

## БАЙ ГАНЬО — МИТ И РЕАЛНОСТ

РУМЯНА ЙОВЕВА

В българската литература Алеко Константинов създаде феномена и сманацията на типичното, създаде невероятния образ на Бай Ганьо — синтез и обобщение на тоталните тенденции на времето. Писател на града, Алеко съчетава у своя герой урбанистичните процеси на 90-те години — пренасянето на селото в града, така че „балканският гений“ е колкото градски, толкова и селски. Негов дом е цяла България, неговият език е особена сплав от градски жаргон, селско просторечие, турцизми, европеизми, вулгаризми. В този смисъл машабният, всъдъщият Бай Ганьо е несравним като процес и реализация на типа с процеса на типологизиране у всички други наши критически реалисти от края на миналия и началото на нашия век. Например Ив. Вазов и Елин Пелин създават персонажи, свързани с определено битово жизнено пространство — селски човек, градски човек, натурализиран гражданин. В критико-реалистичните творби на Вазов изводите остават на равнището на факта и оценката — въз основа на конкретната човешка проява. Вазов създаде тип, но този тип, както по-късно и у Елин Пелин, представлява сборна картина, читателски изводи от цялото творчество на авторите. Не поставям равенство между типа в творчеството на Вазов и на Елин Пелин. Ако изводите по проблема могат да се степенуват, специфичното за метода в разказите на Елин Пелин е изразено в по-висока степен. Задълбоченият социален анализ, общите условия на селото поставят отделния човек в ярка характеризираща ситуация, чиято проекция води до типа. Но принципът за типологизиране у Вазов и у Елин Пелин е един и същ — случаят се вгражда в сборното. И при единия, и при другия не се достига до машабна универсализация на типа, или поне доколкото тя съществува у Елин Пелин, е само на равнището на национално-селско битие.

Методът на Иван Вазов, Елин Пелин, Алеко Константинов е един и същ, но подходът им към действителността, изобразена според него, е коренно различен, въпреки че творческият процес у тримата започва от наблюдението. Наблюдавайки, те са проявили подборност към жизнените факти. По-важното е, че тази подборност се е осъществила в различни образни системи и в различен тип художествена структура. Не бихме могли да твърдим, че у Вазов социалната картина е пресъздадена особено задълбочено и аналитично. Дидактичните задачи, които той си поставя, предопределят изцяло съдбата на персонажите му. Елин Пелин в своите разкази и повести върви по пътя на аналитичното, детайлно изображение. Всеки негов герой и разказ е фрагмент от живота на село в най-конкретните му битови и събитийни измерения. Епизодът е поднесен без всякаква художествена преднамереност, такъв, какъвто е или какъвто може да бъде, без претенции за обобщение и символичност. Това съвсем не значи, че творчеството на автора фотографира живота. У Елин Пелин има всичко — и подробност на художествения факт, и съвършена композиция, и възможности за обобщение на ниво типичност, и богата индивидуализация на духовния пейзаж на човека, но всичко се осъществява на основата на конкретния и недвусмислен реален факт.

Съвсем друга е картината при Ал. Константинов. Художествената адаптация при него започва от обобщението. Авторът синтезира най-напред в себе си и за себе си фак-

тите от действителността и този синтез, вече художествено разгърнат, намира израз в произведенията му. Бай Ганьо е един, но той свидетелства за байганьовщината в епохата, свидетелства за стотиците байганьовци и представява тяхна еманация, тяхно обобщение, техен много по-ярък, по-акцентиран и, разбира се, по-запомнящ се израз. Реализмът в изображението на Бай Ганьо се дължи именно на неговата недотам „фактологическа“ истинност. Тук не става дума за хиперболата, а именно за обобщение. Всеки епизод, свързан с поведението на Бай Ганьо, е възможен, невъзможно е всички те да съществуват в биографията на една човешка личност.

В своята творба Ал. Константинов насочва вниманието към причините, формиращи типа. Биографичните податки са поднесени съвсем пестеливо: в един кратък диалог между Гочоолу, Дочоолу и Бай Ганьо само се споменава, че Бай Ганьо е заграбил турски имоти и оттам е тръгнало богатството му. Това е единствената назована биографична причина, но тя провокира размисъла на читателя към генезиса на героя. До Освобождението той е бил роб. Никога не се е докосвал до идеалите за социална справедливост (защото робството ражда герои, но и потенциални консуматори). Бай Ганьо никога не е рискувал — той се е възползвал от отстъплението на турците. В своята духовна и нравствена тъпота, в своето духовно и нравствено невежество никога не се е докосвал до проблемите на Възраждането, никога не му е правил впечатление подвигът. За всичко това, което е било героика, жертви, той сигурно е чувал, но сцената му вероятно е била: „Преклонената глава сабя не я сече“. Само така можем да си обясним бързия преход от философията на примирение, от „преклонената глава“ до насидието — т. е. до момента, в който Бай Ганьо сам взема сабята и е готов да сече всички гла и, които му се противопоставят. От национално-освободителните борби той възприема само един момент — Освобождението, и то като възможност да забогатее, да стане силен, да вземе сабята. Благодарение на ума, издръжливостта, на приспособимостта си към условията, на безпринципността си, Бай Ганьо набира сили и от нулата в социално, политическо и интелектуално отношение достига до водеща позиция във всички сфери на живота. Времето и условията моделират неговата жизнена позиция.

Биографичните и историческите причини Ал. Константинов изразява и синтезира в първата фраза, с която започва произведението: „Помогнаха на Бай Ганьо да смъкне от плещите си агарянския ямурлук, наметна си той една белгийска мантия, и всички рекоха, че Бай Ганьо е вече цял европеец.“ Това „помогнаха“ е истински космос — то разкрива поведението на героя по време на национално-освободителната борба, към която не е имал никакво отношение, не е пролял капка кръв. То „създава“ и социалната диференциация, която настъпва веднага след Освобождението. Такива като Бай Ганьо — пробивни и действени — са нужни, на тях им помагат, тях покровителствуват. Чрез „помогнаха“ се разгръща по асоциативен път картината на българската действителност, поставя се граница между възрожденското и бързо обуржоазеното съзнание. Да добавим и „наметна си той една белгийска мантия“ — т. е. даден му е открит лист към широкия свят, нещо повече — той сам е взел този открит лист — сам „си наметна мантията“. Думата „мантия“ съдържа и друг нюанс — Бай Ганьо я наметва като завоевател. От този момент той ще тръгне да покорява и, разбира се, с опита и с парите, натрупани в Европа, ще покори не нещо друго, а България. Коментарът на една опозиция в цитираната фраза също дава възможност да проникнем в Бай Ганьо в дълбочина — „помогнаха му“ — „наметна си“. На завоевателя не му помагат, той сам взема каквото му е необходимо, а на Бай Ганьо му помагат и му помагат за какво. . . да смъкне агарянския ямурлук. В случая не е толкова съществен намекът, че Бай Ганьо идва в Нова България от времето на робството. По-същественият нюанс е, че много скоро Бай Ганьо ще се отърси от всичко национално. Че се отърсва от всичко национално виждаме не само в социалното му гражданско поведение по-късно, а и в чисто външни обстоятелства, например когато подиграва българската простотия пред кроткото заседналите пред чаша бира чужденци. Първата фраза е разчертана в три конфронтиращи се нюанса: Бай Ганьо е освободен от ямурлука, т. е. от ограничаващото го робство; от националното; за да наметне белгийската мантия — т. е. да се възползва от правата, които му дава

конституцията (детайлът алюзира създаването на Търновската конституция по подобие на белгийската). Обобщението в началната фраза е невероятно мащабно: то носи информация за изначалието, за причините за създаването на типа, за настоящето и бъдещето му, за съотношението му с всички останали, за авторвата оценка. Всички епизоди, фрагменти, детайли са доказателство, потвърждение на това обобщение.

Логиката на формирането на типа се корени в историческата епоха. В този смисъл първата фраза е постановка на образ — изражение на конкретните национални условия след Освобождението. Времевите пластове — минало и бъдеще (бъдещето е перспективата, в която героят ще се осъществява) — се свързват с пространствените измерения, представени чрез алюзираната опозиция регионално — европейско, национално — космополитно. Преходът към „неродното“ пространство, маркиран в детайла „всички рекоха, че Бай Ганьо е цял европеец“, в плана на оценката е натоварен с ирония, но в неразгърнатия план на изображение е обещание за вседъщност, т. е. обещание за мит. В цялата творба реализмът не опровергава мита. В случая под мит трябва да се разбира не идеологическа и културна форма, предшествуваша изкуството, а форма, ориентирана към символа, в която интуитивното се съчетава с националното и по думите на Мелетински „митологизирането не се противопоставя на историзма, а често е негово допълнение, експресивно средство за типизиране“.

