е разпознато чрез непосредствеността на родовото: „с бяла кърпа да поемеш – синовете ще орезилиш“ (ЦЗ, с. 22). Нито смъртта, нито героизмът и националното освобождение се свързват за него със спасение, борбата може само да разруши домашното огнище и да убие тялото, което за него се равнява на безсмислие:

Не можеше да има спасение. Ако бе допуснал за малко, че е възможно, сигурно би се затързал обратно към църквата ... Не се боеше той от смъртта - боеше се от безсмислието, от това, че всичко загива напразно (ЦЗ, с. 63).

Враньо не се нуждае и от юначна смърт, това, което има смисъл за него, е животът, златото и продължението на рода: „да не пресъхне хадживраневската кръв“ (ЦЗ, с. 65).

Той не може да възприеме нито революционните идеали като свои, нито общата идея за

⁴⁶ Спасяването на Перушица чрез измолване милостта на Азис или Решид паша за хаджи Враньо се равнява на предателство. За чорбаджи Юрдан от „Под игото“ едно подобно деяние е равно на подвиг: „Тая депутация, начело с Юрдан Диамандиев, беше изпращана днес да посрещне Тосун бея, който идеше днес да нападне града като разбунтувано място, и да изпроси помилване. Депутацията, подир много мъка, бе успяла да спаси Бяла черква от участва на Клисурса [...]. Тази пълна капитулация, която не спаси Батак от Мехмеда Тъмрашлията, спаси Бяла черкова [...]. Прочее, Юрдан чорбаджи и отчасти Стефчов сега бяха спасители на града“ (Под игото, с. 374).

народна свобода, защото неговата лична свобода е златото и тя вече е постигната⁴⁷. И робството и освобождението са еднакво неизвестни за него, защото богатството му дава не само свобода, но и чест и достойнство, независимо от това, кой е на власт: „а животът си е живот - и под турско знаме, и под българско“ (ЦЗ, с. 62). Това е и ядката на противоречието между него и даскал Петър Бонев.

Ако се обърнем към зададения от „Под игото“ модел за образа на литературно-историческия чорбаджия, то в хаджи Враньо лесно може да бъде разпозната типологичната близост с образната двойка *чорбаджи Марко - чорбаджи Юрдан*. Той е едновременно участник във въстанието и противник на идеята за бунт:

До вчера тук се въртеше и старият - хаджи Враньо, - правеше фишеци на стрелците, роптаеше срещу тия, които бяха дигнали младите на бунт, и най-вече срещу Даскала. Переше му се и напираше, като да го клъвне с дългия си нос (ЦЗ, с. 24).

Позицията му отразява основни черти от народния светоглед – исторически скептицизъм – типично неверие на народа в собствените му сили и фатализъм, примесен с трезв реализъм:

Но и да беше се сбъднало твоето, Даскале, и да си бяха отишли турците, ти пак щеше чорбаджийски ръце да целуваш. Таквиз като тебе властвуват от ден до пладне, а животът си е живот - и под турско знаме, и под българско (ЦЗ, с. 62).

Тези обезкуражителни слова хаджията отправя към даскал Петър Бонев. Разбрал жестоката историческа истина, скрита в думите му, на Даскала не му остава нищо друго, освен като свой последен аргумент на опровержение да даде живота си. И хаджи Враньо е достатъчно прозорлив да разбере този отговор, който той отново пречупва през своя светоглед:

"Твоята верица!" - кресна му оня тогава, ала не го застреля. Излезе навън да умре. Само че смъртта му не трябваше да бъде такава, ех, не трябваше! Такава смърт не плаши младите, тя само ги подккоросва (ЦЗ, с. 62).

Житейската философия на хаджи Враньо е предадена в три епизода: сцената в пролога, идейното стълкновение с даскал Петър Бонев в първа глава и срещата с Исмаил ага, предадена в трета, четвърта и шеста глава.

В пролога хаджи Враньо заедно с други перушенски чорбаджии и старей се опитва да откупи селото от Тъмръшлията, което автоматично се свързва със спасение на неговия род и богатство. Но тъй като най-голямата част от парите за откуп трябва да ги даде той, тук се повдига и един централен въпрос, който разкрива психологията на хаджията, неговите мотиви и съображения – спасение, но каква цена? Той е изправен

⁴⁷ Тежкия чорбаджия не вярва в общата свобода, но това не значи, че той не се стреми към свободата и не търси свои пътища към нея [...]. Неговите идеи за лична свобода са се крепели единствено върху вярата в златото – достатъчно е имал той, за да откупи себе си и рода си, но синовете му са поискали нещо повече, което не може да се постигне с жълтици, къщи и лозя (Кирков 1981, с. 26-27).

пред дилемата, дали да умре богат или да живее беден. Да се изравни с другите перушеници за него е равностойно на заличаване: „Спасени, но и затрити завинаги“ (ЦЗ, с. 18). Главният проблем, който трябва да реши за себе си е „кое изравняване е по-добро – в смъртта или в бедността“ (ЦЗ, с. 22).

В първа глава на романа действието е пренесено в църквата, като не е ясно, какво отвежда хаджията към ада на перушенския храм и, дали следвайки пътя на синовете и сънародниците си, той вече е избрал изравняване в смъртта. Дори да е взел такова решение, то е било краткотрайно, защото пътищата към златото ще го отдалечат впоследствие и от храма, и от цялата Хадживранева рода, която загива там и го оставя сам с личната му болка. Тук авторът много умело използва опозицията *горе-долу*, за да изобрази духовната извисеност и моралното падение. Тези, които умират в църквата, се изкачват към небето:

Баба Гюрга гледеше вцепенена към олтара. Там, преди да рухне тухленото кубе, бяха лежали синовете ѝ: Тодор, Насьо и Павльо - двамата мъртви, третият ранен. Тухлите ги погребяха заедно с невестите и децата им, както се бяха събрали да ги оплакват. Сега над купчината пред олтара бе по-светло, отколкото навсякъде другаде в храма. Димът от шишанетата се виждаше само там и валмата му се вземаха пред дупката на събореното кубе като човешки души (ЦЗ, с. 23).

За разлика от тях, хаджи Враньо пада все по надолу, тръгнал да спасява златото си, което здраво го е привързало към земята:

[С]амо тя беше - дългата болка, която се сурнеше като пребитата змия към мазата, за да се скрие в тъмната, позната дупка, болка, безкрайно проточена край трупове и дувари, през лайна и плетове [...]. Не идеше да разправа как бе станало това, как се беше крил в дерето след стрелбата, без да стигне до извора; как беше видял сетне, че лежи до един убит черкезин. Не идеше да разказва как и защо стана тъй, че запълзя с дрехите му насам, а не към църквата (ЦЗ, с. 62- 63).

Мърсотията, през която се е влачил Враньо, би могла да се свърже с омърсяването, свързано с тайната на златото, която той поема върху себе си, за да запази чисти синовете си. Омърсяването в смисъл на нечиста съвест е това, което го държи на земята, тук долу, и го прави покорен. Неговите думи, че е трябвало да омърси синовете за да не „хвърчат“ и че „на човек е дадено ... да газни калта по земята ...“ (ЦЗ, с. 96), разкриват и мрачната му философия, която отрича всякакви полети, под формата на духовни стремления. Чистотата на неговите синове – неопетнени и безстрашни – опровергава този песимизъм.

Хаджи Враньо се явява основен опонент на даскала Петър Бонев. Даскала – безимотният, авантюристът – от своя страна е социален антипод на хаджи Враньо.

Чрез диалога между чорбаджията и организатора на перушенските бунтовници е представена и разликата в техните коренно различни исторически възгледи. Сблъсъкът

на бедния интелегент с богатия чорбаджия и техните противоречия са заложени още в техния обществен статут и вътрешните им убеждения.

Високите духовни ценности на Даскала заплашват материалните ценности на Хаджията, със злато той се опитва да „откупи“ лъжлива свобода за селото. На неговото злато Петър Бонев противопоставя кръвта, която трябва да бъде пролята, за да се спечели истинската свобода.

Конфликтът между двамата не е изграден по законите на традиционния паралелизъм с контрасти и съпоставяния. Двете фигури се развиват самостоятелно, независимо една от друга, като линиите на сюжета ги срещат само веднъж, в перущенската църква. Петър Бонев въвежда нова гледна точка в мирогледа на хаджи Враньо, която той трудно може да приеме. Тежко и категорично е обвинението, което Хаджията отправя към Даскала:

"Е, доволен ли си сега, Даскале? - беше го питал вътре Хаджията през дима и стенанията. - Доволен ли си, че изгори селото?"

"Доволен съм, дядо Хаджия - отговаряше Даскала. - Най-добри колове са обгорените - не гният, когато ги забиеш в земята. За България трябва такива колове."

"Кой ще забива колове в пуста, безлюдна земя, Даскале?"

"Най-пусти са земите, за които никой не е загивал, а най-людни - тия, чиито стопани са мрели за тях. Свети земи са те." (ЦЗ, с. 26).

Изричайки тези думи, хаджи Враньо не може да предполага, че същите мисли са минавали и през главата на Даскала. За Враньо това, което се извършва, е чудовищно престъпление, и в думите си той е така искрен и верен на себе си, както и когато отказва да откупи селото. Свързани с изповедта на Петър Бонев в пета глава, репликите, които си разменят двамата, придобиват съвсем друг смисъл. Въпреки уверения отговор, който дава на Хаджията в църквата, неговата изповед (написана преди този диалог, но предадена след него) извежда на преден план и моралните му терзания:

С мисълта за бесилката бях аз свикнал отдавна. Ала понявга, като се мъчех да разумея какво ще стане, случваше се да видя най-подир едно нескончаемо пепелище наместо селото ни и да чуя хиляди вопли, излезли изпод земята, слети в един: "Проклет да си, Даскале! Триклет да си!" Скачах тогава от миндера към прозореца. Къщите си грееха под слънцето: цели, белосани и синкосани за Великдена, от облаци пролетен цвят затулени, с живот, с богатство и с надежди пълни (ЦЗ, с. 83).

Между репликата на Даскала за земята и въпросът на хаджи Враньо: „Какво знаеш ти за земята? Какъв имот имаш? Гол щеше да ходиш, ако не бе зет ти, да те изучи...“ (ЦЗ, с. 26) се намесва и разказвачът със следния коментар: „Като от икона излизаха думите: мъдри, жестоки и глухи“ (ЦЗ, с. 26). Читателят има възможността сам да реши, дали това изречение се отнася за думите на Хаджията или за тези на Даскала. Хаджи

Враньо продължава да търси причините и силите, които са тласнали Петър Бонев към вдигане на въстанието:

"До общ дръвник ни изведе!"

"За такъв като тебе това е чест. И за хилядо лири не можеш го купи туй: виж, че през дръвника си стигнал с народа до гуслата."

"За каква гусла хортуваш, голтако?"

"Обикновена, дядо Хаджия! От едно и също нещо са направени дръвникът и гуслата и се обичат."

"Тъй ли? Затуй ти е, значи, народът? Песен ти се дощяла! ... Голяма била дружината, а се пее само за Инджето, демек – Даскала ..."

"Рахат бъди. И за мене няма да пеят. Аз и байрактар не съм. Нашето Индже препуща другаде ... Но когото и да помене песента, ще възнася тя български подвиг!" (ЦЗ, с. 27).

Хаджи Враньо не иска да приеме, че събираното с труд и мъка ще бъде пропиляно за един миг, който за Даскала е героичен. Той знае също, че безумието на младите може да създаде легенди, но не и да спаси селото. Думите на Хаджията са подкрепени в епилога на романа:

Имаше и едно дребно, стопено човече, което бълнуваше песни. Пееше ги в несвят с тънко, хрипкаво гласче, с едра пот по челото и по шията посред гърчове. Най-страшни бяха неговите бълнувания. Но то не умря. Престана да бълнува, взе да говори с хората, а след някой и друг ден измъкна от торбата си гусла. До икиндия само я настройваше и подрънкваше замислено теловете с пръсти, а сетне дръпна лъка и започна:

...Султана пита, разпитва:

- Арапи черни, гаджали,
кой ще ми тука доведе
тоз страшен Даскал-комита,
тоз пусти перущенлия?

Та си му думат арали, арапите и гаджалите:

Султане, царю честити,
молим те, нази не прашай,
че той самодивско чедо е
магии знае всякакви и люти билки омразни
нас против тебе ще върне! (ЦЗ, с. 135-136).

Даскал Петър Бонев е единственият, който влиза и в историята и във фолклора, за него въстанието е задача, чието решение той знае от самото начало и въпреки всичко повежда селото към едно предварително решено самоубийство. И Хаджията знае изхода, но подценява значението на ехото от въстанието, неговото късогледство идва от грижата да не загуби златото си. Цял живот той е събирал минцове и жълтици, трупал е богатство, стремял се е към икономическо изравняване с поробителя и към неговото доверие и уважение. Той напуска църквата, за да търси вода за внучето си и не се връща повече. Вместо това се отправя към дома си, там, където е скрито златото, следващото изречение разкрива мотивите за поведението му: „как страшно безбожно му се живееше, как не биваше златото да загине с рода му – грош по грош го бяха печелили от лозята при каръчите, то не бе крадено“ (ЦЗ, с. 61). Живота си той е посветил на една свръхзадача – да натрупа пари и имот, да осигури материалното

наследство на синовете си. Но този стремеж към богатство няма само отрицателен аспект, той се свързва и с много положителни качества, като трудолюбие, издръжливост, упоритост, вяра в бъдещето и в здравите основи на семейството, наследеното от бащите да се предаде умножено на внуците, запазване на рода и пр. Но първите жълтици на Хаджията са дошли с измама и грях, и тази тайна години наред той е пазил само за себе си, защото е мъдър и знае, че само чистият човек може да върви с изправена глава:

Не вярвай на приказки, Гюрго - рече той, - и през ум не ми е минавало с друга ... От тебе тайни нямах аз - ти знаеше дори жълтиците къде турям ... Не знаеше само откъде дойдоха първите жълтици, но то беше, защото исках да бъдеш спокойна, да не сънуваш лоши сънища, да не вървиш подплашена и зла между хората, да не наплашиш и синовете ни ... Не казвам, че са откраднати, Гюрго, няма такова нещо, кълна ти се, само че хората станаха зли, завистливи, очите им урочасват човека, стига да е малко по-слаб - урочасват го и той става като натровен ... Пазех те, исках да си най-чиста, най-горда в селото. Ненатровена. И синовете също (ЦЗ, с. 68).

Това е грях, който той поема върху себе си, за да опази семейството си. Но и Исмаил ага знае, че само чистият човек може да се радва на достойнство, оттам идва и противоречието у него, дали да вземе златото или не, той се нуждае от доказателства и знаци, че не е крадец. Това, от което се страхува хаджи Враньо, е безсмислието на съществуването, докато губи членовете на семейството си, и знаейки, че не може да им помогне, неговото съзнание търси мотивация да оцелее:

После, в църквата, когато губеше едно по едно близките същества, задъхан от ненавист към ония, които ги бяха докарали тук, когато никак не му се умираше заради чужд серсемлик, а не знаеше и за какво ще живее, той си спомни неочаквано, че има още нещо на тоя свят - пренебрегнато, кошунствено и спасително, - нещо незагинало, което го чака отдавна, отдавна ... (ЦЗ, с. 64).

В неговото съзнание изникват образи на жени от Едрине и Истамбул, за които винаги си е забранявал да мисли и за които хората говорят, че не са създадени за работа, а само за веселба. За Хаджията това е възможност за предаване на Хадживраневската кръв. Осъзнал, че родът му е заличен, той иска да го продължи, иска ново поколение – сам да го създаде, затова му трябва и хекимин. Ако Юрдан Диамандиев е характеризирани като „целокупен човек на миналото“ (Под игото, с. 44), хаджи Враньо не е погълнат от тъга по невъзвратимото, а отправя погледа и мислите си към бъдещето.

Пътищата на кръвта, по които се осъществява идентификацията на индивида в неговата различност, предлагат и различни аргументи за човешка принадлежност - едните водят към индивидуалното, родовото и патриархалното, другите към колективното, към националното. Кръвта е знак за присъствие и съществуване, знак, който се предава на деца и на внуци, както за хаджи Враньо, така и за Даскала. За

Петър Бонев това е пролятата чужда кръв и с нея се свързва думата „народ“, докато за Враньо е неговата собствена, непролята, свързана с думата „род“. Създаването на народа имплицира унощожението на рода⁴⁸.

Чудовищно-гротесков е образът на хаджи Враньо при срещата му с Исмаил ага. Смъртно ранен, намирайки се на границата между живота и смъртта, облечен в дрехи на черкезин, напът с вино, той търси помощ от своя приятел-господар и се опитва да спаси най-ценното, което има – златото. В труден и „несгоден“ и за двамата час се срещат старите приятели. Единият, дошъл като разбойник да прибере златото, другият да спасява едничкото нещо, което му е останало.

Гостуването на Исмаил ага у Хадживраневни винаги е било празник за дома. На него се е надявал и хаджи Враньо, като надежда за спасение: „той имаше още една надежда – Исмаил ага, първенеца на Устина“ (ЦЗ, с. 22); „дълго беше чакал в тая маза агата, на него се беше надал“ (ЦЗ, с. 59).

Виждайки агата, в агонизиращия старец се пробуждат сили, задвижват се механизми, лицето му се сгърчва в болезнена гримаса-усмивка и той отронва повтаряния вече хиляди пъти ихтибар, знака за приятелството: „Хош гелдин, Исмаил ага, добре дошъл... Живи ли са, здрави ... ли са всички ... в сарая ти? ... Какво ново носиш от благословеното село Устина? ... Каква слука те води насам? ...“ (ЦЗ, с. 56). Този поздрав е един вид ритуален език, който също като златото (богатството като средство за изравняване на изначално неравни) е осигурявал успешното общуване между двамата достове. „Ихтибарът“ е код, с който хаджи Враньо гостоприемно е отварял вратите на дома си за Исмаил ага, и след това е идвал ред на агата да отвърне на поздрава, да покаже от своя страна приятелските си чувства.

Хаджи Враньо не вижда алчността и хищническия инстинкт на знатния турчин, дошъл да прибере богатството му. А объркването на Исмаил ага, започнало още от срещата с бабата, нараства все повече:

Много неща напоследък не разбираше той, ала да зарежеш челядта, която си създал - мъртвите синове и тези, които са имали нужда от тебе в сетния час, - да избягаш сам, стар, окаян завинаги, и да имаш ишах за пиене отгоре!... Ал-лах! (ЦЗ, с. 58).

Пестелив на думи и изграден с дълбока психологична прецизност епизодът разкрива цялата лъжовност на този приятелски съюз и дава оценка на епохата, чийто продукт са двамата герои. Агата оставя стареца за момент, за да събере мислите си и да излее

⁴⁸ „За да се случи народът като интегрираща дума, трябва – по самите правила за конструиране на метафора – да бъде унищожена буквалността на „род“, да бъдат убити своите; за Април 1876 самоубиването на телата се проявява кулминационно като убийство на родствени тела“ (Хранова 1995, с. 25).

съдържанието на стомаха си, и когато се връща отново при него, хаджи Враньо го вижда като че ли за пръв път и отново повтаря направения вече ихтибар.

Исмаил ага не отвърща на ихтибара на дядо Хаджия, той добре разбира измамността на доста си. Чрез мислите на героя си авторът прави философско отклонение, размишлявайки върху основата на човешките взаимоотношения и това, което прави човека неискрен, че спасението за човека би могло да е гибел за човешкото у него⁴⁹. Хаджи Враньо не разпознава грабителския инстинкт у Исмаил ага, за разлика от него, агата вижда цялата лъжовност на доста си:

И чак сега съзна Исмаил ага, след много години, какво точно са означавали словата на стария - и днес, и всякога по-рано, и тук, и навсякъде другаде - за него самия и за всички други аги ... Сърцето му бе искало топлинка, за нея бе идвало то в тоя дом - не за пържолките и агнето, не за бялото и червеното вино, - доволно бе стояло на чардака, доволно си беше отивало, отнесло онова, което му липсваше в Устина. Доволно и излъгано. Лед дъхаше от любезните думи. И необяснима сила, и падение едновременно - инак не биха могли да бъдат изречени. Но някой трябва да е принудил устните да ги изричат. Няма на света човек, който сам търси да се унизи. "Ал-лах, кой го е сторил това? За кого, ал-лах? За твоите правоверни ли?" (ЦЗ, с. 60).

Този автоматизъм на неискреността е „робският рефлекс за защита“ (Кирков 1981, с. 35). Хаджи Враньо и Исмаил ага са свързани не само с приятелство, което за всеки от двамата е имало и положителни страни, но и с лъжа, с нещо нечисто, което авторът предава не директно, а скрито, когато Исмаил ага е надвесен над доста си, със следните думи: „Вонята облъхваше лицето му. Той се отдръпна, но тя се разтегна и продължи да ги свързва“ (ЦЗ, с. 58). Една изгода, която всеки е криел за себе си, вярвайки в искрените чувства на другия. В „Цената на златото“ пред умиращия хаджи Враньо минава целият му живот, читателят е непосредствен свидетел на неговите угризения и грехове, собственото си оцеляване той тълкува като поличба, божия милост, която е запазила тъкмо него и богатството:

[Н]е бе прибрал само златото и него – родоначалника ... "Господи, не е ли поличба туй?" Беше поличба, разбира се, и не единствената. Първата бе дошла в корията, чрез змията, втората - в дерето, чрез черкезина; а третата - тук, в мазата, чрез Исмаил ага ... Кой го изпрати за помощ тъкмо в тоя час? Поличби като тия на Авраама. (ЦЗ, с. 65).

В Стария завет той търси упование и вижда себе си като родоначалник, като Авраам, а не е ли първородният син на Авраам Исмаил? Само че за разлика от хаджи Враньо, той устоява на всички големи изпитания и умира неопетнен, от каквото и да било отклонение от дълга и човечността. Подобно на Йовковия Вълкадин⁵⁰ и хаджи Враньо говори с Бога, но не за да търси смирение, а оправдание за себе си и утеха за съвестта си. Той не задава въпроси на Бога, той разказва, обяснява, опитва се да отхвърли греха

⁴⁹ Вж. Кирков 1981, с. 35.

⁵⁰ От разказа „Вълкадин говори с бога“, публикуван за първи път в сп. „Зора“ през 1922 година и включен по-късно в сборника разкази „Женско сърце“ (1935).

и вината от златото и от себе си: „Не е вярно, господи, че съм го откраднал, че било дядово – на дяда Враня“ (ЦЗ, с. 61). Той трябва да убеди себе си, че е действал и продължава да действа по най-правилния начин, че няма нищо греховно и тъмно в историята с богатството и желанието му да продължи Хадживраневия род, в неговата страст към живота, в това, че „страшно безбожно му се живееше“ (ЦЗ, с. 61).

Една много лична връзка свързва Хаджията с благородния метал. Факт е, че златото никога не го е подвеждало, като вярността към богатството надхвърля дори тази към семейството: „ако съм имал нещо изцяло мое, това беше златото... Нито веднъж не го беше подвеждало то, ни веднъж не го измами, ни веднъж не го огорчи. Жената и децата не са му били така верни“ (ЦЗ, с. 61). Саможертвата на хаджи Враньо няма нищо общо нито с тази на баба Гюрга – която е разбрала, че благодетелите не искат благодарност, а лична преданост, което от своя страна води до загуба на чест, достойнство и самостоятелност, – нито с героиката на възрожденското време, изразена във фразата „да дадеш себе си“. Хаджията също е дал себе си, със своята спокойна съвест той е платил цената на златото:

Дори от пъкъла не се бе побоял на младини, макар тогава да не знаеше още, че стореното не е грях. Бе решил да ври вовеки веков в катрана, стига тук, на тоя свят, дядо Враневите внуци да станат някога Хадживраневи, без да се товарят с нови грехове и терзания ... Това не беше ли саможертва? (ЦЗ, с. 63).

Исмаил ага е последният изповедник на хаджи Враньо, той е този, на когото старецът поверява пунгията си със злато. Размишлявайки върху силата и пътищата на златото, агата се пита, дали жълтиците помагат на Хаджията да не вижда смъртта и дали те му пречат „да умре, както приляга на човек като него“ (ЦЗ, с. 73), т.е. с достойнство.

Хаджи Враньо издъхва в двора на голямата гевгирена къща, в лехата със зюмбюлите, които са посадени от Гюрга⁵¹. Тук искам да обърна внимание на един дребен детайл, въпреки че е трудно да се говори за дребни детайли при автор като Генчо Стоев, където всяка дума е точно притеглена и на място. Този детайл има значение за гледната точка на хаджи Враньо, зюмбюленото небе, което той вижда в предсмъртния си час, е сменено с едно друго небе, това, което всъщност цял живот е имал над главата си – небосклона, засенен от поробителя. Контрастът между двете небеса, както и отдалечаването на стареца от агата, е предадено в следващите два пасаж:

[П]онеже небето винаги е било добро със стария, а Гюрга, която беше садила зюмбюлите, бе горе - изведнъж целият небосвод стана зюмбюлен. Зюмбюлен от край до край. Лъскав и дъхав. Бе му драго на стария, че вижда това, и мъчно му бе, че го вижда самичък - нямаше

⁵¹ Тази сцена е била много важна за Генчо Стоев, заради нея той отказва филмирането на романа, тъй като кино-проектите, които са му били предлагани, не са могли да намерят достатъчно добро решение за пресъздаването на образа хаджи Враньо. Вж. Ничев 1983, с. 119-120.

на кого да го покаже. Исмаил ага беше далече, далече от душата му, той клечеше смръщен над него, гонеше мухата и добре, че поне вече за нищо не питаше. Нямахше ги всички ония, на които би искал да покаже сега зюмбюленото небе, тъй както нямахше да ги има и за златото му ...

[...]

Небето ли? Стариат впери отново очи нагоре, но вече нищо не видя освен един гарван, който се плъзна бавно над него, без да маха с криле, и освен ръката на Исмаил ага, която гонеше мухите. Това беше неговото небе сега. Дори не помнеше, какво толкова му беше харесало там (ЦЗ, с. 70).

Хаджията умира с чувството, че е измамен от близките си, което дава и оправдание на постъпката му да напусне църквата и да поеме към дома: „Нямаше ги вече синовете, снахите и внуките. Бе сигурен, че и Гюрга я няма. Всички го бяха измамили. Инак и с куршум би се върнал, не би поел към златото, към хекимина, към Филибето ...“ (ЦЗ, с. 65).

По такъв начин Исмаил ага става официален приемник на Хадживраневото злато, веднъж дадено му от баба Гюрга и веднъж от самия хаджи Враньо, без насилие и без пролята кръв и въпреки това, свързано със смърт и безчестие и тежашо в ръцете му като „отрязана човешка глава“ (ЦЗ, с. 73).

5.4. Даскала

Даскал Петър Бонев е реална историческа личност⁵². Генчо Стоев сам признава, че този образ е неговото голямо откритие и подчертава в редица статии и интервюта важността на този образ за романовата идея въобще:

В Перушица открих образа на даскал Петър Бонев – този, без чиято скромност и всеотдайност Априлското въстание би останало без своя шедьовър – без Перушица [...]. Петър Бонев е личност, изчистена от всякаква спекула с голямата народна идея (Ничев 1983, с. 61).

Въпреки активното си участие в подготовката на въстанието и своята всеотдайност Петър Бонев⁵³ остава в сянка за Историята. Генчо Стоев изважда от анонимност реалната историческа личност на Даскала, включвайки името му в поредица от имена,

⁵² Ученик при Христо Г. Данов, сподвижник на Раковски и приятел на Левски – в четвърти революционен окръг може би той е бил човекът с най-дългия революционен стаж. Свикнал да гледа на националната революция като на дълъг процес, а не като бърза, ефективна акция – той и за миг не е бил запленил от словата и личността на Бенковски. Нещо повече – стилът на Бенковски за него е предвещавал само поражение [...] в ония дни на всенароден подем – той полемизира с Бенковски, с апостолите, не на Оборище, което пренебрегва, а като подготвя Перушица за едно наистина зряло въстание (Ничев 1983, с. 71).

