

# „КОГА МЕ, РУЖКЕ, ОБЕСЯТ

ДА МИ СЕ РИЗА БЕЛЕЕ...“

(МЕХАНИЗМИ НА ИЗГРАЖДАНЕ НА ОБРАЗА НА РАЙКО  
ВАРДАРСКИ В „ПРЕСПАНСКИТЕ КАМБАНИ“ НА Д. ТАЛЕВ)

*Мария Костова*

*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, България*

*E-mail: [maria.kostova@uni-plovdiv.bg](mailto:maria.kostova@uni-plovdiv.bg)*

“WHEN THE HANG ME, RUZHA, I WANT THEM TO SEE ME IN MY WHITE SHIRT...”

(MECHANISMS FOR BUILDING THE IMAGE OF RAIKO VARDARSKI IN DIMITAR  
TALEV’S THE BELLS OF PRESPA („ПРЕСПАНСКИТЕ КАМБАНИ“))

*Martia Kostova*

*Plovdiv University Paisii Hilendarski, Bulgaria*

**Abstract:** This text traces the gradual opening of Prespa to the world: to educational enrichment, to innovative inclinations and to modern ideologies. The themes of enlightenment and aestheticism permeate all four novels in Talev’s tetralogy. This analysis aims to outline their evolution in *The Bells of Prespa* („Преспанските камбани“). Fashion, as a dynamic manifestation of societal ideals and ever-changing identity, finds its channel for development in education. In the character of Vardarski, we discern the fusion of both concepts, which justifies his choice as the focal point of our scholarly examination. Our investigation unveils a portrayal of the character that defies the black-and-white schematism associated with revolutionaries in Bulgarian literature. Vardarski is a multifaceted character, shaped by Talev’s distinctive plasticity and psychological depth. Vardarski embodies a distinctive type of heroism: that of the suffering intellectual, but also that of the artist and of the rebel with a profound self-awareness of their mission.

**Keywords:** fashion, education, Raiko Vardarski, teacher, revolutionary, worldly, secularism

**Резюме:** Настоящият текст проследява постепенното отваряне на Талевата Преспа към света: към учителите и образованието, към иновациите и модерния начин на мислене. Просветителската и естетическата теми са централни за всички романи в тетралогията. Проследяването на начините на осмислянето им в

## КОГА МЕ, РУЖКЕ, ОБЕСЯТ...

„Преспанските камбани“ е основната цел на настоящия анализ. Модата във всяко общество е динамично проявление на неговите идеали и развиваща се идентичност, а образованието е двигател за това развитие. В образа на учителя Вардарски наблюдаваме симбиозата на мода и образование, затова и обект на изследване в текста ни е именно той, и главно механизмите на конструиране на образа му. Откриваме, че при Вардарски е отхвърлен черно-белия схематизъм, с който обикновено в българската литература се изобразяват революционерите. Вардарски е противоречив персонаж, изграден с характерните за Талев пластичност и психологическа дълбочина. При него виждаме различен тип героизъм – на страдалеца интелегент, но и на човека на изкуството и бунтаря с ясно самосъзнание за просветителската и революционната си мисия.

**Ключови думи:** мода, образование, Райко Вардарски, учител, революционер, светско

Настоящият текст цели да разгледа обстойно един от проблемите във втория роман от тетралогията на Димитър Талев, „Преспанските камбани“: навлизането на светското начало в патриархалния свят на Преспа. Ще проследим главно две от проявленията на светското в романа, които са преплетени помежду си – образованието и модата.

Във фокуса на нашите наблюдения ще бъде учителят Райко Вардарски, защото той въплъщава в себе си идеята за нуждата от образование и от промяна. Озадачаващо е, че критиката не отделя достатъчно внимание на героя, а само мимоходом споменава името му или определени негови постъпки, особено като си припомним, че Талев посвещава първата част на „Преспанските камбани“ точно на делото на народните учители, а това ни е подсказано и от начина на озаглавяването ѝ – „Учители народни“. Важна роля в хода на повествованието има просветителската тема, макар литературната критика да акцентира главно върху борбата на народа за свобода. Романът несъмнено е заслужил статута си на българска класика поради своята многостранност и следователно е податлив на различни интерпретации, плодотворни и стойностни независимо от избора на ракурс. Изследователите обаче основно се занимават с рода Глаушеви. С настоящия текст ще се опитаме да допълним съществуващите критически интерпретации върху втория роман от тетралогията, като обговорим начините, по които учителят Вардарски спомага за популяризирането на светските идеи в Преспа. Също така ще открием значимостта на Вардарски, защото смятаме, че е незаслужено маргинализиран както в романовия свят, така и в критическите разработки.

