

«БАЙ ГАНЬО» – КУЛТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИ ПРОБЛЕМИ

РУМЕН ШИВАЧЕВ

Известно е, че корените на бай Ганьо са в турското робство – там те са хранели анонимното му съществуване. Почти всички ранни автори са отделили повече или по-малко внимание на значението на този факт. За Ганьо свободата се оказва изпитание от екзистенциален мащаб, което определя и една от основните характеристики на целия му образ – рефлексивността. Не става обаче дума само за прости рефлексии, предизвиквани от непосредствени, външни, мимолетни и осезаеми дразнителни, а за такива, които имат генетично обусловена пасивна връзка със замразената му и потискана през вековете виталност – рефлексии, които се реализират в нови, крайни форми, добиващи постепенно траен характер и около които гравитират главните компоненти на светоотношението на Алековия герой. Във времето между Освобождението и новия век (появата на Ганьо) съществува един луфт, който не може да се обясни нито само с тридесетте му години, нито само с времето му засичане от Алеко, нито само с първоначалното натрупване на националния капитал и свързаните с него отношения. В разлома между Освобождението и Ганьовата поява се извършват интензивни процеси на неосъзнато и стихийно европеизиране на ганьовите сънародници, от една страна, а от друга, на до-пре-из-живяване на различните инертни форми на робската летаргия от миналото у останалите българи, в които се пробуждат първични себеосъзнавания: от индивида като о-свободен до необходимостта от установяване на нови духовни и материални форми на общуване и от институционална организация на социалния живот. От друга страна, като обособяваща се индивидуалност Ганьо е участник в европейския разцвет на национализма. Именно в динамиката на този времеви луфт се създава и същинската основа за появата, обособяването и типологизацията на бай Ганьо – примитивен българин в Европа и европейски недораслек в България – като холична рефлексия на многоаспектните и неустановени национално-социални тенденции. Алековият герой се представя като средищен тип между европеизираните българи и тези, които той заварва при завръщането си, ако се доверим на общоприетия хронологичен ред, който е твърде съмнителен. Излязъл от колективната анонимност на робството, Ганьо предизвиква и попада в нестандартни ситуации, които посреща с рефлексии, осигурявали му в миналото съществуване *per se*(1), не адекватни за новия живот; с рефлексии, съхранявали жизнеността му, чиято енергия сега се освобождава с умножена импулсивност в новите условия. В многообразието на този рефлексивно-витален потенциал на ганьовата природа се открива не толкова огромната нейна изостаналост, колкото дискомфорта ѝ като новопоявила се комплексна

цялост. Но трябва веднага да подчертая, че тя, за да бъде психологическа, социална и културна, е времева – отсъствието на време, преживяно адекватно с европейското време, се оказва решаващ фактор за този дискомфорт, в който се намира. Ганьо не е преживял и усвоил като опит времето, което е преживяла и усвоила Европа – изостанал, но по-скоро отклонил се от времето ѝ, той се стреми да го догонва не без странната помощ на сънародниците си, привидно свободни, а всъщност обременени от отсъствието на неговите психо-исторически пластове в себе си. Оттук на фона на изостаналостта (отклонеността) му, макар и в по-меки нюанси, се проявява различието между «мнозината» Ганьо и «единството» второстепенни лица, долавя се конфликтът между по-архаичния отмиращ тип българи и по-модерния, навлизащ в опразващото се от първия социо-културно пространство. Конфликт, чиято острота е притъпена от трансформацията на стария битиен, при-робски модел на българина в Европа и от устойчивостта му на домашна почва. Стремжът на героя да заяви себе си и да се самоидентифицира е и синтетичен, и косвен резултат от това различие. Подобен стремеж напълно отсъства от природата на европейските и другите българи, което е неестествено, несъстоятелно, но и показателно с оглед на психологическия и историческия момент както в социален, така и в индивидуален план – османска Турция е заменена с цивилизована Европа, в която те, както и в първата съществуват също така анонимно (отстранено е само насилието и произхождащите от това психологически и етични последици). Това различие, макар и не само то, предизвиква екстравертност в рефлексивния живот на Ганьо, устремяваща го към средата, вместо интравертност, вследствие решително вътрешно и външно разграничение от нея, като се превръща и в основен стожер на освобождаването на тази рефлексивност, в неизчерпаем генератор на натрупаните ѝ енергии. Нещо повече, първоначалната му рефлексивност непрекъснато се разширява и пре-моделира поведенчески типове, които постепенно се превръщат (редуцират) в негови черти, но и обуславят променливостта на облика му. Ето защо траен и явен конфликт между него и средата му и не се осъществява, освен масовото отчуждение срещу него и активната дистанция на поевропейчените българи. Това свидетелства не само за отсъствието на сила, която да се противопостави на «тъмния герой на епохата», но и за тъкмо обратното, както и за същественото присъствие на запазени форми на «ганьовското», но в модерен и скрит (инволуирал) вид.