⁵³ „Най-големият син на Перушица, Петър Бонев, който подготви перушенското въстание и загина като негов главен водач [...]. Чорбаджиите и техните синове се боят, че този нов човек, какъвто Перушица не била виждала до тогава, ще подрони със своя свободолюбив дух влиянието им върху селяните [...]. В едно писмо до Ст. Заимов отец Г. х. Тилев пише: „от него за пръв път слушахме народни песни, както ги наричаха „бунтовнически“. Той почна да обучава няколко момци, между които и аз и най-големият ми брат Атанас, на талим въвн от селото в гористите места. Справедливостта го изисква да се каже истината, че той е първият, който е посял семето на революционния дух в село и нещо сформирано от него и после намерено готово от Левски“ (Гълъбов 1940, с. 40-44).

които съзнанието ни свързва с Историята, в резултат на което сюжетът маргинализира Бенковски⁵⁴:

За Даскала се знаеше и много, и малко, че той не е обичан нито от селските чорбаджии, нито от Бенковски; че поради това не е присъствал на Оборище, за да не се отъждестви с линията на Бенковски. Знаеше се още, че въпреки всичко това тъкмо в неговото село въстанието е било организирано най-добре и че тъкмо там не са се появили предатели. Как е било възможно това при толкова неблагоприятни конфронтации; как е минал през толкова психологически бариери, в това число и през своите, по това не съществуваша никакви сведения освен едно, че е успял (Ничев 1981, с. 66).

Тъкмо тези недокументирани психологически бариери и тяхното преодоляване, които така са интересували автора, са предадени в дневника на Петър Бонев, който няма документална стойност. Даскала – разрушител на старото и строител на новото – се опитва дръзко и решително да преодолее исторически установените препятствия. Въпреки колебанията си той предприема действия, прикривайки по този начин вътрешното си разногласие⁵⁵. Размисли за „моралната отговорност“ на водачите на въстанието пред жертвите терзаят душата му, но „избраният“ няма право на морални скрупули, защото цялата му личност е подчинена на Историята. Записките, които той оставя за оцелелите: „та да не ме помните с лошо. Защото приказки разни ще има, а не бях лош човек“ (ЦЗ, с. 76), говорят за това, че Петър Бонев не успява да влезе в ролята на герой, който пресметливо и хладнокръвно взема решения, без съмнения и сложни състояния на духа.

Фигурата на даскал Петър Бонев е въведена в действието още на първата страница от пролога. Той е в случая нарушителят на установения ред и първото впечатление, което оставя у читателя, е по-скоро отрицателно, отколкото положително:

Даскал Петър Бонев ги подмами. Нямам свой имот и злато, както думаше хаджи Враньо, имал само силен език и стара охтика, та затуй му било лесно да говори за "общо дело", за "свобода и смърт". Какво ще загуби? [...] Всичко заради Даскала стана. И защо го направи той, щом като (тъй се разправяше) и самият се колебаел? (ЦЗ, с. 7).

Първите думи, които го характертизират – „измама“ и „колебание“ – пораждаат и съмнението на читателя в пълната положителност на този образ. Авторът⁵⁶ не скрива двойственото си отношение към него, не го представя нито като най-героичен, нито като най-възвишен характер, залагайки от самото начало на противоречието у него: „исусовското и не съвсем исусовско лице на Даскала“ (ЦЗ, с. 11). Външността на

⁵⁴ Предпочитайки непознатия Петър Бонев пред колоритната фигура на Бенковски, Генчо Стоев изразява протеста си „срещу рецидивите в политическа България. И особено срещу култа към личността на партийните лидери“ (Василев 2008, с. 39).

⁵⁵ „Но въпреки отчаянието, което го обхващаше понякога, Петър Бонев не изневери на освободителната идея, служи й докрай“ (Гълъбов 1940, с. 47).

⁵⁶ Въпреки всички суперлативи, които Генчо Стоев употребява за Петър Бонев в „Анкетата“ и неколкото споменаване на неговата важност и героичност, той не го изгражда като напълно положителен характер, каквато е например баба Гюрга.

Христа подсказва и неговата обреченост – той и всички тръгнаха след него ще бъдат жертва, която ще се даде за свободата. Тук имаме отново противоречие – един Христос, който жертва не само себе си, но и другите.

В пролога Даскала обещава, че през тази нощ (нощта на Възкресение Христово) „и България щяла да възкръсне“ (ЦЗ, с. 10), тъй като страданието е задължителен елемент от общата митична структура на възкресението⁵⁷, с това ще бъде сложен край на мъките и страданията на българския народ.

Петър Бонев убива Дели Асан и пратениците му, за да възвести края на робската смиреност. Но преди да се стигне до там и до въстанието, един детайл от повествованието загатва за мъчителната драма и острите противоречия, които разтърсват човека, на когото времето е възложило огромна историческа отговорност. Колебанията на Петър Бонев, като първи щрихи от неговия психологичен портрет, могат да се тълкуват не толкова като проява на слабост, колкото като нравствена характеристика. Моралната отговорност на водача се преплита с факта, че той не само трябва да проповядва истината, но и да я отстоява на дело. Даскала е знаел, че е станало предателство, че много села няма да въстанат и че много села горят потушени. Но този факт той е искал да скрие от съмишлениците си в Перушица, за да не събуди колебания и у тях:

- [В] планините отвъд Филибелийското поле, аленеели пожарища [...].
Така си стоял Даскала. Спогледали се десетниците и Павльо Хадживранев рекъл:
- Е, Даскале, ако не си сигурен?
- Сигурен съм - отвърнал Даскала. - И таз добра!
- А ония пожарища там?
- Турски села горяха, Павльо, за тях ли ще жалиш? (ЦЗ, с. 9).

Даскала не забравя своята отговорност, вътрешната драма го съпътства докрай, само че на историческата сцена индивидуалната воля остава на заден план. Виждайки радостта, съучастническите усмивки и лъсналите очи на хората, той разбира, че след тежката работа на идеолозите и апостолите, въстанието е поело своя път и е станало народно дело:

Питах се понявга аз, дали не ме възнаграждават сега перушени за любовродството мое с плодовете на оназ вяра, която години дълги бях сеял в душите им? Но не можеше да бъде тъй, не можеше да бъде от мене създадено всичко това, нито от комитета само, нито от десетниците ... (ЦЗ, с. 84).

След диалога с хаджи Враньо, Даскала напуска църквата, като отправя думите си към всички живи и мъртви:

⁵⁷ Вж. Аретов: Национална митология и национална литература, Електронно издателство LiterNet: Варна: LiterNet, 2005. (<http://liternet.bg/publish8/naretov/nacionalna.htm>).

"Братя! Стана, каквато желяхме Робство вече не може да има!" - и излезе бавно навън, и никой там не му гръмна; и който от своите можеше, наскоча да гледа иззад торбите с пясъка, а той се провикна както на сватба към турците: "Ех-хе-ей! Свърши се вашата! От днес нататък само мъст ще раждат земите ни! Мъ-ъ-ст!" (ЦЗ, с. 27).

В пета глава Решид паша седи умислен и разпитва оцелелите в черковния двор, където „на припек до оградата продължаваше да лежи жълт и охтичав Даскала“ (ЦЗ, с. 74). Това, което го интересува, са записките на Даскала: „неговият писмен завет или пък клеветническо писмо до чуждите консулства във Филибе“ (ЦЗ, с. 75), които той водел през последните нощи. Словото на Петър Бонев е поставено наравно със златото. Докато другите ровят и търсят имане, Решид паша заповядва да се претърсят черквата и труповете с надежда да „намери под някоя плоча или в някоя пазва онова, което Даскала беше писал през последните нощи“ (ЦЗ, с. 75). Това показва, че в селото се е случило нещо, което клането не може да пресече, че дори и след смъртта на Даскала извършеното от него ще има последствия за поробителя, чийто край приближава:

Бе сякаш жив, главата му си стоеше неотрязана, но пищовът се беше изплъзнал от охлабената десница, а ланецът на часовника не блестеше вече под разкопчания френч. Бе свършило времето на Даскала. Часовникът му навярно отброяваше сега времето на някой от победителите (ЦЗ, с. 74)⁵⁸.

Пълната характеристика на образа на Петър Бонев е направена чрез неговата изповед, предадена в монологична форма, която той оставя като завет не само за оживелите българи, но и за техните потомци. Тук гласът на разказвача е заменен с автобиографичния модел на първоличното повествование, където Даскала сам се заема да разкаже своята собствена история. Тази изповед предполага слушатели (в случая след като е в писмена форма – читатели), тя е личната история на Петър Бонев, вградена в Историята. Разказвайки, Даскала търси не само общението с другите, това е и неговият опит да остане, да се съпостави в Историята. Незнайно откъде, тайното му слово излиза наяве. Автобиографичните сведения са преплетени с „чудеса“ като поникналото по стените на новопостроеното училище жито или бръсненето на плитките, което е наречено „съдбовно откровение“ и е сравнено с „появата на Светия дух“ (ЦЗ, с. 77). Историческият факт⁵⁹ с бръсненето на плитките придобива символичен смисъл в „Цената на златото“ и поставя началото на пътя към свободата: „всичко от бръсненето на плитките започна“ (ЦЗ, с. 78). След дълги скитания по света, след срещи с Левски и Раковски, по-късно и с Бенковски, завръщайки се в Перушица

⁵⁸ Часовникът на Даскала е важен детайл, той е единственият в селото, който притежава такава вещ, само той като че ли има право да отмерва историческото време.

⁵⁹ Вж. Гълъбов 1940, с. 26.

Даскала поема ролята на институция⁶⁰ за опазване на българските корени и националната идея за свободата:

Спасях уж легенди и сказания, които умираха от старост, започвах и оставях, започвах и оставях, а сега вече оставям това начинание во веки. И понеже тия дни за Перушица ще се родят нови легенди и вехтите съвсем ще потънат в забвение, заедно с името на старинния град Драговец, аз искам да помена слово за него (ЦЗ, с. 78).

Подобно на Паисий⁶¹ и той подкрепя идеята, че „ония, които държава ще градят, трябва да знаят най-много и най-паче – кое яде боба на народността“ (ЦЗ, с. 79).

Обективната преценка на силите, с които разполага въстанието, и липсата на лекомислено опиянение и екзалтация у Даскала предизвикват тайната вътрешна борба в душата му, в която няма и сянка от съмнение за историческото значение на делото. Петър Бонев не изрича съмненията си пред Бенковски – който с орлов поглед и усмивка на лицето говори за сладката победа и за главната сила, която била на друго място – той мисли за лошото и оскъдно оръжие, с което разполагат въстаниците и не му е лесно „да гледам апостола тъй доволен при такова калпаво положение (ЦЗ, с. 81). На опиянението на Бенковски Даскала противопоставя трезвостта на Левски⁶², който идвал навремето в селото да убеждава хората за комитет, но като видял пламналите сърца, заговорил за друго: „и той, дошъл за едно, отвори приказка за друго – че морето не е до коляно, че делото иска време, грижи и работа“ (ЦЗ, с. 78). Различията между Бенковски и Петър Бонев в представите им за пътя на въстанието са и причината защо Даскала не присъства на събранието в Оборище:

И когато представителите от всички комитети трябваше да се сберат в Оборище за определяне деня и ръководството на въстанието, от Перушица заминаха Соколски и Спас Гинков [...]. И като знаех, че мен Бенковски не може да омагьоса, като знаех, че на Оборище мнозина ще гледат мен, побоях се изведнъж да не намалее още повече огньовете, реших да не ходя там и пратих, когото трябваше (ЦЗ, с. 82-83).

⁶⁰ „У нас Интелигентът винаги се мисли като непосредствен участник в общия кипез на живота. Като човек, призван да възпитава. Като инстанция, на която априорно ѝ е дадена функцията на морал, мярка, съдник. Ясно е, че от българския Интелигент ще се изисква висока обществена ангажираност, която в българската литература особено адекватно се представя чрез фигурите на писателя и учителя [...]. Възраждането институционализира Интелигенцията като борци за свобода“. Антоанета Алипиева: Национална идентичност в българската литература. Варна: LiterNet, 2006 (<http://litenet.bg/publish/aalipieva/nacionalna/content.htm>).

⁶¹ „Още след като се завърнал в Перушица, Петър Бонев бил отвратен от раболепието на бедното население към чорбаджиите и за да го подготви за въстание, гледал по-напред да създаде в него чувство за човешко достойнство. На сиромасите повтарял при всеки случай, че и те са хора като чорбаджиите, а чорбаджиите упреждал открито заради тяхната алчност. Приказвал простишко, но изразително и успял да спечели сърцата на сиромасите“ (Гълъбов 1940, с. 43).

⁶² Освен идеологичните убеждения, иисусовското в образа на Даскала е също един аспект, който го доближава до Левски. Докато останалите герои на Априлската епопея са апостоли, Даскала е издигнат до ранга на Исус. С Исус е сравнен и Левски в „Епопея на забравените“: „Той беше готов сто пъти да умре на кръста Христов“ (Левски, с. 289).

Въпреки скептицизма си и отказа си от възторг относно Бенковски, Петър Бонев подкрепя докрай народното дело и загива в разгара на битката при защитата на Перушица:

Трещи сега Перун над църквата наша "Архангел Михаил". Добро име сме й дали на църквата - ще вземе душите на всинца ни. Нека! Никой не иска да се предава. Искаха перушени с чест да се борят и ако трябва - с чест да умрат. Аз им помогнах да стане така, да не излезе лекокрила дързостта тяхна (ЦЗ, с. 85).

Даскал Петър Бонев поема и риска да съобщи цената, която трябва да се плати, за да се извоюва свободата⁶³: „Най-пусти са земите, за които никой не е загивал, а най-людни - тия, чиито стопани са мрели за тях. Свети земи са те.“ (ЦЗ, с. 26), че тя не може да се извоюва само с водачи, а за нея е нужна и саможертвата на безименната рая. Безименен остава и водачът на Перушенските въстаници, други имена се превръщат в символ и гордост на националния трагизъм. Нетърпеливият и поривист героизъм на Бенковски среща дълбочината и трайността на порива у Петър Бонев. Въстанието в Перушица намира своето морално отражение в съзнанието на Исмаил ага, който принадлежи към победителите, както и във вътрешния свят на баба Гюрга, която възплава свободната воля на избора. Първият етап от премахване на робството във вътрешния свят е извършен. Отражението и реализацията във външния свят е само въпрос на време⁶⁴.

5.4.1. Образът на Другия

Най-контрастната двойка в „Цената на златото“ е *Исмаил ага – даскал Петър Бонев*, те двамата са и основните носители на конфликта, макар че никога не се срещат. От техните позиции в света се гради и основният контрапункт. Исмаил ага е коренът на конфликта – правнук на знатния спахия Сюлейманоглу, участвал в потурчването на Родопите – и в същото време е изваден от конфликтната ситуация – той няма нищо общо с въстанието. Даскала е водачът на перушенските бунтовници, този, който е поел грижата да ангажира всички за голямото дело и да прекрати робството.

От тези два образа произтича и двойствеността на самия роман, който разказва, от една страна, за Даскала – въстанал срещу поробителя – без да го героизира по никакъв начин, от друга страна, показва гледната точка на поробителя, давайки му ролята на спасител. Ако погледнем света през готовите формули, тогава Даскала може да е само

⁶³ „За да се придобие свободата, трябва много кръв да се пролее. Трябва половината българи да изгинат. Мъчно можем да се надяваме на чужда помощ.“ (Гълъбов, 1940 с. 65).

⁶⁴ Жестокото потушаване на въстанието и отзвукът на зверствата в Европа са повод за провеждане на Цариградската конференция. Така Априлското въстание, макар и военен провал, непосредствено води до най-големия политически успех на българската нация дотогава. Отказът за осъществяване на решенията на Цариградската конференция от страна на османското правителство води до обявяването на Руско-турската война, довела до освобождаването на България.

герой, докато правоверният, в случая Исмаил ага, би могъл да бъде оценен само като престъпник. Тук творбата влиза в противоречие с устойчивите националноидеологически формули. Портретната характеристика на агата обръква традиционните представи на читателя по отношение образа на поробителя изобщо.

В образния свят на романа представянето на външността и качествата на героите от автора играе важна роля за тяхното възприемане от читателя и причисляването им към Добрия или Лошия. Това се извършва с помощта на контраста, като се създават противоположни двойки герои: млад – стар, хубав – грозен, честен – нечестен, смел – страхлив и т.н. Според принципа на контрастното изграждане на образите, външността на протагонистите винаги отговаря на техните характери, което ще рече, че красивите винаги са добри, а грозните лоши. Чрез външността на героя до голяма степен се мотивира симпатията или антипатията, която читателят изпитва към него. Връзката *външност – характер* е важна за емоционалното обвързване на читателя с героя. В работата си върху история на тривиалната литература, Хайнер Плаул отбелязва съответствието *външност – характер*, като важен структурен елемент:

Die Funktion dieses Elements besteht darin, den Leser intellektuell zu entlasten und ihn dadurch für Gefühlsimpulse empfänglicher zu machen, wobei durch die Anwendung des Analogieverfahrens die intendierte Wirkung erhöht wird (so verweist beispielsweise die Beschreibung eines äußerlich schönen Menschen darauf, dass es sich dabei um eine positive Figur handelt) (Плаул 1983, с. 116).⁶⁵

Внушената от автора преценка поражда у читателя чувства към отделните герои от романа, които отговарят на намеренията на писателя. Въвеждането на героите и тяхното първо утвърждаване, първите думи казани за тях или от тях, издават и каква ще е ролята им в романа. Авторът избира образи, които носят отпечатъка на дълбоките народни схващания за добро и зло.

В „Цената на златото“ отделният герой сам е носител на контраста, той е едновременно добър и лош, откъдето произлиза и затруднението да бъде изцяло причислен към единия или към другия полюс. Портретната характеристика на образите е много пестелива, наблегнато е повече на техните качества, които са разкрити в хода на повествованието чрез речта и действията им. Характеристиката на героите се извършва директно или индиректно (през погледа на другите). Представянето на образите не е традиционно според външния им вид, а според важни за тях белези на идентификация като богатство, име, социален статут и т.н.

⁶⁵ Превод: „Функцията на този елемент се състои в това да облекчи интелектуално читателя и чрез това да го направи по-възприемчив за емоционални сигнали, при което чрез прилагане на аналогичния метод се увеличава търсеното въздействие (така например описанието на хубав по външност човек насочва към това, че става дума за положителен персонаж).“

Интересното при двойката *Исмаил ага – даскал Петър Бонев* е, че те са пълна противоположност на твърдението, че външността на героя е в съответствие с ролята му на Добър или Лош. Тук искам да направя една съпоставка въз основа на текста, която да подкрепи гореспоменатия контраст в представянето на героите:

Исмаил ага	Петър Бонев
<p>Исмаил ага Сулейманоглу, първенецът на турското село Устина [...]. Той се падаше правнук на знатния спахия Сулейманоглу, прочутия султански рицар, участвувал в превземането на Будапеща, в потурчването на Родопите и дарен с чифлици в тоя край (ЦЗ, с. 7).</p> <p>Сред диреците стоеше прав някакъв висок мъж с фес и зелен чепкен и много й напомняше за Исмаил ага, най-знатния турчин, стъпвал на тоя къшк [...]. Богат беше, добър беше, всичко си имаше, само деца нямаше, бе винаги ласкав с момиченцето и го бяха смятали за ага (ЦЗ, с. 29).</p>	<p>Даскал Петър Бонев ги подмами. Нямам свой имот и злато, както думаше хаджи Враньо, имал само силен език и стара охтика [...]. Чорбаджи Рангел Гичев, който водеше голямата сестра на Даскала, който бе харчил пред бога и пред хората, за да изучи своя паметлив и слабоват шурек, съжаляваше, че му е давал хляб, а не отрова (ЦЗ, с. 7).</p> <p>в светлината се появил изпитият Исусов образ на Даскала (ЦЗ, с. 10).</p> <p>исусовското и не съвсем исусовско лице на Даскала (ЦЗ, с. 11).</p>
<p>Бе хубав, черноок човек, на средна възраст, цял сърмалия, в зелен копринен чепкен (ЦЗ, с. 34).</p>	<p>„Какво знаеш ти за земята? Какъв имот имаш? Гол щеше да ходиш, ако не бе зет ти, да те изучи ...“ [...]. „Какво имаш? Даже куче нямаш!“ [...]. За каква гусла хортуваш, голтако?“ (ЦЗ, с. 26-27)</p>
<p>На границата между тъмното и светлото стоеше Исмаил ага. Половината от Исмаил ага. Блестеше тая сърмена и копринена половина, блестеше и питаше как е станало всичко (ЦЗ, с. 61).</p>	<p>[Н]а припек до оградата лежеше жълт и охтичав Даскала; бе сякаш жив, защото главата му не бе отрязана като на другите (ЦЗ, с. 26).</p>
<p>Името на пращадото се помнеше, но помнеше се също така и с гордост и умиление се споменаваше в рода името на граф Андраши, силен и доблестен рицар, честно победен и заклан край Будапеща ... Като че кръвта, благородството и златото на двата рода се бяха слели в тоя страшен час, за да съществуват отсетне заедно с Устина ... (ЦЗ, с. 72)</p>	<p>„Вярно е - отвръщаше Даскала и лицето му бе на петна: жълти, румени и черни. - Не съм чорбаджия - нищо нямам. Затуй общото дело прегърнах, на свобода да ви изведа ...“ (ЦЗ, с. 26).</p>

Във „Въстанието в Перушица“ Константин Гълъбов помества и портретна характеристика на Петър Бонев:

Хаджи поп Тилев, негов роднина пише: „имаше ръст среден и доста сбит; очи сиви и доста пронизителни; коса руса и пъргавина неимоверна, придружавана винаги с неизчерпаема енергия (Гълъбов 1940, с. 47).

Тази потретна характеристика отпраща по-скоро към образа на Левски, отколкото към този на Раковски, както Даскала сам се представя в своя дневник:

Ако не се запази мой портрет дотогаз, когато ще идвам от гроба, знайте, че приличах по вид досущ на великия наш Раковски, с такова тъмно, изпито лице, със същите мустаци. Тая прилика беше природна, но аз гледах да я усиля, колкото и с каквото можех, като не считах това за смешно. Защото престава да е смешно едно скромно, благородно подражание, подтикнато от безмерна любов към всичко родно, възплетено в тоя лик титанически. За такова подражание ме чака вече някъде куршум нечий. Само че очите ми обикновени бяха и гледаха меко освен в минути на слабост и ярост. Нямах неговите вечно горящи въглени в очните глобове. Той бе създаден да води цял народ, а аз - едно село (ЦЗ, с. 79-80).

Опозицията на двойката *турчин – българин*, където българинът е само благороден, а турчинът, подвластен само на омраза, е нарушена и от факта, че поставеният в гранична ситуация Исмаил ага се променя. Един аспект обединява тези два противоречиви образа – и двамата са чужденци за общността. Събирателна точка за Исмаил ага и Петър Бонев е образът на Другия.

Исмаил ага е отколешният пришълец, неговата другост е буквална, той е носителят на чуждата идентичност – националност, език, вяра, социален статут.

Даскала е чужд за своите, неговата далечност и другост спрямо тях е изразена в различния му начин на мислене и друго разбиране за света. В случая той се явява в ролята на героя-нарушител, на агресора отвън, който нарушава установения ред в непроменливото битие.

Скритата противопоставеност на Исмаил ага и Даскала: различни по произход, стремеж и манталитет, тези герои не се срещат лично в нито един епизод, но те са свързани с невидими нишки, защото всеки от тях олицетворява същността на враждуващите помежду си сили. И двата образа са силно амбивалентни.

Редно е да се постави въпросът какъв тип владетел (тираничен, жесток, добър, милостив и т.н.) е Исмаил ага? Той е, от една страна, господар, от друга „зависим“ от „топлината в гяурските домове“, попадайки по този начин във властовия периметър на подчинените си. Чуждостта на агата не е маркирана негативно, напротив, той е високо цененият друг, престижният друг, който предлага образец за следване и от когото се очаква помощ. След срещата с хаджи Враньо Исмаил ага разбира, че дори да са го посрещали в дома си, за тях той винаги ще остане чужденец – етническият друг, като нашественик и поробител: „никога, никъде до сега не е бил приеман от сърце“ (ЦЗ, с. 119). Идентичността на агата е поставена под съмнение първо от баба Гюрга: „и старата не знаеше дали той си е ага, какъвто бе до Великден“ (ЦЗ, с. 35), после от

самия него: „и му бе обидно, че се вижда такъв, а и не знаеше какъв по-друг би могъл да бъде. Имаше в станалото нещо неправилно, нещо сгрешено и не като за ага“⁶⁶ (ЦЗ, с. 120). Установеният от аллах духовен и нравствен порядък е разклатен, обстоятелствата нарушават адекватната представа, която е имал за себе си. Историческите промени винаги са свързани с ново дефиниране на собствената личност в социологичен и в психологичен план и повдигат въпроса, предпоставящ всяко говорене за идентичност: *Кой съм аз?* Събитията опровергават неговия статут и вяра. Неговото могъщество и власт са безпомощни да спрат хода на промените, единственото, което може да се промени е самият той – да намери покой чрез нова идентичност, чрез превъзможване на себе си. Възприеман от позицията на Хадживраневци, Даскала е негативно маркираната фигура на *другия* сред своите, който се превръща в предател и отцепник спрямо общността. Той е чужденец у дома си, защото новият език на революцията, на който говори Даскала, остава неразбираем за патриархалната общност. За традиционно мислещия хаджи Враньо Даскала е идеологическият Друг, който носи само разрушение. Той е свой и чужд, обичан и мразен, шанс и заплаха. Неподчинението и прекрочването на забрани го отделят от групата – стриктно законна и послушна. Неговото присъствие и необичайните качества, които му присъжда текстът – слабичкият и охтичав даскал, се превръща в страшилище за поробителите и кара огромния като мечка Дели Асан да стъпва „тежко в тъмното, грамаден, неясен и покорен като вол“ (ЦЗ, с. 13) – проблематизира с това установените порядки и норми. Неговите действия са насочени не само към преобръщането на реда, но и към доказване на неестественото и неправилното на съществуващото в момента. С нахлуването си в установеното той предизвиква катаклизъм, който води до обновяване на битието. Изборът на Другия, тръгнал да променя народ и история, винаги е самотен, неговият път е отделен от този на общността. Размислите на баба Гюгра над собствената ѝ скръб и разбирането за това, защо цяло село тръгва след човек като Даскала да пожертва имот и живот, го освобождават от тази самотност. Нейното приобщаване към новото време прави Другия отново свой.

⁶⁶ Проблематиката „идентичност“ възниква винаги в кризисни ситуации. Преди всичко при промени и конфронтации с необичайни житейски ситуации е важно идентичността да бъде изяснена.

5.5. Мемедаа Тъмръшлията

Тъмръшлията⁶⁷, предводителят на потурчените родопски села, е носител на темата за предателството и безнравствеността, образ, противоположен на Исмаил ага и на Даскал Бонев. В пролога на романа той е въведен индиректно, чрез образа на своя пратеник Дели Асан Байманоглу. В шеста глава Мемедаа Тъмръшлията, помакът, наследникът на прекършен стар славянски род, се изправя в целия си ръст срещу потомствения благородник Бен Исмаил ага Ибрахим бей Мирза Алтънспахълъ Сулейманоглу. Единият силен и горд по рождение, другият също по рождение – победен и презрян, а сетне облагодетелстван. В пета глава Даскала разказва какъв е Тъмръшлията и как е „създаден“, като наред с това задава един много важен въпрос, отнасящ се изобщо до потурчването на българите по време на османското владичество:

[К]акво е помогнало на Алтънспахълъ Сулейманоглу и на моллите да обърнат в своя вяра рупчоските планинци около Тъмръш [...]. Нали освен опазване на живота измяната им е обещавала привилегии и ситост? Не вярва ми се да е било само от страх. Макар да говорим така на народа, повечето от планинците са мъжаги (ЦЗ, с. 79).