Избрахме да разгледаме именно въпросите за модата и светските нововъведения в „Преспанските камбани“, защото чрез тях най-ясно се вижда как се срещат традицията и модерността в изобразения в романа свят. Модата във всяко общество е отражение на

неговите ценности, стремежи и развиваща се идентичност. В романа въвеждането на модата и навлизането на новите стоки позволяват да се проследи как героите и общността се ориентират в променящия се свят. Неизбежен е конфликтът между радетелите за запазването на традиционните обичаи и героите, отворени за влиянията на Европа, но също толкова неизбежна е и промяната в мисленето на преспанската общност.

При анализирането на романа са привлечени редица етнографски и антропологически изследвания, както и философски текстове, които имат за цел да уплътнят направените от нас наблюдения и изводи, да подскажат и други възможни интерпретативни ракурси към Талевата тетралогия.

Райко Вардарски е катализатор за навлизането на светските идеи в Преспа. Той е чужденец за градеца и представител на интелигенцията, страда от неосъществяването на любовта си и е жертва на хорските приказки. Настоящият текст цели да разгледа как в образа на учителя Вардарски се пресичат революционните идеи с идеите на светското.

При представянето на Райко Вардарски в романа зазвучават романтически нотки, припомнящи ни както Вазовия Бойчо Огнянов, така и героя на В. Юго Жан Валжан. Талев обаче усложнява схемата, по която са изградени техните образи, като търси противоречивостта в характера на Вардарски и родения от нея драматизъм на преживяванията му.

Когато представя героя, повествователят редува такива черти от портрета му, които традиционно се приемат за отблъскващи, с такива, които се смятат за красиви. По такъв начин представата за него непрекъснато се допълва и променя. Първоначално пред читателя се изправя незабележим, слаботелесен човек, описан като „среден на ръст“ и „доста мършав“ (Talev 2008: 36). Според народните представи снагата не бива да е „прекалено тънка, слаба“ (Vasileva 2016a: 640). Прекалено слабите хора се смятат за нездрави и непълноценни, не будят възхищението на отсрещния пол – тези стандарти важат както за мъжете, така и за жените (Galanova 2016: 169). Следващата характеристика внася нов нюанс в образа му: Райко има „голяма глава“, която държи „гордо“ и „високо изправена“ (Talev 2008: 36), подобно на Иванка Руменова, и също като нея се вписва в народните разбирания за красота, според които важна и за двата пола е стройната снага (Galanova 2016: 168). Незабавно обаче преспанци преценяват, че Вардарски се движи „дори надменно, предизвикателно“ – определения, които издават страхопочитанието на малкия човек към

интелигенцията (Talev 2008: 36). Сякаш компенсаторно научаваме за един елемент от костюма му – високият ален фес, който е там, за да разкрасява тялото му (Vasileva 2016a: 640). Следва противоречиво описание на чертите на лицето му: „доста голям, леко изгърбен нос“ и „гъста, широка брада“ (Talev 2008: 36). Големият нос в миналото се е възприемал за толкова грозен, че младите майки дори са били съветвани да разтриват носа на бебетата си, за да не са белязани децата от криви, широки носове, както е белязан Вардарски. Що се отнася до брадата, тя е важен елемент от техниките на тялото на младите даскали – „Предимно след Освобождението под влиянието на западноевропейската мода бради пускат и млади хора, предимно представители на интелигенцията“ – въпреки че Райко изпреварва Освобождението (Vasileva 2016b: 627). На същото място е уточнено, че в годините преди това брадата е била атрибут само на възрастните мъже, тези над шейсет години. Млад мъж с брада (какъвто е всъщност Райко Вардарски) се е смятал за нечист, в неделя на хорото жените биха му се присмели. Ако е част от обреден ритуал или при преживяна тежка трагедия, дългата брада е допустима и за младите мъже, но извиква идеята за изключителна, критична ситуация. Винаги обаче тя носи конотацията за зрялост и помъдряване. В случая брадата на Райко подсказва за принадлежността му към групата на младата интелигенция, но и за мистериозното му, тъмно, страдалческо минало.

