

Както отбелязва Милена Цанева, Вазов не пресъздава цялата десетдневна история на Перущенското въстание, а финалния, най-напрегнатия и трагичен момент на решителния и последен бой, когато оцелелите перущенци се събират в старата църква „Св. Архангел Михаил“. Поведението на всеки, по паднал в храма, патрониран от Михаил – вожд на небесното войнство, е резултат на избор. То е възплъщение на свободната активност на човека, безусловно включил се в сценария, предписан от „мъртвите те“. Архангел Михаил е покровител и говорител на покойниците...

В тези „три дена“, когато „храмът гърмеше отчаян“, за перущенци смисълът на историята, смисълът на живота и смъртта са побрани вътре в свещената обител. В храма перущенци не са петвековните роби, а „тайно общество“, което изрича особени слова, което разыгрва особени действия. Общество, подготвящо се да *изиграе до смърт* „сценария“ на свободата. Защото в храма смъртта е най-истинският живот. Защото в храма историческото съзнание е неотменно свързано с митичното, изначалното прав време, в него е градената памет на поколенията. В храма всеки отделен перущенец постига интерсубективната споделимост на общата вяра и общата родина.

Храмът „Св. Архангел Михаил“ е незаменим фундамент на гражданско-религиозното сплотяване на общността пред лицето на смъртта, когато всякакво вътрешно различие се заличава от колективните конструкции на идентичността. Храмът е онова свръхсвeto място, което генерира магически формули; което създава смисли и образува символи. Храмът е оная територия, в която общността физическа смърт се превръща в критерий за самоуважение, траур и солидарност. Всяко изречено слово в храма е вече метафора на съборното безсмъртие: „По-добре да мрем!“, „Мълчи! Да се борим!“, „Спогодба не става между тях и нас!“ Всяка поредица от жестове, извършени в храма, са не просто наративно разгърнат разказ, а символна репрезентация на общността, надмогнала екзистенциалния страх от историята. Една изстрадала общност, постигаща себе си в самия опит на жертвите, солидаризираща се в самия акт на вярата. А народният поет прекрасно знае, че романтичeskата „употреба“ на историята е националноидеологическа кауза.

В анализа си на творбата М. Цанева акцентира върху: „...любимото Вазово „изведнъж“, с което той ни въвежда на няколко пъти във възловите преломни моменти на „Епопеята“¹³. В такъв преломен момент на алтернативно-безалтернативното положение между позора и смъртта – на трагическата сцена на борбата се появява Кочо: „Във тоя миг Кочо – простият чизмар,/ наранен, отслабнал и бунтовник стар,/ повика жена си...“ Сцената с Кочо и изобщо сюжетът „Кочо“ наистина се разгръща в граничната зона между отсамното и отвъдното. Сюжетът „Кочо“ е магически за българската нация – едновременно съгъстен и епически, случил се в безумния „хаос“ на историята, но и „композиционно организиран“, за да бъде запечатан в сакралните полета на духовността. Сюжетът „Кочо“ се превръща в сърцевина на българската идентичност. И е много трудно да се определи в тази националноромантическа визия действителността ли подражава на фикцията или обратно; сценичен или реален персонаж е Кочо, или единият и другият едновременно.

Още повече че реалният Кочо е участвал с вдъхновение в любителските представления на Шекспир¹⁴. Житейското и театрализираното, интимно-лично