Всички равнища в „Бай Ганьо“ подчертават типа, но чрез тях се осъществява и митологизирането. Например сюжета и неговата композиция. Двете части на творбата съдържат по девет трудно определями като жанр откъса, несвързани в единна сюжетна верига, обединени от един герой. В „Бай Ганьо“ сюжетно развитие в ортодоксалния смисъл на думата няма. Логиката на разгръщането на героя се откроява в поредица епизоди, без да се разчита на времевата им последователност. Някои от разказите във втората част са датирани, но не е спазена хронологията за времето при подреджането им. Тази неподреденост, както и наличието на множество разказвачи, които се „развличат“ със спомени за героя, създава впечатление за неорганизирана, хаотична структура\*. Структурата на „Бай Ганьо“ е във функционална зависимост от образа на героя — тя го „снима“, акцентува, „подчинява се“ на характера му, извежда го като тип на епохата и като мит.

В Европа Бай Ганьо е отишъл да търгува, но търси изгода и от всяка друга ситуация. Ал. Константинов не го представя, когато сключва сделки. В началото очевидно героят се е чувствувал неуверен — във Виена е накарал спътника си да го заведе при познат търговец, а и в други случаи се стреми да си намери посредник (кани Иречек да го заведе при свои близки, та да им предложи да купят стоката му). По-късно, когато придобива самочувствие и опит, предизвиква недоверие у търговците, подготвено, мотивирано от сродни нему българи („Бай Ганьо в Швейцария“): „като тръгнал из Европа на сюриси: анадоллии, ерменци, турци, гърци, па лъжат, па мамят света, па тогоз изгорили, па оногоз закърпили — бактисали хората!“. Този сюжетен момент дава представа как героят върти алъш-вершиша. В търговския бранш стремежът към изгода е норма (друг е въпросът за етиката, за културата на поведение при сключване на сделка).

Драстичните деформации в нравствеността на „балканския гений“ могат да се открият не толкова в досега му с търговци, колкото с други нравствени и социални типове и в други ситуации, които с нищо не предизвикват, не предразполагат, не допускат печалбарски „набеси“. И Ал. Константинов го представя във взаимоотношенията му с интелигенти българи, с интелигенти чужденци, с обикновени хора — касиерки, камериерки, бръснар, кочияш, хазайките на Бодков и т. н. — винаги в битови ситуации.

В рамките на един отделен разказ и в срещите с различни персонажи можем да открием неакцентувана градация, която насочва към неизтощимия келепирджилък на

\* Тази структура поставя пред затруднение изследователите при категоризирането на текста като жанр. Без да се включвам в полемика, смятам, че елементи от романа трудно могат да бъдат открити в „Бай Ганьо“. Като не предявям никакви претенции за терминологична прецизност и като съзнавам относителността на всяко определение на жанра, приемам за „работно“ понятието: „Бай Ганьо“ е цикъл разкази.

героя, към неговата удивително прозрачна и безкрайна изобретателност да се докопа до „къравото“, към откровено неморалната му същност. Цървият разказ — „Бай Ганьо пътува“ — представя героя в три епизода, „разиграни“ в чужда среда. Всяко сюжетно обстоятелство дава нови нюанси-доказателства за неговото поведение, за характера му, разгърнат по линията на доминантата. Свикнали сме да мислим, че човек е най-добре в родния дом, сред близки. Непознатите, непривични условия предизвикват душевни притеснения, смут, комплекси. Не такъв е случаят с Бай Ганьо. Навсякъде той се чувства удобно, не загубва самочувствие, не е потиснат, нещо повече — няма съзнание за разнородността на местата, където попада, приема ги като родни, превръща ги в свое поле за действие. Представяйки го в чужда нему обстановка, писателят насочва към непроменимостта на типа, към невъзпитаното му и нагло, непочиващо на реални факти самочувствие. И така, първи епизод — на Будапещенската гара: Бай Ганьо и разказвачът влизат заедно в бюфета, но излизат по различно време. Героят търчи след влака да не му се затрие килимчето, защото е подозрителен и протичък, защото не познава и не вярва на разписанието. В същото време и спътникът му, и останалите пасажери спокойно изчакват да свърши маневрата или се дивят на унгарския информатор. Втори епизод — Бай Ганьо е във влака: обядва и си почива. Не го интересува гледката, книги не желае да чете — колко ги е чел. Поне да поспи — тъй и тъй е давал пари за билет. Трети епизод — във Виена: героят и тук влиза в разрез с общоприетото. Ако жп бюфетът или купето не предлагат шедьоври, пространството на една от столниците на света, столицата на Световната империя, удивлява и респектира всекиго, с изключение на Бай Ганьо. В това пространство ясно се очертава раститата фигура на един „тъмен балкански субект“, който не позволява да бъде превзет от субстанции, неподвластни на количествени измерения с еталон пари, субстанции, от които несръчно прищитият таен джоб няма да натези. На перона има пъстър свят, могат да се срещнат и такива като Бай Ганьо. Трудно е на такова място да направиш впечатление. Бай Ганьо за по-малко от час успява да блесне с простотийка, невежество и нахалство, но той се противопоставя несъзнателно, поради малокултурност на поведенския етикет на множеството (случаят с килимчето). Наистина съвсем преднамерено не плаща бирата си, но снизходително-пренебрежителния жест, с който приема думите на спътника си: „Аз я платих. — Имал си бол пари, платил си я“, го правят смешен келепирджия на дребно. Гаровото пространство, времето, което Бай Ганьо е там, не предразполага към интересна разговорка, но се оказва напълно достатъчно да се види в битов план жизнената му позиция. В купето се противопоставят две персонални култури, по-точно разминават се. Защото Бай Ганьо не желае и не може да води разговор — такава — „монологична“ — е природата му. Във Виена Бай Ганьо застава срещу вековни културни традиции, срещу време, материализирано в знаци и символи на исторически и нравствени ценности, време, материализирано в изящни форми.

Така в първия откъс Ал. Константинов съумява чрез мястото и времето на действието да градира отношението на героя към културните ценности, да маркира изявиите му на социално същество и на тип нравственост (от неплатеното пиво, от сития обед във влака със солидно количество хляб и съвсем малко късче кашкавал, до тайния джоб), и естествено — да степенува оценките за него. Нещо повече — „експанзията“ на Бай Ганьо превръща местата, където попада, в негово лично пространство. Гарата, купето или Виена са реалност, представена обективно от разказвача, но тази реалност, „усвоена“ от героя, става атрибут на неговото обзрение. И като образ на духовното пространство на героя тя ще се появява по-късно в самодоволни, самохвални и псевдоносталгични въздишки от рода на „Ех, Пратер, Пратер!“ А сюжетната продължителност на трите епизода отвеждат деликатно към значителността на мястото на действие във връзка с характеристиката на Бай Ганьо.

Още два разказа посвещава Ал. Константинов на пребиваването на героя във Виена — най-напред той попада в операта, където духът на човека може да се наслади на изкуството, да се извиси над делничното, след това в банята, където тялото се отмолява. Пространството всъщност подчертава отношението между духовно-телесното

като елементи на една култура, в която те не се противопоставят. Но и в делничното, и в празничното битие еднакво нелепо е поведението на Бай Ганьо и тази опозиция е отново начин за степенуване на поведението му и на оценките за него. Не е по възможностите на Бай Ганьо да приеме културния бит на Запада — и естествено — затова са нужни генетично заложени дарби, сетива, усъвършенствувани в дълголетно съприкосновение с изкуството, национална културна традиция и т. н. По принцип много по-лесно и по-бързо се усвоява новото в ежедневието бит. Бай Ганьо потвърждава правилото — сам пожелава да отиде на баня. Още повече, че „имаше действително нужда. . . отдалечко дъхтеше на вкиснато“. Комизмът на ситуацията не е предизвикан от този факт, а от дисхармонията между поведението на Бай Ганьо и на всички останали. От Виена Бай Ганьо попада в Дрезден. Ситуацията — погребението на българка и на англичанин — се „разиграва“ в чуждо за двете семейства пространство. Мястото на действието прави по-мощен контраста между Бай Ганьо и другите. Щастливо хрумване на Алеко е да се отведе героя в по-близка среда, сред славяни — първо в Чехия, след това — в Русия (между двете страни Бай Ганьо попада в Швейцария — колкото да демонстрира политическите си интереси и зрелост и формално да мотивира завръщането си към „невинния Восток“).