Тъкмо когато в съзнанието на читателя започва да се изгражда представата за Райко Вардарски като за приведен, хилав, преждевременно застаряващ, мрачен мъж, забелязваме неговите „тъй гъсти мустаки“ и „чистата бледност“ на лицето му (Talev 2008: 36). В народните представи гъстите мустаци са знак за „изключителна мъжественост и юначество“ (Pimpireva 2016: 123) – за това свидетелства юнашкият песен цикъл. Побелялото, чисто или бледо лице се възприема за красиво (Vasileva 2016a: 640) и дори малко аристократично, защото предполага, че на белия мъж или жена не се налага да върши тежка полска работа на слънце, където би почернял. Въпреки привидната му немощ по-късно Лазар забелязва, че Вардарски притежава „млада сила“ и се движи гъвкаво и сигурно (Talev 2008: 38). Характеристиката на героя се усложнява допълнително от последвалото наблюдение на Лазар, че в брадата, косата и мустаците си Райко има „доста бели косми“, въпреки възрастта (Talev 2008: 38). Антрополозите доказват, че ранното побеляване на косата се е смятало за белег, показващ непреклонност в характера. В едно мирно общество непокорството на индивида би било нежелано, но в общество под робство се оказва необходимо. В детайлите

на портретното описание на героя за пореден път виждаме доказателство за бягството на Талев от черно-белия схематизъм на периода – доказателство, изписано дори на лика на Райко Вардарски. Две особености изпъкват най-напред в образа на Вардарски – едната е, разбира се, слепотата, а втората е облеклото му – неговото „извехтяло, но много чисто френско облекло“, което „биеше в очи“ (Talev 2008: 36).

През XIX век западноевропейската мода бавно и постепенно започва да измества празничните дрехи на най-младите българи дори от по-малките населени места. С първата си заплата (веднага щом изплаща заема си на Глаушев) Вардарски отива и си поръчва нов костюм при „единствения френктерзия“ в града – тоест шивач на дрехи по френска мода (Talev 2008: 67). Вкусът на Вардарски към френската мода предизвиква интереса на Преспа: „Беше непознат човек, а правеше впечатление (...) и с френските си дрехи“ (Talev 2008: 67). Чистотата и вехтостта на облеклото му само засилват очарованието му и намекиват за благородството на характера му, а снежната белота на ризата му е смътен пролепис за очакващата го съдба на юнак сякаш от фолклорния песенен цикъл. В последните си мигове обаче Вардарски, като познавач на фолклора и неговите символи, се оглежда притеснено, защото е засрамен от реалността на „изпомачканото си облекло“ и „нечистата си риза“. Престоят в тъмницата и преживяното там се разминават с фолклорния идеал за умирация юнак, чиято риза ще се белее, изпрана от любимата му.

Ризата открай време се е използвала като идентификатор на рода и социалното положение на българина, поради близостта ѝ до тялото и възможностите да се украсява с шевици, които пък имат свой символен език. Ризата на Вардарски обаче е от нов, градски тип – тя е „снежнобяла“ и с „чупната яка“ (Talev 2008: 36), не се споменава да има някаква украса. Минималистичната дреха изличава принадлежността му към даден род и утвърждава позицията му на чужденец, но и нагледно го сродява с градската млада интелигенция.

Според Р. Ганева появата на ризата от „градски тип“, каквато е тази на Вардарски, е следствие от „възприемането на новото горно мъжко облекло“ (Ganeva 2003: 175). И наистина – на друго място разбираме, че Вардарски носи палто, закопчано с всичките си копчета. Носенето на такава връхна дреха с подчертан европейски вид и с нови функции обезсмисля шевиците и украсите по ризата; но по-същественият фактор е промяната в светогледа.

Споменати са цветът и материята на облеклото – „тъмносив сливенски шаяк“ (Talev 2008: 37). Според изследванията на Ганева върху облеклото на българина чохата (тъмният сливенски шаек) е запазена за най-богатите (Ganeva 2003: 197), а тъмносивото е „празничен цвят за по-богатите“ (Ganeva 2003: 198). В по-широк контекст при облеклото на западноевропейския селянин материята не е показателна за качеството, а цветът. Естественият светъл цвят на тъканите се е носил от по-бедните. Дори на западноевропейците тъмносивите дрехи на даскала биха изглеждали скъпи. На същото място Ганева допълва, че в българското общество под робство носенето на естествени, нецветени тъкани е поредното османско правило за сегрегиране на раята от господаря. Затова тъмните цветове (сиво и синьо) започват да обозначават „ново състояние и самочувствие, един стремеж към отличаване, нова естетика“ (Ganeva 2003: 198).