Различието между Ганьо и средата не е на нравствена основа, а на времева и количествена (от нравствената започва идентичността им) – допълнителни фактори за генерирането на емоционално-волевата му рефлексивност – затова то не е контрастирано и изострено, а конфликтът не носи драматичния заряд на противопоставянето, дори в хумористично-иронично-сатиричния план на книгата. Героят, както е известно, е усвоил негативите на робството – в условията му обаче те нямат стойност на негативи, а се превръщат в такива, поради инверсията на ценностите в социално-психологическата ситуация на освобождаване, в която се извършва избистряне на качествените характеристики от национален мащаб и в която типът Ганьо се проявява като силно редуциран, но не статичен (и по-скоро в процес на редуциране) архетип, отразено чрез отсъствието на единна психологическа организация

на образа и в невъзможността му да бъде представен от Алеко в единен, а не в «цикличен» роман, от една страна. Това прави 30 години по-късно К. Христов в романа «Бели дяволи» – макар и частично, този роман е най-близко до проблема «бай Ганьо» от всичко създадено досега. От друга страна, благодарение на своята виталност и на гъвкавостта си, Алековият герой надраства самата си среда, откроява се от нея, без да се отдалечава и отделя, което европейчените българи посрещат с отчуждение и активна дистанция, а тези, които той заварва, връщайки се от Европа – с консервирания си робски манталитет. Активното отчуждение на едните и робският манталитет на другите не тушират възприемчивата за съмнителния им етос (преди всичко на първите) неорганизирана и неовладяна виталност на героя, напротив – те я формират и развиват, приемат (отблъскват) и насочват, защото той не бяга от тях, не се укрива и не ги конфронтира, а вътрешната му потребност го кара непрекъснато да ги търси и усвоява. Нравствената тъждественост на средата с него пък не може да породи конфликт, но противопоставя модерния и умножествен Ганьо на архаичния и индивидуализиран. При това скрито противопоставяне между множествения индивид и персонализираното множество безусловно се открояват Ганьовите емоционално-волеви рефлексии – всячески адаптиране към средата (чрез политическо хамелеонство, нагаждачество и пр.), но и стремеж да не се дезиндивидуализира, да се самоидентифицира в самата приличаща на него среда (изразено като неуместен или недостоен, комичен или открито абсурден начин безпардонно да обърне внимание върху себе си, да се самоизтъкне). Открояват се обаче и ония причини и сили, пораждащи и поддържащи емоционално-волевите рефлексии и завихряния, чрез които бай Ганьо отстоява себе си, пробива си път и в крайна сметка става герой на времето. С тях и с противопоставените взаимоотношения Алеко внушава – извън интенциите си – че душевността на по-модерния нашенски тип, макар и при нови условия, в динамиката на социо-културното развитие е способна, както и става във втората действителност, травестийно да се разграничи от примитивната душевност на своя предходник, за да я изрази с други средства. И ако бай Ганьо е началото, то в книгата вторите образи са негови, изпреварили го, динамични (но вътрешно консервативни) «превращения». Нещо повече, при проследяване линията на вторите образи по-модерният тип българи е възприел само формално и външно белезите на цивилизованата душевност, но в същността си не дава признак, че се е освободил от вроденото си и първично «ганьовско», за което централният герой няма никакъв принос – оказва се, че бай Ганьо и средата се борят (надхитрят) помежду си със средства, различаващи се само по форма, и то без драматичен конфликт, поради нравствено-етичната им близост. Напрежението при общуването им пък запазва по-висок градус, поради взаимния им и негласен отказ да търсят реализация и синхрон и да преодолеят дистанциите помежду си с други средства, а също и поради по-концентрираната яркост на индивидуалността пред множеството. Именно това прави конфликта им конфликт на равнището на обменните взаимодействия и приемствеността, чийто иманентни характеристики коренно се различават помежду си, а не конфликт вследствие на каквато и да било нравствено-етична поляризация.