В Прага Бай Ганьо е първо на изложението, след това — на гости у Иречек и на хазайката на Бодков — „движението“ му, както в първите три разказа, е от гарата към града, към по-ограничено пространство. В това ненатрапващо се подобие откриваме невероятния усет на Алеко за същността в националната среда, дарбата му да подбере ситуация, така че фикционалното ѝ пространство да стане най-подходяща основа за осмисляне на реалното, да бъде контрастна среда и фон за героя, рамка за тип поведение, да степенува оценките за персонажите. Виена и Прага са много различни в отношението си към собственото си минало и настоящето. Австрия — първият подобен на Римската империя феномен, все още се гордее с разбирателството между националните групи, които я населяват, затова не предлага музей на една от нациите, които са в нейните граници. Тя се радва на настоящето си величие, еманация на миналото и залог на бъдещност. Виена — музика, балет, паметници, добропорядъчни нрави. . . Чехия, като всяка по-малка и като всяка не многонационална държава, макар да е изпреварила някои от съседите си, трябва непрестанно да доказва на света своите успехи, да е по-ревнива към миналото си като към източник на самочувствие. Народът ѝ — славянски народ, добросърдечен, гостоприемен, особено към българите. Ситуациите открояват най-престижното за културното пространство на Виена и на Прага (операта, изложението), най-показателното за делничния бит на немци и на чехи. Многообразието на сюжетни обстоятелства подлага на изпитание Бай Ганьо и доказва адаптивността му, от нищо неуязвимото му самочувствие. Във Виена героят е в сферата на обществения бит, в славянската страна може да попадне и в домашна обстановка. Знае си той — може да разчита на гостоприемство. Иречек, ако не на неговата, все на друга българска трапеза е сядал, а женурята всякак може да ги поизлъже, за да похапне у тях. И отново чрез степенуването — от пространството на интелектуалеца, към дома на обикновения човек, се постига градицията на драстичното в поведението на героя.

Във всяка нова ситуация той става все по-самоуверен, все по-самостоятелен — сам стига до дома на Иречек, сам намира пътя за кафенето, сам сключва сделки. Но както в света, който е най-чужд на българина, така и сред славяни, Бай Ганьо си остава самодоволно неприобщен, невъзприемчив към ценностното. Необременен с чужда култура, необременен с комплекси, със самодоволството си, с наглото си келепирджийство, той предизвиква не само смях и ирония. Предизвиква горчиви размисли, обобщени от Алеко Константинов в последния разказ на първа част: „ . . . в този миг аз съжалих Бай Ганя! . . . Съзнавах, че постъпката му е безобразна, че той е отвратителен скъперник, egoист, лукав хитрец, лицемерен експлоататор, грубиян и проstack до мозъка на костите. . .“ И още: „Недей презира този простичък, лукавичък, скъпичък нещастник, той е жертва на грутвата среда, той е жертва на групи възпитатели; злото не се таи в

него самия, а във влиянието на околната среда. . . “. Обяснение на явлението, обвинение към епохата, милосърдие и благородство, тъга на нравствено чистата личност, едва доловимо безсилие пред злото, което е всъщност самообвинение. . . И сърдечната разделя с героя: „Обикалай Европа. . . взирай се по-дълбоко в европейския живот, дано му видиш лицето, стига ти се е натрапвало туй пусто опаки!“ натежава от желанието за промяна към добро. . .

Времето за почти анекдотичните разкази е изтекло. Останали са неразказани случки за „историята на Бай Ганя с шкеме чорбъ“, за „бръснатите мустаци“, но те едва ли биха обогатили представата за героя. Да обобщим: причинно-следствена връзка между разказите в първата част няма, но подреждането им има общо с плана на оценка. Високата степен на предсказуемост в поведението (то е непременно отрицание на общоприетото), от една страна, и от друга — непредсказуемост на детайлите на изява, извежда героя в сферата на невероятното, превръща го в мит, подчертава подзаглавието: „Невероятни разкази за един съвременен българин“. По този начин е възможно да се отсени характеристиката на героя, въпреки че, беше вече казано, той е разкрит по линията на доминанта.

Ако в I част преднамерената неподреденост на случките създава усещането за анекдотичен герой, превърнал се в мит (имам предвид анекдотичното не като атрибут на жанр, а като митотворящ елемент), и споменатите градации може би са плод на изключителна творческа интуиция, а не на умишлено търсено средство за характеристика, във II част структурата на сюжета представя директно логиката на проспериращ социален тип от конкретна историческа епоха в България. Политическата меркантилност („Бай Ганьо се връща от Европа“), в съчетание с неистов апетит за власт, с избретателност за постигането ѝ, с липса на всякакви морални принципи, осигурява успех на Бай Ганьо в изборите и му дава право да навлезе в журналистиката, осигурява му достъп до двореца, правото да представя нацията с делегация. Под патронажа на Бай Ганьо се учредява въздържателно дружество. Навлизането на героя в територията на интелегенти — най-вече учени и учители, които ратуват за физическото и душевното здраве на нацията, — е парадоксално, но то не е само характеристиката на могъществото на Бай Ганьо, на негов каприз. Ал. Константинов се е домогнал до същността на проспериращата овластена личност — тя има нужда да докаже стойността си там, където присъствието ѝ е недопустимо, нелепо и кошуствено. Гочоолу, Дочоолу, Данко Харъязина, Таки Бираджията са призвани да бъдат фон и да създават култ към идеолога. Пародирайки и опощлявайки благонамеренията на едно дружество, Бай Ганьо си присвоява и правото да се обръща към Константин Величков с „Бай Величков“ или с „Кочо“, да го потупва по рамото, да го напътствува. И накрая героят от позицията на превъзходството, на силата и властта си, правораздава: на Бодков (негово копие), на сина на някогашен поборник, на племенника си. Той вече не е Ганьо Балкански, а почитаемият г-н Балкански, многоуважаемият г-н Ганьо или от собствена гледна точка — господин Ганьо Балкански. Структурата на сюжета във II част очертава както характера на социалния тип, така и същината на времето, което го създава и му позволява да се осъществи в най-пълна степен. Причинно-следствената обусловеност в действията на героя във II част обаче не опровергава мита. В този случай Ал. Константинов отново разчита на извеждането на типа в сферата на парадоксалното, непредсказуемото.

Всеки разказ за героя представлява завършена цялост и образът му може да се характеризира от всеки един поотделно. Но не сборът от характеризиращи черти прави персонажа, а причинно-следствените връзки, доказващи неизбежността на тези черти. Във всеки разказ е поставена теза, обикновено от разказвача. Разказвайки за Бай Ганьо, повествователят го иронизира, сатиризира, порицава, отрицава и по този начин дискретно проявява една конфронтраща позиция. Тя е на нравствено равнище и не е персонално разгърната — т. е. Ал. Константинов назовава разказвачите, но нито един от тях няма физиономия, характерен детайл на поведение и представлява само оценъчна позиция по отношение на героя. Подробно обрисуваното поведение на Бай Ганьо в рамките на дадено събитие и определени обстоятелства се противопоставя на гледището на

повествователя и е негова разгърната антитеза. Обикновено синтезът се проявява в кулминационен детайл от поведението на героя — детайл, който носи в заострена степен характеристика за героя и оценка за него. Оценката в кулминационния момент е в съчетанието на реплики или на описателни моменти на различни смисловинива в рамките на епизод или фрагмент от епизод. Например Бай Ганьо у Иречек. Героят застава в позата на голям политик и се обръща към Иречек като равен към равен, поставяйки темата на разговора. Темата е политиката. За него тя е „алъш-вериш. . .“, не е шега“. Съседната реплика подчертава желанието на героя да вземе участие в политиката — т. е. в алъш-вериша — „па и мене нали ми се иска — я депутат да ме изберат, я кмет“ — по логиката „келепир има в тия работи“. Прагматизъмът на Бай Ганьо не се нуждае от коментар. Друг пример — „Бай Ганьо журналист“. Той е събрал дружинката си, за да решат „като какво предприятие да заловят, за да се възползват най-изгодно от положението“. След като е изслушал и отхвърлил полупрезрително-полунаставнически предложенията на съмишлениците си (за трактир, за фабрика и за банка), новоизпеченият политик със самочувствие обявява: „Господа, вестник да издаваме“ — пак по логиката „келепир има в тия работи“. Кулминационният момент е заглавието — „Ще го кръстим „България за нас“ или „Народно величие““. Заглавията от гледна точка на героя са синонимни. Тезата, афиширана в духа и стила на времето: чрез „крясъка на едно хлапе: „Но-ви вестни-ци! Н а р о д н о в е л и ч и е!“ Антитезата — от позициите на разказвача: „Какво? Н а р о д н о в е л и ч и е? Има си хас!“ Некавичкосаното заглавие прави иронията двупосочна. Има или няма народно величие е проблем, който може да вълнува само духовно зраслата, граждански възпитаната личност. Бай Ганьо нехае за такива категории. „Народно величие“ като собствено доходоносно предприятие обаче е друга работа. А като е тъй — „Да живеи!“