Талев отделя специално внимание на долната част от облеклото на учителя – обувките. Според народното колективно съзнание краката са една от опасните зони на човешкото тяло – вярва се, че през тях може да се всели в човека зъл дух. Затова на обувките се гледа като на преграда между човека и опасната околна среда (Ganeva 2003: 223). Даскалът не носи само високи обувки, докато народът масово все още носи цървули, а ги допълва и с „кайльоши“. Това е изменена заемка за навлезлите от Франция галоши, върхни обувки, които са се изработвали от кожа и са се използвали, за да не се цапат по-красивите и скъпи обувки, носени под тях. При такова натрупване, твърди Р. Ганева, се постига „свръхоблеченост“ – белег за по-високата обществена позиция на човека. Носенето на допълнителния елемент действително би могло да издава надменност, сякаш даскалът се стреми да се оразличи от „простолудието“, като не си цапа обувките по калните улици. От друга страна, по този начин учителят демонстрира ясното отношението си към обществената си роля – на професионален учител, а не на ерген, младоженец, глава на семейство или старец например. Задачата му по своята същност е да влияе на мисленето и нагласите на необразования човек, да му бъде модел за подражание.

В главата „Селянинът, който рядко чуваше своето име“ Р. Ганева коментира, че едва след борбите за национално самоопределяне започва по-широкото навлизане на градското облекло и в селата (Ganeva 2003: 261). Тогава се наблюдава преход на общността от колективистична (обединена от общите несгоди и цели) в индивидуалистична (с отделни и самостоятелни личности). Тази промяна в мисленето предполага и промяна в облеклото,

което трябва да изпълнява малко по-различни функции: да индивидуализира вместо да приобщава. С ясно съзнание за корена на тези процеси Талев подбира облеклото на даскала.

От самото зараждане на литературата физическите недостатъци и болестите винаги са носили конотации на опасност, порочност и мистицизъм, винаги са били знак за хтоничното: така е в митовете, фолклора и художествената литература. Различните състояния си имат и различни възможни интерпретации, но едно е сигурно – такъв герой е специален, трябва да премине през някакво препятствие, за да реши вътрешния си конфликт. В тази посока на мисли ни тласка и Султана, когато коментира Райко Вардарски: „И какъв е тоя: с едно око. Господ го белязал“ (Talev 2008: 78). Трудно може да се отрече, че Талев е създал образа на едноокия учител с цел да могат ясно да се видят функциите, с които е натоварен в повествованието.

На първо място, слепотата е черта на героите в литературата с огромна символна натовареност – тя подсказва за мъдростта и прозорливостта у героя (както е при Тирезий). Платон пише за окото на душата, фраза, която после Аристотел използва в Нихомаховата си етика, за да дефинира интелигентността, а това е една от водещите черти на Талевия герой. Райко Вардарски обаче е само частично сляп, така че от тази гледна точка неговият образ е малко по-сложен. Можем да си направим заключението, че той най-вероятно наистина ще се отличава с дълбокомислеността си, но ще остане заблуден за някои неща. Много от чертите на Райко Вардарски подсказват вътрешните му противоречия, слепотата е една от тях.

Според популярната фраза очите са прозорец към душата. Бихме могли да отбележим, че липсата на едното око на Райко Вардарски наистина стеснява този прозорец – пред останалите герои Вардарски никога не разкрива напълно истинските си, най-съкровени мисли и чувства. Учителят е силно интроспективна личност. Благодарение на всевиждащия разказвач читателят се докосва до всяко кътче на съзнанието на героя. В същото време той е енигма за тези, които го заобикалят. Изследователката Е. Кнудсен твърди, че с искрите в очите на героите си Талев изобразява тяхната психика – и че това е детайл, който заслужава вниманието на литературната критика (Knudsen 1977: 128).

В този ред на мисли си струва да отбележим, че липсващото око ражда определен навик на Райко Вардарски. Двадесет пъти в „Преспанските камбани“ се споменава превръзката на окото му и по-точно – навикът на учителя постоянно да я намества. Тази на

## КОГА МЕ, РУЖКЕ, ОБЕСЯТ...

първ поглед незначителна подробност всъщност говори много за личността на героя. Нашата хипотеза е, че Райко Вардарски го прави всеки път, когато изпита притеснение или нервност от някого, от ситуацията или от темата на разговора. Предположението ни се потвърди от следния повествователен коментар: „Вардарски се смути още повече и както правеше винаги при такива случаи, посипа черната превръзка на другото си око, сякаш да я поправи или някак да я прикрие“ (Talev 2008: 76), „Той се срамуваше от тая превръзка, боеше се, че другите ще му се присмеят за нея“ (Talev 2008: 76).

