

апостол не само като „пратеник“ на свободата, но и като фигура на застъпничесството за онеправданите и страдащите.) В този контекст обяснението на Милкиния жест неизбежно насочва към образа на евангелската блудница, тъй като сцената със Стефчов и Милка, откроявайки рицарския жест към врага, имплицира и приглушени аналогии със сцената с Христос, защитаващ грешниците от камъните. През фигурата на Милка Тодоричина обаче дискретно проникват в дълбочинните пластове на текста мощни митологични потоци, доколкото фигурата на Спасителя е традиционно съпътствана от фигурата на разкаялата се и саможертвено предана му блудница¹⁴. И първият значим роман в българската литература, инкорпорирайки във финала си популярната версия на евангелския разказ, вписва образа на блудницата в епическия разказ за националната съдба и националния характер. Макар и много внимателно, аналогите с евангелския текст биха могли да се продължат и стават възможни именно през женските образи, тъй като единствено жените – Рада, Марийка, Милка, така Гинка, всяка според отредената ѝ роля и функции, отстояват своята преданост към дейците на свободата, не се усъмняват в тях и не им изменят до края (редом с жените е положен само лудият Мунчо, чийто език – езикът на лудостта-болест, единствен е останал да изговори протеста, отчаянието, обичта, порива към свобода, да изговори човешкото именно чрез своята лишеност, убогост и недостатъчност, когато всички други езици се смълчават, отричат се от предишната си реч или биват насилствено смълчани – в смъртта).

Фигурата на блудницата е значима и защото изтегля в ползрението на повествуването и актуализира в контекста на порива към национално освобождение не само продължаващия 2000 години в християнската цивилизация спор за грешницата и правото на наказващите, но и защото, прехвърляйки мостове към бъдещето, провокира размисли за отношението между всеобщата свобода и малките, частни, парцелирани свободи, за границите между женската еманципация и нравствената деградация. Спорът остава неразрешен, прекъснат от необходимостта всеки от участниците да отстоява вижданията си в реалността, но той артикулира няколко съществени послания: Комичните евфемистични усилия на поп Ставри поставят знак на равенство между разпътната жена и „респубката“, което е показателно за обществените нагласи спрямо институционалното и патриархалното; Изговаря за първи път в българската литература не само идеологическото, но и чисто езиковото неразбиране между интелигента и останалите, при което и двамата спорещи (Кандов и поп Ставри) имат нужда от превод от български на български; независимо от несъгласията (на герои и повествувател) с изпреварилите времето си и неприложими на българска почва идеи на Кандов за женските права, Огнянов, последователен през целия роман в отстояването на справедливостта, защитата на онеправданите и свободата, в реалностите на възникналия конфликт отхвърля насилието над женската воля и човешкото унижение, т.е. въпросът за женската свобода остава отворен.

* * *

Вазовото безпогрешно чувство за художествена мяра обаче набелязва, без да преувеличава, деликатно, внимателно и пестеливо, като играе с възможностите и на премълчаното, внушава тези мотиви, дозирайки проявленията им, доколкото те, както и всички останали мотиви, трябва да допълнят, според полагащото