Примерите отвеждат към някои различия на двата разказа, респективно на разказите от I и от II част на творбата. В „Бай Ганьо в Европа“ героят е представен в битови ситуации. В България обект на изображение става обществено-политическата стратегия на героя, реализацията ѝ, продуктите ѝ. Оценките са пак на основата на противопоставянето, но повече, по-разнообразни са акцентите, нюансите при поднасянето им. Без всякакви претенции за изчерпателност по проблема, да се вгледаме още веднъж как се ражда идеята за вестника. Достопочтеното „събрание“ изслушва следните предположения за „предприятията“:

— един руски трактир (с оргàn, чай, момчета, подстригани по казашки) — предлага Фильо Гочоолу;

— фабрика за квас — предлага Танас Дочоолу;

— банка — предлага Данко Харсъзина.

Градацията на предложенията е градация на амбициите, апетите, инициативите за печалба. Безспорен връх в предложенията е идеята на Данко Харсъзина. „Работата е лесна — ще издадем пет-десет милиона акции, ще приберем парата, на тогоз на заем, на оногоз на заем, разбира се с добра лихва, на търговци, на общини, па ако са намери правителството натясно — и нему някой и друг милион. Ами! Ще речем да напишат един устав, половината кяр за нас, половината за акционерите. Башка — акции ще си задържим, пари я вложим, я не.“ От тримата Даньо е най-безирравственото чедо на епохата (прозвището директно характеризира неговия морален заряд). Но и той, и другите съмишленици на Бай Ганьо, колкото и да развихрят фантазията си, не излизат вън от своята социална и духовна сфера. Бай Ганьо е нещо много по-различно от тях: „Господа! Вестник да издаваме!“ За първи път Гочоолу и Дочоолу „усещат, че нещо ги смъдва в един затътен край на техните сърца, сещат те, че има нещо опako в тая работа, има нещо таквoз, което не трябва да бъде“. Мимолетното противопоставяне не прераства в конфликт, но е интересно като шрих върху образа на реалността, на неговите херои и особено върху феномена на водача, върху феномена „Бай Ганьо“. Той наистина е непредсказуем в начинанията си, вездесъщ и всемогъщ.

Към обезценяването на словото, към дискредитирането на журналистиката писателят насочва и чрез друго противопоставяне — пресата във Възраждането и сега за

Гочоолу и Дочоолу, коментирана от разказвача: „У тях все пак се съхраняваха възпоминания от друго време и от турско време, когато печатното слово все пак мътеше водата им, но не изригваше тая лава от адски хули и проклетия.“ Да обърнем внимание, тук не става дума за опозиция от типа народно—антинародно, хуманно—нехуманно, нравствено—безнравствено, а за „мярката“ в хулите и проклятията, и то от позициите на двамина, които добре умеят да псуват.

Стратегията на Бай Ганьо, реализирана във вестника, може да се дефинира кратко: днес да бъде с днешните наши, утре — с утрешните наши. Не му прилича — солиден човек — да бъде в опозиция. За да е винаги свой за днешните наши, трябва да докаже верноподаническите си чувства към тях и към „Особата“. Скалата на ценностната система — за Бай Ганьо тя е йерархическата система, в неговите представи изглежда така: на върха е Величеството с авторитет, който е априорен, долу са „онези“ предатели — мерзавци — т. е. не нашите, тук са интелегентите, тук са вчерашните наши. Някъде между зенита и дъното е народът. В дописки и в телеграми народът „ликува коленопреклонно“ и „едногласно моли“. Ликуването — спонтанно разризили се позитивни емоции, се „препъва“ и дисциплинарно, по протокол застава на колена пред Негово Царско Височество. И пред кого, и за какво ли би могъл да се радва този злочест народ, ако не пред Негово Царско Височество. Пак за него „едногласно“ моли Всевишния. Неведнъж авторът е карал героя да изрича думи, чието значение не му е дотам известно, но в случая коленопреклонното ликуване не е характеристиката на малокултурност, на неграмотност, а синтез на гледището му за народа. Коленопреклонното ликуване събужда асоциации за позицията на всяка партия на власт, за която народът е едновременно средство и аргумент пред царя и пред обществото за желаната и винаги доходна политическа кариера. Съчетаването на думи от „високата“ лексика на принципа на семантичното противопоставяне: ликуване — коленопреклонение, алюзира абсурдността на явлението (народът да изпадне в екстазно състояние пред Величеството) — от гледна точка на героите, на разказвачите и на автора. Артистичната, многогранна и съвсем не безобидна ирония на Алеко досяга и Бай Ганьо, и дружинката му, и всички страни на обществения живот у нас. Така например Гуньо Адвокатина иска вестникът да се нарича „Справедливост“. Достойно предложение за служител на Темида, който може да постави обратен знак пред всеки закон, все едно дали е държавен или морален. Освен персоналната позиция, Ал. Константинов дискредитира една институция. Гочоолу и Дочоолу — концентрат на нравствена и интелектуална убогост, настояват също за демагогско заглавие — „Народна мъдрост“ или „Българска гордост“, Данко Харсъзина — „хайдучагата“ — „Народна храброст“. Заглавията, градацията в предлагането им, характеризират дистанцията на героите от народа и манипулацията на морални ценности като справедливост, чест, народни достойнства.

В представите на Гочоолу за руски трактир органът ще озвучи гуляите с водка и закуски, поднасяни от руски момчета. Като свързва елементи от различни равнища на битието: от духовното — орган, от телесното — кръчма, Ал. Константинов постига не само комичен ефект, той едновременно представя Гочоолу като култура, като въображение, като отношение към Русия, към музиката и т. н., като предразположение, нагласа, способност да създава пошлости и да печели от нея. Момчетата в трактира трябва да бъдат подстригани по казашки—така илюзията за автентичност на обстановката ще е пълна. Чорбаджи Марко („Под игото“) също наставя синовете му да бъдат подстригани по казашки. И макар че е въвн от темата ми, изкушавам се от примера да отбележа една извънтекстова опозиция. „Естетиката“ на Вазовия герой, която се корени в нравствено-светогледната му позиция, се е трансформирала в „естетика“ на търговеца, мотивирана от свършено различна позиция, от друга цел. Така „Бай Ганьо“ понася обобщения за обезценяване на ценностното от недалечното минало, за мощни, необратими, жестоки трансформационни процеси. Понася ги и като разрушава осветена от други национални литератури, от други автори традиция (Балзак, Гогол) — за героя на ново време да се създава роман. Абсолютната безнравственост, тоталната настъпателност на героя на епохата не заслужава широко епическо повествование.

