

## 10. Павлин и Лиля – неслучилата се йерогамия на българските Ромео и Жулиета.

На Балканите има много варианти на „Ромео и Жулиета”, но са все комедии или трагикомедии и никога истински трагедии. „Българи от старо време” например или пък сръбската „Зона Замфирова”, която сравняват с „Криворазбраната цивилизация”. Изглежда има някакъв дефицит, който прави невъзможни трагичните жестове – самоубийството, да речем – в името на голямата любов.

Да вземем „Българи от старо време” на Любен Каравелов – най-представителния български аналог на „Ромео и Жулиета”. И в двете произведения действието се развива през Възраждането (съответно италианското през 15–16-ти век и българското през 19-ти век). Центърът на събитията е будно ренесансово градче (Верона в единия случай, Копривщица в другия). Родителите на двамата влюбени принадлежат към градския елит. И тук, мисля, аналозиите свършват. Едното се развива като трагедия и завършва със серия от убийства и самоубийства, другото протича като комедия с щастлив край и без нито един смъртен случай.

Да се опитаме да отговорим на въпроса къде са различията и на какво се дължат.

В „Ромео и Жулиета” страстите са абсолютни – те не подлежат на компромиси. Както враждата между Монтеки и Капулети е абсолютна, тъй и любовта между Ромео Монтеки и Жулиета Капулети. Между двете няма никакви допирни точки – няма диалог, няма „дайте да видим може ли с добро”. Младите не губят време в разсъждения дали роднините им биха приели любовта им, ако бъдат предизвикани с факта на нейното съществуване. Не, това е невъзможна опция и затова Ромео и Жулиета отиват веднага на варианта „таен брак” под патронажа на падре Лоренцо.

Да видим какво стои насреща в „Българи от старо време”.

Първо – страстите в творбата не са абсолютни; те са флуидни и се движат от прозрачни механизми (гордост и честолюбие при дядо Либен, келепирджийство при хаджи Генчо, страх от авторитетите при Лиля). Единствено Павлин проявява някаква устойчивост на характера.

При такава менливост на мотивациите (ту дружба, ту скарване, ту сватовство, ту люта вражда) няма как да се генерира енергия, необходима за задвижването на трагични жестове. Никой тук не би си направил труда да се самоубие, защото не е ясно утре на какъв кеф ще са протагонистите. Фактически, ако се взрем в мотивацията на Павлин да преследва женитбата си с Лиля, тя не е продиктувана толкова от голяма любов, колкото от умора от флукуациите в настроенята на двамата кандидат-сватове.

Кое ми дава повод да мисля така? Повод ми дава начина, по който е представена любовта между Лиля и Павлин. Тя е обрисувана в типични фолклорни краски, които изключват всякакви индивидуални привнесания – двамата млади се харесват, виждат се вечер, когато Лиля се връща от кладенеца с пълни „стовни”, а Павлин я пресреща и ѝ напива водата; понякога дори ѝ взема китката, но всичко това става в безмълвие („разбира се, че тия млади и зелени люде нищо не говорят между себе си”); освен това тяхното „ухажване” е в типичния патриархален стил „мъжът гледа, жената е оглеждана” („Лиля... като обърне към него страната си, поправя си кърпата на главата, а Павлин я изгледва от всяка една страна така, както изгледват бабите пукнатото корито”). Нататък ставя ясно, че Лиля е така подтисната от

деспотичния си баща, че не смее да си отвори устата, а Павлин, ако и по-наперен, също не смее да поиска Лила, ами чака баща му да се сети сам и да отвори дума пред хаджи Генчо. Факт е, че двигател на тяхната годечност е не любовта им, а споразумението на бащите им. Едва след като хаджи Генчо и дядо Либен решават да се сватосат, читателят разбира, че децата им се харесват от доста време. Възниква въпроса какво би станало ако това сватовство не беше се случило? Отговорът е ясен – Павлин и Лила щяха да се оженят за посочения им кандидат без много разпавии.

Бунтът на Павлин започва едва в момента, когато годещът се разваля. На младия мъж му е обидно, че е разиграван – вече е занесъл дарове в къщата на бъдещия си тъст, оставен е бил да поговори насаме с годеницата си, започнал е да се навива за сватба. Възниква въпрос – от наранени любовни чувства ли реагира Павлин или от накърнено мъжко честолубие? Ако и искрено да е харесвал Лила, той не е събрал кураж да каже това на баща си – което означава, че страха му от дядо Либен е по-силен от чувствата му към Лила. Павлин надига глас едва когато вижда че бракът се изплъзва от ръцете му. Това ми дава повод да мисля, че бунтът му е всъщност срещу флукуациите в настроенята на бащите.