Не е трудно да видим от какво и при какви обстоятелства учителят изпитва най-интензивна тревожност. Това се случва, когато общинарите се бавят с назначаването му, гордостта му е наранена и учителят мисли да си намери друго място; в църковния двор, когато става център на вниманието; когато го питат дали чете свободно на руски; когато обсъжда с Лазар убийството на член от комитета; когато, вече ранен и в затвора, осъзнава, че са му откраднали новия фес, но и че скоро няма да му е нужен; след като си признава пред съда намесата си в убийствата на двамата турци; и мигове преди сам да си сложи въжето на шията (Talev 2008: 41, 51, 347, 548, 617, 637, 646). Всички останали случаи са свързани най-вече със злочестата му самота: когато го питат дали е женен; когато вижда очарованието в меланхолията на Ния, но среща и острия поглед на Султана; когато Ния го моли да отворят женско училище; при първата среща с Руменова и след това, когато хубостта на Руменова е засенчена от тази на Ния; когато една вечер неутешимо ридеа, защото Ния е далеч от него, а и заради нейната скрита мъка; а също и при свиждането в затвора, когато той отказва да се покаже пред нея, защото се срамува от външността си и не е в състояние да приеме такава милост от Лазар (Talev 2008: 38, 76, 137, 163, 174, 357, 626). За да обобщим казаното дотук, основните причини за безпокойство на персонажа са две – осъзнатата отговорност на обществената му мисия и несподелената му любов към Ния. Забележителна е голямата му грижа за външния му вид, дори и в крайно кризисни моменти, но тя също е израз на представата му за личността на народния водач.

Асиметрията, особено щом е свързана с физически недъг, още от библейски времена е алюзия към инферналното у героите – да не забравяме, че самият Сатана винаги може да бъде разпознат по куцукането му. Връзката между двамата става още по-ясна, ако забележим укора, който Райко Вардарски сам насочва към себе си: „Що си мислиш ти, еднооки дяволе!“ (Talev 2008: 77).



Но както вече споменахме, учителят е сляп само с едното си око и това усложнява образа му, при него нищо не е така просто и еднозначно.

Понеже избрахме да подходим към Вардарски отвън навътре, ще разгледаме и символиката на неговото име. Собственото му име, Райко, е вариация на името Радко, по този начин в народните песни се нарича слънцето. Така именуван, учителят се нарежда сред редицата герои в тетралогията, които носят светлинна символика – например Лазар и Борис. В „Преспанските камбани“ физическият облик на Вардарски също е обвързан със светлината по особен начин: „Единственото око на Вардарски (...) — голямо, тъмнокафяво и гореше дълбоко в него такъв блясък, че сякаш бе преминала там светлината и на другото око“ (Talev 2008: 37) и „през здравето му око сякаш нахлу широк слънчев лъч и проникна дълбоко в него, обля със светлина душата му“ (Talev 2008: 173). По този начин се прокарва тезата, че слепотата му не го е съкрушила и не е изгасила вътрешния му плам. Неизменно обаче на лицето му се виждат и „тъмната, дебела вежда“ и „черната превръзка“ (Talev 2008: 44). Коренът на името Райко е думата рай, която отново отправя към библейския топос, където принадлежат най-праведните и добродетелни хора. Парадоксът отново се появява, когато погледнем другото му име – Вардарски. Безспорно героят носи името на македонската река Вардар. Основната теория за произхода на името на реката е, че то идва от прото-индоевропейски и означава черна вода. Други теории предлагат преводите тъмна река, или прилагателното име неблестящ. Така или иначе имената му показват симбиозата на светлото и тъмното начало на образа. Типично по талевски дуалността в характера на героя му е закодирана още в личното му име.

Когато говорим за вписването на един персонаж в система, в случая – на учителя в общността, е важно да разгледаме правилата и забраните на тази общност, и най-вече тези, които персонажът нарушава. Тук е мястото да споменем една от най-висшите забрани в християнското общество, която гласи „Не пожелавай жената на ближния си!“, и която даскалът, хипнотизиран от красотата на Ния, престъпва, макар и със свито сърце. Осъзнавайки невъзвратимостта на своята любов към жената на другаря си, както и цялата греховност на чувствата си, Вардарски никога не позволява те да напуснат пределите на съзнанието му. Въпреки че мобилизира цялата си самодисциплина и аскетизъм, за да ги потисне, до последните си мигове не успява да ги изличи, затова не си ги и прощава. Превръзката на липсващото му око е намек за задръжките, които сам си налага.