С далновидност завоевателят е създавал целенасочено хора като Тъмръшлията, защото е знаел, че

[Н]икой външен управител не може да тежи така добре върху планината за славата на султана, като един силен, пречупен, а после обласкан тамошен човек, близък на тайфите си, разбираан от тях (ЦЗ, с. 90).

Но дали е знаел предварително, че това „сътворение“ крие и голям риск, а именно да обърне своята привилегия, както и пренебрежението си към моралните норми на човешкото поведение срещу своя създател. Самите башибозуци се характеризират също и с това, че са много по-жестоки от самите турци.

Двамата се срещат в двора на Хадживраневата къща, като появата на Тъмръшлията, както и самия той са представени от перспективата на възприемане на агата:

Бе облечен в абени дрехи, каквито носят всички планинци, само че не бозови, а черно боядисани, с бял пешкир около главата си, прост и не твърде чист като у другите правоверни. Той беше или много млад, но буйно расъл, с туловище не за възрастта си, или пък стареещ мъжага с лице на момче - много русо, с рядка брадица и бузи, червени като ябълки. Но седеше властно на седлото, опасан с широк сиях, с много седефени чирени на пищови и ножове, с по един ятаган отляво и отдясно, с дълга пушка през рамо.

⁶⁷ В „Литературни анкети“ Генчо Стоев определя функцията му не само като контрапункт на Исмаил ага и Петър Бонев, а и като „трайна алтернатива за антибългарско поведение на нявгашен българин“. Авторът изразява мнението си и относно поведението на българомохамеданите при потушаване на въстанието: „тук се крие по-скоро отмъщението на слабия към силния, на презрения към гордия. Потушаването на въстанието е повод за измиване на гузноста, за доказване на „правотата“ им, защото в техния примитивен и несигурен свят прав е онзи, който остане да съществува [...]. Според мен при потушаване на въстанието Тъмръшлиите са нанесли щети колкото на разбунтувалата се рая, толкова и на Високата порта – те са помогнали за дискредитирането на империята по един колкото неочакван, толкова и фанатичен начин“ (Ничев 1983, с. 72-73).

Това бяха оръжия най-малко за двама и Исмаил ага за пръв път виждаше такова чудо. Той се изправи бавно в сред зюмбюлената леха, за да му посочи обратно пътя, и тогава видя златния, богат и смушаващ блясък на зенгиите в краката на конника. Злато, златни пулове имаше и по юздите, и по силяха (ЦЗ, с. 88).

Появата на Тъмръшлията му напомня за спяхията – праотеца на Исмаил ага – потурчил някога предците на Мемедая:

"Аллах - рече си Исмаил ага. - Той ли е?" - И конникът му се струваше вече величествен. Сякаш виждаше далечния си праядо Алтгънспахълъ. Подобни такъми, останали от него, висяха сега в сарая на брата за спомен, с прогнили, чупливи от старост ремъци. Казваха, че един-единствен човек във великата империя, потомък на старинен славянски род, насила потурчен от Алтгънспахълъ, владетел над чобани, стада и чукари - продължавал да се носи така. Кожата на такъмите му бе гъвкава и черна, та златото по нея да блести по-силно. "Той е! Тъмръшлията!" - възкликна в себе си Исмаил ага (ЦЗ, с. 88-89).

Избраната от автора прилика на жертвата с похитителя насочва към нейния произход и към лицето, на което дължи сегашното си положение, както и към това, че наследниците са тези, които плащат за извършеното от предците и които понасят последиците. Тази зрителна заблуда е подсилена и от двусмисленото възклицание: „Аллах - рече си Исмаил ага. - Той ли е?“ (ЦЗ, с. 89), което се отнася не толкова до Мемедая, колкото до далечния праядо Алтгънспахълъ и го въвежда като герой, като призрак образ в подтекста на сцената.

Вътрешната борба за Хадживраневото злато, която агата води със себе си, е прекъсната от появата на планинеца. Сблъсъкът между двамата започва на вербално ниво. Отказвайки да говори и разбира турски, Тъмръшлията принуждава Исмаил ага да заговори на български (език, който той и бездруго знае, но да говори на него би означавало накръняване на господарското му самочувствие и капитулация пред Мемедая) и с това му нанася първото поражение:

Земята се извъртя изпод Исмаил ага заедно с всичко по нея. Той стисна очи разлюлян и когато ги отвори, с учудване видя, че нищо не се беше срутило, нищо не бе паднало. Ала светът не беше вече същият [...]. – Стойте! – викна несмело след него Исмаил ага. Викна на български и повтори вика си (ЦЗ, с. 92).

Второто поражение е фактът, че турският благородник е хванат на местопрестъплението с хадживраневата пунгия в ръце и то от един помак. Дълбоко презрение изпитват двамата един към друг⁶⁸.

Напускайки двора на Хадживраневите, Тъмръшлията не пропуска да отвори дума за дълга: „Само че преди всичко ние, Исмаил ага, сме слуги на аллаха, на падишаха и на империята – нека цъфти и се разнася по света славата им!“ (ЦЗ, с. 94).

⁶⁸ Мемедая нагло погазва волята му, принуждава го да изрича молби, сетне отстъпва с цинично високомерие, което уж запазва приличието на турския господар, а всъщност грубо разкрива неговата безпомощност и униженост. (Кирков 1981, с. 53).

Дългът, който се кани да изпълни Исмаил ага е приятелски, този, за който говори Мемедаа е дългът към това, да си правоверен поданик на падишаха и там няма място за приятелство с гяури, този дълг те превръща в убиец и враг. Жестокостта и алчността тук са прикрити под идеята за вяност към Османската империя. Защото няма по-траен израз на вяност от изцапаните с кръв ръце в защита на властта.

Срещата продължава в осма глава, когато Исмаил ага напуска Хадживраневия дом и отвън го чака Мемедаа Тъмръшлията:

- Ще обискираме всеки, която излиза от оня дом ... Павльо Хадживранев е жив ... Преди малко претърсихме каруцаря...
- Това ти е работата... да претърсваш каруцари и пътници... по друмища и сокаци - рече задъхан Исмаил ага, - но туй, че си спрял моя каруца ... сгрешил си, Мемедаа ... ще се пишманиш ...
- Всички ние грешим, хора сме, но никога няма да се пишманя за усърдната си служба към аллаха и падишаха!
- Е, какво искаш от мене ти ... - Исмаил ага не каза "чакал такъв" или "келеш такъв", той спря, избърса челото си и започна отново: - Какво искаш ти ... за своята усърдна служба към аллаха и падишаха? Какво искаш ти от един Алтънспахълъ Сулейманоглу? (ЦЗ, с. 109).

Но не златото и верността към алаха и падишаха мотивират действията на Тъмръшлията. Предизвикателството, което отправя към турския господар, е неговият исторически реванш. Помакът е решен на всичко, за да унизи докрай османския благородник и да си отмъсти за стореното от предците му:

И докато спахийските издънки в целия край имаха вече за грижа да бъде продължен спокойният живот според създадените ред и нрави, обрязаните Тъмръшлии, с кървящите души, чакаха да стане нещо. И завтасваха първи навред, дето начеваше бунт. За да се успокоят с балсама на чуждата кръв, на чуждото злато, на заслугите си пред Портата и на оная нечувана наглост към истински правоверните, която сякаш говореше: "Харно де, знаем кои сте, но какво ще ни сторите, ако плюем ей сега върху сурата ви?" (ЦЗ, с. 91).

Тези разюздани насилие и аморалност, натрупвани грижливо и целенасочено в продължение на столетия, агата понася върху себе си, изкупвайки сякаш с това частица от вината на предците си. Последното унижение се превръща в брутално физическо издевателство. Слугата поема ролята на съдник и назидател. Завързан с магарешки оглавник в яхъра, над яслите, с разголена плът, господарят е изцяло предаден на милостта или жестокостта на планинеца:

- Слушай, Исмаил ага - приближи се тогава Тъмръшлията. - Сега ще ти свалят гащите, но ти не бой се. Пръчиците са тънки. Няма да ти навредят. И ще те бие не кой да е, а Бичо Пехливан. Молла Тахир, оня свят човек, много уважаваше Бича. Имай и ти уважение, демек. В името на аллаха и падишаха ... (ЦЗ, с. 113).

Исмаил ага е унижен пред очите на собствения си слуга Зекир. Неговият мирен личен свят се сблъсква с насилието и унищожението на човешкото достойнство и воля, господарските сараи са заменени с обора:

Една кована от цигани яхърска халка вместо хубавия свят на господарите. И тая замяна ставаше сега по волята на победения планинец? На превития? На слугата? На предателя,

когото славните деди бяха изковали с ятагани върху горещия кървав дръвник на своята особена работилница? ... (ЦЗ, с.113).

Текстът не дава точни указания, защо Исмаил ага не си отмъщава за нанесената му обида, въпреки заканите си за разплата. В последните редове на романа се казва само, че „мисълта за разплата изведнъж му се видя издребняла и смешна“ (ЦЗ, с. 136). Отказът на агата от отмъщение оставя място за различни тълкувания. Преди Тъмръшлията да влезе в двора на Хадживраневци, Исмаил ага все още се колебае дали има право да вземе златото и се опитва да намери отговор на сложни морални въпроси, когато изниква споменът за неговия праядо, клал, за да събира богатство, което в случая е трофеят на победителя, гордостта на рода: „Неговият праядо, знатния спахия, бил разказвал какви знатни хора по разни земи е заклал, додето събере богатството“ (ЦЗ, с. 72). Едновременно с това, прекъсвайки нишката на мислите му, но и продължавайки я, се появява помакът, притежаващ изумителна прилика с праядото. Кирков разглежда отказа на Исмаил ага от лична разплата като двойно мотивиран⁶⁹. Първият отказ се мотивира от високата степен на унижение, срама, който не може да се изкупи с никакво отмъщение. Другият мотив за отказа на агата от отмъщение е моралната оценка, до която той достига след гаврата на Мемедаа, че това би било отмъщение и към тези, от които е произлязал и от които е наследил не само титли, но и правото да е господар и насилник, че носи у себе си родова вина, дори да не е сторил нищо. Последните думи, които агата отправя към Мемедаа, са следните: „Не можеш ме унизи, Мемедаа, с нищо не можеш унизи един Алтънспахълъ - изпъшка неясно, сято Исмаил ага, изпънал шия над яслата“ (ЦЗ, с. 113). Едно отмъщение в този случай би означавало да се признае за унижен. Той се извисява над плътта си и желанието за разплата, отнемайки по този начин насладата за надмощие на този, който е издевателствал над него. Мемедаа Тъмръшлията е продукт на едно насилие и чужда воля, които могат, дори и за столетия, да променят само външната си форма. Заплахата и насилственото отнемане правото на избор са в противоречие с човешката същност, насилствената деформация крие в себе си опасността от непредвидимо избухване. При благоприятни обстоятелства злото, акумулирано с години, се проявява много бързо и оръжието на наемника става по-силно от това на господаря. Сам Генчо Стоев прави интересна аналогия между

[П]ринудителни деформации на човешката психика и принудителното деформиране на живата и мъртвата природа изобщо. Като че общи закони действат при всички тия

⁶⁹ Кирков 1981, с. 57.

деформации и като че много общо има в отмъщението и на човека и на природата (Ничев 1983, с. 73).

5.7. Епизодични герои

Епизодичните герои не само спомагат за по-пълно открояване на централните персонажи, но и самите те са понякога носители на нравствено-философска оценка. Тези герои са с ограничени функции и допринасят дори с една единствена реплика да се разкрият важни черти от характера на главните герои. Те доизясняват, дори продължават централните персонажи, без за това да е необходимо да се създават нови повествователни линии или да се търсят нови изпитания за главните герои⁷⁰. Друг важен момент при включване на епизодични герои в действието е фактът, че при техния избор и създаване авторът разполага с пълна свобода. Те не са натоварени да въплъщават някаква идея или кауза в нейната пълнота. Главните герои са повече или по-малко познати, тяхното фабулиране, психологизиране, придаването на нюанси е до някаква степен предопределено от известни рамки. Епизодичният герой, за разлика от главния, е непознат:

Историята с него не се е занимавала, читателят няма информация за него и ще приеме всичко онова, което му поднесе авторът. Ето и откъде идва и свободата на прозаика при ползуване на епизодични герои (Ничев 1983, с. 79).

Въпреки това твърдение, Генчо Стоев използва реални лица като епизодични герои⁷¹. Епизодичните герои се появяват в определени сцени, на тях не се отделят много страници и те често се намират в такава позиция или в пласт на живота, където остават незабелязани. Такива обществени пластове се появяват на историческата сцена едва когато става въпрос за големи трансформации. Кратките сцени и диалози с епизодичните герои дават важна информация, без да е необходимо задълбочаване в детайли, за поведението и психологията на различните прослойки, както и за техните взаимоотношения.

В „Цената на златото“ епизодичните образи, които се открояват, са кафеджията Гуджо, слугата Зекир, Бичо Пехливан и Дели Асан.

Образът на кафеджията Гуджо е важен, както за доизясняване образа на хаджи Враньо, така и за разкриване на социалния конфликт в обществото – между Враньо, богатия чорбаджия и Гуджо, представител на хората от средна ръка. В неговото кафене са се събрали селските чорбаджии, за да решат, дали да платят на Тъмръшлията откуп от

⁷⁰ Вж. Ничев 1983, с. 79.

⁷¹ Двама от епизодичните герои – Дели Асан и Бичо Пехливан – са реални лица. Бичо Пехливан също е един от тримата нехранимайковци, пратеници на Тъмръшлията. Вж. Василев 2008, с. 40, бележка 40. Генчо Стоев включва името на героя в романовия сюжет, но го натоварва с друга функция.

7000 лири, за да изпросят неговата милост да запази селото. Лирите ще трябва да се съберат от първенците, а чак след това да се разпределят по останалите къщи на селото. Тук Гуджо, свидетел на спора между чорбаджиите, се явява основен опонент на Хаджията, като го уверява, че богатството му ще бъде върнато, а дори и да не бъде, той винаги ще бъде уважаван като имотен човек, и не само той, а и неговите синове:

- "Седем хиляди" ще кажат, какво друго? - отвърнал хаджи Враньо. - Не да-вам!
- Чорбаджи - помолил се плахо гърбавият Гуджо, който се навъртал непрекъснато около стареите. - Кой друг ще помогне, ако не първите хора на селото? Във вас и в бога ни е надеждата ...
- Така - отвърнал хаджи Враньо, - в нас ти е надежда-та... Ами след това ще ми викаш ли пак "чорбаджи"? Навръх Великден ще ми премиташ ли пред кафенето си? Ще ми вариш ли гънко кафе?
- Додето си жив, дядо Хаджия.
- А на синовете ми?
- А? - не разбрал кафеджията.
- На синовете ми ще вариш ли кафе, питам? Ще ги чакаш ли да излязат от църква в неделя, ще ги чакаш ли тук, на напръскано и на преметено?
- Също както тебе съм чакал, чорбаджи ...
- Ами ако нямат пари?
- И да нямат...
- Лъжеш, маскара! - викнал хаджи Враньо и замахнал, като да го удари. - Лъже-еш! (ЦЗ, с. 18-19).

След като Хаджията го приканва да се закълне, кафеджията си позволява една голяма дързост, отговаряйки със следната реплика: „да не си господ или поп, че да ти се кълна - озъбил се за пръв път Гуджо на един чорбаджия“ (ЦЗ с.18), което вече не е спор между селяни, а начало на социален конфликт и белег за промяна.

Сцената с Гуджо разкрива и идентификацията на Враньо с богатството, което притежава:

Тежко и гласно въздъхнал хаджи Враньо. Седем хиляди жълтици все щели да сберат помежду си, но как ще им ги върне селото? Кога? И за двайсет години не ще може... Равни щели да ъдгат от утре с другите перущени. Фукари като тях. Спасени, но и затрити завинаги (ЦЗ, с. 18).

Този епизод изяснява и причините, които мотивират отказа на Хаджията да помогне, както и аспект от неговата житейска философия. В съзнанието му изниква въпрос, който ще го занимава дълго време: „кое изравняване е по-добро – в смъртта или в бедността?“ (ЦЗ, с. 22). Поставен в такива условия, въпросът има само един отговор – изравняване в бедността, защото кое е по-ценно от живота. Но решението на хаджи Враньо е друго, за него златото е животът и всичко се осмисля и реализира чрез него.

Гуджо се появява за кратко и в още една сцена, след като въстанието вече е потушено и много от жителите на Перушица са избити:

Под сянката на стария чинар на десетина крачки от трупа бе сложена маса с няколко стола. Решид паша седеше умислен там, разпитваше вяло водените лица, един драгоманин се опитваше от време на време да превежда, намесваше се и гърбавият кафеджия Гуджо, бяха го турили на стол като председател на погиналото село, той беше опазил всичко, което бе

имал, гордеше се с това, както и с мисълта, че неговото присъствие тук придава законност на воденото следствие, седеше и все подхвърляше, че според него всички нишки водят към хаджи Враня, ала пашата можеше без драгоманина и без Гуджа, той често им правеше знак да мълчат (ЦЗ, с. 74).

Тук Гуджо се явява като предател на българите, затвърждаващ впечатлението за подлост и лъжа, която Враньо е прозрял у него, една жалка проява на роба, който предава събратята си, за да запази себе си и да се изтъкне пред поробителя.

Зекир е слугата на Исмаил ага и свидетел на гаврата над агата, извършена от Тъмръшлията. След опозоряването на господаря слугата потегля с него за Устина и при предложението на агата да напуснат пътя и да тръгнат през баирите, Зекир решава да го напусне, защото се страхува да не бъде убит заради това, че е видял всичко: „Ти там, нагоре, ще ме убиеш, Исмаил ага - отвърна Зекир“ (ЦЗ, с. 115).

Агата не отвръща на репликата за Зекир, той самият е смаян от факта, че слугата би могъл и да е прав и той, Исмаил ага, да е в състояние да извърши такова нещо. Мислите и поведението на агата остават мъгляви и хаотични в тази сцена, въпреки че не убива Зекир, никъде в текста няма и отрицание на това намерение. Слугата разкрива тези съкровени и престъпни трепети у него, които той не би признал дори и на самия себе си:

Не можеше да бъде прав Зекир. Не, не можеше. Случва се разни мисли да минат през главата на човека, някои от тях като прилепи, когато е тъмно там, но Зекир не можеше да бъде прав. Съдено е на смъртните да умират, рано или късно това ще сполети и Зекира, но сега ли пък, тъкмо тука ли? Има си хас ... Исмаил ага потръпна (ЦЗ, с. 115).

Със своето поведение и решение Зекир скъсва не само с конкретния господар, но и със статута си на роб, той се отказва дори от парите, които му се полагат за всичките осем години и половина за вярната му служба, за да може да е свободен, тук и сега, за разлика от хаджи Враньо, който не иска да се раздели със златото дори и в смъртта. На поканата на Исмаил ага да дойде с него до Устина, за да си получи парите, той отвръща с отрицание:

- Не – поклати глава Зекир.
- Толкова ли те е страх от мене? Че аз ако съм решил, мога и тука, на пътя ...
- Не си такъв човек, та посред пътя да убиваш Исмаил ага ... А сега ако си доволен от многото години работа, дай ми колкото лири носиш, дай ми и пищова си ... Другите пари нека в твоя съндък да стоят. От тебе разбойници няма да ги откраднат ... (ЦЗ, с. 117).

Но у Зекир прозира и желание за една друга свобода. Не свободата която прави от роба човек със собствена воля, а свободата, за която говори и хаджи Враньо, тази, която дава златото:

- Аз ... не само защото се случи тъй и не защото ще ме убиеш - поде Зекир, като че го успокояваше. - Аз днес чужд имот пазих и вчера, и оня ден все там седях, а такива като мене, и по-бетер, барем през тия дни хора станаха ... (ЦЗ, с. 116).

На въпроса на агата, кога е взел решението да го напусне, той отговаря: „Не знам, но през цялото време знаех, че изпушам късмета си“ (ЦЗ, с. 116).

Зекир остава докрай верен на господаря си, поставеният на пост слуга не взема нищо от богатството в Хадживраневия дом. Във възможността за грабителство той вижда шанс да добие социален престиж, подобно на всички останали, които са безчинствали през тези дни и спечелили неочакван авторитет „хора станаха ...“ (ЦЗ, с. 116). У Зекир отеква моралът на една епоха, в която да си човек означава да имаш имот и пари, независимо как си ги придобил:

[Ч]рез усърдна служба или само за няколко часа, плякосвайки с останалите мародери спатреното от бедни и богати. Каква ирония! За Исмаил ага може и да не е, но за Зекир грабежът в смутни времена е късмет, подарък от създателя (Василев 2008, с. 121).

Сцената маркира не само рухналият статут на господаря и дързостта на слугата да го напусне, но характеризира и Исмаил ага. За да си господар, ти трябва слуги, а той пуска Зекир да си тръгне, отказвайки се от правото си да му отнеме живота или да го задържи. Давайки доброволно оръжието, лирите и съгласието си, агата сам се отдръпва от господарската позиция и автоматично вижда довчерашия си слуга в друга светлина⁷²:

Додето даваше лирите и пищова си, Исмаил ага го попита на колко години е. Ще се жени ли и му бе чудно, че никога до сега не се беше сещал да поговорят така двамата. И още по-чудно му бе, че Зекир ниже словата гладко и мъдро. И че вижда напред, поне толкова, колкото и самият той. Но го беше страх за него, да не стане разбойник, защото това бе вече някакъв друг, непознат мъж – без господар, смутен, и тъмно упоен от неизвестността. (ЦЗ, с. 117).

Дели Асан е помак, пратеник на Тъмръшлията, който често е идвал в Перушица, за да се провъзгласява като неин „пъдарин“:

[О]пределял сам какъв ще му е хакът, къде ще му носят печеното пиле за обяд, стоял седмица-две и си отивал. През това време и с мъже се посбивал, и на булки налитал, и добитък отвличал ... (ЦЗ, с. 9).

Той се появява само в пролога, където бива заловен от Даскала и въстаническият патрул и убит от тях, заедно с двамата си апаци. Дели Асан слиза в селото през нощта, когато „България щяла да възкръсне, както обещавал Даскала“ (ЦЗ, с. 10), неговата поява създава впечатление у жителите на Перушица, че всичко е, както преди:

[В]сички очаквали чудото. Та тъкмо тогава видели пред Тилевото кафене патрулите с фенера, а над тях – огромните осветени плещи на Дели Асана и огромната му мечешка глава. Те помислили, че е пленен и доведен тук, за да изкупи греховете си, ала като приближили, чули го да изрежда какво иска... Като че възкресението се отменяло (ЦЗ, с. 10).

⁷² В „Цената на златото и на историята“ Сава Василев определя този момент по следния начин: „Златото и пищовът за първи път срещат по човешки един с друг слугата и господаря“ (Василев 2008, с. 121).

Опитът на хаджи Враньо да оправи нещата и да даде на неканения гост каквото иска, са прекъснати не от друг, а от собствения му син: „- Тате – рекъл чинно и боязливо той, - ако не си тръгнеш веднага, и тебе ще вържем... На същото въже ...“ (ЦЗ, с. 11). Неговото посещение премахва може би и последните колебания между бунта и покорството.

Убийството на Дели Асан има един много важен аспект – мотивът на Даскала за извършването му е да сложи край на страха, че робството продължава и че е настанало време, в което за такива като някогашния размирник Дели Асан място няма. Перушица вече е въстанала.

Бичо Пехливан е физическият извършител на бруталното издевателство върху Исмаил ага – „млад, ухилен човек, с дебели розови устни, с капче, плетено от бяла вълна, с плещи, широки и издути назад като бича гърбица. Капчето бе лепнато на тила му“ (ЦЗ, с. 111). Той е „придатък“ към Мемедаа Тъмръшлията, този, чрез когото се реализират замислите на помашкия предводител.

6. Смяна на перспективата – смяна на властта

„Сблъсъкът между езика на патриархалния свят и езика на революцията поражда преди всичко неразбиране и има за главен резултат съзнанието за лъжа.“
Албена Хранова

При разглеждане на конфликтната схема в „Цената на златото“ може да се каже, че всички конфликти в романа са исторически, нравствено и социално провокирани. Те винаги са конфликти не между отделните персонажи, а между два различни свята, макар национално-политическият конфликт да е пренесен на лично ниво. Конфликтните ситуации съсредоточават в себе си цялото напрежение и духовен мир на героите, изразявайки най-цялостно тяхната същност. В такива моменти, когато възникват или се разрешават противоречия, характерът на образите е подложен и на най-голяма проверка. Генчо Стоев поставя героите си в сложни конфликтни отношения. Конфликтната ситуация е разрешена в социален и национален план, но главният конфликт е всъщност от сферата на етиката, отнасящ се до законите и нормите на човешкото поведение – отношението между колектива и индивида, връзката народ-личност, време-човек, човешките ценности и нравствени добродетели, екзистенциалните проблеми.

Творбата разглежда бунта и примирението като личен и социален избор, мотива за „слугата“ като тема е съставна част от психологическия портрет на българина, една от възможностите да се осмислим като национално битие и национален характер⁷³. Отношенията *слуга – господар* в „Цената на златото“ са исторически предопределени. Исмаил ага е приемник на господарството на своя род, наследствен господар, той никога не е трябвало да се бори за власт. Хаджи Враньо е слуга по наследство, излязъл от раята, домогнал се до позицията на чорбаджия, който се намира в амбивалентното положение между слугата и господаря. Притежавайки богатство, ползвайки се с известни привилегии, издигнал се сред своите, пред които непрекъснато подчертава социалната си значимост, постигната благодарение на положен труд, той въпреки всичко остава в позицията на подчинен.

Господарят е този, който определя правилата в тези отношения и степента на близост между двамата. Слугата, от друга страна, е този, който няма избор, но затова пък си служи с изобретателност и хитрост. Такива са и Хадживраневите спрямо Исмаил ага,

⁷³ Вж. Антоанета Алипиева: Национална идентичност в българската литература. Варна: LiterNet, 2006 (<http://litenet.bg/publish/aalipieva/nacionalna/content.htm>).

такъв е и кафеджията Гуджо спрямо хаджи Враньо. Осъзналия робската си участ слуга става опасен от породилото се желание да промени съдбата си. Той е този, който преобръща историята и отношенията. Въстаналият слуга за кратко време изминава пътя от *роб* до *герой*. Смяната на ролите е разкрита на няколко места в романа. Първи синовете на хаджи Враньо не отдават подобаващата чест на своя господар – поробител: „младите не го посрещнали с почит, както всякога по-рано. Нито синовете, нито снахите се спуснали да поемат юздите на ата му (ЦЗ, с. 14). Кафеджията Гуджо също не се подчинява: „да не си господ или поп, че да ти се кълна - озъбил се за пръв път Гуджо на един чорбаджия“ (ЦЗ, с. 20). Синът отстранява бащата: „Тате - рекъл чинно и боязливо той, - ако не си тръгнеш веднага, и тебе ще вържем ... На същото въже ...“ (ЦЗ, с. 11). Акт, който руши традиционния патриархален свят, за да създаде новия, български свят. Даскала е този, който от името на поробения народ гласно изразява настъпилия обрат: „Братя! Стана, каквато желяехме ... Робство вече не може да има!“ (ЦЗ, с. 27).

Много умело, отново и отново Генчо Стоев навсякъде поставя знаци, създава сцени, въвлича героите в диалози, ситуации, за да потвърди прелома, настъпил между поробители и поробени. Агата, който сам вади вода от кладенеца, предизвиква учудването на слугата си: „слугата вече връщаше отпочиналия ат и спря смяян на портата. Не можеше да повярва на очите си - господарят точеше сам!“ (ЦЗ, с. 55).

