

вайки с неповторима художествена мяра авантюрно и битово, романтично и реалистично, героично и смешно, възвишено и низко. Съвместяването, пресечната точка на тези две задачи е в мотива за лудостта – в апостолската фигура и функция като „лудост“, провокираща „полудяването“ на нормалните за идеята и волята за свобода, което в прочутия автоцитат, в кулминацията на романа, води до необичайно интензифицираното метафорично „порастване“ на всички.

Темата за „порастването“ е разработена в „Под игото“ чрез няколко преплитателни се, взаимоотностващи и допълващи се мотива, при което мотивът за съня на роба и пробуждането му за свободата от предсвободенската литература отзвучава в сложното взаимодействие между мотивите за лудостта и нормалността, пиянството и трезвостта, слепотата и проглеждането, предателството и верността, осиротяването и бащинството. Тези мотиви функционират на две различни равнища в романа, в поредица от съответствия и превключвания между битово-реалистичното и героично-романтичното, разиграват се, преплитат се, зазвучават в един общ акорд и се фокусират именно в мотива за лудостта². Поставянето на тъждество между свободата като воля и действие, от една страна, и лудостта, от друга, е обусловено от „Вазовата концепция за епичното, която предполага случването на историческото събитие именно в лудостта. Епичното се ражда в моментите на прекъсване, в прагови топоси между митология и профанна реалност“³, а лудостта представлява точно такова прекъсване, отклонение, пропадане отвъд пределите на реалността, интерпретирано по този начин от гледна точка на практическия разум като същностно нормативен (едновременно насочен към и мотивиращ интенционални действия, но и осигуряващ критичното им ръководство).

Мотивът за лудостта в съответствие със структурата на романа функционира на три различни равнища – от лудостта като болестно състояние – Мунчо, през симулираната, изиграната, театрализираната лудост – г-н Фратю, до метафоричната „лудост“ като порив за свобода на цял един народ. Различните ѝ прояви са преплетени в тематична мрежа, обхващаща смисловите равнища на целия текст, и са в съответствие с цялостния замисъл. В полето на тези съответствия е положен и нейният език: езикът на лудостта-болест, езикът на метафоричната лудост-свобода и езикът на театрализираната лудост.

Имитативният език на мнимата, театрализираната лудост (г-н Фратю) е продължен по логиката на повествованието от езика на мнимата свобода („езикът на *liberté-mo*“⁴), която бързо захвърля театралния костюм на патриотизма и леко изминава обратния път от *Vivat* за българското *liberté* до *Да живее негово величество султанът!*

Лудостта-болест (Мунчо) е интерпретирана и като невъзможност за пребиваване в разбираемостта на езика. Неговата недостатъчност намира своите проявления в откъслечността на фразите, в накъсани, елиптични, безглаголни или безподложни изречения („*Р-у-с-и-а-н при водод-е-ницата. Турр-рци!*“; „*Русианн!*...“⁵) или в най-ниското на речта – попържните, а недостатъчността на смисъла („*Мунчовите заплетени думи*“) се компенсира от невербалния език на жестовите („*И вместо да продължи думата си, той направи движение с ръцете си, като че копae*“; „*И като махна с ръка на север, той още по-енергично хвана да си коли гърлото с показателния пръст*“⁶).