Почтеността на Вардарски и Ния ги сближава като образи, но контрастът между външността им ги отчуждава един от друг до краен предел. Чорбаджийската дъщеря още от появата си в тетралогията е обект на крайна естетизация: сравнена е с плода калинка (тоест – нар) в „Железният светилник“, дума, която в корена си носи семантиката на хубостта (Talev 2013: 198). А Райко Вардарски е едноок, чернокос, рошав пришелец. Когато е в затвора, е сравнен с плашило от разказвача, точният израз е: „той наистина приличаше на плашило с изпомачкани, нечисти дрехи, с рошава сплъстена брада и дълги, отдавна нестригани коси“ (Talev 2008: 626). Ния и Райко Вардарски може и да си приличат по прогресивното си мислене, новаторските си идеи и самокритичността си, но по външен вид между героите е зинала бездна.

На пръв поглед образът на Вардарски изглежда по-близък с този на Рафе Клинче от „Железният светилник“. Неслучайно Султана прави аналогията между двамата още при запознанството си с Вардарски: „Много пресен беше в паметта ѝ споменът за Рафе Клинче, много дълбока и все още отворена беше раната ѝ за Катето, злочестата ѝ щерка“ (Talev 2008: 75). Между учителя и резбаря обаче съществува важна разлика и тя е в склонността на Вардарски да потиска личните си желания, за да се интегрира в общността. Рафе се отдава на любовта си към дъщерята на Султана, а Вардарски потиска своята любов към снаха ѝ Ния. Първият е саможив и интровертен човек на изкуството, а вторият – общителен, екстровеертен човек. В „Железният светилник“ нравът и поведението на Рафе са описани по следния начин: „Майстор Рафе Клинче не се сдружи с никого в Преспа. Живееше като див звяр в бърлогата си и когато се случеше да излезе из града или някъде вън от града — ходеше сам, не подигаше очи дори да погледне някого“ (Talev 2013: 348). От друга страна, Райко Вардарски създава коренно противоположно впечатление за себе си у преспанци: „Още като дойде Райко Вардарски в Преспа, още от първия ден, целият град обърна очи към него“ и „Десетина дни по-късно цяла Преспа познаваше даскал Райко, а и той познаваше целия град. Обходи той всички улици, опита се да проникне и в турската махала“, „Скиташе той също из околностите на Преспа, особено по градините край реката, към долния край на града. И не пропускаше човек да не го заприказва — възрастен или дете, спираше се да поприказва и с някоя по-стара жена, доколкото беше прилично. Влизаше по дюкяните из чаршията, също и по дворищата, където беше сгодно или го канеха да влезе“ (Talev 2008: 68). Наистина и Рафе Клинче, и Райко Вардарски въвеждат нови, светски идеи

в Преспа; разликата е в това, че майсторът въздейства чрез произведенията на изкуството си, а учителят – чрез впечатлението, което оставя у учениците си, чрез думите и делата си.

Г. Симеонова рисува така образа на българския възрожденски учител: „Той е мъдър (мъж мъдър), ученолюбив, трудолюбив, любознателен, образован, достоен (достоен в науките си), ревностен (в учителското звание), способен (способен до една степен да докара младежите на български език; способен в учителското звание), главен (у.), много строг (у.), приверженик (само на работата си), „всеусърден“, с „твърда надежда“ относно смисъла на книжовните занимания в името на българите, светило (на училището), препоръчан (на общината), певец (в църква)“ (Simeonova2016: 414). Вардарски напълно се вписва в матрицата, изведена от изследователката, с това уточнение, че не пее в хор, а само за утешение; не пише и характерната за периода даскалска поезия, както Г. Симеонова посочва, но е обвързан с изкуството по друг начин – той е музикант, свири на тамбура. Впрочем тамбурата му продължава да заема важно място в заветната стаичка дори по страниците на „Илинден“ и става повод Лазар с почит да си спомня за своя приятел.