Помакът Тъмръшлията – при срещата си с Бен Исмаил ага Ибрахим бей Мирза Алтънспахълъ Сулейманоглу заговаря на български и, отказвайки да разбере думите на господаря си, изговорени на турски, го кара на заговори на неговия език. Една игра за надмощие, която авторът предава само посредством смяната на езика, на който говорят героите. Физическото издевателство, което Мемееда ще упражни по-късно над Исмаил ага, унижавайки го до крайност, е още едно доказателство за смяната на позициите *силен – слаб*. То може да се сравни и с ритуално отнемане на господарската роля. Сривът в социалната йерархия води до неидентифицираност – всички са равни и всичко е позволено. Нарушеният ред манифестира конфликтите между господар и подчинени и води до насилие. Избухването на въстанието нарушава установения ред, социалната подреденост и уседналост.

Не е ли разбунтувалият се слуга един бъдещ господар? Големите исторически събития променят не само позициите на властващ и подчинен, те са и време на преосмисляне на стойностите и ценностите. Във времена на големи промени се заличава и границата между правилно и неправилно, всичко, което в мирно време би било грях или престъпление (убийство, кражба, измама, лъжа) се превръща изведнъж в легитимно,

дори в подвиг и геройство в името на свята кауза. Започва преобръщане на ценностите – светлата и свята кауза оправдава средствата. Убийствата са наречени „венчавки“ и „кръщение“, в „Под игото“ кражбата не е безбожна, а свещена, защото се прави в името на освобождението на България⁷⁴. Всяка епоха, всяка нова власт изкоренява старите норми и създава свои собствени⁷⁵. Нарушеният ред имплицира разрушаването на старото и създаване на новото. Всяка промяна в историята е свързана със загуба на част от старите ценности, за да могат да бъдат открити нови.

И тъй като всеки преход има начален тласък, въстанието изтръгва Хадживраневци от робската идилия и осъществява прехода от покой към движение. Промяната, която настъпва като следствие, се извършва не само в съзнанието на роба, но и в това на господаря. Най-силно тя е изразена в двете централни фигури на Исмаил ага и баба Гюрга.

„Цената на златото“ анализира и гледната точка на поробителя. Перспективата на слугата е винаги тази, която вижда и осъжда господаря като неморален. Алчността на агата, тази част от него, която иска да заграби златото и да убие бабата, го поставя в позицията на подчинен на зависим.

Преосмисляне на ценностите, на перипетиите, през които минава личността, преди да достигне до най-дълбоката си същност – без страх, без маска, оставена сама на себе си.

⁷⁴ Вж. „Под игото“, с. 241.

⁷⁵ Като основно събитие от „Новия завет“ на българската национална митология Николай Аретов разглежда Априлското въстание и, разбира се, Освободителната война като негово продължение. Създава се нов пантеон на герои от освободителните борби. Новата митологична структура намира завършения си вид в творчеството на Иван Вазов. Вж. Аретов: Национална митология и национална литература. Електронно издателство LiterNet: Варна: LiterNet, 2005. (<http://litenet.bg/publish8/naretov/nacionalna.htm>).

7. Мотивът за златото

Заглавието „Цената на златото“ трудно се асоциира с романовата тема за Априлското въстание. От друга страна, текстът остава верен на историческия сюжет и на мотива за мъченичеството на поробения народ и жертвите, които той дава за свободата си. Всеки опит за отклонение от този зададен модел би бил предварително обречен, защото всеки текст, занимаващ се със събитията от Април 1976, е натоварен и с тежестта на една добре позната историческа и митологизирана литературна тема.

Алтернативният мотив за златото или за скритото съкровище, който Генчо Стоев въвежда, би могъл да се сравни с фолклорно-приказния мотив, претворяван в множество произведения на световната литература, за дявола, който купува човешка душа срещу някакъв съблазнителен откуп. В случая златото е изкушението, което побеждава морала и съвестта на героя. Размишляващият върху изкушението не може да избяга от въпроса: слаби ли са тези, които се поддават на съблазни, безхарактерни ли са или са хора без достойнство? От друга страна, трябва да се вземе под внимание фактът, че златото е осигурявало не само икономическа сила, а и морално благополучие. Богатството не е израз на лични качества, а извънперсонална характеристика, в случая на това да си чорбаджия⁷⁶. Златото е осигурявало изравняването на изначално неравните, то е поело ролята на посредник в приятелските отношения на констелацията *правоверен – рая*. Така, както на митологичния герой, отправил се към подземния свят, му е трябвал вълшебен предмет от злато (чаша, шапка, пръстен и т.н.), който да му осигури достъп до другия свят, така и златото е осигурявало уважение и възможност за близко общуване на слугите, на подчинените с „другия свят“ на господарите. Златото е съкровището на Хадживраневци, похитеното съкровище е ядро на българската митология⁷⁷. По принцип думата „съкровище“ тук е условна, защото се има предвид жена (девойка), стари книги или християнската вяра,

⁷⁶ „Чрез богатството се кодира “третофункционалната“ (“икономическата“) природа на властта [...]. Но златните накити отбелязват само представители на аристокрацията – жреците и воините, а не земевладелците, скотовъдците или занаятчиите, чийто труд е реалната база за богатство. Тази противоречива двойственост характеризира и митовете от царската идеология, в които самият владетел е отначало беден и отхвърлен от обществото, но след като премине необходимите ценностни изпитания заема най-високата социална позиция [...]. И в крайна сметка бедният овчар захвърля скъсаните дрехи, за да облече златотъкани одежди, заменя гегата със златен скипър, а вместо калпака го увенчават със златна корона“ (Маразов 1994, с. 6).

⁷⁷ „Българите притежават нещо изключително ценно, Другите го похищават, а българите полагат усилия да го спасят.“ Вж. Аретов: Национална митология и национална литература, Електронно издателство LiterNet: Варна: LiterNet, 2005. (<http://litenet.bg/publish8/naretov/nacionalna.htm>).

но тъй като похищението винаги засяга идентичността на етническият колектив или на отделния индивид, а златото е такъв идентификационен белег за Хадживраневите, митологичната тема за похитеното съкровище би могла да се използва и в този случай. Романът разглежда не само присъствието на златото и неговото влияние върху мислите и поведението на героите, но и как се променя *цената на златото*, и какво предизвиква тази промяна. Една е неговата цена, докато Хадживраневите събират черните железни грошове, които ще помогнат на Враньо да „стане хаджия, че и аги и бейове ще посрещат“ (ЦЗ, с. 31) и ще осигурят честит живот на децата им, друга – когато трябва да се спаси родът и Перушица, и съвсем различна, когато трябва да се избира между него и свободата. Историята поставя на везните златото срещу живота – но то не спасява живота на никого. В пролога на творбата Дели Асан се опитва да се откупи със злато: „Когато правех зулуми, все си виках: ако не ме утрепят тия хора, значи така им се пада... Пък сега виждам - грешил съм ... затуй искам да ви оставя златото си“ (ЦЗ, с. 12). След това перушенските чорбаджии се опитват да откупят селото със злато: „Мемедаа злато ще ви иска, Даскале! Казваше вчера, че много злато се е сбрало в Перушица ...“ (ЦЗ, с. 13). Излизайки от дима на горящото село, баба Гюрга е завладяна от спомени за времето на усилен труд и лишения, когато се е трупало Хадживраневото богатство, тук започва и личната история на златото. Тези спомени са последвани от сцени на плякосване на накитите на оцелелите жени, които те защитават до смърт, и тук възниква въпросът, не е ли по-лесно да оставят златото на турците и да запазят живота си, и каква сила ги тласка да се борят за него?

Златото на Хадживраневите не спасява нито баба Гюрга и внучката ѝ, нито хаджи Враньо. Старият хаджия, станал жертва на златото и поддал се на неговото изкушение, не може да приеме изравняване с другите в бедността, пред тази алтернатива той избира смъртта. Познавайки властта на парите, той не вярва, че силата на благодарността, която би получил за спасението на селото, е по-силна от тази на златото. В диалога между него и Даскала се сблъскват не само двете гледни точки за историята, но и за цената на златото. Общата смърт в името на свободата за хаджи Враньо е само общ дръвник, докато за Даскала е чест и слава, които не могат да бъдат купени с нищо: „и за хилядо лири не можеш го купи туй: виж, че през дръвника си стигнал с народа до гуслата“ (ЦЗ, с. 27). Но първоначалното злато на Хадживраневите не е спечелено по честен начин, това знае само старият хаджия, който, от една страна, се опитва да убеди себе си, че златото не е крадено, от друга, съжالياва, че не е „омърсил“ синовете си с тайната на нечестно придобитото злато. Запазвайки страшната родова

тайна за себе си, той е дал възможност на синовете си да живеят достойно с вдигната глава, защото знае, че най-трудно се опазват съвестта и честта. Според хаджи Враньо нравствената чистота на синовете му е увеличила неимоверно шансовете на Даскала да ги „подмами“ за делото си: „дали щяха да ги подмамят тогава сладките думи на оня голтак Даскала“ (ЦЗ, с. 70). Задочният диалог, който хаджи Враньо води със сина си, отправя към недовършения диалог между него и Даскала в църквата, сякаш спорът с Петър Бонев продължава:

Който има злато, той има и чест, сине!" - "Той има половина чест, тате, трябва ни и другата половина!" - "Това не са половици от едно и също нещо, сине - искаше да каже той, - те са като виното и комката - почти еднакви, ала твърде различни. Оня, който се е отдал истински на първото, не може да се отдаде истински на второто и да бе знаел ти с какво си закърмен, тая дума чест щеше да ти засяда в гърлото!" Но пак премълча, както бе премълчавал тайната цял живот (ЦЗ, с. 69).

След тези размисли старият Хаджия поверява пунгията си със злато на Исмаил ага: Изречението, което следва: „всичко това беше измама“ (ЦЗ, с. 71), отправя вниманието към гледната точка на агата. Много преди броеването на Хадживраневото злато, той е преживявал историята на своето собствено златно съкровище. Дълго е размишлявал той „за сложните тъмни пътища на светлото злато“ (ЦЗ, с. 71). Често, когато броещ нощем собствените си жълтици, той се опитва да си представи историята на всяка една монета и белезите, които времето е оставило върху нея. И винаги златото и смъртта са вървели ръка за ръка:

И така наведен над яркия, тайнствено трептящ център на някое златно съзвездие по тъмното небе на килима, той виждаше понякога историята на това злато. Виждаше как се избиват един друг златотърсачите, когато намерят жилката му, как умират един след друг онези, които са го притежавали отсетне; търговци, разбойници, войници, пълководци - победени от по-млади и по-силни търговци, разбойници, войници и пълководци (ЦЗ, с. 72).

За Исмаил ага златото се превръща в мерило на нравствените му ценности. То се свързва не само със смърт, но и с грях. От това, как ще погледне на златото, като правоверен, на когото се полага да го вземе като победител, както са правели предците му и както постъпват в момента всички правоверни в селото, или като приятел и честен човек, който ще остави непокътнато чуждото имане, зависи и етическата оценка за самия него. Моралът му, който винаги го е различавал от другите правоверни, и който е бил израз на благородническото му потекло и повод за лична гордост, изведнъж е подложен на изпитание. Златото е изкушението, на което той се опитва да устои, но което го примамва с притегателната си сила:

Против волята си Исмаил ага държеше пунгията и я гледаше. Отдавна знаеше той, че златото не тежи като другите вещи, но чак сега почувствува както точно значи това. Пунгията тежеше в ръцете му като отрязана човешка глава. И ръцете си бе издал напред, като че се пазеше от капките кръв. И въпреки това, още неотвързана, тя го насърчаваше,

излъчваше тихо, гальовно шумолене, светъл шепнеш звън, тоя звън преминаваше в пръстите и кръвта го разнасяше по жилите на цялото тяло (ЦЗ, с. 73).

Дълго водят борба златото и идеалите в душата на Исмаил ага, и дълго търси той оправдание за правото си на това злато, но дълбоко в себе си знае, че не може да го притежава без чувство за вина и без да омърси ръцете си с кръв, защото златото и тук е свързано с нечия смърт:

И понеже старецът не споменаваше какво трябва да бъде направено с жълтиците след смъртта му, кому трябва да бъдат дадени, а не можеше и да пита човек за това, те така или иначе щяха да останат на Исмаил ага и аллах щеше да е свидетел, че друг изход няма. Стига да пожелаеше, това злато щеше да бъде негово, без да е пролял кръв, без да е измамил някого, и все пак, свързано с една смърт. С една смърт, която чакаше нейде наблизко заедно с враните по клоните на тия орехи, смърт, която само Хаджията още не виждаше. Колко ли други смърти са видели тия жълтици? Какво ли би могла да разкаже всяка от тях? За кротки смърти със завещания и за смърти на заклани хора, пърхащи като пилета, окървавили всичко наоколо (ЦЗ, с. 71).

Кулминацията на историята на златото и неговата цена е сцената с броенето на жълтиците. Златото поражда форма на доверие между двамата достове, макар и неизбежно наложена от обстоятелствата, то е и последната проверка на приятелството между българския чорбаджия и устинския първенец. Приклепнал до стареца, Исмаил ага подлага длан под тежката пунгия, но златото безрадостно се излива в нея. Хаджи Враньо не се разделя с живота, а със златото си. Знае всяка монета, историята ѝ, звука, който издава, когато пада в пунгията, те са му свидни като рожби. Мярката на Хаджията за света е златото, така завършва той земния си път, в двора на голямата гевгирена къща, под залазващото слънце и под звъна на своите лири, наполеони, минцове и дукати. Златото остава недоброено, следващата реплика: „Мердивен дюнѝ (лъжовен свят)!“ (ЦЗ, с. 97) отново отправя вниманието към Исмаил ага, който връща златото на мястото му – „под осмата бѝчва с десетте чембера“ (ЦЗ, с. 97). Сега той се страхува от повереното му пред аллаха злато, защото то му напомня защо се е върнал тук и защо е поискал да убие бабата. Жаждата за чуждото имане накърнява благородството и честолюбието на Исмаил ага, и само то, непокътнатото злато, може да отмие срама пред бабата и пред самия него:

И сега не знаеше как ще се гледат с бабата, но знаеше вече, че тя трябва да иде с детето в Устина. И че ще я докара някой ден тук, в Перушица, да види имането си непокътнато и да му повярва напълно. Сега не му се мислеше защо трябва да постѝпи така, беше му недобре, пѝк и не желаше да си спомня за своето последно решение сред храстите на изсечената гора (ЦЗ, с. 98).

В хода на Историята благородният метал променя цената си. След смъртта на хаджи Враньо то сякаш се отдрѝпва на заден план и отстъпва място на безценните неща, които не могат да се купят и за всичкото злато на света. В седма глава се намесва и здравата философия на българина, че доброто имане иска и добри стопани и че да

имаш най-хубавото в дома си, означава истинско богатство. Въпреки че богатството символично олицетворява представите за чест, сполука и щастие, то притежава и една друга страна. Много богати родове са затривани от „болести, недрагост и пиянство“ и богатството им е било пропилявано за „хекемини, гювендии и механи“ (ЦЗ, с. 104). Затова Хадживраневите търсят не зестри за синовете си, а нещо, което да ги връща с радост вкъщи, та да им е сладко богатството. Това е хармонията на моралните и материални ценности, която лежи в основата на възрожденската и патриархална традиция:

Търсеха здраве, ум и красота, та да им е сладко имането на потомците [...]. Кое ще спре едно младо търговче, напълнило кемер с жълтици в Истанбул, да не вкуси от това и онова, ако най-хубавото не е у дома му? Е, има господ и попове да се грижат за душите, за имота, за чадата, но дайте ни нам Ягодка, че да сме си спокойни - и за едното, и за другото, и за третото. Зестрата - у душманите! Сполай му на дядо Хаджия, господи, че опака дума по тия работи не рече. И прости му, ако има някакъв грях пред някого (ЦЗ, с. 103-104).

Във финала на романа, златото загубва магическата си сила – опитното търговско око на баба Гюрга „бе харесало и купило с цената на всичко добито най-рядката, най-скъпата стока на света“ (ЦЗ, с. 134). Златото на Хадживраневите, което надживява всички, потъва в земята, за да дочака по-добри времена, когато отново ще може да упражни тайнствената си сила.

8. Стилистични особености

„Цената на златото“ не е само художествен разказ за героичния подвиг на перушенските въстаници, тя разглежда и нравствено-психологичните проблеми на обикновения довчера човек, превърнал се в активен участник в Историята. Авторът преодолява традиционната романтично-героична легендарност на Април, подлагайки на психологичен анализ поробители и поробени, предоставяйки по този начин възможност да се видят в друга светлина тези два непримирими свята. Промяната в съзнанието на героите ги кара да правят преценка на времето, в което живеят, и води до дълбоките им нравствени прозрения. Въпреки историческата обвързаност на повествованието чрез новия подход към проблематиката на Април, авторът пречупва исторически значимото през личните нравствено-естетически ценности на героите.

Това, което „Цената на златото“ подчертава и изтъква, е, че хората не се жертват във въстанието за насъщния хляб и елементарните условия на живот. Напротив, животът в Перушица преди въстанието не е бил лош, селото дори се е ползвало с известни привилегии. Не случайно авторът избира богатия Хадживранев род, възплавайки в баба Гюрга и нейните синове идеята за двете половини на цялото: „Който има злато, той има и чест, сине! – Той има половината чест, тате, трябва ни и другата половина“ (ЦЗ, с. 69).

Въпреки традиционната тема на романа, Генчо Стоев си служи с модерни похвати на разказване като монтажна техника, прекъсване на действието и вътрешни монолози. Онова, което непосредствено е показано, е само фрагмент от света на героите. Хронологията на повествованието се прекъсва от ретроспекции, които дават възможност да се узнае повече за миналото на героите, което е предадено чрез техните спомени, успоредно с настоящите им преживявания.

Ретроспекциите, диалозите и вътрешните монолози крият много податки и сведения, с чиято помощ могат да се възстановят мотивите, движещи героите, и събитията, предопределили представяното състояние на нещата. Линеарната структура на разказа е заменена с монтажна техника. Отделните епизоди не са подредени върху оста на времето по принципа на последователността. Всяка глава би могла да бъде самостоятелен разказ, читателят сам трябва да направи връзката и да конструира логиката на повествованието, да възстановява във въображението си събитията, да „слепва“ фрагментите, за да получи цялостна картина. Този кинематографичен похват създава напрежение не само в края на отделните глави, но понякога дори и в края на

изречения или сцени вътре в самите глави. Липсващите преходи от една сцена към друга наподобяват театрален антракт – въпреки спуснатата завеса действието продължава да тече и в поредната глава ние установяваме, че е претърпяло развитие.

Примери:

- В седма глава баба Гюрга решава да избяга във Филибе: „Старата [...] изведнъж реши, че и тя трябва да бърза, и се огледа откъде ли е най-пряко за Филибе“ (ЦЗ, с. 107). А в началото на десета глава просто се съобщава, че тя вече е там: „Съмваше, когато Исмаил ага влезе във Филибе [...]. Нощес се бе получила вест, че бабата е видяна в града“ (ЦЗ, с. 124).

- Шеста глава например продължава действието от четвърта, докато пета глава няма нищо общо с нито една от двете.

Четвърта глава:

Против волята си Исмаил ага държеше пунгията и я гледаше [...] още неотвързана, тя го насърчаваше, излъчваше тихо, гальовно шумолене, светъл шепнещ звън, тоя звън преминаваше в пръстите и кръвта го разнасяше по жилите на цялото тяло (ЦЗ, с. 73).

Шеста глава:

Пунгията продължаваше да излъчва своето тихо, гальовно шумолене, своя светъл шепнещ звън. Тоя звън продължаваше да преминава в пръстите на Исмаил ага, а кръвта му продължаваше да го разнася по жилите на цялото тяло (ЦЗ, с. 88).

Описанието на героите също е фрагментарно, при някои от тях дори само бегло маркирано. Събирайки отделните детайли, разхвърляни по страниците на романа, читателят добива цялостна картина за отделния образ. Въпреки пестеливостта на изразните средства и уловените отделни мигове от техните преживявания, Генчо Стоев успява да превърне героите си в живи образи и индивидуални характери.

Липсата на последователно разказване не нарушава плавността и ритъма на текста. Благодарение на реалното историческо събитие, което служи като фон, както и на диалога, в който романът влиза с други творби,⁷⁸ той е ясен и разбираем.

Монтажната техника, както и началните изречения – директно зададените въпроси – ангажират вниманието на читателя, поставяйки го на едно ниво с автора и давайки му възможност да участва активно в „създаването“ на творбата. Този похват е извънредно ефективен като въздействен механизъм, не само защото увлича читателя в непосредствено сътворчество, но и му предлага едно непринудено съпричастие към действията в романа и съдбите на протагонистите:

Като даваме на читателя само елементи от фабулата, като му предоставяме един отворен за него модел, ние можем да провокираме неговото съавторство ... Няма нищо по-добро от

⁷⁸ Вж. глава „Интертекстуалност“.

това, читателят сам да завърши модела, включвайки себе си и своя опит в една новоотпечатана в съзнанието му творба (Ничев 1983, с. 87).

Волфганг Изер изтъква в своята теория важността на читателя като необходима инстанция. Чрез активното си участие, в процеса на четене той трябва да запълни пролуките между казаното и премълчаното и по този начин да допринесе за разгръщането на смисловия потенциал на творбата⁷⁹. Изер вижда неясностите и празните места като важен превключващ елемент между текста и читателя. Запълването на празните места води до разбиране на текста и активира въображението на читателя:

Das Verschwiegene in scheinbar trivialen Szenen und die Leerstellen in den Gelenken des Dialogs ziehen den Leser nicht nur in das Geschehen hinein, sondern verleiten ihn dazu, die vielen Abschattungen der formulierten Situation so zu beleben, dass diese – wie es scheint – eine ganz neue Dimension erhalten (Изер 1994, с. 254).⁸⁰

Генчо Стоев отправя от една страна апел към читателя, активира личното му отношение, кара го да се замисля, да преценява, да оценява, а от друга страна го въвлича в диалога и така скъсява дистанцията *автор - читател*.

8.1. Техники на разказване

8.1.1. Модус и Глас

За теоретична основа на следващото изложение служи научният труд на Жерар Жьонет „Die Erzählung”⁸¹. Главна категория в изграждане на повествованието е т. нар. „модус”⁸², според Жерар Жьонет тази категория се разделя на „дистанция” и „фокализиране”. Дистанцията показва начина, по който авторът се дистанцира, когато предава историята. В такъв смисъл начинът на разказване би могъл да бъде миметичен – авторът говори пряко чрез характерите, или диегетичен – авторът сам е говорител. Фокализирането е това, което традиционно наричаме перспектива или гледна точка – позицията, от която сюжетът е поднесен на читателя. Според Жьонет гледната точка ограничава информацията на разказа, тя отговаря на въпроса „Кой възприема

⁷⁹ Вж. Изер 1994, с. 248.

⁸⁰ Превод: „Премълчаното в привидно тривиални сцени и празните места в свързващите части на диалога не само че въвличат читателя в случващото се, а и го подмамват така да оживи многобройните нюанси във формулираната ситуация, че тя – както изглежда – да придобие съвсем ново измерение”.

⁸¹ Заглавие на българския превод: „Дискурсът на повествователния текст”.

⁸² Вж. Жьонет 1998² с. 115-141.

действието?“ или през чии очи наблюдава читателят това действие. Жьонет различава три вида „фокализиране“⁸³:

- нулево фокализиране – разказвачът знае и казва повече от героите;

- вътрешно фокализиране – разказвачът не казва повече от това, което знаят и героите.

Тук трябва да се разграничават три възможни констелации: фиксирана перспектива на само един герой, сменяща се перспектива на различни герои, или едно и също събитие, което е видно през погледа на различни герои едновременно;

- външно фокализиране – разказвачът казва по-малко, отколкото знаят героите, той е „принуден“ да ги наблюдава отвън, без да познава чувствата и мислите им.

В раздела „Глас“⁸⁴ Жьонет се занимава с въпроса „Кой говори?“. Според начина, по който разказвачът се отнася към разказваната история, той бива определен като хетеродиегетичен разказвач, който не присъства в разказваната история, или като хомодиегетичен разказвач, който присъства като фигура в разказваната история. В този случай разказвачът може да бъде протагонист (автодиегетичен) или да заема второстепенна роля, в повечето случаи като наблюдател или хронист.

В „Цената на златото“ се наблюдава вътрешно фокализиране с хетеродиегетичен разказвач. Разказвачът не поема функцията на действащо лице (несвидетелско, третолично повествование), но присъства в повествованието, като дава кратки сведения за обстановката, коментира вътрешните състояния на героите и описва техните жестове и тяхното поведение. Той не дава никакви оценки, не осъжда, не морализаторства, а просто изобразява. Тълкуването е заменено с внушение, което има за цел да поражда чувства и да буди асоциации у читателя.

Говорещият в пролога разказвач постепенно се отдръпва на заден план и наративът е предаден през погледа на самите герои. Би могло да се каже, че прологът и епилогът са предадени от позицията на външна перспектива (разказвач), а десетте глави на романа от вътрешна перспектива (самите герои).

От първа до десета глава доминиращата перспектива на разказване е тази на двамата главни герои – баба Гюрга и Исмаил ага. Смяната на гледната точка се извършва както при започване на нова глава, така и в рамките на една и съща глава (например II, IV, VI, X глава). Перспективите не са представени паралелно в независими едно от друго действия, а при среща на протагонистите едно и също събитие е представено чрез

⁸³ Вж. Жьонет 1998² с. 134-138.

⁸⁴ Вж. Жьонет 1998² с. 151-153.

техните различни гледни точки. Така на читателя се дава възможност да узнае историята чрез възприятията на героите, наблюдавайки действието през техните очи. Интересното и новото в „Цената на златото“ е също така фактът, че авторът показва ситуацията не само от перспективата на българите, но и от тази на турците. В конкретния случай става дума за Исмаил ага, фигурите и ситуациите са видени и описани и от неговата гледна точка, представени са неговите чувства и възгледи. През неговия поглед са видени бабата (II, X глава), хаджи Враньо (IV глава) и Мемедаа Тъмръшлията (VI глава).

Наред с перспективата, очертана от двете централни фигури Исмаил ага и баба Гюрга, където всеки е изобразен през очите на другия, в повествованието са включени и гледните точки на хаджи Враньо и Даскала под формата на интимна изповед, което им позволява, непосредствено да споделят мислите си. Сменящите се разказвателни перспективи дават възможност на читателя да наблюдава също така непосредствено сблъсъка и разминаването между отделните гледни точки. Авторовият избор на различни гледни точки подлага на съмнение властващите общовалидни истини, подкрепя твърдението, че не всичко е така, както изглежда на пръв поглед, и всяко нещо има поне две страни в зависимост от гледната точка.

8.1.2. Време

За времевата структура в литературния текст от Жерар Жьонет е направен комплексен анализационен модел. Вземайки под внимание опозицията *разказано време* – времетраене на разказваната история, и *разказващото време* – време, което е нужно на разказвача, за да разкаже историята, Жьонет разделя времевия аспект на три категории:

- 1) *ред*⁸⁵ – тук Жьонет разглежда реалната подредба на събитията и в каква последователност, т.е. в какъв ред те са включени в наратива. Ако ходът на събитията не се предава хронологично-линейно, Жьонет говори за анахроничност. Тя може да се появи под формата на аналепса⁸⁶ или пролепса⁸⁷. Анахроничността образува по

⁸⁵ Вж. Жьонет 1998² с. 21-54.

⁸⁶ Nachträgliche Erwähnung eines Ereignisses, das innerhalb der Geschichte zu einem früheren Zeitpunkt stattgefunden hat als dem, den die Erzählung bereits erreicht hat (Жьонет ²1998, с. 22-25). Превод: „по-късно упоменаване на събитие, което в рамката на историята се е състояло в по-ранен момент от този, до който историята е стигнала в момента“.

⁸⁷ Ein späteres Ereignis im Voraus zu erzählen oder zu evozieren (Жьонет ²1998, с. 22- 25). Превод: „едно по-късно събитие, което се разказва или провокира предварително“.

