

осма“; „Кой е този остров, потопен в морета// и пълен с машини, с пари, с колелета?“; „Но коя е тая страна, пълна с студ“; „Кой е този болен, легнал при Босфорът?“. Описателното заместване/разгадаване на имената на държави, нации и територии е постигнато през контаминация на унаследени сатирични модели на възрожденската публицистика (Петко Славейков, Каравелов, Ботев) с цитати от езика на актуалната политическа сатира и карикатура¹¹. Проведено последователно само по отношение на политическите колоси Германия, Великобритания, Русия, Франция, сатирично-алегоричното се проявява дори и там, където фантазият полет открива повече уютност и мечтана красота (Шпания, Италия). От него като че ли е опазен единствено финалният топос, постигнат чрез рязкото свиване на мащаба на изображението: от европейската „разходка“ към родното пространство (Хемус, Марица, „полята родливи кат райска градина“), към любимия град („Пловдив! Пловдив! Ето трите му могили – // сред полето равно легнали камили“), към улиците му и ежедневието им пъстър, многоезичен и празен шум до абсолютния уют и идиличната хармония на дома („моето тихо гнездо и скромн подслон“). Дали пък разходката не е била напълно излишна?

При последната редакция на творбата (1893 г.) Вазов доста сериозно „окастрия“ текста, като свива не свободата на реенето, а сатиричната острота, „атическата сол“ на коментиращия език. Отпадат ругателната откровеност на описанието на гърците и гръцката политика; изрязана е гротескната грозота на разръфания труп на българската държава („Какво е туй тяло без глава, без плещи, без крака, без ръце, а с търбух вонещи?“), отпадат и яростните обвинения към „цяла Европа“, едновременно създател (баща), мащеха и надзирател на това създание, „що от слабост гине, мре от анемия“. Съкращенията премахват дълбинната опозиция между сантименталното (прочувствено, трогателно, покрътително...) разхождане по Европа и „целостта“ на опознатата Европа, попълнена детайл по детайл от сатиричния пъзел. С това българското заживява като органична част от обгледаното европейско пространство, която имитативно побира и пъстротата („тая каша от язици, вери и наций безчет“), и грозотата на големия контекст („със своите интриги, калове, вонии“). Насмешливо снизходителният автопортрет на завръщания се у дома „морен пилигрим“, чийто свят сега самодоволно ще се измерва с отстоянието между „тихото гнездо“ и „срещний балкон“ на милата съседка, зазвучава утвърдително. Нещо повече – финалът на окончателната редакция като че ли стимулира затварянето в индивидуалното, в чистата и неподправена емоционалност на отделния индивид, и при цялата осъменост по отношение на предимствата на модерната рационална цивилизация сантиментализмът (вече не в битовия му, домашен смисъл) се оказва избраният метод за „възпитаване“ в човешкост.

Първоначалната редакция е несъмнено друг текст¹². В него сатиричното доминантно налага своята интерпретативна призма и подрива всякакви възможности за съотнасяне между лирически говорител и лирически персонаж отвъд ироничната деструкция. Разхождането – плъзгане по повърхността на европейската карта – е безсмислено начинание, напълно безплодно както по отношение на публицистично пледираната кауза на българското, така и по отношение на индивидуално личностното. Пилигримът, фантазьорът, поетът са само маски, с които капризното настроение на една еснафска сантименталност временно си е