Г. Симеонова отбелязва факта, че действително „учителството излъчва голям брой участници в борбата за църковна и държавна независимост“ (Simeonova2016: 414). Един пример за такъв ученик на Райко Вардарски е Тръпко, роднина на Стоян, който се преселва в Преспа и заживява под същия покрив с Вардарски. Лазар забелязва, че Тръпко носи вълнен пояс през лятото и го пита защо. Тръпко показва, че там е скрил кама, с думите: „Аз, бачо Лазаре, немавеке да преклоня глава пред турчин“ – и Лазар знае, че „тия дръзки думи на младия момък“ всъщност са думи на Вардарски (Talev 2008: 324). С гордост Лазар си дава сметка какви са „плодовете от това близко съседство — учителят бе разгорил бунтовен дух в младия човек“ (Talev 2008: 324).

Ясно е, че Вардарски разбира учителската професия и като мисия – подобно на Лазар. Още в детството си Лазар обича да чете книги, вдъхновен от посещението на рилския монах. Същата вечер той решава, че и той иска да бъде като него – калугер, но брат му, Кочо, го прекъсва с думите, че трябва да спят, защото на другия ден има работа. Амбициите на Лазар постепенно утихват с работата му в дюкяна на баща му. Лазар и Вардарски си приличат, защото са предводители на народа, защото и двамата са учени – но Лазар избира друг житейски път, остава верен на семейството, защото загрижеността за рода и семейството превъзхожда любопитството му към света. Вардарски се отделя от майка си,

## КОГА МЕ, РУЖКЕ, ОБЕСЯТ...

за да стане професионален учител, пътува от място на място и вероятно затова е сам. Битието му е сравнено с апостолско: „Като апостолите Христови тръгна той по родната земя да учи народа си на това, което и сам бе учил дълги години и с голямо усърдие. Но не беше само науката и знанието — по-важно и по-трудно беше да се разгори вярата в изстиналото сърце на народа, вярата в собствената му правда... Учителю! По примера на Христовите апостоли ще оставиш и родната си майка дори заради народа си, заради неговата велика правда! Ще оставиш всичко свое и ще презреш — и дом, и богатство, и всяко лично свое благо заради народа си и ще възлюбиш неговата правда повече от всяко друго благо на тоя свят...“ (Talev 2008: 74). В самоналожените задръжки на Вардарски към Ния (да припомним, че в един момент тя също си мисли за него поради безплодието си и убеждението, че той не би я издал) със сигурност има огромен аскетизъм. Така че професионалният си път на възрожденски даскал Райко Вардарски заплаща с цената на огромни жертви – жертви, които Лазар не е готов да принесе.

В този ред на мисли е важно да отбележим, че в миговете преди смъртта си Вардарски сам сравнява предстоящата си смърт с разпятие: „Исус Христос умре на кръста, за да стане истина и живо дело сека негова дума. Да живеем и да се борим... но като умра, народът ще поверва в мене“ (Talev 2008: 639). Саможертвата му е обрисувана в духа на възрожденската поезия, но е осъвременена с един нестандартен детайл. Вардарски допълва, че му се иска неговата смърт да е достатъчна, за да не посегнат върху Лазар и другарите му; но по-същественото е, че „В тоя миг той мислеше пак за Ния“ (Talev 2008: 639). Избегната е крайната сакрализация на героизма в предсмъртните моменти на персонажа; вместо това учителят се лута между апатията към самотния си живот („Най-сетне мене ми е се едно“ – Talev 2008: 639) и стремежа да остави по-добър свят за тази, която обича, докато утешава най-близкия си приятел. Докато се колебае между тези две крайности, Вардарски категорично решава какъв ще бъде заветът му. Въпреки вътрешните си терзания, той избира да говори на Лазар за революционното дело. Отвъд думите му обаче се таи скръб по неосъщественото.

Интелектуалец, облечен по френска мода – с бяла риза с чупната яка, вратовръзка, палто, подчертана загриженост за състоянието на високите си обувки – с цигара в ръка и кафе пред себе си: образът на селския даскал Райко Вардарски сякаш е излязъл от кафенето на екзистенциалистите на „Монпарнас“ в Париж, а не от механата в Преспа. Основната

разлика идва не от хронотопа, а от светогледа им. Докато чужденецът на Камю, Мерсо, изпитва безразличие към живота си и води празно, безцелно съществуване, Вардарски осмисля битието си съвсем различно.