отношение на времето в наратива втори наратив, който е подчинен на първия. Жьонет определя първия наратив като „основен наратив“ по отношение на анахроничността. Аналепса, която в целия си обхват е извън основния наратив, е външна, вътрешната аналепса се случва в рамките на времето протичане на основния наратив. Същото важи и за пролепсата.

Повествованието в „Цената на златото“ започва с поглед към миналото, където накратко са изложени причините, които ще доведат до случващите се по-късно събития. Прологът в този случай е външна аналепса. Глава I слага началото на основния наратив, който бива прекъсван от ретроспективи (външни и вътрешни аналепси). Епилогът е външна пролепса, в него се довежда докрай действието, въпреки че във времево отношение той се намира извън рамките на основния наратив. Тъй като нито аналепсата, нито пролепсата не проследяват събитията от миналото или от бъдещето в пълна последователност според началната точка на основния наратив, бихме могли да твърдим, че в конкретния случай става дума за частична аналепса и пролепса.

2) *продължителност*⁸⁸ – тази категория от времевия анализ разглежда отношението между разказваното време и разказващото време. Относно скоростта, с която протича наративът, могат да се определят следните варианти: (1) „сцена“, състояща се от диалози, тук двете времена се покриват; (2) удължаване на времето, то се постига, като за представянето на дадено действие или факт се използва много повече разказващо време, отколкото е необходимо; (3) съкращаване на времето, т. нар. „резюме“, тук се разказва много „история“ в относително малко текст; (4) прескачане във времето, т. нар. „елипса“, и (5) паузи, които задържат развитието на действието и могат да бъдат под формата на описания или коментари.

В „Цената на златото“ след пролога има прескачане във времето, което се съобщава в първа глава: „през четирите денонощия на отбрана“ (ЦЗ, с. 23), след това чрез вътрешна аналепса се разказва част от събитията, които са се случили през последните четири денонощия. В отделните глави се редуват съкратено разказване с диалози, което създава и основния ритъм на наратива, характерен за всяко едно повествование. Авторът не дава точни данни за продължителността на времето, през което протича действието, измерено в часове или дни. След като бабата напуска църквата, се споменава, че понеже селото гори, „ще пладнуват на къра“ (ЦЗ, с. 29), малко по-късно

⁸⁸ Вж. Жьонет 1998² с. 61-78.

тя среща Исмаил ага. Не се споменава, колко време протича от срещата ѝ с него до нейното бягство, но вероятно цял следобяд, защото в VII глава, преди тя да тръгне за Филибе, се казва: „розовото облаче бе посивяло и наедряло [...]. Отдавна не беше спала на кърва и беше забравила, че пролетните нощи са много студени“ (ЦЗ, с. 106). Началото на IX глава слага край на деня, през който е протичало цялото действие, с думите: „до вечерта устинци претърсиха целите Горки“ (ЦЗ, с. 116) и поставя началото на втория ден: „при утринната молитва той пак не благодари на аллаха“ (ЦЗ, с. 116). Исмаил ага прекарва цял ден и цяла нощ, потънал в дълбоки размисли, преди да тръгне да търси бабата, което се подразбира от началните думи на X глава: „съмваше се, когато Исмаил ага влезе във Филибе“ (ЦЗ, с. 124), където започва да тече и третият ден. Оттук насетне не е ясно, колко време изтича до смъртта на бабата в Кацигра хан.

В „Цената на златото“ няма дълги описателни пасажии, нито лирически отклонения под формата на авторов коментар. Не се наблюдава и удължаване на времето. Липсата на тези два аспекта е още едно доказателство за постигнатото авторско намерение: „Антиподът на дългото, описателно, патетично повествование ще бъде може би един кратък психологически роман“ (Ничев 1983, с. 58).

3) *честота*⁸⁹ – тук Жьонет разглежда отношението на броя повторения на дадено събитие и броя повторения на неговото представяне в наратива. Събитие, което се случва веднъж, е разказано еднократно или повторно, или повтарящо се събитие бива разказано само веднъж или няколко пъти. Типовете на повторение той разделя на: (1) сингулативен (случва се веднъж и се разказва веднъж, като всяко повторение на случващото се съответства на повторно разказване); (2) репетитивен (това, което се случва веднъж, се разказва повторително) и (3) итеративен (това, което се случва повторително, се разказва само веднъж).

В „Цената на златото“ се наблюдава репетитивен наратив. Той се превръща и в интересна особеност на Генчо-Стоевия художествен похват. Става дума за повторения на сцени, на детайли от характеристиката на героите, на една и съща мисъл или идея, изразена по друг начин. Това е интересно от гледна точка на факта, че авторът, който се е стремил да се освобождава от всякакви словесни излишества, си е позволил такова разточителство.

⁸⁹ Вж. Жьонет 1998² с. 81-91.

По този начин, след като се е отказал до голяма степен от изразната сила на прилагателни, епитети и описания и след като е заложил на придаващия динамика на действието глагол, авторът насочва читателското внимание чрез повторенията отново в определена посока, като задълбочава смисъла на изказването с нова формулировка или парафразиране. Тези успоредни места в текста свързват различните негови части и спомагат, особено при фрагментарно изложение, отделните епизоди да бъдат подредени в определена събитийна верига. Така читателят възстановява по-лесно цялостта на текста, сглобявайки отделните фрагменти.

Примери:

- Сцената, в която Исмаил ага пристига преди Великден в дома на Хадживраневци, е повторена два пъти – в пролога и в първа глава. Тя е разказана веднъж от гледната точка на разказвача и веднъж от тази на баба Гюрга.
- Сцената с пунгията на хаджи Враньо е завършек на четвърта и начало на шеста глава.

Драматичните сцени, разиграли се в Перущенския храм – т. нар. „венчаване със свободата“ са предадени чрез спомените на баба Гюрга и са описани веднъж в първа глава:

И тя като че беше вече доволна, задето синовете ѝ са загинали предварително - тия венчавки не бяха нито за гледане, нито за вярване. После, когато отново откри очи, млади мъже повече нямаше, намалели бяха и младите жени. А Деянка все стенеше за вода (ЦЗ, с. 24).

и втори път в седма:

И страшно бе, и не бяха за вярване тия венчавки и като че старата бе доволна, задето синовете ѝ са загинали предварително. И тя престана да гледа натам, а и не помнеше да е видяла как се е пробол самият Спас. А Деянка все проплакваше за вода (ЦЗ, с. 106).

Повторенията могат да бъдат свързани и с определен детайл от характеристиката на героите или с тяхната позиция относно дадени събития. Този вид повторения е свързан преди всичко с образа на Исмаил ага, с неговото пасивно отношение спрямо събитията:

- „Само един друговец бил видян да препуща към селото – препушал открито, без пушка, цял в сърма“ (ЦЗ, с. 14);
- „Нищо лошо не бил направил той никому в Перущица“ (ЦЗ, с. 14);
- „Исмаил ага нямал пръст в тая работа, то се очаквало да стане“ (ЦЗ, с. 15);
- „Не обичал Исмаил ага военните работи и надали бил наоколо“ (ЦЗ, с. 22);
- „Не съм се месил в ония работи и хич не ща да тревожа детето с тях“ (ЦЗ, с. 43).

Повторенията нерядко се пораждат от натрапливия мотив за бездетството на героя:

- „Бездетен беше агата, радваше се на хубавата внука“ (ЦЗ, с. 29);
- „Богат беше, добър беше, всичко си имаше, само деца нямаше“ (ЦЗ, с. 36);
- „Всички страдаха от бездетството, но не му казваха, той страдаше седмороно“ (ЦЗ, с. 39);
- „Неговата мъжка мъка, която бе насочила очите му към внуката на стария дост“ (ЦЗ, с. 123);
- „Една нова беда, по-голяма, не само мъжка и не само негова“ (ЦЗ, с. 123);
- „И замина далеч на юг с петте си жени и с новата си беда – не само мъжка и не само негова“ (ЦЗ, с. 136).

8.2. Глаголното време в романа

Освен първите редове, в които е употребено изявителното наклонение на сегашно историческо и минало свършено време, в целия пролог е използвано преизказно наклонение. Първото изречение от втората част на пролога „Било през великата събота – последния мирен ден“ (ЦЗ, с. 8) наподобява начално изречение на приказка („имало едно време“), което пренася историята в едно отминало пра-време. След неоспоримите исторически факти, представени в пролога, като едно тайнство, напомнящо отново по-скоро за приказка, отколкото за реален факт, звучи финалното му изречение „ала въпреки всички горести богатството съществувало ...“ (ЦЗ, с. 22).

Сливат се историческо и приказно, близко и далечно минало. Съществуването преди въстанието сякаш е отделено от потока на времето, то не е просто минало, то е било много отдавна, случило се някога в далечно минало. При реконструкция на събитията Генчо Стоев поставя ретроспективата наравно с актуалното, комбинира близко и далечно, удължава или скъсява времето. Срещайки Исмаил ага в настоящето, баба Гюрга мисли за миналото, а той за бъдещето. Преизказното наклонение на пролога рязко се сменя с изявително в десетте глави и епилога⁹⁰, създавайки по този начин чувство за голяма дистанция. У читателя остава впечатлението, че действията на пролога се отнасят към едно друго време, въпреки че между тях и първа глава са изминали само няколко часа. Употребените глаголни времена⁹¹ са част от историческата концепция на автора, чрез тях е изразена границата, разделяща

⁹⁰ Кирков 1981, с. 15.

⁹¹ През 1969 година Пенка Радева защитава дипломна работа на тема „Употреба на глаголните времена в романа „Цената на златото“ от Генчо Стоев“ във Великотърновския университет. Продължавайки работата по тази тема, през 1971 година тя публикува „Някои особености при съвместната употреба на глаголните времена в „Цената на златото“ от Генчо Стоев“, където споменава, че употребените глаголи са 6070, като 5000 от тях не се повтарят. Вж. Ничев 1983, с. 159 бележка 25.

робството от свободата. Използвайки модалния смисъл на глаголните форми като средство, авторът показва и динамичността на историческите събития. Така робското време остава в едно далечно минало, а настоящите събития се свързват с осъзнатия стремеж към свобода – духовна и физическа⁹².

Авторът винаги избира форма на минало, сегашно или бъдеще време на разказване, определяйки с избора си своята позиция и тази на случката във времето. Употребата на минало време автоматично причислява разказаното събитие към миналото. Преизказното наклонение не само че силно отдалечава *сега* от *преди*, то дистанцира и разказвача от събитията, което само по себе си загатва, че той не е участвал в тях, а са му били разказани. Интензивността, с която протича времето в романа, е правопрпорционална на вътрешните промени, които настъпват у героите. Това ще рече, че случващото се отвън, движението и промяната не оставят героя идентичен на себе си, а водят до промяна на неговата идентичност и на неговия светоглед.

Времева рамка е зададена от самото историческо събитие – Априлското въстание: „През един април синовете им отказаха гостоприемство на агата, забъркаха се във въстанието ...“ (ЦЗ, с. 7). Действието в пролога трае от Света събота, Великден до утрото на понеделника преди да бъде разгромено селото. Следват четири денонощия на отбрана в църквата, завършващи с потушаване на въстанието. Оттук нататък текстът не дава точни указания, колко време е изминало, откакто баба Гюрга е напуснала църквата до смъртта ѝ в Кацигра хан.

След жестоките кървави сцени в църквата, предишните дни изглеждат безкрайно отдалечени, и отдалечаването се засилва от употребата на изрази като *някога*, *преди*, *много отдавна*, *нявга*. Това, което е било преди само три дни, дава усещане за далечно минало, близкият и далечният план на миналото се изравняват и обобщават, привидната темпорална дистанция създава и впечатление за огромна историческа дистанция. В съзнанието на героите вече се прави разлика между времето на робството преди и на свободата сега:

- „Но то бе ставало някога, много отдавна, когато синовете ѝ бяха покорни“ (ЦЗ, с. 29);

- „Тъй беше редно някога, допреди седмица време [...] и старата не знаеше, дали той сега е ага, какъвто беше до Великден“ (ЦЗ, с. 35);

- „някога, когато още имаше робство“ (ЦЗ, с. 101).

⁹² Глаголните времена влизат в противоборство с равнодушното течение на астрономическото време и го побеждават, за да посочат динамизма на историческото време (Кирков 1981, с. 16).

В епилога се споменава, че Исмаил ага е напуснал селото през есента: „Есенес изведнъж реши да се изсели от Устина [...]. А след една година се върна за малко“ (ЦЗ, с. 136-137). Романът приключва с началото на Освободителната война (1877-1878).

8.3. Речта на героите

В „Цената на златото“ няма подробни описания на обстановката, грижливо изработени пейзажи или задълбочен анализ на социалната действителност. Ако има описания на природна картина или обстановка, те винаги са кратки, наподобяващи малки паузи и мигове на съзерцание както за героите, така и за читателя сред напрегнатия и забързан ритъм на действието. Примери:

1) И се усещаше вече дъхът на бадемите, накитени като гювендии в розово, весели и безсрамни край черните пепелища; чувствуваше се и дъх на разкопана земя от дворовете и на зюмбюли ... (ЦЗ, с. 29);

2) Почти закрит от зеленината, пътят белееше тук-таме зад върхарите под бялото обедно слънце, твърде рано изпепелял тая пролет, и бе пуст от край до край. Тогава Исмаил ага реши, че няма по-добро място за почивка от туй (ЦЗ, с. 43);

3) И понеже идеше часът на залеза, а лекият планиняк чистеше дима към къра, избърсваше го от дворищата и от небето, без да отнася синия дъх, понеже небето винаги е било добро със стария, а Гюрга, която беше садила зюмбюлите, бе горе - изведнъж целият небосвод стана зюмбюлен. Зюмбюлен от край до край. Лъскав и дъхав (ЦЗ, с. 69);

4) То бе поляна с чудо невиждано по нея: цъфтяха едно до друго и кукуряк, и великденчета, и мащерка, и горски ягоди зрееха между тях, зрееха, без да стават червени, ала най-важна бе мащерката (ЦЗ, с. 100).

Повествованието е мотивирано изцяло от героите, от техните вътрешни състояния, действия и от противоречията, които възникват между тях, когато пътищата им се пресекат.

Романът разказва по-малко за събитията, които са в основата на времето, в което се развива действието, а повече за това, как тези събития се отразяват върху живота на героите, и за начина, по който биват възприемани от тях. Акцентът пада върху усещанията и душевното състояние на протагонистите. Диалогът и монологът организират действието и са използвани като средство за характеризиране на героите. Чрез речта и мислите си те сами разкриват душевното си състояние и позицията си в условния художествен свят на романа. Монологът изпълнява функцията на посредник, между личния и колективния опит. Чрез него героят „вмества“ своя затворен свят в общия разказ. Дневникът на Даскала замества неговия монолог и поема функциите на обяснение на личното му поведение и за приобщаването му към общността.

Пряката реч дава възможност за автентично представяне на персонажите, като тук е важно да се отбележи и честата употреба на турски думи и изрази. Речта на Хадживранев е изпъстрена с турски думи, но не е съвсем ясно, дали хаджи Враньо и

баба Гюрга говорят с Исмаил ага на български или на турски. Езикът, на който говорят героите, е важен елемент от сцената на срещата между Исмаил ага и Мемедаа Тъмръшлията, в случая той се превръща в знак за надмощие или подчинение:

- Кой е този? - рече ясно, на български Тъмръшлията, като продължаваше да го гледа.

[...]

- Бен Исмаил ага Ибрахим бей Мирза Алтънспахълъ Сулейманоглу - изрече гордо Исмаил ага и запита на турски: - Сиз ким синиз? Бурда насъл иш вар? (Вие кои сте? Каква работа имате тука?)

[...]

Но Тъмръшлията седеше безмълвен на коня, сбърчил руси вежди, поприведен малко напред, та да вижда сякаш по-отблизо човека в лехата.

- Не разбирам - рече той на български. - Кой си ти? (ЦЗ, с. 89)

[...]

- Стойте! - викна несмело след него Исмаил ага. Викна на български и повтори вика си към пешаците, които се пръскаха в различни посоки: - Кои сте вие? Какво търсите? - Той викаше върху една несигурна земя, не за да могат Сулейманоглувци да потържествуват отново над Тъмръшлиите. Изглежда, че истинска победа над тях те не бяха имали никога (ЦЗ, с. 92).

След това текстът пояснява, че незнанието на турски от страна на Тъмръшлиите е *салтанат и политика* и насочва към техния български произход.

В речта на Даскала липсват изцяло турски изрази. Ако разгледаме речта на героите като част от характеристиката на образа, на неговата принадлежност към социална / етническа група или поколение, то речта на Даскала го разграничава не само социално от Хадживраневци, но го превръща и в представител на ново поколение. Той не само отхвърля робството като форма на съществуване, но и отказва да говори на неговия език. Другата функция на неговото реторически обработено „високо“ слово е да артикулира авторитетния глас на Историята. Словесното пространство на Даскала го отделя от всички други речеви поведения и жестове в романа, отреждайки му по този начин собствено езиково битие.

8.4. Език

Това, което отличава езика на творбата, са лаконичността и синтетизма, които се превръщат и в основни характеристики на авторския стил. Генчо Стоев умишлено избягва живописния език наситен с описания, прилагателни и с ненужна обстоятелственост, а си служи с кратки и конкретни фрази с богата семантична натовареност. Честата употреба на глаголи придава динамика на езика и действието. Въпреки лаконичността, езикът на творбата е много изразителен и в същото време експресионистичен, а авторското „мълчание“ на моменти, както и многозначителността на някои изрази предразполагат читателя към асоциации, както и към ползване на правото му да допълни и разшири авторския текст. Тази концентрираност на израза,

където всяка дума е подложена на грижлив подбор, позволява да се кажат много неща с малко думи и да се постигне един лапидарен стил. Като характерна синтактична особеност на романа Димитър Кирков посочва употребата на „множество вметнати изрази и подчинени изречения“ (Кирков 1981, с. 85), както и освобождаване на фразата, до възможно най-голяма степен от „съюзи, относителни местоимения и страдателни причастия“ (Кирков 1981, с. 85). Друга отличителна черта от езика на „Цената на златото“ е употребата на диалектни форми (хилядо лири, добиха, светликът, връз, препуща и др.) и преди всичко на турцизми (ихтибар, дост, язък, зеде, дур, хош гелдин, анладъм и др.), които от една страна му придават голяма автентичност, от друга го правят не винаги напълно разбираем за читателя. Употребата на турски думи и изрази се превръща във важен елемент от характеристиката на героите.

8.5. Други стилистични особености

Работейки с тема, която изначално е натоварена с тежестта на (сакрализирания) исторически факт и неговата силно романтизирана литературна версия, Генчо Стоев не изневерява на зададения модел (дори много умело го интегрира в творбата си), а залага на нови мотиви и стилови иновации. Противопоставяйки лаконичните изразни средства, вътрешните монолози и недоизказаните реплики на обстояните характеристики и дългите тиради, Генчо Стоев създава експресивна творба, чиято интензивна динамичност и наситеност със събития биват предадени от своя страна с голям синтетизъм. Краткостта на фразите е залог за съвършенството им, а простотата им потвърждава тяхната дълбочина. По този начин Генчо Стоев постига художествена оригиналност, която е резултат не само на неговото вдъхновение и търсения, но е и несъмнено свързана с преживяното от него. Авторът не търси ефектни словосъчетания, а категорични изрази, които да достигат до читателя на емоционално ниво. Синтетизмът се превръща и в основна характеристика на неговия стил:

[Т]ой е проявен на всички изобразителни стъпала – от лексикалните съчетания, от синтактичните конструкции до изграждането на отделните картини до придвижването на действието, създаването на характерите, до цялото идейно-емоционално внушение [...]. Синтетизмът в изграждането на образите, художествената концентрация, същността на поетиката в „Цената на златото“ съответства на характера на изобразената епоха, на оная историческа концентрация [...], единството между художествената поетика и историческото съдържание (Кирков, 1981 с. 14-15).

Тази сгъстена стилистика на езика постига едно относително бързо темпо на разказване и позволява голямо по обем съдържание да бъде изразено в кратки сцени⁹³.

Сгъстеността в развитието на действието създава силно драматично напрежение.

Авторът се отказва от детайлно описание на времето и пространството. Вместо това избира един вид кодиране, като с понятията *Перушица – април – въстанието* определя географските, времевите и историческите координати, извиквайки образи и картини от националната памет.

Информацията за произхода на героите също е намалена до крайност – едно кратко изречение е достатъчно, за да получи читателят необходимите данни:

- Исмаил ага Сулейманоглу – „първенецът на турското село Устина [...] той се падаше правнук на знатния спахия Сулейманоглу, прочутия султански рицар“ (ЦЗ, с. 7);

- Хадживраневи – „излезли из раята, те бяха искали да спечелят пари с достойнство“ (ЦЗ, с. 7);

- „Даскала Петър Бонев – нямал свой имот и злато [...] имал само силен език и стара охтика, затуй му било лесно да говори за „общо дело“, за „свобода и смърт““ (ЦЗ, с. 7);

- Мемедаа Тъмръшлията – „предводителя на потурчените родопски села“ (ЦЗ, с. 10).

Типични за стила на Генчо Стоев са лаконичността, точността и прецизността на израза – неслучайно Димитър Кирков нарича повествованието му „скъпернически пестеливо“ (Кирков 1981, с. 20). Езикът му е освободен от словесни излишества: „изхвърлих цял кош прилагателни, намерих изречения, които ми харесваха, и се оказа, че словата в тях са незаменими“ (Ничев 1983, с. 59). Неговата експресивност се заключава не в изобилието от подробности, а в грижливо подбраните детайли. Отличителен белег на неговия стил са и философските вътрешни монолози на героите. Героите му говорят малко, но казват много, те ясно формулират житейските си максими. Кратките им реплики оставят място за дълъг размисъл. Авторът не разгръща цялостното битие на образа, времето на героите е съсредоточено в един миг, чиято наситеност ги характеризира изцяло. Душевните състояния на героите са фиксирани в началото и в края на романа, без да се разгръща развитието на преживяването. Точен пример за това са „венчавките“, които мъжете извършват в църквата с близките си.

⁹³ За „вътрешния обем на произведението“ говори Димитър Кирков в „Анализи“: „Действието на повестта се развива в няколко дни, в моменти на отчаяна съпротива и жестоки отмъщения. То е стремително, динамично, изпълнено със събитийни перипетии, които бързо нарастват и бързо биват разрешавани. Но повествованието включва художествена информация, която далеч надхвърля границите на фабулата. Чрез сложно и прецизно композиране, чрез един действителен разказвачески синтетизъм са обхванати предпоставки, черти и събития, които разширяват многократно вътрешния обем на произведението (Кирков, 1981, с. 14).

Нито дума за предсмъртните терзания, за страха и мъката, които изпитват. Писателят не анализира преживяванията на Спас Гинков, ние узнаваме само, че от ножа му се стича кръв, а от очите му сълзи. Въпреки цялата сдържаност на автор и герои, сцената оказва силно емоционално въздействие върху читателя.

9. Интертекстуалност

Всеки текст съдържа смислов потенциал, който до известна степен бива насочван от автора в една или друга посока и който с течение на времето под влиянието на външни обстоятелства (социални, политически, културни, исторически и пр.) бива възприеман по различен начин. Интерпретацията на едно произведение не би могла да остане непроменена в течение на годините. За да разбере един текст, на читателя са необходими определени знания и компетентност, той разполага с един вид „код“⁹⁴, който му помага при разчитането на дадена творба. Литературният текст трябва да кара читателя да се чувства несигурен, да изненадва обичайните му очаквания, карайки го да достига до нови познания. Тъй като художественият текст често „диалогозира“ с чуждото слово, за да разберем как работи той, трябва да открием и интертекстуалните констелации, в които той се вписва.

9.1. Понятието *интертекстуалност*

Интертекстуалността се интерпретира от литературознанието по различни начини. Присъствието на един текст в текста на други, по-късно възникнали литературни творби, може да се вземе като основна дефиниция на интертекстуалността.

Терминът интертекстуалност се оформя към края на 60-те години и е въведен за първи път от изследователката Юлия Кръстева, която развива интертекстуалната си теория, изхождайки от концепта на Михаил Бахтин за диалогичността⁹⁵. Бахтин, от своя страна, възприема литературното слово като диалог на различни текстове. Според Кръстева интертекстуалността е валидна за всеки текст, независимо от това, дали авторът умишлено прави връзка с други текстове или не. Нито един текст не може да е свободен от цитати, защото в рамката на един текст се натрупват изказвания, които произлизат от други текстове и интерферират⁹⁶. Тя разширява понятието *текст* до смисъл на културно кодирана знакова система. Интертекстуалността не се ограничава само с литературни текстове, защото самият литературен текст е поставен в общия текст на културата. Индивидуалността на творбата изчезва и тя се превръща в част от универсалния колективен текст. За разлика от Бахтин, тя пренася продуктивността

⁹⁴ Тъй като „Цената на златото“ е текст с множество диалогични връзки, важни за разбирането на текста са познания по българска история и литература. За един чуждестарен читател, който не разполага с тази предварителна информация, романът би бил разбираем само частично.

⁹⁵ Бахтин развива своята теория за „диалогичност“ във връзка с романите на Достоевски. Според него диалогът на гласовете в творбите на Достоевски отразява диалога на гласовете на неговото време и епоха.

⁹⁶ Вж. Юлия Кръстева 1971, с. 345-375.

върху самия текст, изключвайки по този начин автора като субективна и интенционална инстанция и превръщайки го в пресечна точка на дискурси. Това е постструктуралистичното разбиране за интертекстуалност, други представители на тази теория са: Ролан Барт, Жак Дерида, Чарлс Гривел.

Херменевтическата и структуралистичната теория за интертекстуалността запазват традиционното разбиране за понятията *автор*, *творба* и *читател*. В този случай авторът умишлено се стреми към интертекстуалност, която е маркирана по един или друг начин и трябва да бъде разпозната от читателя, за да може текстът да бъде разбран. Важни представители на тази линия са Жерар Жьонет, Харолд Блум, Ренате Лахман, Карлхайнц Щирле.

Жерар Жьонет обяснява и систематизира отношенията на различни текстове един спрямо друг. Неговото главно понятие „транстекстуалност“⁹⁷ обхваща всичко, което скрито или явно отнася един текст към друг. То се разделя на пет различни вида:

- интертекстуалност – присъствието на един текст в друг може да бъде под формата на цитат, намек (загатване) или плагиат;
- паратекстуалност – поставянето на текст в дадена рамка чрез заглавие, мото, предговор, послеслов;
- метатекстуалност – когато един текст коментира друг;
- хипертекстуалност – отношението на вторичен текст към пратекста, от който е произлязал с помощта на трансформация (пародия, травестия) или имитация (пастиш, персифлаж);
- архитектстуалност – жанрова принадлежност на даден текст.

Когато говорим за интертекстуалност, трябва да споменем и факта, че даден текст би могъл да промени първоначалния текст, с който се осъществява интертекстуалната връзка, подчертавайки нови акценти, преосмисляйки и интерпретирайки го. Карлхайнц Щирле формулира това като придаване специфична контурираност на друга творба, каквато самата тя все още няма⁹⁸. Интертекстуалният анализ при всички случаи обогатява четенето на творбите, които влизат в диалог, и може да даде ново решение за тълкуване на неясни или трудно поддаващи се на дешифриране места в даден текст.

Die Stimme des Textes ist begleitet vom Rauschen der Intertextualität. In jedem Wort ist das Rauschen seiner Bedeutungen und Verweisungen vernehmbar. Jeder Satz, jede Satzbewegung löst Erinnerungen, Verweisungen aus, und bei entsprechender Richtung der Aufmerksamkeit kann die Stimme der Intertextualität die Stimmen des Textes übertönen (Stierle, Karlheinz: Werk und

⁹⁷ Вж. Жерар Жьонет 1993, с. 9-15.

⁹⁸ Вж. Щирле 1983, с. 17.