И в този акт Павлин не е сам, а е подкрепян парадоксално от баща си. Когато се разчува новината за нощното посещение на Павлин у Лила (една българска реплика на балконната сцена от „Ромео и Жулиета“), дядо Либен реагира с наслада – деянието на сина му събужда у него нарцистична гордост („Павлин се е изметнал на мене“). Тъй старият, възбуден от спомена за своята юначна младост, съчинява план за кражбата на годеницата („ще да нападнеме на хаджи Генчовата къща и ще да откраднем годеничката ти“). В случая Павлин има късмет, защото баща му е на негова страна – а баща му е на негова страна, защото внезапно се е вживял в образа си на голям юнак и хайдутин. Интересът на младите, любовта им – това не е нещо, което занимава когото и да е.

Тайният брак на Лила и Павлин е резултат не от съзнателното решение на Лила и Павлин, а от волята за действие на Павлин и дядо Либен. Мъжкото начало, подкрепено по родова линия, похищава женското начало – типичен балкански сценарий. Тук манастирът не е място, където човек се усамотява, за да общува с Бог – не, той е средство за контрол върху жената. Собственикът на Лила, хаджи Генчо, я натирва в манастира като един вид затвор, от който я изважда новия ѝ кандидат-собственик Павлин. Самата Лила има едно притеснение – „какво щат да кажат хората“. Възпитанието ѝ повелява да трепери непрекъснато за хорското мнение. Нейната воля, нейната любов дори в собствените ѝ очи няма никаква стойност. Това е лукс, който тази българска робиня не може да си позволи.

Паметна е сцената с кражбата ѝ от манастира. След като запитва „какво щат да кажат хората“ и разбира, че бащата на Павлин е въввлечен в деянието, Лила задава знаменития си въпрос: „А кой е още с нази?“ Броенето на хората от „нашата страна“ е типично за робската душа – тя чувства увереност, не когато извършва нравствено необходимото, а когато повече хора я подкрепят. Това е ценностна система, която се опира изцяло на общностното одобрение.

И тук са големите разлики с Жулиета. Ако Жулиета се води от нравствения си абсолютен, то Лила се води от хорското мнение. Първата се ужасява от мисълта за прекрочването на този нравствен абсолютен и попадането в царството на компромиса, където всяко поведение е оправдано от гледна точка на оцеляването (оттам и готовността ѝ да посегне на живота си, ако падре Лоренцо не излезе с разрешение от

ситуацията на задаваща се бигамия). Втората не е дорасла за лукса да има вътрешен нравствен закон – това е достижение на индивида, а индивидуализация у Лила няма. Да вземем сцената, в която хаджи Генчо се кани да съобщи на дъщеря си, че се е сватосал с бащата на Павлин. Всичкото, което съобщава на Лила, е че е намерил за нея „такова едно ергенче, каквото ти и насъне не си виждала“; още по-невнятна е реакцията на Лила, която само „целунала ръката на баща си и без да проговори нито една дума, отдалечила се“. По-нататък авторът дава обяснения за тази странна реакция – „Лила би се съгласила да вземе и най-последния човек, да вземе вдовец, да вземе недомакин и безкъщник само и само да се избави от своето бащино огнище и от бащиния си деспотизъм“.

Една толкова смачкана от тиранията душа е готова на всичко, за да напусне затвора си. В този смисъл съобщението на хаджи Генчо за предстоящия годеж е разчетено като известие за края на мъченичеството ѝ – не като блага вест за апотеоза на нейната любов (всъщност това, че кандидат-годеникът е Павлин, е само щастливо съвпадение). Вестта се интернализира негативно (отървавам се от този деспот), а не позитивно (ще живея с любимия мъж). Показателна в това отношение е финалната сцена на глава „Сватовство“ – сцената с брачните мечти на Лила.

Тази сцена е знаменита. Лила е оставена насаме с мислите си, с радостта си от виждащия се край на робията ѝ („стига съм се мъчила, стига съм вече патила“). Ако читателят е очаквал любовни копнения, много се е лъгал. Мечтите на Лила се вихрят все около подаръците, които Павлин ще купи на нейните роднини – на майка ѝ карловска кърпа, на баща ѝ – шапка от къръмско ягне, на брат ѝ – дълги ботуши. И тук става засечка – „но ето ти бела: когато тато види, че брат ми е обул ботуши, то и господ не знае какво би той направил“. Това е кулминацията на раздвоението у Лила – дали да накара бъдещия си съпруг да купи на брат ѝ ботуши, който ще разгневят баща ѝ, или да се придържа към по-безопасната опция на емениите, тъй като е известно мнението на хаджи Генчо, че „емении носят добрите въртокъщници, а чизми носят само чапкъните“.