Да диагностицираме Райко Вардарски с анхедонията на чужденеца, би означавало да пренебрегнем главната движеща сила в неговото съзнание – стремежът за постигане на независимост на обществото, в което живее. В образа на Вардарски виждаме различен тип героизъм – на страдалеца интелегент, но и човек на изкуството и на бунтаря с ясно самосъзнание за просветителската и революционната си мисия. Вардарски вижда свободата като смислоопределящ концепт на личното си битие – може би действително недостижим, но все пак достоен. Амбицията му да постигне народната цел и ригоризмът му са крайъгълните камъни, които трябва да носи, подобно на Сизиф. Те запазват душевното му здраве и унищожават телесното; но по-същественото е, че даскалът никога не загубва ума си до такава степен, че да стигне до краен nihilизъм. Вместо това Вардарски остава в онова състояние на безумно дръзновение, по повод на което чорбаджи Марко би възкликнал – „Лудите, лудите – те да са живи!...“.

В критиката с основание се е наложило мнението, че „Преспанските камбани“ са църковните камбани, които Райко Вардарски бие по подобие на друг, белязан от болестта си и от съдбата герой, Квзимодо на Юго. Камбаните някак отстранено и отвисоко наблюдават и известяват за най-съществените промени в битието на градеца, досущ като „Камбаните“ на Едгар Алан По. Бихме искали обаче да разширим представата за камбаните на Преспа – и кодът на заглавието със сигурност го позволява – може би те са не само църковните камбани, но и училищните; може би това са дори камбанките, които навремето са връзвали на „лудите“, за да ги следят. Нима преспанци не наричат безумие това, което за учителя е дързост и самоотверженост?

Камбаните са белег за хармоничност в битието, както и за изключителност и прогрес. Но учителите са тези, които ги карат да звънят. Така, както ще накарат преспанската общественост не просто да види и чуе тях, но и да прогледне за собствените си членове, за идващото отвън, за необходимостта да бъдат преосмислени вековните норми и стереотипи за правото на човека на свободен избор. Учителят Вардарски несъмнено внася в Преспа нов просветителски пламък – светски, точно като този, идващ от газената лампа на Ния.

**Библиография:**

- Galanova 2016*: Galanova, M. Snaga. – In: Mitologiyachoveshkototyalo. 2. dop. izd., Sofiya, 2016, 168–169. [*Галанова 2016*: Галанова, М. Снага. – В: Митология на човешкото тяло. 2. доп. изд., София, 2016, 168–169.]
- Ganeva 2003*: Ganeva, R. Znatsitenabalgarskototraditsionnoobleklo. Sofiya, 2003, 197–261. [*Ганева 2003*: Ганева, Р. Знаците на българското традиционно облекло. София, 2003, 175–261.]
- Knudsen 1977*: Knudsen, E. Silataikrasotatanazhenskiteobrazi u Dimitar Talev. – Literaturnamisal, 1977, №7, 117. [*Кнудсен 1977*: Кнудсен, Е. Силата и красотата на женските образи у Димитър Талев. – Литературна мисъл, 1977, №7, 117.]
- Pimpireva 2016*: Pimpireva, Zh. Mustatsi. – In: Mitologiyachoveshkototyalo. 2. dop. izd., Sofiya, 2016v, 123. [*Пимпирева 2016в*: Пимпирева, Ж. Мустаци. – В: Митология на човешкото тяло. 2. доп. изд., София, 2016, 123.]
- Simeonova 2016*: Simeonova, G. Uchitel. – V: Mitologiyachoveshkototyalo. 2. dop. izd., Sofiya, 2016, 414. [*Симеонова 2016*: Симеонова, Г. Учител. – В: Митология на човешкото тяло. 2. доп. изд., София, 2016, 414.]
- Talev 2008*: Talev, D. Prespanskitekambani. Sofiya, 2008. [*Талев 2008*: Талев, Д. Преспанските камбани. София, 2008.]
- Talev 2013*: Talev, D. Zhelezniyatsvetilnik. Sofiya, 2013. [*Талев 2013*: Талев, Д. Железният светилник. София, 2013.]
- Vasileva 2016a*: Vasileva, D. Krasiv, lichen, chist/ nechist. – In: Mitologiyachoveshkototyalo. 2. dop. izd., Sofiya, 2016a, 640. [*Василева 2016а*: Василева, Д. Красив, личен, чист/ нечист. – В: Митология на човешкото тяло. 2. доп. изд., София, 2016а, 640.]
- Vasileva 2016b*: Vasileva, D. Brasneneistrigane. – In: Mitologiyachoveshkototyalo. 2. dop. izd., Sofiya, 2016b, 627. [*Василева 2016б*: Василева, Д. Бръснене и стригане. – В: Митология на човешкото тяло. 2. доп. изд., София, 2016б, 627.]