Intertextualität. Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zu Intertextualität. Wolf Schmidt und Wolf-Dieter Stempel. Wien: Wiener Slawistischer Almanach, 1983 S. 13).⁹⁹

В жанра на историческия роман интертекстуалните отношения играят важна роля, тъй като в самия текст доминират нефикционални текстове във вид на пратекст. Казано с други думи, във всеки исторически роман се наблюдава латентно присъствие на чужд текст, който е стилистично адаптиран и интегриран в текста на романа, без това изрично да се подчертава. При „Цената на златото“ може да говорим за подчертана интертекстуална насоченост, без това непременно да е свързано с жанра на историческия роман, въпреки че творбата се гради и върху исторически текст¹⁰⁰. Романът предизвиква както историческата, така и литературната памет. Генчо Стоев е могъл да си позволи лаконичност, защото е залагал на ясната връзка на текста с други текстове.

9.2. „Цената на златото“ и неговите интертекстуални връзки

Избирайки познат сюжет, където читателят се ориентира, прилагайки личен опит и знания, Генчо Стоев си позволява да включи в „Цената на златото“ непознати образи. Романът „Цената на златото“ обърква, поставя въпроси, отправя към други текстове, които го правят познат, и по този начин прикрива умело своята непознатост¹⁰¹. Цитатите в „Цената на златото“ са и несъгласията и споровете с Литературата. Генчо Стоев влиза в задочен спор с Вазов и Захари Стоянов по повод истината за Априлското въстание. Ако „Под игото“ и „Записки по българските въстания“¹⁰² описват картината на една наскоро приключила епоха, „Цената на златото“ дава нова трактовка на Април от една доста по-голяма времева дистанция между възникването на творбата и

⁹⁹ Превод: „Гласът на текста е придружаван от шепота на интертекстуалността. Във всяка дума се долавя шепотът с неговите значения и препратки. Всяко изречение, всяко движение в изречението предизвиква спомени и отпратки и при съответно насочване на вниманието гласът на интертекстуалността може да заглуши гласа на текста.“

¹⁰⁰ Вж. „История на въстанието в Перушица Април 1876“ г., проф. Д-р К. Гълъбов 1940. Дватама литературоведи – Албена Харанова и Сава Василев – отправят към книгата на Иван Кепов „Въстанието в Перушица през 1876“, 1931. По препоръка на Димитър Кирков използвах книгата на Константин Гълъбов, в чийто предговор авторът разказва, че е бил упълномощен от „Комитета 27 април 1876 г.“, да „преработи (коригира), подреди и допълни писмения материал за въстанието в с. Перушица през 1876 г., събран от председателя на комитета Георги Натев и др. Лица, изпратен на г-н Гълъбов, и този, който ще му се изпрати [...]. Работих след това дълго време и предадох материала, за да започне печатането, но какво беше моето учудване, когато през 1931 г. видях в книжарниците, вместо пригответия от мен сборник, книгата „Въстанието в Перушица. Съставил Ив. П. Кепов“, издание на същия комитет в Перушица“ (Гълъбов 1940, с. 5-6).

¹⁰¹ „[О]пита на един роман да разкаже непознато една позната, училищна история (Априлското въстание)“ (Хранова 1995, с. 5).

¹⁰² „Записки по българските въстания“ пълно заглавие: „Записки по българските въстания. 1870–1876. Разказ на очевидец“). Състои се от три тома, издадени за пръв път съответно през 1884, 1887 и 1892 г., и предопределя до голям мащаб образ на Априлското въстание в българската историческа памет.

събитията, за които тя разказва. Текстовете, които са заложили в „Цената на златото“, са като идентификационни знаци от канона на националната словесност. Езикът и посланията на Генчо Стоев в романа „Цената на златото“ коригират много от внушенията в творчеството на Вазов (по-специално в одата „Кочо (Защитата на Перушица)“), подривайки по такъв начин националноидеологическата схема и отклонявайки се от нея.

Романът разказва известното случило се, но не с имената, които сме свикнали да чуваме във връзка с този сюжет. Работейки със зададената от Вазов персонажна система – Даскала, Доктора, Чорбаджията, Синове-революционери, Младите, Старите – и използвайки картини, които са влезли дълбоко в националното съзнание като последните мигове от защитата на перушенската църква от Вазовата ода „Кочо (Защитата на Перушица)“, – „Цената на Златото“ взема за извършител не Кочо, а Спас Гинев, апострофирайки по този начин не друг, а класика на българската литература и идеолога на нацията – Иван Вазов. На Вазовото „поклон пред тебе, граде, пепелище прашно“ (Кочо, с. 299) Генчо Стоев противопоставя говоренето за Перушица като за село. Срещу фигурата на Бенковски Генчо Стоев изправя даскал Петър Бонев¹⁰³, чието „несъществуване“ е обявено от самия Вазов: „Перушице бледа [...], нишожна, тъмна, без мощ, и със голи ръце и без никой вожд“ (Кочо, с. 299). Даскала е идентифициран с Левски и Раковски – паралелите с други образи, които Вазов прави за Бенковски: „лъвът Бенковски, туй смешение странно на Левски с Раковски (1876, с. 323), биват употребявани от Генчо Стоев за Петър Бонев. В „Епопея на забравените“ Вазов обръща погледа на цяла България към младите опълченци, подчертавайки героизма на делото им: „България цяла сега нази гледа, тоя връх висок е: тя ще ни съзре“ (Опълченците на Шипка, с. 327). Пред портите на Кацигра хан в „Цената на златото“ мълчаливата саможертва на баба Гюрга събира „европейски консули и газетари“ (ЦЗ, с. 132), които бързат към телеграфа, за да предадат „през планини, морета и океани [...] най-потресния факт за гордия, неизвестен досега на света народ“ (ЦЗ, с. 132). Генчо Стоев излиза от границите на Перушица и на България и въвежда на сцената света – баба Гюрга „се изкачва с изправено тяло, строга и свята, защото синовете я гледаха. Не знаеше, че я гледа светът“ (ЦЗ, с. 143)

¹⁰³ „И за да завърша с Петър Бонев, искам да кажа, че днес аз се уповавам на хора като него. На тия големи, мащабни люде, които приемат да останат безименни, за да възтържествува общото дело; на тия стратеги, които завоюват трайно всяко стъпало и които са готови да изживеят всичко – от полюса на екстаза до полюса на трагичното“ (Ничев, 1983, с. 72).

С това авторът акцентира и върху факта, че въпреки провала на въстанието, то е важно за България, защото обръща погледа на света към нея. Освен Вазовата „Епопея на забравените“, „Цената на златото“ оспорва и „Записки по българските въстания“, и преди всичко образа на Бенковски. Захари Стоянов пише: „преди да видя, аз го знаех кой е [...], аз благоговеех напреду му [...], доброволно признавах, че той е велик, с една реч – изповядвам се чистосърдечно – аз бях омаян от Георги Бенковски“ (Записки по българските въстания, том I, с. 401-402). Генчо Стоев отговаря чрез словото на Даскала: „мен Бенковски не може да омагьоса“ (ЦЗ, с. 82). Известно е отношението на Бенковски към „учените глави“, тях той нарича:

[Г]раматисти и философи, и открито им говореше, че те ще да докарат някое препятствие на въстанието, защото според него, между граматиката и барута не може да има нищо общо и че философите вършили работа само с думи (Записки по българските въстания, том I, с. 437-438).

Петър Бонев оспорва мнението на Бенковски, най-малко с това, че въстанието в Перушица е било най-добре организирано и само там не е имало предателство: „какъв даскал Петър Бонев щях да съм, ако не знаех кое-що си повечко от моите братя?“ (ЦЗ, с. 86). И Захари Стоянов като Вазов игнорира съществуването на Петър Бонев, единственото, което се споменава за него в „Записките“, е следното: „за главатар на отбраната бил определен Петър Бонев (сръбски въстаник), комуто помагали Кочо Чистеменски и Спас Гинев“ (Записки по българските въстания, том II, с. 279). Даскала сам пише дневника си¹⁰⁴, докато Бенковски оставя Захари Стоянов да пише за него¹⁰⁵. Очевиден е спорът, в който „Цената на златото“ влиза с „Под игото“. За разлика от чорбаджи Юрдан, който е предател, хаджи Враньо отхвърля предателството като начин за спасение. „Цената на златото“ също така категорично отрича златото като помощ и спасение – там то отново потъва в земята, без да спаси никого и нищо. Ако Исмаил ага вземе Хадживраневата пунгия със злато, то този акт ще бъде наречен престъпление.

¹⁰⁴ „Писането на Даскала всъщност е четене [...], компендиумът от цитати, хомогенизиран в Дневника и кулминирал в напомняне за самите възрожденски механизми на писане, за съвпадащите под различни имена страници и езици, е съзнателният начин, по който Дневникът превръща името на човека в имена на книги, в колективно място на известното, познатото, четивното. И в него са всички състояния на литературната памет - от напълно забравения Д. Лачков до наизустения Вазов [...]. Така Даскала бавно се превръща в система от текстове, библиотека, в която книгите никога не са толкова забравени“ (Хранова 1995, с. 86-89).

¹⁰⁵ „Захари, който спрямо Бенковски се държи общо взето, като пишец Санчо Панса, изслушва и изпълнява повели като следната: „Запиши, че днес, на 27 априлий, с нашата чета се присъединява и госпожата на Ив. Шутича, Мария Ангелова, родом наша българка, на която името ще остане записано в историята – каза Бенковски на мен тържествено, понеже знаеше, че държа бележки“ (Хранова 1995, с. 82).

В „Под игото“ кражбата на зелената кесия от отец Йеротей (златото на стареца мълвата изкарва на хиляда лири) е „свещена“ и златото е част от свободата:

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 пак трябваше: не стигаше кръв и хиляди човешки жертви ... (Под игото 1982, с. 244).

„Цената на златото“ се превръща в кръстопът на българската литературна класика.

Думите на баба Гюрга, „че нейната утроба не е по-лоша от турските, че и тя може да ражда паши и бейове ...“ (ЦЗ, с. 48), отправят към Ботевите „Хайдути“ (1871): „какви е деца раждала, / раждала, ражда и днес / българска майка юнашка“ (Хайдути, с. 23). Ботевият бунтовникът от „На прощаване“ (1871) вярва, че със саможертвата си е заслужил моралната награда – народът да помни, че „умря сиромаш за правда, за правда и за свобода“ (На Прощаване, с. 17). Даскала пише дневника си, за да може, когато е мъртъв „моето слово пак да ви наиде“ (ЦЗ, с. 76), осигурявайки по този начин „помненето“: „и ако слушате мене, като помните всички ония, които за свободата наша загинаха, помнете право с мен и Дели Асана ...“ (ЦЗ, с. 86) – смъртта за висшия идеал и словото, документиращо саможертвата, са гарант за следата, която ще остане в народната памет.

„Цената на златото“ работи не само с Вазови модели, интертекстуални връзки откриваме и с „Гераците“ (1911) на Елин Пелин. Очевидна е типологичната връзка на хаджи Враньо с Йордан Герака: и двамата са заможни, и двамата притежават големи бели къщи, в които живеят с многолюдната си челяд. И двамата имат по трима сина. И двамата са работили усилено, за да удвоят и утроят богатството си и да могат да се издигнат сред съселяните си и да оставят добро имане на синовете си. И при двамата богатството е забулено в известно тайнство. И хаджи Враньо, и Герака имат жени, с които да се гордеят и на които да доверяват всичко. И двамата загубват това, около което се е градил животът им – богатството и рода.

„Цената на златото“	„Гераците“
Ала все пастрех, господи, за синовете и внуците. Артък грош не похарчих. Защото златото е като пчелата - иска да сбира мед и да се рои - иначе загива. Правех сметка да има достатъчно и за тримата, когато го разделят някой ден, та да не се загуби силата му и да не започват пак отначало като мене... Младостта ми отмина тъй, а	Пъргав и трудолюбив, той бе работил през целия си живот и бе сполучил да удвои и утрои имотите, останали от баща му. Надарен с ум практичен и с търговски способности, той бе съумял да направи и пари и да се издигне между селяните си като пръв човек (Гераците, с. 5).

аз все пастрех и пастрех ... (ЦЗ, с. 64).	
[Г]олямата гевгирена къща сред селото [...]. И видя през дворовете и гъстите пушеци двата стари ореха в своя двор и тъмните керемиди, и ясните марангозани диречи на къшката (ЦЗ, с. 28).	Неговата голяма и бяла къща, [...] беше на лично място сред селото, виждаше се отдалече и отдалече личеше, че е чорбаджийска. Всред широкия двор, в който можеше да се смести една махала и който околоръст бе ограден като кале с бели зидове, се издигаше високо и право като стрела самотен кичест бор - единственият бор в цялата околия (Гераците, с. 5).
Там, преди да рухне тухленото кубе, бяха лежали синовете й: Тодор, Насьо и Павльо (ЦЗ, с. 23).	Дядо Йордан имаше трима синове, народени един след друг. Най-големия беше Божан, по него идеше Петър и най-малкият – Павел (Гераците, с. 5).
Години наред й се бе наслаждавал той да я гледа от пруста как върши нещо из двора висока, бедреста и стройна, бяла и лека като от салкъмов цвят, - да плува из двора, да го изпълня целия [...]. Тя бе хубава, ала не с такава хубост, че да тропкаш до нея на хорото. Твърде едра беше и сама отбягваше да играе - дори по сватбите (ЦЗ, с. 67).	Тя бе едра, породиста жена, запазена, здрава и пъргава, с весело сърце и с търговска душа [...] тя се движеше в кръчмата между мъже, усмихната, жизнерадостна, кога с хурка и вретено, кога с малко дете на ръце (Гераците, с. 7).
Не вярвай на приказки, Гюрго [...] от тебе тайни нямах аз - ти знаеше дори жълтиците къде турям ... [...]. Тайни? Има си хас! [...]. Ти ме направи човек - не е ли тъй? Толкоз пъти акъл си ми давала и аз все съм мълчал; (ЦЗ, с. 68).	Геракът ценеше нейните способности, доверяваше й всичко, осланяше се на нейния ум и грижи и се гордееше с нея (Гераците, с. 7).
[К]ак не биваше златото да загине с рода му - грош по грош го бяха печелили от лозята при каръчите, то не бе крадено (ЦЗ, с. 61).	В къщата на Гераците, па и в цялото село се знаеше и говореше като тайнствена приказка-небивалица, че старият Герак има скрити пари. Мълвата изкарваше неговите богатства на няколко хиляди жълтици (Гераците, с. 17).

Освен типологичната близост на двата образа, и двете творби се занимават с еднакви конфликти: нарушения ред, който води до манифестиране на конфликтите, стария

господар, който изгубва силата си и не може вече да властва като такъв, конфликтът *стари-млади*, свивът в социалната йерархия – всички са равни, всичко е позволено, и логично от това следва разпадането на рода. И двете творби разказват историята на едно семейство и въвличат читателя пряко в своя свят, без постепенна експозиция: „Какво може да се купи с хилядо лири чисто злато? [...]. Хадживраневите от Перушица ги имаха“ (ЦЗ, с. 7) – „Най-заможният човек в селото беше дядо Йордан Герака“ (Гераците, с. 5). В „Цената на златото“ Хадживраневите са поставени в контекста на Историята, докато „Гераците“ са обитатели на безвремето.

В „Цената на златото“ и в разказа на Йордан Йовков „Най-вярната стража“¹⁰⁶ може да открием няколко мотива, които говорят за евентулни интертекстуални отношения между двете произведения. И в двете творби имаме образ на турчин, като негативните конотации – турчин и друговедец – са изместени от естетическия облик на героите. И при Исмаил ага – правнук на знатния спахия Сулейманоглу – и при хаджи Емин – татарски султан – откриваме чертите на царствения, властващия и блестящия: Исмаил ага – „богат беше, добър беше, всичко си имаше“ (ЦЗ, с. 29), „бе хубав, черноок човек, на средна възраст, цял сърмалия, в зелен копринен чепкен“ (ЦЗ, с. 34). За Хаджи Емин научаваме:

В сиянието на пожара [...] се показва хаджи Емин на белия си кон [...]. А султанът стоеше до Ранка, загърната в жълтата му атлазена дреха [...]. Без връхната си дреха хаджи Емин изглеждаше още по-тънък и по-строен, отпред на зелената му чалма стърчеше пауново перо (Най-вярната стража, с. 25).

И на двамата герои достойнството е накърнено (на Исмаил ага от думите на баба Гюрга, на хаджи Емин от бягството на Ранка). И двамата се превръщат от *похитители* в *спасители*, но докато хаджи Емин успява да влезе напълно в ролята си на спасител, Исмаил ага не получава този шанс, което води и до личната му трагедия.

И в двете творби откриваме идеята за майчината обич към синовете като пазителка на ценностите. Според същностната идея на Йовковия разказ, най-вярната стража на Ранка е любовта: след двайсет години, не синовете, които вървят от двете страни на майка си, я пазят, а обичта, която я обвързва с тях и която не би допуснала тя да ги напусне. Синовете на баба Гюрга са най-вярната стража на нейната нравствена чистота, която струва повече от хиляда лири чисто злато.

Тук искам да допълня, че и в трите творби – „Цената на златото“, „Гераците“ и „Най-вярната стража“ – се откроява образът на три жени: баба Гюрга, баба Марга и Марга – и трите образа са издържани в традиционната естетика на красиви и работливи жени,

¹⁰⁶ От сборника разкази „Старопланински легенди“ (1927).

едри и снажни. И трите жени са стопанки на богати къщи, и трите са поели функцията на стожер в системата на рода и семейството. Мъжете от друга страна са по някакъв начин лишени от активност – и хаджи Враньо, и старият Герак, и Димчо кехая са неспособни да овладеят новата ситуация.

Това, с което „Цената на златото“ най-много изненадва, е интертекстуалната връзка с романа на Антон Страшимиров „Хоро“ (1926). Тук трябва да се отбележи, че и Генчо Стоев, и Антон Страшимиров са били „неудобни автори“ и че както „Хоро“, така и „Цената на златото“ са произведения, които са „отделени“ от останалото творчество на авторите. И двете творби са провокативни, без открито да декларират, те постоянно задават въпроси – за човешкото съществуване и моралните устои. И двата романа имат еднакъв сюжет – времето след потушаване на едно въстание и релативизацията на моралните ценности. „Цената на златото“ говори за Априлското въстание, „Хоро“ – за Септемврийското. Езикът на произведенията е лишен от патетизъм и идеализъм. И в двете творби липсват описания на обстановка и детайли – те залагат на сгъстеност в развитието на действието и на драматичното напрежение, което ги прави динамични и експресивни. И в двете творби се открояват монтажно-асоциативната техника на разказване и фрагментарната композиция – читателят проследява нещата аналептично и се опитва да възстановява фрагментите във въображението си. Отказът на авторите от прозрачна яснота е основополагащ и за двата романа. Героите са представени във върховен момент, в изключително състояние, което разкрива докрай истинската им същност. Те се намират постоянно на ръба между минало и настояще, без възможност за алтернатива. Освен приликата, която се наблюдава в двете творби по отношение на стила и техниката на разказване, интертекстуални връзки могат да се открият и в някои от сцените:

Откуп

В „Цената на златото“ хаджи Враньо се опитва чрез откуп да спаси селото:

Сядайте де, трябва да спасим някак селото! [...] Хаджи Враньо предлагал вече общината да заеме тия жълтици от тях, чорбаджиите - да ги даде на Тъмръшлията, а сетне да разхвърли дълга върху всички къщи; по две, по три, по пет жълтици според имота, за да бъдат върнати на собствениците им. Общината - това били стареите - приела начаса предложението. Само пазарлъкът да станел, да се покажели веднъж горе пратениците ... (ЦЗ, с. 116-117).

В „Хоро“ кметшата опитва чрез откуп да спаси Сашка Карабелъв:

Приклезна, прималя му, тук бяха всичките - всичките! Брилянтните обици, пръстените, накитът - пендари и зланият часовник, емайлиран - с тройния ланец, сладко мек, змийски мек [...]. И галеше скъпоценностите: познаваше ги. Когато почна сечта - и хванаха Сашка Карабелъв, - тогава кметшата донесе - ето същите - цяла шепа, - донесе ги на Сотира за да спаси Сашка, ха-ха! Не, Сотир не прие! Достойно отказа. Да. Не прие. Не отстъпи за нищо на света! ... (Хоро, с. 191)

Танцът

Страшимировото хоро и Генчо-Стоевата ръченица загубват семантиката на празничен танц и се превръщат в танц на смъртта. И двете сцени могат да бъдат наречени апокалиптични. Около грамадата от трупове Страшимировите жени, чиито синове и мъже са избити, са принудени да играят хоро:

Гнойнишки пъхтеше. И заповяда:

- Хоро! Пайдушката! Веднага!

Настръхна и самото небе: музиката засвири. И мъничкият полковник, бесен в лице, разигра сабята си.

[...]

Капанката скачаше - полковникът я ритна и се откъсна, - но тя скачаше: играе ...

Хоро.

Чури ръце, блъска нозе и крещи:

- Иху-у, мари, земьо черна! Иха-а, мари, земьо сладка! Иху-у! Иха-а! Препукай се мари - иху-у! Препукай се, курво земьо, та ни погълни мари - иху-у, иха-ха - хи-и-и ... (Хоро, с. 272-273).

Борбата за златото и за живота при Генчо Стоев се превръща в няма ръченица:

[Е]дна булка и мъничкият млад турчин се въртят в кръг зад крайпътния синор и прекършват лоза след лоза. Той се бе вкопчал за пазвата ѝ, но тя бе едра, смугла жена, дърпаше се и го въртеше около себе си. Той не се откъсваше и така двамата играеха някаква няма ръченица без свирня.

[...]

Тогава някой отново блъсна баба Гюрга, тя отново чу нечии тихи, задавени гласове, които говореха за алтъни, за пендари, и отново видя нямата ръченица сред лозите, но сега ръченицата се играеше на пет-шест места, от двете страни на пътя (ЦЗ, с. 32).

Сватбата

Нито сватбата в „Хоро“, нито „венчавките“ в Перущенския храм са носители на традиционната радост, която се свързва с тях. Те не са тържество или начало на съюз, който е предназначен да ражда ново начало. И в двете творби те се свързват със смърт. В „Хоро“ околийският началник се жени за хубава девойка от видно семейство, след като е бил съучастник в убийството на нейния брат, а нея самата е изнасилил по време на разпит в служебния си кабинет: „- Вятър е сватбата им! Убиха сина, като яре го заклаха и насила венчават дъщерята, за да заграбят Карабельоовите богатства!“ (Хоро, с. 163). В „Цената на златото“ въстаникът убива членовете на семейството си – жена си и невръстните си дечица – за да предотврати възможността, те да попаднат в ръцете на турците, наричайки акта на убийството „венчавка със свободата“: „- Да се венчаем ли още веднъж, Ягодо? [...] - Венчайвай, Спасе – рече Ягода [...], прекръсти се, целуна ръката с ножа и стисна очи ... “ (ЦЗ, с. 105).

В „Цената на златото“ въстаниците се превръщат в сватбари, Даскала излиза от църквата „и се провикна като на сватба към турците“ (ЦЗ, с. 27). В „Хоро“ сватбарите стават крадци и убийци.

Лъжата

Едни от началните изречения на романа „Хоро“ са свързани с лъжа:

- Лъжат, та-те-е - лъжат, тях-на-та-а ... И когато венчават, и когато кръщават, и когато ни колят, все лъ-ъ-ъжат!

- Лъжат верицата им - кандилкаше се старият. - Ама когато - когато ни колят, Събчо, не - не лъжат. А-а, там не лъжат, тяхната ... В черквата гласът на свещеника студено ехтеше, елеят в кандидата прашеше, тихо и мъртво гледаха иконите (Хоро, с. 159).

Обединявайки по този начин под егидата на лъжата един от най-важните мигове от човешкия живот – кръщавка, венчавка и смърт – и поставяйки всичко под съмнение, романът продължава да говори за подлост, позор и липса на достойнство. Като авторова обобщаваща сентенция на епохата звучат следните редове:

Измислица е, всичко е измислица. И нямат легенди вековете; всяко поколение е съчинявало само за себе си и нищо не се е предавало от минало за бъдеще. Даже надали е имало минало. И не ще има бъдеще. Нищо не е имало и нищо не ще има: мърсете, колкото искате - дедите не ще чуят и внуците не ще се червят (Хоро, с. 263).

Измамният свят, за който говори Исмаил ага в „Цената на златото“, неговият „мердивен дюня“ (ЦЗ, с. 121) тук се е превърнал в мръсен: „Мръсен свят, мръсен!“ (Хоро, с. 238).

В „Цената на златото“ няма някой, който да не лъже или да не се усеща измамен. Изразите – „Даскал Петър Бонев ги подмами“ (ЦЗ, с. 7); „столетниците излъгали стражата“ (ЦЗ, с. 17), „Лъжеш маскара [...]. Лъже-еш!“ (ЦЗ, с. 19); „Тя лъжеше, протягаше ръце към него, както бе лъгала много търговци през живота си“ (ЦЗ, с. 36); „Всичко това беше измама“ (ЦЗ, с. 71); „Павле, изпървом аз те измамах, кузум“ (ЦЗ, с. 95); „Мердивен дюня (лъжовен свят)!“ (ЦЗ, с.97) – са константни реплики в творбата.

Лъжата в романа според Албена Хранова е престанала да бъде

[Т]ермин от метаезика, тя е вече свръхважен дискурсивен модус на самия романов език, рефрен на всеки от човеците, който откънява по различен идеологически начин в различните им съзнания, но е лексикална константа във всяко от тях (Хранова 1995, с. 65)

Образите

И в двата романа външността на героите е описана пестеливо с по няколко шриха, те не притежават изчерпателна биография или детайлирани портрети, на преден план изпъква детайл от външността им, който ги характеризира.

В „Цената на златото“ Даскала е „жълт и охтичав“ (ЦЗ, с. 7); носът на хаджи Враньо е „дълъг и остър [...], като клюн на кълвач“ (ЦЗ, с. 99); очите на баба Гюрга са „два разпалени въглена“ (ЦЗ, с. 123); а Исмаил ага е „хубав, черноок човек [...], цял сърмалия“ (ЦЗ, с. 34).

Героите на „Хоро“, са описани в повечето случаи само с по една дума, най-впечатляващото при околийския началник Сотир Иванов е кривото му око, затова той е

и „Кривоокият“ (Хоро, с. 163); дядо Рад, заради участието си в Априлското въстание, бива наричан „панагюреца“ (Хоро, с. 164); полковник Гнойнишки – „зеленоокият“; Капанката – „снажната Капанка“ (Хоро, с. 180); кметшата – „нежна яловка“, „стройна яловка“ (Хоро, с. 194-195); прокурорът – „Висок, дългообраз, жълт-зелен“ (Хоро, с. 172).

Друг роман, в чието поетологично пространство „Цената на златото“ прониква с отделни ярки препратки, е „Време разделно“ на Антон Дончев. На пръв поглед образите, при които биха могли да бъдат намерени интертекстуални връзки, са тези на двамата правоверни – Исмаил ага и еничарят Караибрахим. Но това е само първоначално, защото при по-обстойно вглеждане в двамата герои, те се оказват антиподи. Но образът на Караибрахим отпраща към друга фигура от „Цената на златото“ – тази на Мемедаа Тъмръшлията. И двамата потурчени, и двамата верни на аллах и падишаха, те са жадни за мъст (въпреки привилегиите, с които се ползват) заради това, което им е било сторено. И Тъмръшлията, и Караибрахим са едновременно победители и победени, тяхната власт е оръжието, парите, страха и насилието, но нито един от двамата не успява да вземе духовно надмощие над жертвите си – нито Мемедаа над Исмаил ага: „- Не можеш ме унизи Мемедаа, с нищо не можеш унизи един Алтънспахълъ“ (ЦЗ, с. 113), нито Караибрахим над Манол:

Караибрахим каза:

-Давам ви време до третия ден [...]. Не дойдете ли да приемете с добро правата вяра, от този ден ръцете ми са развързани [...], като огън ще мина върху вас. И каквото остане след това, ще бъде топло и меко като тая пепел. [...]