Павлин не присъства в мислите ѝ. В ума на Лила марширува само нейното семейство – майка ѝ, баща ѝ и брат ѝ в сложни криволици на взаимни харесвания и нехаресвания, в които Лила навигира уверено. Павлин е осъзнат като „добрия друг“ („мойт мъж е добър човек“), който ще накупи подаръци на хаджи Генчовото семейство. (Всъщност по прагматичност на въображението в този уж романтичен момент, Лила доказва че е достойна дъщеря на земния и практичен хаджи Генчо.) След като подаръците са закупени и раздадени, Лила може вече спокойно да се унесе в мечти за бъдещия си брак. Тя се вижда облечена като за сватба, вижда се в „черковата“, вижда „как щат да я гледат хората“ (любимо занимание!). Друга една умилна сцена се вие във въображението на девойката – „свекърва ми ще иде в черкова, а аз и Павлин ще да вървиме след нея“. Накрая идва и идиличната картина на новия ѝ патриархален мир – „а как ще аз да обичам свекъра си и свекървата си! как ще аз да обичам етървите си, деверите си и калинките си! все ще да ги наричам гълъби, гълъбици, мили и драги!“

На човек му се свива сърцето от провинциалните мечтания на тази българска девойка, живяла в най-будната епоха – Възраждането. Една патриархална йерархия, мислена като негативна, бива заменена с друга патриархална йерархия, мислена като позитивна. Лила не копнее за еманципация на любовта и брака си – тя копнее за идилично робство. Слугинството у хаджи Генчо е разчетено като непоносимо, но

слугинството у дядо Либен ще бъде рай. В този рай за любовта между мъжа и жената няма място – в него пърхат само серафимите, херувимите и ангелите на деверите, етървите и калинките. Излизайки от една мрежа на роднински взаимовръзки, Лила бленува за напъхването си в друга мрежа на взаимовръзки – само че сега провидяни като идеални. Страхът ѝ от това „какво щат да кажат хората“ обръща другото си лице – лицето на желанието да се хареса на хората, да спечели любовта им, от която комплексираната ѝ душа толкова силно се нуждае.

В доказателство на горното е сцената след развалянето на годежа. Реакцията на Павлин е бурната реакция на обидена личност, реакцията на Лила не е указана (изглежда, че тя е без значение, имайки предвид готовността на Лила да се омъжи дори за вдовец, само и само да се спаси от баща си). Нейната позиция става видна едва в нощната сцена с Павлин. На въпроса на Павлин „щеме ли ние да бъдем някога щастливи“, Лила отвърща песимистично „аз не вярвам, мой Павлине“. Още по-показателна е следващата размяна на реплики: на решимостта на Павлин да открадне Лила и да избягат някъде далеч, последната отвърща: „а нашите родители? не, това не може да бъде!“

Ето ги двете ренесансови героини – италианката Жулиета и българката Лила. Жулиета е готова да жертва семейството си, фамилиното си име (същото тя изисква от Ромео), само и само да възтържествува нейния нравствен закон, в който любовта е нектара на битието, абсолюта, за който си струва да се умре. За Лила висше благо е рода и основен екзистенциален въпрос е „какво щат да кажат хората“. Любовта има ценност само доколкото влиза в резонанс с патриархалните йерархии. Тя не е благо сама по себе си, тя е уреждане на нещата от живота – затова до Павлин веднага застават свекъра, свекървата и всичките калинки. Във фантазиите на Лила нейният съпруг се движи навсякъде със свитата си от многобройни роднини – ценност като човек и любовник той няма (любопитно е, че Лила не се отдава нито за секунда на еротични фантазии – нещо, което Жулиета прави с наслада).

Защо е така? Защо е този страх у Лила от любовта?

Тук се изкушавам да цитирам един откъс от есето на Иван Христов „Черен прах“ за нравствените опори на западния и източния човек:

„Нравствеността на Запад е качество на индивида (курсивът мой). На Изток тя бива поддържана от традицията на рода. В този смисъл източният човек е ужасно консервативен. Изтокът е преди всичко традиция на подчинението, на йерархията, на изгодата, на приспособяването – традиция в значителна степен чужда на принципите на нравствения абсолют.“

Тази традиция продължава да се възпроизвежда; в случая с Лила е лесно да си представим как. Робската ‘благодарност’, която Лила е готова да излее върху рода на съпруга си, след време се превръща в изискване за ‘благодарност’ към потомците – който е бил подчинен на младини, ще изисква подчинение на старини. Сто и петдесет години след написването на „Българи от старо време“ проблемът с родовите йерархии продължава да стои. По думите на Никола Георгиев „благодарните наследници трябва да се подчинят на един образец на мислене и поведение, който, естествено, вече е даден от родителите; духовното обособяване на децата спрямо родителите се възприема като нещо необичайно и нередно“. От самосебе си се налага извода: „Такъв тип семейство в такъв тип общество бута пред себе си старото и мачка индивидуалността на новото.“

Три неща са невъзможни в този свят на родово оценностяване на индивида: ероса, религията и бунта срещу обществото, чиято крайна проява е самоубийството. Именно възелът от ерос, религия и смърт е това, което възпламенява в „Ромео и Жулиета”. В „Българи от старо време” не присъства нито едно от трите.