Първа и втора част на „Бай Ганьо“ се отличават и чрез реализацията и доминацията на съотношението етика — етикет. Очевидно е, че Бай Ганьо в Европа не се „вписва“ в етиката на средата, в която попада. Вече коментирахме как Алеко въвежда героя в действието. Наистина поведението и езиковият израз на героя още от първата среща несъмнено характеризират и морала му, но смятам, че противопоставянето е преди всичко на равнище етикет. Показателен в този смисъл е разказът му за приключението с трена. Речта, изпълнена с много възклицания, с „неопределено изразена семантика“ (по Лecomцева), е представителна за поведенските принципи на героя — каквото му е на сърце, това е и на уста. И обобщението „унгурска работа“ вече е семантично натоварено с пренебрежение, презрение към друг ред, към друга система, която предизвиква неразбиране и досада. От възпитанието на чужденците, от професионалното им внимание (слугата понечва да вземе дисагите) Бай Ганьо се плаши — „гюл е това“. . . Ето неговата оценка на културата на взаимоотношения в чужда среда: „Не ги гледай, че са такива м а з в и. . . Не гледай, че се увиват около тебе. Защо се увиват? Мигар доброто ти мислят. Айцн, цвай! Гут моргин, па все гледат да докопат нещо. Ако не — бакшиш!“ Разказвачът коментира: „Бай Ганьо искаше да каже учтиво.“ За героя мазни е равно на учтиви, гут моргин е откровена просия, бакшишът — кражба. Етикета той не просто не възприема, не само го тълкува по свой начин, във всеки традиционен знак той влага противоположен смисъл. Причината не е единствено в простотията му. Бай Ганьо няма морални устои. Би могъл при сгода да излъже, да открадне и понеже не допуска друга логика на поведение — подозира всички. В този момент учтивостта за него е маска на нечисти помисли. Бай Ганьо не разбира езиковата норма. Обърквайки, смесвайки етика с етикет, той предизвиква комичен ефект.

Героят нито за миг не се съмнява в истинността на собствените си преценки, но хитричката му природа му подсказва — трябва нещо да „купи“ от хората, с които се среща. И в поведението му контаминират европейската с неговата лична етикетна нормативност. Тази контаминация не поражда само смях. Напрежението „байганьовско — европейско поведение“ Ал. Константинов е градирал така, че то не само нюансира оценките, достигащи до горчива ирония, а и насочва към съотношенията „байганьовско — национално“ в етика и в етикет. Така в кафенето Бай Ганьо влиза в ролята на ухажор. Властната и покоряваща мъжественост на Дон Жуан (образ-митологема) се свързва с определен модел на поведение, изцяло сринат от Байганьовото внимание към каснерката: „Похванал я и не само я похванал, но си извъртял и ръката със стиснати зъби.“ Но къде е имал Бай Ганьо възможност да премине през рицарска школа. Простено да му е. Има си той и обяснение, и самооправдание: „Санким честна ли е?. . . Покажи ѝ кесията — изведнъж гуд моргин, ама не е прост Бай ти Ганьо!“ За втора път езиковият етикет (гут моргин) загубва обичайния си смисъл и значение и се превръща в знак на прагматизъм от гледна точка на героя и в знак на пълното разминаване на полуориенталски и европейски норми на взаимоотношения в определен исторически момент.

Кога и как Бай Ганьо е загубил българската свенливост, откъде се е взел този негов стил, Алеко не обяснява. В купето героят се е хвалил: „И - и - и - и, ами аз — шо свят съм изръшнал“, и изброява местата, където е въртял търговийка. Полуориенталските градове са му създали самочувствие, вероятно там в сделките се е дооформила неговата безплодна етика, а в кръчмите се е шифовал неговият етикет. Във всички случаи в Европа той продължава да демонстрира своята възпитаност по своя си начин — иска ресто „с шаване на пръстите си, промъкнати в гишето“, многозначително покашлюва и впива „маслени очи“, суче мустак, заговорва на влашки. Даже българското „яла, боже, помози“ — езиков етикет, чиято семантика изразява смирение и молитвено желание за сполука, етикет — кристализирала етична позиция на народа ни, резултат на безпомощност и органически оптимизъм, в устата на героя напълно се дискредитира. Дискредитира го ситуацията — да припомним — Бай Ганьо ще покаже майсторлъка си в басейна, дискредитира го поведителната глаголна форма — диалектизъм (яла) и последвалото я възклицание „хоп“. Бай Ганьо напълно отделя етикета от типа ситу-

ация, в която той има смисъл. Разминаването с народността, с националното — засега — да повторим — само на равнище етикет, постепенно ще се задълбочава, за да се превърне в противоположност на етична основа. Подобно обобщение се подкрепя и от случая с погребението в Дрезден.

Народът ни от векове пази ритуал за изпращане на покойник. Този ритуал е респект пред последното тайнство в живота кръговрат, почит към мъртвеца, желание да се съхрани спомена за него. Пред ковчега може да редят оплаквачките, но в стаята се влиза тихо, смирено, почитателно. В Дрезден става ясно — атрибутите на непрежалимост — траурната кърпа или лента, както и запретата към близките да не се грижат за тялото си, за облеклото си, Бай Ганьо е усвоил, но в същото време не е забравил да засуче мустак, да понесе прословутия бастон. Той влиза с тежка стъпка, с „грубо тропане на обувката“, с калпак на главата, а тонът му, въпросите и възклицанията му най-малко издават душевна смиреност и болка. Кулминацията — „той приложи големия пръст на дясната си ръка към дясното отворстие на носа си, изкриви си малко очите и устата надясно, па наведе си главата, че като духна през лявото отворстие на носа си. . .“ След като операцията се повтаря с другата ръка към дясното отворстие, . . . Бай Ганьо тръгва да раздава кърпи за „бог да прости“. . . Не толкова контраста между етикета на чуждата среда и този на Бай Ганьо поражда срам и неудобство от гледна точка на разказвача, колкото това привидно съобразяване, а всъщност деформиране на българския ритуал. Поведението на Бай Ганьо е изразение на неговата душевна грубост, нечувствителност, граничеща с дебелищина. Всичко това няма общо с трайното в народната нравственост. Като се съобразява и като се подчинява на нашения ритуал, героят напълно се разграничава от народа като етична позиция.

Пресемантизацията на етикета, на ритуала, на традицията ще довежда винаги до деформация на ценностното. Например когато на обед а Иречек Бай Ганьо се престахнава пред Всевишния, като удря един кръст. Все по-често той се разпъва между нашеската и чуждоземната норма. Обогатява се речевият му етикет: „моля, моля!“, „сакъи!“, или „Was ist das? Супа, нали! Супа готвите? Зная аз, ist fersten supa“. Чуждите думи за него отново са синоним на келепирджийство, но лишени от ругателска интонация — естествено, те са вълшебният ключ към трапезата. Бай Ганьо е влязъл в ролята на гост и няма намерение да слиза от сцената. Защо след вечерата да не се отдаде на добро храносмилане („поуригва се в шепата“, току мърмори „пардон“). Ал. Константинов въвежда момент от миналото на героя, изключително интересен във връзка с културно-битовия етикет на неговата среда, неусвоила нищо от миналото на народа ни, опорочила доброто в традициите, не създала своя естетика, свой стил. Този момент потвърждава, че етикетът е моделиран в долнопробни кръчми. Докато момата свири, Бай Ганьо се вдава в спомен. В кръчмата е: „Сус, бе ченге! . . . На ракия ми свири. . . — извика Бай Ганьо и тракна с чашата по масата, докато засвирият „Зелен листец“. „Ха, видяхте ли сега! Е-е-е-х! Гел, кефим, гел! — и бух шишето в земята или в прозореца.“ Сладострастното удоволствие от гуляйджийството, от „Зелен листец“ е заложено в автопожеланието: „гел, кефим, гел!“. Репликата е емоционално обогатена и рамкирана от възклицанията „Ха, Ех“ — в началото и „бух“ — в края. Семантичните функции на възклицанията по принцип зависят от комуникативната ситуация. В случая те са похвала за старанието на циганите и демонстрация на самочувствие — малко ли е, че владее положението, че диктува вкусовете. Те поемат значението на „гел, кефим, гел“, обогатяват го, нюансират го интонационно. Речевият етикет е оценка за героя, неговата характеристика: алюзира генезиса на типа — чрез турцизмите; гледната му точка за радостите от живота — усещането на добре нахранен стомах в подходяща компания е равнозначно на духовен празник; просташината. Фонологичната последователност и повтаряемост на меки гласни и съгласни от „Зелен листец“ до „Ех“, „Гел, кефим, гел“ алюзира ориенталската протяжност на удоволствието, а възклицанията „Ха“, „Бух“ с тавтологията на твърди съгласни и гласни в тях акцентуват балканската експанзивност, която сега троши бутилки, а в бъдеще със сладострастие ще „фаща“ за гърлото политическите противници и всички, които просто са различни от нея. В настоящето обаче героят се

съобразява с домакините, само че бързо се изморява и налага отново своя стил — с потна ръка тика мускал под носа на вдадената в музиката мома, а после небрежно, с един пръст засвирва „Сланинка“. И за да бъде напълно сигурен, че е смаял „женурята“, ще приключи с „Нощ е ужасна“.