Пепелта лежеше равна, мека и примирена. Из стълпените първенци излезе Манол и се наведе, та вдигна от земята шепа недогорели тръни:

- И пак отстрани ще останат дървета, черни, ала неизгорели (Време разделно, с. 206).

Въпреки че възникват по едно и също време, двете творби предлагат две различни гледни точки относно българите и приемането на мохамеданството по време на турското владичество.

„Време разделно“ разказва за насилственото потурчване на населението от долината Елинден, за битката на две вери и на две идеи. Романът подчертава в множество описателни сцени на насилие, че единствено със сила е могъл да бъде принуден българинът да смени вярата си и изобразява героизма му и неговата духовна съпротива, проявени срещу верската и етническа асимилация. В „Цената на златото“ Даскала описва в дневника си своето занимание с легенди и сказания, „свързани с потурчването“ (ЦЗ, с. 79). Той отмества погледа си от насилието и посочва един друг

аспект, който е помогнал на Алтънспахълъ и на моллите „да обърнат в своята вяра рупчоските планинци около Тъмръш“ (ЦЗ, с. 79):

Като чоплех из паметта на старите, не можах да открия там спомен за голямо общуване в миналото със селата от Рупчос. Главно кавги е имало с тях - за мери, гори и пасища. Дали тяхната камениста земя и тяхната гладна озлобеност към нази не са помогнали на турците? Нали освен опазването на живота измяната им е обещавала привилегии и ситост? Не вярва ми се да е било само от страх. Макар да говорим така на народа, повече от планинците са мъжаги (ЦЗ, с. 79).

Разгледаните дотук интертекстуални връзки на „Цената на златото“ с други творби от българската литература показват, че тяхното разпознаване помага не само за по-добро разбиране на самия роман, а внася и нова гледна точка в анализите на творбите, с които диалогизира. Романът умело съчетава български литературни модели и ценности, смятани винаги за несъизмерими.

10. Заключение

В литературата фактът се смесва не само с фикцията, но и с личната авторова философия за Историята и нейните превратности. Генчо Стоев се придържа до известна степен към факта и традицията, но провокира с личната си философия за Историята. Конкретно-историческото отвежда към философско-етически размисъл над човешката участ. Творчеството на един автор безспорно е дълбок израз на неговото възприятие на света, на душевните му терзания, стремежи и философски размисли за същността на човека и смисъла на живота.

Общата картина на Априлското въстание се онагледява чрез проследяването на конкретни съдби и конфликти, като една от основните линии в романа извежда раждането на новото съзнание. Характерно за Възраждането е подчинението на човешката личност на задачите на националния колектив. Генчо Стоев тръгва от колективното, от вдигналия се на борба народ, за да оформи на фона на общото индивидуално-личностната проблематика на героите. Затова образите са отделени от колектива и, оставени сами с мислите и терзанията си, достигат до индивидуални истини и разкриват многообразните проявления на човешкото. Най-ярко това е изразено при двамата протагонисти – баба Гюрга и Исмаил ага. При баба Гюргя промяната се осъществява не само чрез осъзнаване на българското и родовото, а и на личностното. При Исмаил ага интересът на колектива, фактът, че героят е поданик на султана и Империята, остава на заден план (поставено е под съмнение всичко, което го приобщава към този колектив – статута на поробител, вярата в аллах и пр.) и на преден план са открити личните му душевни терзания. В пролога на романа историческият факт е на преден план, докато в хода на повествованието се наблюдава едно отдръпване от Историята и отношенията между двамата протагонисти започват да доминират. Действието е насочено от цялостното към детайла, от външните обстоятелства към вътрешния свят на героите. Голямото историческо събитие се свива до малко, човешко, лично изживяване. Трите фази на повествованието – наративна, описателна и диалогична – постепенно скъсяват дистанцията между читателя и героите. В началото всичко се наблюдава обобщено, разказвачът осведомява читателя за важни детайли на действието и представя героите в далечен план. Във втората фаза те са описани в непосредствена близост – в едър план е предадена тяхната външност и отделни черти от характера. В диалогичната фаза героите сами поемат инициативата и започват да водят действието. Без да се впуска в описания на бита и нравите на епохата, Генчо Стоев се съсредоточава върху отделните съдби и пресъздава раждането на „не-

робското“ съзнание. Монтажната техника, която използва авторът, се противопоставя на последователното разказване. Генчо Стоев не си служи с преки психологически анализи на преобразуванията у героите, проследявайки аналитично техните мисли и чувства. При него всичко е загатнато, недоизказано, смътно, оказващо силен емоционален ефект върху читателя чрез внушение на чувства и настроения. Кратките фрази, късите изречения, фабулата, която не следва хронологическия ход на събитията, както и редуването на настояще и минало, придават динамика и задъхан ритъм на творбата. Конфликтите в романа изразяват не само социалните и идеологически противоречия между отделните герои, а и техните вътрешни душевни разногласия. Героят е конфрнтиран с въпроси за съвестта, греха и вината, които са свързани не толкова с божията справедливост, колкото със собствената отговорност на отделния човек за неговите действия. Съвестта на героя е неговото мерило за света, тя е тази, която различава ценностите от измамните стойности. Чрез героите си Генчо Стоев изобразява многообразните проявления на човешкото – от силата и слабостта на човешката воля до личната свобода и индивидуалния избор. Баба Гюрга влиза в Историята като героиня, тя самата „твори история“. Исмаил ага, осъзнал собственото си безсилие, става жертва на историческите обстоятелства и на произхода си. Неговите душевни терзания и търсения са поставени наравно със семейната трагедия на Хадживраневци на фона на Априлското въстание. Пътят, който изминават двамата протагонисти, е път на себеоткриването.

Едва ли с настоящата работа са уловени всички послания на романа. Това, което текстът иска или има да каже, никога не може да бъде изчерпано докрай и не би могло да се изчерпи и с този анализ. Интерпретацията на едно произведение не може да остане непроменена в течение на годините. В зависимост от историческите, политическите и културни условия, дадена литературна творба се дефинира и интерпретира по различен начин. Различните епохи тълкуват и историята по различен начин. Размишлявайки върху „Цената на златото“ и неговата модерност за периода на 60-те години на XX век, ние не може да заобиколим традицията. Не го прави и Генчо Стоев, напротив, стереотипното в книгата се открива в схемата на случващото се и в образната система. Всяко възприятие е наситено със спомени и памет, именно на тази читателска памет разчита и Генчо Стоев, създавайки една многопластова творба със силна интертекстуална насоченост. Генчо Стоев внася дързък и провокативен обрат в персонажната система, избирайки Исмаил ага за свой главен герой и ведно с това преобръщайки Вазовия художествен модел. Той рязко се отклонява от

националноидеологическата схема, зададена от патриарха на българската литература, и изразява своята уникална позиция спрямо Историята. С този исторически роман Генчо Стоев не само представя своята версия на Април 1876, а, вглеждайки се в човека – непосредствения участник в събитията – в неговите големи и малки страхове, в неговите победи и поражения, радости и отчаяния, той изобразява и неизчерпаемите възможности на човека и способността му за *преображение*. В тази връзка бихме могли да завършим с думите на друг един майстор на словото – Елиас Канети, – чието творчество, безспорно посветено на изучаване на човешката природа и дух, изразява непоколебимата вяра в съществуването, наречено човек:

Дълбоко съм убеден, че човек използва само една нищожна част от своите възможности. А неговите енергии и потенци са всъщност неизчерпаеми и една от най-големите дарби на човека е способността му да се преобразява. Онова, което човек може да стане и да бъде, далеч надхвърля нашата представа за него. Това е моята вяра и моята надежда.¹⁰⁷

Дуалистичното схващане за човешката природа лежи и в основата на образите от „Цената на златото“. Вечна е битката между двата полюса, човек винаги ще се възправя срещу злото, независимо под какви форми се явява то, ще търси красота, ще изживява трагедии, но и ще побеждава – при условие, че не позволи човешкото у него да загине, че позволи неговият дух – способен на издръжливост, състрадание и саможертва – да удържи победа.

¹⁰⁷ Цит. по Рачева 2003, с. 263.

11. Deutsche Zusammenfassung

Nach einem Jahrzehnt unfreiwilliger Schaffenspause ist „Der Preis des Goldes“ der erste von zwei Romanen, die Genčo Stoev im Jahre 1965 veröffentlicht, und der Roman, durch den er als Schriftsteller Bekanntheit erlangt. Die Entstehungsgeschichte von „Der Preis des Goldes“ ist auch eng mit der „Wiedergeburt“ Genčo Stoevs für die bulgarische Literaturszene verbunden. Interessant ist die Tatsache, daß mit Peruštica sowohl die Verbannung des Schriftstellers aus dem als auch die Rückkehr in das literarische Leben in Verbindung steht: „Für mein Schicksal war eine Brandstätte wie Peruštica nötig“ (Ničev 1983, S. 59), sagt der Autor selbst; er erklärt, daß die Idee, einen Roman zu schreiben, lange Zeit in seinem Bewußtsein gereift sei, doch die Frage, warum er sich gerade dem historischen Genre zuwendet, findet keine klare Antwort außer der Weigerung des Schriftstellers, sich mit Problemen der Gegenwart zu befassen. Die Wahl des historischen Genres könnte als eine Art Flucht vor den Problemen der Gegenwart oder zumindest als Mittel, unter dem Deckmantel der Geschichte scharfe Kritik an der Gegenwart zu üben, interpretiert werden. Autoren historischer Romane, die von der Idee motiviert sind, ihre Werke als versteckte Waffe gegen eine gegebene politische Situation oder Persönlichkeit zu verwenden, wählen Themen oder Persönlichkeiten aus der Geschichte, die an aktuelle Persönlichkeiten oder Ereignisse erinnern. Im vorliegenden Fall hat Genčo Stoev jedoch weder Parallelen noch zeitgenössische Einflüsse oder Anhaltspunkte gesucht. Für ihn wird die Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart durch allgemeingültige menschliche und soziale Wahrheiten realisiert, die immer aktuell und nicht an eine konkrete historische Epoche gekoppelt sind, auch wenn die Helden, die diese Wahrheiten zum Ausdruck bringen, Produkte ihrer Zeit und Träger ihrer Notwendigkeiten sind. Trotz der nicht beabsichtigten Analogien zwischen Figuren aus der Vergangenheit und Gegenwart überläßt es Genčo Stoev anderen, diese zu formulieren, wobei er darauf verweist, zwischen welchen Figuren man Parallelen ziehen könnte. Für die damalige Zeit ist diese Aussage ziemlich gewagt und besonders die Tatsache, daß auch Analogien mit nicht unbedingt positiv besetzten Helden möglich wären:

Natürlich kann unsere Gegenwart eine Analogie zwischen irgendwelchen heutigen Figuren und beispielsweise Ismail Aga suchen oder aber zwischen ihnen und Tämrašlijata und ebenfalls zwischen ihnen und Hadži Vranjo (Ničev 1983, S. 72).

Die Frage, die sich beim Betrachten historischer Romane stellt, ist, inwieweit das Werk den historischen Fakten treu bleibt. Bis zu welchem Grad beruft der Autor sich auf historische Quellen, läßt er seiner Phantasie freien Lauf, oder verlegt er sich mehr auf die Beschreibung des historischen Materials? Genčo Stoev zufolge muß sich die Fiktion bei Werken, welche die

Geschichte thematisieren und in denen dokumentarisches Material präsentiert wird, den Fakten unterordnen. Die Quellen des Autors sind eine Mischung aus historischen Tatsachen, Mythen und literarischen Bearbeitungen. Das historische Material ist zwar eine kompositorische Notwendigkeit, Genčo Stoevs Roman ist aber weder eine Dokumentation noch eine Illustration historischer Quellen, das Werk sucht und bringt eigene Wahrheiten zum Ausdruck.

Historische Kulisse für „Der Preis des Goldes“ ist der Aprilaufstand. Der Autor verwendet die historischen Ereignisse, um in ihnen die philosophisch-ethischen Dimensionen sowohl auf türkischer als auch auf bulgarischer Seite zu umreißen. Ohne an historischer Glaubwürdigkeit einzubüßen, exzerpiert er aus den Fakten das ganze Kolorit und den legendären Charakter des entsprechenden Moments, um die Atmosphäre des tragischen und heroischen Ereignisses auferstehen zu lassen. In „Der Preis des Goldes“ wird das dokumentarisch-authentische Material sowohl im Schicksal Perušticas während der Tage des Aprilaufstands als auch in den Figuren der realen historischen Persönlichkeiten wie Daskal Petăr Bonev, Spas Ginkov, Kočo Čistemenski und Memedaa Tămrašlijata vorgestellt. Andere reale historische Persönlichkeiten, die im Text erwähnt werden und die der Erzählung größere Glaubwürdigkeit verleihen, sind Levski, Rakovski und Benkovski. Obwohl es sich bei ihnen nur um marginale oder flüchtig erwähnte Helden handelt, sind die realen historischen Figuren mit ausreichend Semantik beladen, um das Gedächtnis derer zu „aktivieren“, die Wissen über oder Erinnerungen an die Vergangenheit besitzen. Außer historischem Material und literarischer Fiktion kann sich der historische Roman ebenfalls den Quellen der nationalen Folklore zuwenden – Überlieferungen, Legenden, Lieder. Genčo Stoev schöpft auch Material aus den Erzählungen der letzten lebenden Augenzeugen der Ereignisse in Peruštica während des Aprilaufstands sowie aus Geschichten, die in dieser Gegend erzählt werden. Dieser Unterschied zwischen tatsächlicher Geschichte und beschriebener (archivierter) Geschichte wirft die folgenden Fragen auf, auf die bei der Analyse des historischen Romans eine Antwort gegeben werden muß: Inwieweit entsprechen die im Roman beschriebenen Personen und Ereignisse den tatsächlichen Fakten und worauf sind eventuelle Nichtentsprechungen zurückzuführen? Auf die künstlerische Freiheit des Autors oder darauf, daß reale Ereignisse von der Geschichte vergessen worden sind, weil man sie für unbedeutend gehalten oder sie aus ihr entfernt hat, weil sie „unbequem“ waren?

Hier möchte ich mich konkret der Figur des Ismail Aga zuwenden, einem sehr widersprüchlichen Charakter, der einerseits ein Antipode des in der bulgarischen Literatur

aufgebauten Bildes des Türken ist, andererseits aber als Typ einer historischen Persönlichkeit nicht in den Annalen der bulgarischen Geschichte auftaucht. Genčo Stoev macht keine Angaben darüber, wer für diesen fiktionalen Helden Modell gestanden hat, ob eine konkrete Persönlichkeit oder eine Legende als Prototyp gedient haben. Das Bild des Türken in der bulgarischen Literatur ist ein Bild, das im Laufe von Jahrhunderten mittels Literatur und Geschichtsschreibung, die ihrerseits wieder als Dokumente einer gegebenen Epoche betrachtet werden könnten, aufgebaut worden ist. In ihrem Aufsatz „Das Bild des Türken in der bulgarischen Prosa des 19. und 20. Jahrhunderts: Thema und Variationen eines Mythos über die balkanische nationale Identität“ wendet sich Marie Vrinat-Nikolov nicht der historischen Wahrheit über den Türken zu, sondern dem negativ konstruierten Stereotyp in der Literatur – als Plünderer und brutaler Tyrann, der die christliche Religion verspottet.

In den Kontext traditioneller Stereotype des Türken in der bulgarischen Literatur gestellt, macht die Figur des Ismail Aga als eine der Hauptfiguren in „Der Preis des Goldes“ eine interessante Ausnahme. Während in den anderen Werken die Türken aus dem Blickwinkel der Bulgaren beschrieben und als außenstehende Personen dargestellt werden, mit denen man nicht freiwillig in Kontakt tritt, sind in „Der Preis des Goldes“ beide Blickwinkel parallel dargestellt, sowohl der des Bulgaren als auch der des Türken, wie auch die freundschaftlichen Beziehungen zwischen den beiden Gruppen. Der Aga ist ein sehr tragischer und in hohem Grade positiver Held; in seiner Tragik ist er sehr menschlich, und diese Tragik entspringt aus dem ewigen Kampf zwischen den Schwächen und den Wertvorstellungen des Menschen, zwischen dem Vergänglichen und dem Ewigen. Beim Zusammentreffen der konkreten Person mit der Geschichte, in deren Gang sie gegen ihren Willen aufgrund der Umstände hineingezogen wird, erlaubt Genčo Stoev es dem Leser, die Situation auch aus der Perspektive eines Moslems zu sehen. Indem er historische Fakten mit stark emotionaler Wirkung verwendet wie auch deren noch wirksamere literarische Bearbeitungen und diese mit fiktionalen Helden und Ereignissen konfrontiert, gelingt es Genčo Stoev, ein sehr glaubwürdiges Bild eines guten Türken zu zeichnen. In eine „Grenzsituation“ gestellt, beginnt Ismail Aga aus seiner Position als Herr und Stärkerer heraus nachzudenken, ob seine Handlungen und seine Art zu denken richtig sind, wobei er versucht, trotz der sich schnell verändernden historischen Umstände das Gute und Ehrenvolle in sich zu bewahren.

Bei der Betrachtung des Konfliktschemas in „Der Preis des Goldes“ kann man sagen, daß alle Konflikte im Roman historisch, moralisch und sozial bedingt sind. Es handelt sich immer um Konflikte, die nicht zwischen den einzelnen Figuren, sondern zwischen zwei

unterschiedlichen Welten bestehen, auch wenn der national-politische Konflikt auf die persönliche Ebene heruntergebrochen ist. Die Konfliktsituationen konzentrieren in sich die ganze Anspannung und geistige Welt der Helden und drücken so umfassend ihr Wesen aus. In solchen Momenten, in denen Widersprüche entstehen oder gelöst werden, ist der Charakter der Figuren auch der größten Prüfung unterworfen. Genčo Stoev stellt seine Helden in komplizierte Konfliktbeziehungen. Die Konfliktsituation wird auf sozialer und nationaler Ebene gelöst, der Hauptkonflikt liegt aber eigentlich im Bereich der Ethik und bezieht sich auf die Gesetze und Normen menschlichen Verhaltens – auf die Beziehung zwischen Kollektiv und Individuum, zwischen Volk und Person, Zeit und Mensch, auf menschliche Werte und moralische Tugenden, auf die existentiellen Probleme.

Das Werk betrachtet Aufstand und Ergebenheit als persönliche und soziale Entscheidung, das Motiv des „Diener“ als Thema ist Bestandteil des psychologischen Portraits des Bulgaren, wobei die Beziehungen zwischen Diener und Herr in „Der Preis des Goldes“ historisch vorherbestimmt sind. Ismail Aga ist der Nachfahre eines Herrschergeschlechts, er mußte nie um Macht kämpfen. Hadži Vranjo hingegen ist von Geburt an ein Diener, aus der Rajah stammend hat er sich bis zum Čorbadžija emporgearbeitet, nun befindet er sich in der Position zwischen Diener und Herr. Obwohl er Reichtum besitzt, gewisse Privilegien genießt und sich über seine Landsleute erhoben hat, denen gegenüber er dauernd seine soziale Bedeutung unterstreicht, die er aufgrund von harter Arbeit erreicht hat, bleibt er trotz allem in der Position des Untergebenen. Ist der rebellierende Diener denn nicht auch ein zukünftiger Herr? Große historische Ereignisse verändern nicht nur die Positionen von Herrschenden und Untergebenen, sie sind auch eine Zeit, in der Werte überdacht werden. In Zeiten großer Veränderungen wird die Grenze zwischen Richtig und Falsch ausgelöscht, alles, was in Friedenszeiten eine Sünde oder ein Verbrechen wäre (Mord, Raub, Betrug, Lüge), ist plötzlich legitim, ja sogar eine Heldentat im Namen einer heiligen Sache – der Zweck heiligt die Mittel. Jede Epoche, jede neue Macht merzt die alten Normen aus und erschafft ihre eigenen. Die zerstörte Ordnung impliziert die Zerstörung des Alten und die Erschaffung des Neuen. Jede Veränderung in der Geschichte ist mit dem Verlust eines Teils der alten Werte verbunden, um neue entdecken zu können.

„Der Preis des Goldes“ ist nicht nur eine Erzählung über die Heldentaten der Aufständischen von Peruštica, sondern untersucht auch die moralisch-psychologischen Probleme des bis gestern gewöhnlichen Menschen, der sich plötzlich in einen aktiven Teilnehmer an der Geschichte verwandelt hat. Der Autor überwindet den traditionell romantisch-heroischen

legendären Charakter des Aprilaufstands, indem er Unterdrücker und Unterdrückte einer psychologischen Analyse unterzieht und auf diese Art und Weise eine Möglichkeit schafft, diese zwei unversöhnlichen Welten in einem anderen Licht zu sehen. Die Veränderung im Bewußtsein der Helden bringt sie dazu, eine Umbewertung der Zeit vorzunehmen, in der sie leben, und führt zu ihren tiefen moralischen Einsichten. Trotz des historisch vorgegebenen Rahmens der Erzählung bricht der Autor durch den neuen Zugang zur Problematik des Aprilaufstands das historisch Bedeutsame durch die persönlichen moralisch-ästhetischen Werte der Helden.

Das, was „Der Preis des Goldes“ unterstreicht und hervorhebt, ist, daß die Menschen sich nicht für das tägliche Brot und die elementaren Lebensbedingungen opfern. Im Gegenteil, das Leben in Peruštica vor dem Aufstand ist nicht schlecht gewesen, das Dorf hat sogar gewisse Privilegien genossen. Nicht zufällig wählt der Autor die reiche Familie der Hadživranevs, wobei er in Großmutter Gjurga und ihren Söhnen die Idee der beiden Hälften des Ganzen personifiziert: „Wer Gold hat, der hat auch Ehre, mein Sohn! – Er hat nur die halbe Ehre, Vater, wir brauchen auch die andere Hälfte.“ (Der Preis des Goldes, S. 69). Und da jeder Übergang einen Anfangsimpuls hat, reißt der Aufstand die Hadživranevs aus der sklavischen Idylle und verwirklicht den Übergang von Stillstand zu Bewegung. Die Veränderung, die als Folge eintritt, findet nicht nur im Bewußtsein des Geknechteten, sondern auch in dem des Herrn statt. Am stärksten kommt sie in den beiden zentralen Figuren Ismail Aga und Großmutter Gjurga zum Ausdruck.

Großmutter Gjurga verkörpert die Themen Heldentum und Selbstopfer sowie die Erkenntnis der Unfreiheit als Individuum und freie Persönlichkeit. Sie ist die unumstritten positive Figur im Roman und gleichzeitig Hauptopponentin zu Ismail Aga. Der Text berichtet von ihren Leiden, aber in keinem Fall von solchen Zweifeln und Seelenqualen, denen Ismail Aga unterworfen ist. Großmutter Gjurga erkennt die historische Unausweichlichkeit der Transformationen, während dies für Hadži Vranjo ein Rätsel bleibt. Den Reichtum, um den er sich sogar noch, während seine Familie stirbt, sorgt, verschenkt sie für einen einzigen Augenblick, für den Genuß, sich als freier Mensch zu fühlen. Vranjo stirbt als Sklave des Goldes, während die Großmutter als freier Mensch dahingeht, der nicht mehr der „friedlichen Rajah“ angehört. Den Wert des Lebens tauscht sie nicht gegen Gold, sondern gegen andere Werte und Ideale ein, gegen die Freiheit und das Recht, eine eigene Wahl zu treffen. Die Großmutter, die in den Strom der Geschichte hineingezogen und zu einer Identifikationsfigur des aufständischen Perušticas wird, könnte keine andere sein. Sie handelt im Rahmen der ihr

von der Tradition zugedachten Rolle. Es ist uns ein Bedürfnis, an ihre Stärke als Mutter und Bulgarin zu glauben. Wir könnten sie uns gar nicht anders vorstellen, während es bei Ismail Aga genau umgekehrt ist – hier kämpft der Leser dagegen an, seinen Edelmut zu akzeptieren, und kann sich nicht vorstellen, daß er eben kein Verbrecher sein könnte.

Großmutter Gjurga wird im ersten Kapitel des Romans in die Handlung eingeführt. Im Prolog wird ihre Anwesenheit durch den Namen der Hadživranevs impliziert, wo sie untrennbar mit Hadži Vranjo verbunden wird. Ihr Leben wird bruchstückhaft und retrospektiv erzählt, zuerst durch ihre Erinnerungen, später durch die Erinnerungen Hadži Vranjos, in der Gegenwart schließlich wird sie durch die Augen Ismail Agas gesehen. Durch die Retrospektiven, ihre eigenen und die Hadži Vranjos, lernt der Leser ihre Vergangenheit kennen.

Großmutter Gjurga ist ein Charakter, der allen Idealen und Vorstellungen über die Frau in der patriarchalen Gesellschaft entspricht, ihren Verpflichtungen ergeben und sich, der Familie und dem Geschlecht immer treu. In ihrer Figur scheinen auch Talevs Sultana und Vazovs Großmutter Ilijca sowie die furchtlose Helferin der Freiheitsaposteln Baba Tonka durch. Ihr Wesen ist erfüllt von Willen und innerer Stärke, sie ist berechnend und besitzt Weitblick.

Ismail Aga ist die neue Figur, diejenige, für die es keinen Prototypen gibt. Alle übrigen Figuren sind traditionell, sie können nicht aus dem für sie vorgegebenen „Modell“ befreit werden, sie haben einen vorgezeichneten Weg, dem sie folgen, und handeln auf eine Art und Weise, die von ihnen erwartet wird. Sie sind vorhersagbar.

Der Gestalt des Ismail Aga liegt die Komplexität des menschlichen Wesens zugrunde, die Widersprüchlichkeit der Seele wird enthüllt, die Kräfte, die sie trotz Moral und Verstand zur Sünde treiben, und die Kräfte, die sie zur Rettung führen, und ebenso der Kampf zwischen diesen Kräften im Menschen und, wie sie seine Entscheidungen bestimmen.

Er verkörpert die Themen menschliches Gewissen, Macht und ihre Verlockungen sowie Untreue gegenüber anderen und besonders gegenüber sich selbst. Er ist aus dem Stereotyp über den Türken in der bulgarischen Literatur herausgehoben und auf neue Art und Weise aufgebaut. Bei dieser Veränderung des Blickwinkels erhält der Türke als Figur eine neue Bedeutung. Bis zu diesem Moment reduziert auf den Unterdrücker und brutalen Gewalttäter wird er plötzlich auf eine zentrale Position gestellt, von der aus der Leser die Welt durch seine Augen betrachten kann. Als Gegensatz zur bisherigen literarisch-historischen Charakteristik ist er ein Held, der zum Nachdenken anregt und Raum für eine Interpretation gibt, die von den konventionellen Deutungen abweicht. Sein Verhalten und die Transformation, die er

durchmacht (gut – böse – gut), sind ein Beweis dafür, daß die Wurzeln des Guten und des Bösen im Menschen selbst und nirgendwo anders liegen. Die Figur des Ismail Aga ist zweifach codiert – er kann als positiver oder als negativer Held gelesen werden. Er wird vor dem Verbrechen „bewahrt“ und gleichzeitig von den Umständen und seinem Status als Herr brutal zu ihm hingestoßen.