Да вземем ероса. Той е привилегия на индивида, не на рода. В родовата ценностна система няма място за ерос, там царства максимата „плодете се и се умножавайте”. Еротичните жестове са разчетени като срамни; еротичните фантазии са изключени (Лила фантазира за карловски кърпи, агнешки шапки и идилични кавалкади от девери и калинки). Само на едно място става дума за еротика и то в срамен контекст – след залавянето на Павлин в хаджи Генчовия двор и отвеждането му в конака, агата предлага на Павлин да признае, че е имал „работа” с Лила и тогава баща ѝ вече няма да има власт над нея. (Въпросът опира до собствеността върху Лила и еросът се предлага от чужденеца – агата! – като път към нейната свобода от бащината тирания.) Павлин отказва високо, Лила отказва причервена и с половин уста. Нищо необичайно няма в това предбрачният секс да се изживява като нещо нередно – такива са правилата на патриархалния свят (Ромео и Жулиета също държат на брачността си като условие за еротичната си връзка). Фактът обаче, че това е единственото място в „Българи от старо време”, където става дума за еротика – и то в негативен, циничен план – говори за неспособността на източния човек да „облече” ероса в приемливи публични форми на рефлексия (нещо, което се случва на всяка крачка в „Ромео и Жулиета”).

Или пък да вземем религията. Невъзможно е да си представим Ромео и Жулиета без падре Лоренцо, без посредническата роля на религията в тяхната табуирана от обществото страст. Оформят се два лагера – на общността с нейните вражди, и на влюбените, подкрепени от религията. Това е изцяло в съответствие със западната идея за църквата като Христова невеста – тоест, подвластна на закона на любовта. Източната църква обаче е държавна съпруга; тя не е опора на индивида в неговия бунт срещу социума, а е лост на социума за контрол над индивида. Често обаче няма никаква роля.

В „Българи от старо време” религията е спомената в уводната част, която описва живота в Копривщица чрез деянията на нейния виден гражданин хаджи Генчо. Последният е съпричастен към църквата в типичния за българската религиозност битово-практичен план (пее на певницата, знае наизуст псалтира и наустницата и често поправя поп Ерча; книгите му по божиите въпроси са печатани в Киев, защото московският печат бил калпав). Тъй християнската религия е сведена до един традиционализъм, чийто единствен смисъл е да поддържа идентитета на българското население в Копривщица. Абсурд е да си представим Лила или Павлин да търсят утеха и съвет от пияния поп Ерчо – още в началото е указано, че той има нулев авторитет в градчето.

Тук, мисля, можем да си отговорим на въпроса защо балканските варианти на „Ромео и Жулиета” не могат да стигнат до висините на трагедията, до катарзиса на голямата любов. Източното общество е толкова сковано в патриархалния си родов деспотизъм, че неговите издънки не смеят да мислят за трагични жестове. Те се ухажват според правилата, чакат „старите” да се сватосат и да им съобщат волята си, мечаят за сватбени подаръци и големи фамилии. Всеки опит за надскачане бива парализиран с трогателната себerefлексия „какво щат да кажат хората”, еротичните мечти са тера инкогнита, религията е изпразнена от духовно съдържание, а

самоубийството като краен избор на личността е нещо нечувано по причина, че балканският човек не принадлежи на себе си. Той принадлежи на рода.

В тази ситуация субектите на действието не се водят от някакъв нравствен абсолютен, а от инстинкта си за оцеляване. Оцеляването обаче никога не е двигател на трагедии. То генерира единствено трагикомедии и щастливи развръзки. Всички са живи и здрави, на финала хаджи Генчо харизва изпросените пет хиляди гроша на унучето си. Защото „такава е човеческата натура”, завършва философски авторът.

„Човеческата натура” обаче има различни проявления, които зависят от центъра на нравствено оценностяване. Когато този център е положен в рода, любовта резултира в профанен брак. Когато е положен в индивида, любовта разцъфтява в свещен брак.

Какъвто е брака на Ромео и Жулиета.