В първа част на творбата има десетки доказателства за инерцията, която Бай Ганьо набира в Европа, за да наложи своя стил на държание в България. При всяка нова ситуация неговият етикет има смисъл на пропуск на дома и трапезата на стопаните. Например Бай Ганьо си мисли как ще иде у Иречек: „Добър ден — Дал ти бог добро“ — и може да го покани в къщата си, защото ще си дава паричките по хотели.“ „Па ако обичате, съгласен съм и у вас да остана, додето съм в Прага. А?“ — пита благовъзпитано, с надежда да го поканият Бай Ганьо. По същия начин си изпросва вечеря в дома на чехкините. Малко преди да се върне на родна земя, в кафенето в Швейцария той си поръчва: „Гарсон, бе, хай, юн кафе!“ Успял е Бай Ганьо да побългари, да насити със своя интонация най-лесната за усвояване форма — пореден шрих върху противопоставянето на етикети. Да обобщим—опозицията не е европейско—българско, общочовешко—национално, а опозиция на два модела: културно-исторически — социално-исторически с национален привкус. Етикетът свързва героя с българската реалност, с времето на Алеко, а чрез драстичната заостреност и хиперболизацията, чрез повторемостта в стила и в поведението, която винаги представя и етиката на социалния, но и на нравствения тип, той излиза от границите на времето. Въпреки че във втората част на Бай Ганьо акцентът е на етиката и тя е критерий за съотнасяне на персонажите, двете части на текста не са само в опозиция. В тях се осъществява преливането, преплитането на поведенческото и нравственото. Например когато Бай Ганьо е в кръчмата начело на самозвана делегация. Крайпътният хан с нищо не задължава героя да играе роля. Като топос перонът, кръчмата могат да понесат всякакво поведение, всякаква езикова норма. Но докато на Будапещенската гара Бай Ганьо е единствен като езиков и поведенчески стил, тук разликата между него и другарите му е едва забележима. Тя, доколкото съществува, трябва да подчертае в определени моменти неговата „по-висока“ класа по отношение на знание и култура („Ех, Пратер, Пратер!“).

В хана по същото време има и друга компания — на разказвачите. Различията в езиковата и поведенческа нормативност на двете групи не занимават автора. Той, без да ги събира на една маса, извежда пълната им несъвместимост като тип етика. Противопоставянето не е абстрактно и умозрително, въпреки че темите на разговорите са различни. Разменените реплики между интеллигентите за българина и природата приключват с обобщение за хубостите на „нашата България“. Идеалното отношение към родината не може да влезе в диалог с позицията на Бай ганьовата среда. В текста то остава почти незабелязано, изтласкано от политическия прагматизъм и душевната нечистоплътност на депутатията. Бай Ганьо и другарите му са погълнати изцяло от мисълта как да се харесат на новия властник и намират най-изгодното решение за момента—полярна промяна на смисъла на посланието до Негово Царско Височество. В това послание „нашето мило (по предположение на Бай Ганьо — б. м., Р. Й.) отечество“ не е нищо друго, освен формула, знак за демагогия. Всеки езиков или поведенски жест на героя, съобразен с мястото на действие, е обкръженето, е комуникативната ситуация характеризираща етиката на неговата среда — от една страна, но по съществената му функция е да открий етиката на тази среда. В кръчмата, в България Бай Ганьо и неговите хора са противоположни не само на разказвачите (като морал), те отричат не само и не толкова общокултурни норми (както в първата част), а и непреходни национални и общочовешки стойности — демократизъм, патриотизъм, човещина, справедливост.

Много преди у нас литературните теоретици да заговорят за прагматиката на текста или на езиковата норма Бай Ганьо е усетил ползицата от добре овладяното клише. Наставленията му към Гуньо Адвокатина са равнозначни на практическо ръководство по езиков етикет за неговата категория — синтез на кратковременния, но очевидно плодотворен, очевидно перспективен опит на конюнктурната журналистика от епохата. Допълнени, подсилени от предложенията на единствения интелектуалец в компанията,

те посочват какви са позициите, убежденията, т. е. интересите на социалната група и как да се заявяват публично. Бай Ганьо е разбрал, че в определен момент е длъжен да говори и да се държи като един от „Вашите смирени чеда“ пред „Августейшите Ви нозе“. Ще целува Бай Ганьо ръка на царя, на висшестоящия, ще целува нозе, ще целува по-друго място — не по стородавен обичай — като израз на почит, смирение, благодарност. Всеки протокол от дълга употреба донякъде забравя първоначалната си семантика. Общовалидният нравствено-етичен смисъл на етикета никога не е интересувал Бай Ганьо, той просто му е нужен, за да имат мераците му благовидна и благопристойна форма — от гледна точка на другите. Затова героят приема нормата, но само когато му е времето и само пред подходяща публика, само когато интересът му диктува.

Като силно присъствие в социалния и обществено-политическия живот той налага своите нравствени закони, така влияе дори на етикета — едновременно го присвоява и деформира. Бай Ганьо е изкарал дългите великденски пости не за да пречисти тялото си и духа си, не от религиозни съображения — след това повече ще му се усладят блюдата на държавната трапеза. От ммиряното на армеена чорба и на фасул лично пространството през църквата той достига до двореца. Между двата пространствени символа: храмът — на божиеото всемогъщество, палатът — на националното величие, е кръчмата. През храма са минавали владетели, политици, за да се причастят, да получат благослов, преди да се заемат със съдебовни държавни дела; отдавали са дан на бога на народа, за да служат на другия бог — политиката. Тук не е важно кога и доколко този път е бил резултат на вътрешна необходимост или на съобразяване с осветен от векове ритуал. Любопитна е аналогията с Бай Ганьо. За него черквата е изпитание — „като че триста пиввици ми смучеха в корема“, но то е необходимо — въпрос на куртоазно съобразяване с нормата. Пътят на героя от духовното към политическото пространство е път към трапезата в буквалния смисъл на думата. Епизодът е интересен и от друга гледна точка. Въпреки че Алеко представя напълно реална ситуация, той синтезира Байганьовото отношение към висши духовни и мирски субстанции, обобщава консуматорската му природа, многократно доказвала се до този момент. Скандалозното безсрамие и самодоволство на героя, демонстрирано в монолог — описание на нов ритуал в новото българско царство, поражда невесели мисли за предназначението на подобни ритуали, за деформирането им, преди да са изпълнили поне веднъж функциите си; поражда мисли за всепроникващия поглед на твореца, за безкомпромисно верните му оценки, поднесени с непреднамерена артистичност. Българската реалност. . . тя сътворява хероя, тя сътворява митовите си. Между храма и двореца новият български политик ще се отбие в кръчмата — интимно-близкото, най-родното му пространство. Преди да прекрачи прага на палата, Бай Ганьо ще премине през „Червен рак“. Средището на столичната бохема за него е чистилице след едва дочаканото „Христос възкресе“ в храма. Там той ще вдъхне познати миризми, ще се поотърси от „изпитанието“, ще си възвърне самочувствието, хъса, апетита. Етикетът от християнското минало, „одържавен“ през Първото българско царство и актуализиран в конкретната епоха, се обезсмисля, след като е изконсумиран от Бай Ганьо.

Формирането на героя като същност и мит на времето в произведението е предпоставено не от факти (да повторим — те са съвсем пестеливи). Извеждането на мотивите, а оттам на причинно-следствената връзка по отношение на някогашното развитие на героя (в момента на действието то е резултат), е заложено в такава структура. Да припомним монолога на Бай Ганьо пред Иречек. Репликата, че политиката е алъшвериш, разкрива наблюдателността на героя, който, поради практичната си нагласа, добре е гледал и добре е възприемал. Репликата, че иска да стане я депутат, я кмет, очертава бъдещето. Във времето, когато той е в Европа, то, бъдещето е мечта, перспектива, и съвсем естествено — Бай Ганьо не е на своя земя. В България перспективата става реалност, в която десетократно е доказана действителността на героя, обуславяща отново и отново неговата бъдещност. В аналогично структурираните епизоди от битието на Бай Ганьо в Европа и България по внушителен начин се наслаждава и усилюва впечатлението за вездесъщност и непреодолимост на типа. Редупликацията е градивен елемент на

цялото, тя му придава универсалност, създава „сериен“ (по думите на Леви Строс) мит. Повторяемост има не само в структурирането на цялото. Тя е в типа герои: Гочоолу, Дочоолу, Гуньо, Танас са фонът, средата на Бай Ганьо, но и негови морални двойници. Като прибавим към тях и Бодков, и неколцина сродни нему студенти, образът на героя на времето става недвусмислено и категорично диференциран — като социална категория, но и като нравствено явление. Той запълва пространството — и родното, и неродното.