Ismail Aga ist der Träger einer impliziten Ambivalenz. Er ist gut und zugleich von Anfang an dazu verdammt, böse zu sein, ein Zerstörer und Schöpfer, Herr und Sklave. Diese Zwiespältigkeit entspringt seinem Status als Herr einerseits und seinem Bedürfnis nach Harmonie und menschlicher Wärme andererseits. Genčo Stoev bricht mit den Vorstellungen über die Figur des Unterdrückers, er dekonstruiert das vorhandene Bild. Unfreiwillig oder gewollt gibt er dem Leser die Möglichkeit zur doppelten Interpretation – ist Ismail Aga gut oder böse? Sein moralischer Status wird einer Prüfung unterzogen. Er muß entscheiden, was er tun will, für sich oder gegen sich, er muß selbst die Grenzen seiner moralischen Möglichkeiten ziehen. Ismail Aga ist eine Figur, die Antworten sucht, die aber auch viele Fragen aufwirft. Das Gefühl moralischer Schuld (die Tatsache, daß er es empfindet), die Verantwortung für den Tod von Großmutter und Kind, die Gewissensbisse, all das führt zu dem Gedanken, daß das Innenleben eines Menschen viel reicher ist als die Definitionen, die dafür gegeben werden können. Das Streben zum Besseren ist in jedem von uns vorhanden. Außer als Übeltäter wird der Aga auch als geistvoller Mensch dargestellt, der nach Schönheit und Vollkommenheit strebt, nach einer höheren und geordneteren Welt. Er versinkt in philosophischen Überlegungen über das menschliche Dasein und unterzieht sich selbst einer tiefen Selbstanalyse, ohne daß es ihm gelingt, sich von seinem Schuldgefühl zu befreien. Für ihn ist die Welt „merdiven dünya“, eine trügerische, verlogene Welt, in der er sein Dasein zu fristen verurteilt ist. Ismail Aga ist verdammt, historisch und biologisch, er und seine Welt müssen verschwinden. Dieses Thema wird zum einen von den historischen Ereignissen getragen, die das Ende einer Epoche und einer brutalen Welt vorhersagen, und zum zweiten von der Kinderlosigkeit des Agas (seiner tiefen persönlichen Tragödie), der Unmöglichkeit, sein Geschlecht fortzusetzen.

Die hoffnungslosen Anstrengungen, die der Aga unternimmt, um seine verlorene Ehre wiederherzustellen, sind nicht von Erfolg gekrönt. Aber worin besteht der menschliche Fall Ismail Agas? Darin, daß er das Gold gewollt hat, welches er letztlich gar nicht nimmt, oder in seinem Wunsch, die Großmutter zu töten? Seine innerliche Kehrtwende scheint niemanden zu interessieren. In den Metamorphosen, denen der Aga unterworfen ist, kann man gut erkennen,

wie er seine Stärke vergißt und die Schwäche siegt. Wie die Angst sich in Zorn verwandelt, und der Zorn in Scham, die wiederum das Gewissen aufrüttelt. Die Gestalt Ismail Agas bringt sehr deutlich die Mischung aus Licht und Schatten, aus Gut und Böse in der menschlichen Seele zum Ausdruck. Seine Gefühle sind stark polarisiert, er ist zwischen Liebe und Haß hin und hergerissen, zwischen Gnade und Grausamkeit, zwischen Ehrlichkeit und Täuschung. Wie bei einem typischen Helden Dostojewskis, der in eine „Übergangssituation“ gestellt und mit dem unausweichlich Negativen konfrontiert ist, das sich im Menschen selbst verbirgt, liegt die Hölle nicht in seinen Handlungen und der ihn umgebenden Welt, sondern in ihm selbst, in den Dingen, die er nur in seinen Gedanken erlebt. Tief ist die menschliche Tragödie Ismail Agas, er ist der Erbe einer Macht und Kultur, deren Ende bevorsteht, zerrissen von Seelenqualen, eingesperrt in eine verlogene Welt stellt er viele Fragen, ohne eine endgültige Antwort zu finden. Ismail Aga bringt das einseitige Verständnis von Gut und Böse ins Wanken, das Betrachten der Ereignisse durch die zweifache Perspektive (Großmutter Gjurga – Ismail Aga) verändert auch die traditionellen Vorstellungen über die Rollen von Opfer und Täter. Sich seiner Schuld und Machtlosigkeit gegenüber dem Lauf der Geschichte bewußt geworden und in seinem Bestreben, sich selbst zu verstehen und zu rechtfertigen, brechen die Vorstellungen des Agas, mit denen er lange Jahre gelebt hat, zusammen, damit an ihrer Stelle eine neue Welt entsteht. Der Autor hat der Figur des Ismail Aga einen unlösbaren Widerspruch zugrundegelegt und die Verzweiflung des Helden, die aus dem Bewußtwerden der Unüberwindbarkeit der Grenzen, die die Realität ihm setzt, entsteht.

Trotz des traditionellen Themas des Romans bedient sich Genčo Stoev moderner Erzählverfahren wie der Montagetechnik, dem Unterbrechen der Handlung und auch innerer Monologe. Das, was unmittelbar dargestellt wird, ist nur ein Fragment der Welt der Helden. Die Chronologie der Erzählung wird von Retrospektiven unterbrochen, die die Möglichkeit geben, mehr über die Vergangenheit der Helden zu erfahren, welche durch ihre Erinnerungen, parallel zu ihren gegenwärtigen Erlebnissen, wiedergegeben wird.

Die Retrospektiven, die Dialoge und inneren Monologe bergen viele Angaben und Informationen, mit deren Hilfe die Motive, die die Helden antreiben, und die Ereignisse, die den dargestellten Stand der Dinge vorherbestimmt haben, rekonstruiert werden können. Die lineare Struktur wird durch die Montagetechnik abgelöst. Die einzelnen Episoden sind nicht nach dem Prinzip der zeitlichen Abfolge angeordnet, jedes Kapitel könnte eine eigenständige Erzählung sein. Der Leser selbst muß die Verbindung herstellen und die Logik der Erzählung erst erschaffen, indem er in seiner Vorstellungskraft die Ereignisse rekonstruiert und die

Fragmente „zusammenklebt“, um ein vollständiges Bild zu erhalten. Dieses kinematographische Verfahren erzeugt Spannung, und zwar nicht nur am Ende der einzelnen Kapitel, sondern manchmal sogar am Ende von Sätzen oder Szenen innerhalb der Kapitel selbst. Die fehlenden Übergänge von einer Szene zur nächsten erinnern an eine Theaterpause – trotz des heruntergelassenen Vorhangs geht die Handlung weiter, und im nächsten Kapitel stellen wir fest, daß sie eine Entwicklung erfahren hat. Die Beschreibung der Helden ist ebenfalls fragmentarisch, bei manchen von ihnen sogar nur flüchtig markiert; erst indem er die einzelnen Details, die auf den Seiten des Romans verstreut liegen, nebeneinander legt, erhält der Leser ein vollständiges Bild von der einzelnen Figur. Trotz der Sparsamkeit der Ausdrucksmittel und der einzelnen Momentaufnahmen gelingt es Genčo Stoev, seine Helden in lebendige Figuren und individuelle Charaktere zu verwandeln. Das Fehlen eines chronologischen Erzählens stört dabei nicht den Fluß und den Rhythmus des Textes. Dank des realen historischen Ereignisses, das als Hintergrund dient, wie auch des Dialogs, den der Roman mit anderen Werken eingeht, ist er klar und verständlich.

Die Montagetechnik wie auch die Anfangssätze – die direkt gestellten Fragen – wecken die Aufmerksamkeit des Lesers, indem sie ihn auf eine Ebene mit dem Autor stellen und ihm die Möglichkeit geben, aktiv an der „Erschaffung“ des Werks teilzunehmen. Dieses Verfahren ist als Wirkungsmechanismus außerordentlich effektiv, nicht nur, weil es den Leser in eine unmittelbare Mitautorenschaft hineinzieht, sondern auch, weil es ihm eine zwanglose Teilnahme an der Handlung des Romans und den Schicksalen der Protagonisten bietet. In „Der Preis des Goldes“ beobachtet man eine interne Fokalisierung mit heterodiegetischem Erzähler. Der Erzähler übernimmt nicht die Funktion einer handelnden Person, sondern ist nur in der Erzählung anwesend, indem er kurze Informationen über die äußeren Umstände gibt, die inneren Zustände der Helden kommentiert und ihre Gesten und ihr Verhalten beschreibt (allwissender, auktorialer Erzähler). Er gibt keinerlei Wertungen ab, verurteilt nicht, moralisiert nicht, sondern stellt nur dar. Die Interpretation wird gegen Suggestion eingetauscht, die zum Ziel hat, beim Leser Gefühle zu erwecken und Assoziationen hervorzurufen. Der im Prolog sprechende Erzähler zieht sich allmählich in den Hintergrund zurück, und die Erzählung wird aus Sicht der Helden selbst wiedergegeben. Man könnte sagen, daß der Prolog und der Epilog aus der Position einer äußeren Perspektive (Erzähler) wiedergegeben werden, die zehn Kapitel des Romans jedoch aus einer inneren Perspektive (die Helden selbst). Die Erzählung beginnt mit einem Blick in die Vergangenheit, wo kurz die Umstände dargelegt werden, die zu den späteren Ereignissen führen werden. Der Prolog ist in diesem Fall eine externe Analepse. Kapitel I setzt den Anfang der Haupterzählung, die von

Retrospektiven (externen und internen Analepsen) unterbrochen wird. Der Epilog ist eine externe Prolepse, in ihm wird die Handlung zu Ende geführt, obwohl er sich in zeitlicher Hinsicht außerhalb des Rahmens der Haupterzählung befindet. Da weder Analepse noch Prolepse die Ereignisse aus der Vergangenheit oder der Zukunft in voller zeitlicher Abfolge in Bezug auf den Anfangspunkt der Haupterzählung darstellen, können wir sagen, daß es sich im konkreten Fall um eine partielle Analepse und Prolepse handelt. In „Der Preis des Goldes“ beobachtet man eine repetitive Narration, eine interessante Besonderheit von Genčo Stoevs künstlerischem Verfahren. Es geht um das Wiederholen von Szenen, von Details aus der Charakteristik der Helden, von ein und demselben Gedanken oder ein und derselben Idee, nur auf andere Art und Weise ausgedrückt. Das ist im Hinblick auf die Tatsache interessant, daß der Autor eigentlich bestrebt war, sich von jeglichem sprachlichen Ballast zu befreien. Auf diese Art und Weise, nachdem er weitestgehend auf die Ausdruckskraft von Adjektiven, Epitheta und Beschreibungen verzichtet und auf das der Handlung Dynamik verleihende Verb gesetzt hat, lenkt der Autor die Aufmerksamkeit des Lesers durch die Wiederholungen erneut in eine bestimmte Richtung, wobei er die Bedeutung des Gesagten mit einer neuen Formulierung oder einer Paraphrasierung noch vertieft. Diese parallelen Stellen im Text verbinden seine verschiedenen Teile und helfen, besonders bei fragmentarischer Darstellung, die einzelnen Episoden in einer bestimmten Handlungsreihenfolge anzuordnen. So fällt es dem Leser leichter, die einzelnen Fragmente zusammenzusetzen und damit die Ganzheit des Textes herzustellen. Jeder Text enthält ein Bedeutungspotential, das bis zu einem gewissen Grad vom Autor in die eine oder andere Richtung gelenkt wird und das im Lauf der Zeit unter dem Einfluß äußerer Umstände (sozialer, politischer, kultureller, historischer etc.) auf verschiedene Art und Weise wahrgenommen wird. Die Interpretation eines Werkes kann im Lauf der Jahre nicht unverändert bleiben. Um einen Text zu verstehen, benötigt der Leser bestimmte Kenntnisse und Kompetenzen, er verfügt über eine Art „Code“, der ihm beim Entziffern eines gegebenen Werkes hilft. Der literarische Text muß den Leser verunsichern und mit seinen Erwartungen brechen, womit er ihn dazu bringt, neue Kenntnisse zu erlangen. Da der literarische Text oft im „Dialog“ mit dem fremden Wort steht, müssen wir, um zu verstehen, wie er funktioniert, die intertextuellen Konstellationen aufdecken, in die er sich einschreibt.

Genčo Stoev erlaubt es sich in „Der Preis des Goldes“, in ein bekanntes Sujet, in dem sich der Leser aufgrund von persönlichen Erfahrungen und Kenntnissen zurechtfindet, unbekannte Figuren einzubauen. Der Roman verwirrt, stellt Fragen, verweist auf andere Texte, die ihn bekannt erscheinen lassen, und auf diese Art und Weise überdeckt er gekonnt seine

Unbekanntheit. Die Zitate in „Der Preis des Goldes“ markieren auch ein Nichteinverständnis und Streitigkeiten mit der Literatur. Genčo Stoev führt eine Debatte „in absentia“ mit Vazov und Zahari Stojanov anlässlich der Wahrheit über den Aprilaufstand. Während „Unter dem Joch“ und „Chronik der bulgarischen Aufstände“ das Bild einer erst kürzlich zu Ende gegangenen Epoche zeichnen, stellt „Der Preis des Goldes“ eine neue Auslegung des Aprilaufstandes aus einer um einiges größeren zeitlichen Distanz zwischen der Entstehung des Werkes und den Ereignissen, von denen es erzählt, dar. Die Texte, die dem Roman „Der Preis des Goldes“ zugrundeliegen, nehmen sich aus wie Identifikationsmerkmale aus dem Kanon der Nationalliteratur. Sprache und Botschaft Genčo Stoevs in seinem Roman „Der Preis des Goldes“ korrigieren viele der Suggestionen im Werk Vazovs, speziell in der Ode „Kočo (Die Verteidigung Perušticas)“, auf diese Art und Weise untergraben sie das nationalideologische Schema und weichen von ihm ab.

„Der Preis des Goldes“ wird zu einem Kreuzungspunkt der bulgarischen literarischen Klassik, der Roman arbeitet nicht nur mit dem Vazovschen Modell, intertextuelle Verbindungen entdecken wir auch zu „Geracite“ von Elin Pelin, in der Erzählung „Die treueste Wache“ von Jordan Jovkov können wir einige Motive entdecken, die intertextuelle Beziehungen zwischen den beiden Werken demonstrieren. Ein anderer Roman, in dessen Raum „Der Preis des Goldes“ eindringt, ist „Zeit der Trennung“ von Anton Dončev. Obwohl sie zu ein und derselben Zeit entstehen, bieten die beiden Werke zwei unterschiedliche Sichtweisen bezüglich der Bulgaren und dem Annehmen des Islams zu Zeiten der türkischen Fremdherrschaft.

Das, womit „Der Preis des Goldes“ am meisten überrascht, ist die intertextuelle Verbindung mit dem Roman „Reigen“ von Anton Strašimirov. Hier muß angemerkt werden, daß sowohl Genčo Stoev als auch Anton Strašimirov „unbequeme Autoren“ waren und daß sowohl „Reigen“ als auch „Der Preis des Goldes“ einen Sonderstatus im Schaffen der Autoren einnehmen. Beide Werke sind provokant, ohne etwas offen zu deklarieren, stellen sie permanent Fragen – über die menschliche Existenz und ihre moralischen Stützen. Beide Romane haben dasselbe Sujet – die Zeit nach der Niederschlagung eines Aufstands und die damit einhergehende Relativierung der moralischen Werte. „Der Preis des Goldes“ spricht über den Aprilaufstand, „Reigen“ über den Septemberaufstand. Die Sprache der Werke ist frei von Pathos oder Idealismus. In beiden Werken fehlen Beschreibungen der äußeren Umstände und Details – sie setzen auf Verdichtung in der Entwicklung der Handlung und der dramatischen Spannung, was sie dynamisch und expressiv macht. In beiden Werken sind

montierte und assoziative Erzähltechnik sowie fragmentarische Komposition auszumachen – der Leser verfolgt die Dinge analeptisch mit und versucht, die Fragmente in seiner Vorstellung zu rekonstruieren. Die Ablehnung von absoluter Durchsichtigkeit seitens der Autoren ist für beide Romane grundlegend. Die Helden werden in einem entscheidenden Moment ihres Lebens vorgestellt, in einem außerordentlichen Zustand, der ihr wirkliches Wesen vollständig enthüllt.

In der Literatur vermischen sich nicht nur Fakten mit Fiktion, sondern auch mit der persönlichen Philosophie des Autors über die Geschichte und ihre Wechselfälle. Genčo Stoev hält sich bis zu einem gewissen Grad an Fakten und Tradition, doch er provoziert auch mit seiner persönlichen Geschichtsphilosophie. Das Werk eines Autors ist zweifellos tiefer Ausdruck seiner Weltsicht, seiner Seelenqualen, seiner Bestrebungen und seiner Philosophie über das Wesen des Menschen und den Sinn des Lebens.

Mit diesem historischen Roman präsentiert Genčo Stoev nicht nur seine Version des Aprilaufstandes von 1876, sondern indem er den Menschen als unmittelbaren Beteiligten an der Geschichte, seine großen und kleinen Ängste, seine Siege und Niederlagen, seine Freude und Verzweiflung, einer genauen Betrachtung unterzieht, stellt er auch die unerschöpflichen Möglichkeiten des Menschen und seine Fähigkeit zur *Wandlung* dar. Die dualistische Auffassung von der menschlichen Natur liegt den Figuren in „Der Preis des Goldes“ zugrunde. Ewig ist der Kampf zwischen den zwei Polen, der Mensch wird sich immer gegen das Böse erheben, unabhängig davon, in welcher Form es sich zeigt, er wird nach Schönheit streben, Tragödien erleben, doch er wird auch siegen – unter der Voraussetzung, daß er es nicht zuläßt, daß das Menschliche in ihm zugrundegeht, und daß er es seinem Geist – fähig zu Ausdauer, Mitgefühl und Selbstaufopferung – erlaubt, den Sieg festzuhalten.

12. Библиография

Художествена литература

Ботев, Христо: Песни и стихотворения. София: Военно издателство 1977.

Вазов, Иван: Епопея на забравените. В: Събрани съчинения том I. София: Български писател 1955, с. 287-325.

Вазов, Иван: Подборник. В: Събрани съчинения том VIII. София: Български писател 1956, с. 25-30.

Вазов, Иван: Под игото. София: Български писател 1982.

Дончев, Антон: Време разделно. Велико Търново: Слово 2000.

Елин Пелин: Гераците. В: Съчинения, том II. София: Български писател 1972, с. 5-54.

Йовков, Йордан: Съчинения том II. София: Български писател 1989.

Софроний Врачански: Житие и страдания грешнаго Софрония. Под ред. на Георги Веселинов. София: Държавно Издателство при Министерство на Народното Просвещение 1947 (= Библиотека Българска литература 10/32).

Стоев, Генчо: Цената на златото. Завръщане. София: Захари Стоянов 2006. [Stoew, Gentscho: Preis des Goldes. Mit einem Nachwort von Norbert Randow. Berlin: Verlag der Nation 1985.

Стоянов, Захари: Записки по българските въстания том I-III. София: Български писател 1967.

Страшимиров, Антон: Хоро. София: Захари Стоянов 2005.

Талев, Димитър: Железният светилник. София: Български писател 1987.

Паисий Хилендарски: История славяноболгарская. София: Български писател 1971.

Научна литература

Англеова 1995 Angelova, Penka: Romanwelten. Ansichten zum Roman des 20. Jahrhunderts. Veliko Tŕrnovo: PIC Verlag 1995.

Аретов 2001 Аретов, Николай: Студия „Похитената вяра в българската национална митология“. В: Литературна мисъл № 1-2 (2001), с. 55-86.

Анкерсмит 1999 Ankersmit, Frank R.: Wahrheit in Literatur und Geschichte. In: Geschichtsdiskurs in 5 Bänder. Band 5: Globale Konflikte, Erinnerungsarbeit und Neuorientirungen seit 1945. Hg. v. Wolfgang Küttler et al.. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1999, S. 337-357.

Ауст 1994 Aust, Hugo: Der historische Roman. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler ⁴1997 (= Sammlung Metzler 278).

Бахтин 2008 Bachtin, Michail: Chronotopos. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008.

Бердяев 1994 Николай Бердяев: Предназначението на човека. София: Захари Стоянов 1994.

Богданов 1998: Богданов, Богдан: Мит и литература 1. София: Хемус 1998.

Василев 2008 Василев, Сава: Цената на златото и на историята. Велико Търново: Слово 2008.

Врина-Николов 2001 Врина-Николов, Мари: Образът на „турчина“ в българската проза от XIX и XX век: Тема и вариации по един мит за балканската национална идентичност. В: Балкански идентичности в българската култура от модерната епоха (XIX-XX век), част II, София 2001, с. 210 – 238.

Галина 1965 Галина, Лада: Цената на златото. В: Пламък № 10 (1965), с. 107.

Градева 2001 Градева, Росица: Турците в българската книжнина, XV-XVIII век. В: Балкански идентичности в българската култура от модерната епоха (XIX-XX век), част II, София 2001, с. 112-134.

Гълъбов 1940 Гълъбов, Константин: История на въстанието в Перушица Април 1876 г. София: Придворна печатница 1940 (=Годишник на софийския университет, историко-филологически факултет – книга XXXV, 2).

Дакова 2007 Дакова, Бисера: Век и краевековие. София: Карина М 2007.

Димов 1966 Димов, Георги: Художествена летопис на Априлската епопея. В: Литературна мисъл № 3 (1966), с. 3-16.

Добрев 1967 Добрев, Чавдар: Поема за един народ. Идеино-художествен анализ на „Цената на златото“. В: Литературна мисъл № 4 (1967), с. 138-144.

Егерт 1983 Eggert, Hartmut: Der historische Roman des 19. Jahrhunderts. In: Handbuch des deutschen Romans. Hg. v. Helmut Koopmann. Düsseldorf: Bagel 1983, S. 342-355.

Жечев 1966 Жечев, Тончо. Древни предания за нови писатели. В: Литературен фронт, № 41, октомври 1966, с. 6.

Жьонет 1993 Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993 (= es 1683).

Жьонет 1998 Genette, Gérard: Die Erzählung. München: Wilhelm Fink Verlag ²1998 (= УТВ 8083).

Игов 2001 Игов, Светлозар: История на българската литература. София: ciela 2001.

Игов 2005 Игов, Светлозар: Кратка история на българската литература. София: Захари Стоянов/Университетско издателство Св. Климент Охридски 2005.

Игълтън 1997 Eagleton, Terry: Einführung in die Literaturtheorie. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler ⁴1997 (= Sammlung Metzler 246).

Изер 1974 Iser, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte: Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz ⁴1974.

Изер 1994 Iser, Wolfgang: Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München: Wilhelm Fink ³1994 (= УТВ 163).

Изер 2004 Изер Волфганг: Обхватът на интерпретацията. София: „41Т“ ЕООД 2004

Йорданов 1982 Йорданов, Христо: Сотев, Генчо. В: Речник на българската литература. Том 3. София: Издателство на БАН 1982, с. 373-374.

Каролев 1971 Каролев, Стоян: Идеи изображение стил. София: Български писател 1971.

Кирков 1981 Кирков, Димитър: Анализи. София: Наука и изкуство 1981.

Костова 1992 Костова, Ил.: Стоев, Генчо. В: Речник по нова българска литература 1878-1992. София: Хемус 1994, с. 350-351.

Лукач 1955 Lukács, Georg: Der historische Roman. Berlin: Aufbau Verlag 1955.

Лукач 1994 Lukács, Georg: Die Theorie des Romans. München: dtv 1994 (= dtv wissenschaft 4624).

Кръстева 1971 Kristeva, Julia: Bachtin, Das Wort, der Dialog und der Roman. In: Literaturwissenschaft und Linguistik. Band 3. Hg. v. Jens Ihwe. Frankfurt am Main: Athenäum 1971, S. 345-375.

Маразов 1994 Маразов, Иван: Митология на златото. София: Издателска къща „Христо Ботев“ 1994.

Мартинез/Шефел 2002 Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München: C.H. Beck ³2002.

Мюленброк 2003 Müllenbrock, Heinz-Joachim: Der Historische Roman. Aufsätze. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2003.

Ничев 1978 Ничев, Боян: Съвременният български роман. София: Български писател 1978.

Ничев 1983 Ничев, Драган: Генчо Стоев. София: Наука и изкуство 1983 (= Литературни анкети).

Плаул 1983 Plaul, Hainer: Illustrierte Geschichte der Trivilliteratur. Hildesheim/Zürich/New York: Olms Presse 1983.

Рачева 2003 Рачева, Бисерка: Литературни пространства. София: Дойче веле 2003.

Сарандев 2004 Сарандев, Иван: Българска литература /1918-1945/ том I. Пловдив: Издателска къща „Хермес“ 2004.

Хранова 1995 Хранова, Албена: Литературният човек и неговите български езици. Пловдив: ПУИ „Паисий Хилендарски“ 1995.

Хаджикосев 1984 Хаджикосев, Симеон: Сред незабравимите страници. София: Държавно издателство „Народна просвета“ 1984.

Фон Вилперт 1989 von Wilpert, Gero: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag ⁷1989.

Щирле 1983 Stierle, Karlheinz: Werk und Intertextualität. In: Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zu Intertextualität. Hg. v. Wolf Schmidt und Wolf-Dieter Stempel. Wien 1983 (= Wiener Slawistischer Almanach Sonderband 11), S. 7-2.

Електронни книги и статии

Алипиева, Антоанета: Национална идентичност в българската литература. Варна: LiterNet, 2006.

(<http://litenet.bg/publish/aalipieva/nacionalna/content.htm>).

Аретов, Николай: Национална митология и национална литература. Електронно издателство LiterNet: Варна: LiterNet, 2005.

(<http://litenet.bg/publish8/naretov/nacionalna.htm>).

13. Приложение

Abstract

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit Genčo Stoevs historischem Roman „Der Preis des Goldes“. Dies ist der erste von zwei Romanen, die Genčo Stoev im Jahre 1965 nach einem Jahrzehnt unfreiwilliger Schaffenspause veröffentlicht, und zugleich der Roman, durch den er als Schriftsteller Bekanntheit erlangt. Trotz seiner anerkannten literarischen Qualitäten ist „Der Preis des Goldes“ ein Stiefkind der bulgarischen Literatur bzw. Literaturwissenschaft geblieben; die wenigen wissenschaftlichen Arbeiten zu diesem Werk bieten eine sehr eingeschränkte Perspektive, da sie das in ihm beschriebene Ereignis, nämlich den Aprilaufstand von 1876, in erster Linie aus dem Blickwinkel seiner Bedeutung für die bulgarische Identitätsfindung betrachten. Trotz des traditionellen Themas des Romans bedient sich Genčo Stoev moderner Erzählverfahren und bietet eine neue Perspektive für die Betrachtung des Aprilaufstandes. Ziel dieser Arbeit ist es, eine möglichst ausführliche Analyse dieses Werkes zu präsentieren (Romankonzeption, Darstellung von Figuren und Ereignissen, Erzählverfahren,) sowie die Hauptfigur *Ismail Aga*, die sich nicht in die üblichen Stereotype des Türken in der bulgarischen Literatur einfügt, in ihrer Vielschichtigkeit zu untersuchen und Querverbindungen zu anderen Werken ähnlicher Thematik zu finden, um aufzuzeigen, wie der Roman durch seine Intertextualität zu einem Kreuzungspunkt der bulgarischen literarischen Klassik wird. Im Zentrum steht die Frage, wie der Autor mit der Tradition umgeht und wo er moderne Akzente setzt. Zugleich wird ein größerer Überblick über die Entstehungsgeschichte des Werkes und die vom Autor verwendeten historischen Quellen angestrebt – Genčo Stoev hält sich bis zu einem gewissen Grad an Fakten und Tradition, doch er provoziert und überrascht auch mit seiner persönlichen Geschichtsphilosophie.

Curriculum Vitae

Name: Maria Vassileva

Geburtstag: 29.09.1976

Geburtsort: Vratza, Bulgarien

Schul-/Ausbildung:

1982 – 1985 Volksschule in Vratza, Bulgarien

1985 – 1989 Hauptschule in Vratza, Bulgarien

1989 – 1994 Allgemeinbildende erweiterte Oberschule „Kozma Trischkov“ mit Schwerpunkt Management und Marketing, Vratza, Bulgarien

1995 – 1996 Neue Bulgarische Universität – Sofia, Bulgarien, Fach „Angewandte Kulturkunde im Tourismus“

1996 Zulassung zum Studium Kunstgeschichte an der Universität Salzburg

1997 Zulassung zum Studium Kunstgeschichte an der Universität Wien

1998 Vorstudienlehrgang an der Universität Wien

1999 Beginn des Studiums Kunstgeschichte an der Universität Wien

2005 Beginn des Studiums Slawistik / Bulgarisch an der Universität Wien

Berufstätigkeit:

seit 2003 Wirtschaftsuniversität Wien, Bereich „Studienrecht“