Гледната точка на героя, изведена като нравствено-светогледна позиция, е акцентувана от структурата на всяка част, на разказ, на фрагмент; както и от разказвачите. Те са много, но оценката им за Бай Ганьо се повтаря. Редупликацията тук характеризира интелектуално израсли духовни личности като субстанция, „осъдена на вечна раздяла“ с Бай Ганьо и байганьовщината. А може би многото разказвачи алузират надеждата на Алеко в жизнеспособността, дори в перспективността на тази човешка категория, на тази субстанция. От друга страна, множествеността на повествователите подчертава пълното нехайство на Бай Ганьо към тяхната позиция.

Въпреки полюсното различие между Бай Ганьо и тези, които го представят, конфликт между тях няма. Благородството, нравствената извисеност на писателя не му позволява да конфронтира действено неравностойни в интелектуално и духовно отношение персонажи. Вън от авторските намерения опозицията обаче акцентира необозримостта, неударжимостта, непреодолимостта на възходящия прагматизъм — казано с други думи, моделира мита.

Единоумислието на разказвачите не означава, че взаимодействието с героя остава непроменено в рамките на текста. В първата част разказвачите са: Стати, Стойчо, Кольо, Цвятко, Илчо, Дравичката, Васил, във II — Арпакаша, Марк Аврелий, Альоша, Амонасро Етиопски, Мойше, Ожилка, Гедрос, Отело, Стувенчо. Когато представят Бай Ганьо в Европа, те всички се назовават с български имена, а когато става дума за България — с псевдоними. Смятам, че тази особеност е начин за създаване на по-силна иронична дистанция във втората част — от позициите на автор и от позициите на разказвача. Бай Ганьо в Европа действа сам и противопоставянето му на средата — да повторим — е преди всичко чрез етикета. Сравнително редки са срещите с нему подобни. Те са обещание за промяна на опозицията етика — етикет в двете части, защото студентите по-добре са усвоили правилата на поведението. Те са изражение на байганьовската етика, която може да се реализира най-пълно в домашна обстановка. На родна почва героят е многократно повторен. Заедно с Танас Гочоолу, с Фильо Дочоолу, Данко Харсъзина, Гуньо Адвокатина, с цялата изборджийска пасмина от криминални престъпници, той в най-висока степен представя колкото обществена, социална (с национална багра), толкова нравствена позиция за света. Това „умножаване“ извиква срам, потрес, покруса у повествователя, то стимулира сатирата. Но колкото и да е силно отрицанието, деликатността на високия дух и интелект винаги прорязва текста — в случая чрез прозвищата на разказвачите. Прозвищата са играта, чрез която повествователите се разграничават от типове на епохата, от тяхната представа за национална принадлежност, за патриотичност. Те са едва доловимата самоирония, алузираща сила и безсилна пред байганьовщината.

Увеличаващата се дистанция между герои и повествовател е акцентувана и по друг начин — в I част в повече случаи разказвачът е пряк свидетел, наблюдател на подвизите на Бай Ганьо. Той влиза в диалог с героя. Разбира се, изключения има — Бай Ганьо у Иречек, на гости у чехките. Очевидно е, че и в тези случаи повествователят се позовава на чутото от героя. Изключена е възможността Иречек например да е бил информатор — смисловото, синтактичното и лексикалното равнище са показателни в този смисъл. Във II част, в „Бай Ганьо се върна от Европа“, диалогът в началото е между разказвачите. Все по-рядко се назовават те в отделните глави, все по-рядко влизат в съприкосновение с героя — санким за какво му са на него интелегенти в България — от тях келепир няма. Желанието на Марк Аврелий да направи „един опит да накара тази злочестна жертва на обстоятелствата да съзнае всички ужас на своята постъпка“,

е несполучлив — цялата депутация е заминала. Формален, маркиран е и диалогът в „Бай Ганьо в двореца“ — няколкото въпроса са само подтик за „изповедта“ на героя. Последните два откъса са монолози на Бай Ганьо. Той като че се освобождава от надзора на разказвачите и заживява свой живот. И вече не само и не толкова повествователят създава мита за героя, създава го той самият и неговите съмишленици, за които е не Бисмарк, „какъв ти Бисмарк: Бисмарк не може ти обърна чехлите“. Така и чрез аналогията Бай Ганьо става изражение, синоним и символ на български политик, който има самосъзнание за собствената си стойност.

И в Европа, и у нас Бай Ганьо се чувствава свойски, като у дома си, въпреки че е лишен от конкретно битие. Той няма роден дом, родно място, семейство — епизодът с погребението на Марийка не съдържа намек за неговото пространство, за живота му във от представените съотношения: той — всички останали. Ал. Константинов го поставя в пространствени измерения, които имат винаги обществена характер: улицата, кръчмата, кафенето, хотела, влака, банята, операта и т. н. или пък принадлежат на персонажи от друга национална или битова, или нравствено-етична среда. Необръмен от скрупули, навсякъде героят нахлува като в собствен дом, със самочувствие на завоевател. Резултатът от нашествието — чуждото пространство се променя под натиска на неговата емоционална, етична, национална безцеремонност. В банята търси гвоздей — съществен, неотменим битов детайл от модела на националното му и на личното пространство, и понеже не го намира, бързо променя функциите на кабината. В един миг превръща басейна в гьола или в реката, където се е цамбуркал някога. По негова воля пространството вече не е място на действие, характеристика на духовната и на битовата култура на европейца. Защото Байганьовото пространство не се вмества в чуждото — то го зачерква, и пространството поема нови функции, става атрибут на типа и го превръща в мит. Да припомним, че на път за къпалнята Бай Ганьо изобщо не е забелязал паметника на Мария Терезия, (но не е пропуснал да забележи „оная със синия фустан“), „заличил“ го е, създал е пространствен вакуум, съответен на собствения му духовен статут. В настоящия момент паметниците не интересуват Бай Ганьо. Трябва да мине време, да се върне в родината, да заживее със самочувствието на Бисмарк, другите да повярват, че е български Бисмарк и чак тогава, едно, две десетилетия след сюжетното действие, да помисли за обезсмъртяването си — най-напред с портрет, с бюст (може и в собствената приемна — да припомним социалния и нравствен родственик на Бай Ганя — Големанов), след това да попадне в някоя читалище, може и в клуб на въздържателно дружество, докато му дойде времето в цял ръст, излят от бронз да застане на най-високото място. В сюжетното време идеята за паметник не е осенила Бай Ганьо. Тя е осенила неговия гениален създател. Защото митът е своего рода скулптура — модел на еволюцията, същината, позата на всяка личност, изтъкана от груб и безпардонен прагматизъм, от социален и политически егоизъм, личност, която се гордее с откровения си цинизъм, не зачита нищо, освен правото на келепира — от непознати чужденци, от благодетели, от държава, от народ.

Социалното с национален привкус в образа на Бай Ганьо го свързва с конкретната историческа епоха. Тази епоха позволява на героя да действа според ниските си инстинкти. Инстинктите за оцеляване и продължение на рода са се превърнали в инстинкт за социален просперитет и социална бъдещност. И ако понятието „инстинкт“ (трудно дефинируемо и може би ненаучно) дразни, нека кажем: съзнанието и позицията на Бай Ганьо е сума от безусловни рефлексии за социално съхраняване и за социално преуспяване. Би било пресилено да твърдим, че 80-те и 90-те години на миналия век са единствената възможна рамка на коментираното явление. В този смисъл Бай Ганьо е и във времето, и във него. Като мит той е напълно възможен за всички времена и пространства, населени от социално неравностойни групи — възможен не като костюм, като портрет или езиков израз, а като светогледна позиция, която не зачита нищо освен собствения интерес. Бай Ганьо и преходно, тленно — „ама — де-де!“

В рамките на цялото произведение Бай Ганьо се променя, но не се развива. Например портретът му — най-напред героят е в шаечни дрехи, после в европейски костюм,

но остава с червения пояс и непременно с врачанския бастун. Врачанският бастун, поясът, калпакът го отнасят към типа на буржоата от първоначалното натрупване, който още не се е цивилизовал напълно. Промяната във външността характеризира и промяната на типа. На родна земя героят става знаменателна фигура, синтезиран образ на една социална категория — с нарасналото си самочувствие, с необузданите си апетити, поради които безцеремонно навлиза във всички сфери на живота. Той става господар в пълния смисъл на думата и много бързо овладява методите на насилие, още повече, че времето работи за него. Нему е отредено да бъде герой на настъпващата епоха. Затова арогантно, самонадеяно заявява: „Аз да ви науча как се става човек.“ Бай Ганьо се е диференцирал съзнателно и целенасочено от своя народ („народът е стадо“). Той се чувства над всички, които са във неговата социална група. Той презира и българи, и чужденци, особено ако не могат да печелят, особено ако той може да ги надхитри.

Промяната на героя е подчертана и с името му. В Европа Бай Ганьо се сеща, че е Балкански в редки случаи. За пръв път той изписва фамилията си на Пражкото издание. С лакти си проправя път до дебалата книга и украсява „една от страниците ѝ с две Звучни думи Ганьо Балкански“. Струва си труда — няма да обикаля повече старините и „ще обядва у рана Naprsteka“. Физическа сила, енергия, пробивност — за да стигне час по-скоро до ресторанта и там да отпочине от безсмислените разходки из дворците, из „разни исторически къщенища“. Какво го интересува, че чехите пазят старините си. На Бай Ганьо все още история не му е нужна. Той живее с настоящето. И тъкмо герой, лишен от родова памет, от уважение към националното, носи име, което се свързва с националната ни история, с национални идеали. Малко преди това Бай Ганьо се е тупал по гърдите пред смаяните немци и е викал „Булгар, булгар“. Патриотизмът и националната му принадлежност в първата част напълно са се изчерпали с тази реплика. Фамилиото име на героя е производно от Балкан. Балканът — конкретна планина, българско пространство — символ на юначество, на родолюбив български дух, на национална непреходност, като корен на прозвището създава асоциации за присвояване на символа. Балкански алузира национална принадлежност, но не и национални достоинства, сила, но не като атрибут на народни герои, а на такива, които са негов позор. Назовавайки се Балкански, Бай Ганьо е извършил кощунствено посегателство — спекула с български шандарти. Така чрез името Ал. Константинов показва с финес как новите герои манипулират ценностната система на нацията. В повечето случаи, докато е в Европа, героят се представя като Бай Ганьо. Едва в Швейцария се запознава с българин: „Кога е тъй, Ганьо Балкански“.

При първите си стъпки в политиката в България той е все още Бай Ганьо — за разказвача, за смяшлениците си. Но интонацията, мерките му за обществено признание му подсказват, че е време да стане от „бай“ господин: „Ами туйнъка. . . вместо Ганьо Балкански не е ли по-салтанатлия да турим „г-н Ганьо“ и прочие?“. Постепенно той налага волята си: „Защо съм Ганьо Балкански, ако няма да зная този занаят“ (става дума за изборджийството). И наистина като Бай Ганьо той може да не владее изкуството да направи от всекиго депутат. За Ганьо Балкански става дума малко по-късно — в разговора на компанията разказвачи: „Мигар не знаете за вестника на Бай Ганя Балкански?“ Независимо от иронията, в следващата реплика на Гедрос бай Ганьо е назован „Ганьо Балкански, редактор, стопанин на вестник „Народно величие“, по-късно — г-н Балкански, отново с ирония. Той е господин Балкански за журналиста („Бай Ганьо в депутатската“). Дори за най-близките си вече не бива да бъде „бай“, освен ако той сам не пожелае това. Когато най-после в склада „Сухиндолски вина“ на Танас Дочоолу се появява Бай Ганьо, за да основоположи дружество „Въздръжание“, приветствуват го прави, с възгласи „Да живеи“. Опитът на Данко Харсъзина да го тупне свойски, предизвиква възмущение, иронично оценено от разказвача: Той — Данко, „позволи си (представте си) да потупа Бай Ганьо по врата, но господин Балкански го стрелна така с очите си, щото Данко си сви опашката“. Не толкова многозначителното подмятане в скобите издава отношение, колкото разминаването и пресичането на гледища чрез именуването.

За разказвача Бай Ганьо е и ще бъде Бай Ганьо, но в тшестлавието си героят отдавна е господин Балкански. Само като господин Балкански той може да бъде водач, идеолог и никой няма право да напомня битието му, когато е бил един от шайката. Тъкмо тази деликатна разлика, тъкмо тази метаморфоза Данко не проумява до момента, в който Бай Ганьо му дава да разбере недвусмислено къде му е мястото. Другите, стопанинът например, по-отдавна са усетили дистанцията, затова угодливо се извинява за Данковата простотия: „Не му вържи кусур, Бай Ганьо“. Пошепнатото на ухо „Бай Ганьо“ характеризира и Танас — с желанието му да си пази дослука с героя, да фамилиарничи, но само насаме. Бай Ганьо трябва да повярва, че той знае на кое кога му е времето. Такива обаче, с такива може да бъде бившият Бай Ганьо, настоящ господин Балкански. И не друг, само той ще определя кога и за кого да бъде „бай“, кога „господин“, кога „господин Балкански“, кога „Ганьо Балкански“...

Твърде богат на характеризиращи нюанси е преходът от бай към господин. „Титулуването“ бай идва от далечни времена, от времето на робството като израз на уважение между хората. То не се свързва с възрастта, с националната или социалната принадлежност. Бай Ганьо, преди да се шлифова в Европа, преди да види свят, мери себе си и достойнството си с някогашните представи. Да бъде „бай“ му е напълно достатъчно. В селска следосвобожденска България от края на века, а дори и до 30-те години на нашия век господи́нът е най-вече службашт-интелигент — кмет, пристав, съдия, адвокат, дори последният писар. . . Господи́нът е обикновено човек от града или натурализиран гражданин, дистанцирал се от селото. Господи́нът е човек от горния слой на обществото, който няма памет за плебейското си минало, за селския си произход, а и себеподобните му също не помнят неговото минало. В по-редки случаи той е интелигентът, респектираш всички останали със знания и култура. И така, Бай Ганьо трябва да бъде господин — от своя гледна точка. Съмишлениците му усещат, че това превръщане е добро за всички (т. е. за тях). Бай Ганьо, макар да не е от шедрите, ще им подхвърли по нещо — иначе не би успял сам в начинанията си. Ще се обръща към тях с „господин“, а речевият етикет повдига не само самочувствието, духа, то е обещание за просперитет и на компанията, стъпалото в обществената и политическа йерархия, подхождаща примамка за послушните и раболепните. За разказвачите, за автора, а и за читателя „господин“, отнесено към Бай Ганьо, е само долнокачествен вара́к, предназначен да хвърли прах в очите, по-точно да заслепи с евтиния си блясък. Пътят от „бай“ до „господин“ очертава социалните, обществено-политическите и психическите промени на героя и на тези, които го подкрепят. В известен смисъл този път е модел за движението на всяка лишена от идеологическа позиция личност, която изкачва поредното стъпало в йерархията. Звуковото повторение в Бай Ганьо Балкански поражда или поне усилва асоциациите, предизвикани от метаморфозата на героя, оценена чрез името му. Просторечното „бай“ (от един и същ ред с бате, батко, байчо и т. н.) предразполага към интимност, акцентувано от меката краселовна съгласна. Балкански звучи импозантно, респектиращо, то подкачва дистанция, усилена от твърдата съгласна в края на първата морфема.

Промяната на Бай Ганьо се свързва с отношението комичното — сатирично. Когато тръгва за Европа, героят е смешен и отношението към него е снизходително. В Европа е неприятно прагматичен в различни степени — наивно практичен, простак, циничен. Отношението към него е определено негативно. В България е действено страшен и това определя силата на отрицанието по отношение на героя. Средствата за хумора и сатирата в гради́ция — от шегата към анекдотичното повествование, от откровената ирония до сатиричния детайл и сарказма оценяват последователните изяви на Бай Ганьо.

Алеко Константинов е имал амбицията да покаже язвите на действителността, да превъзпита обществото и дори самия герой. Мисля, че историята на обществото, на класите опровергава дидактичните задачи на твореца и бележи образа му с непреодолима трагичност и от гледна точка на миналото, и на днешния ден. От друга страна, Алеко далеч надхвърля задачата си — създава тип, адекватен, тъждествен на същността и тенденциите на социално-проспериращите в епохата; създава мит за грубата бездуховна прагматичност, която в своя егонистичен възход поломява всичко ценно в живота. И като тип и мит Бай Ганьо се отпраща към всички бъдещи времена.