Внушението, за което споменах по-горе, започва още от първия разказ на Стати и продължава до края на книгата. То се дължи на едно от главните постижения на Алеко – емоционално-волевата широта на героя му (въпреки отсъствието на единна психологическа организация на образа, а може би тъкмо поради това), чийто диапазон покрива максимално възможни изяви при взаимоотношенията личност-общество, и то на българска почва, в определен исторически момент, сиреч в ограничено (макар и отворено) време и пространство. Без внушителното присъствие на втората действителност обаче, тази широта не би се проявила, образът на Ганьо не би излязъл от това ограничение, а би добил единствено характер на дребен публицистичен герой. Именно вторите образи запълват психологическите празнини и несъответствия в него, именно те го моделират и допълват – без тях той ще се разпадне и ще престане да съществува. Именно те са възпроизвеждащия компонент на организма «Ганьо», където той отстоява своята историческа и културна цялост чрез некрайно конфликтване с тенденциозната им тотална умереност. Това е пряко доказателство, че «славният българин» се изгражда на основата на трайни и поддържани отвън рефлексии и че като съпротивно обособяващ се национален индивидуалитет е принуден непрекъснато да рефлексира.

В европейската част са установени не един-единствен тип отношения, както еднопосочно се интерпретира, а три. Освен твърде общите и опростенчески «Ганьо-Европа», функционират и отношения на героя с европеизираните българи (най-съществените) и на последните с Европа. В този триъгълник ясно проличава характерът на взаимодействията между «мнозината» Ганьо и «единственото» Ганьо/вци/. Още от самото начало те са белязани не само от активната дистанция, за която споменах по-напред, но и от ред други особености.

«Треният ни влезе под огромния свод на Пещенската гара. Ние с бай Ганьо влязохме в бюфета. Като знаях, че тук ще се бавим цял час, аз **преспokoйно се разположих** при една маса и **си поръчах** закуска и пиво. Наоколо ми свят – гъмжило. Па и хубав свят. Маджарите, знайте, не са ми твърде по сърце, **ама виж, маджарките – против тях нямам нищо. Залисан в шума, не забележих** кога бай Ганьо изфирясал из ресторана заедно с дисагите си.» Още с влизането си в бюфета участникът Стати немотивирано се дистанцира от спътника си, без повод го изоставя и забравяйки го, свойски се уединява. Затваря се за героя, а се отваря за «хубавия свят», като очите му фиксират и не изпускат маджарките. Бай Ганьо не съществува за разказвача, докато последният не забележи отсъствието му. Между него и сънародника му не се осъществява никакъв контакт, не се завързва разговор. Фактът, че никой не се интересува от спътника си веднага впечатлява. Контактът се осъществява едва след комичното приключение на бай Ганьо. Още с първите редове, наред с особената нередност на цитираната ситуация, се налага една предварителна дистанция, която според «аз»-повествованието е поддържана, преди всичко, от самия разказвач не като наблюдател, а като участник. Свидетелстваща за изолацията на бай Ганьо не толкова от Европа, колкото от поевропейчените си сънародници, тя функционира съществено в цялата първа част и не се дължи единствено на факта, че център на «слушане» е той. В посоче-

ния цитат, а и по-нататък, сме свидетели на съществуващо и вече носено отчуждение, чиято предубеденост е толкова напреднала, че дори не може да породя пряк конфликт като съприкосновение на две оразличени, но генетически свързани ценностни системи. Ето защо се оказва, че докато единият се записва по маджарските и шума, другият следи за килимчето си и начаса «изфирява», когато тренът започва маневра. Дори без да се прилагат вариациите на магическото «ако», става ясно, че към подобна ситуация е предразположен и е съвсем податлив и самият разказвач-участник. В нея обаче ще отсъства комизъм, тъй като комизмът е първото **формално** стъпало към цивилизована Европа, което той трябва да изкачи при постигане и изравняване на влезлите в контакт две коренно различни, но не и взаимноизключващи се, културно-исторически нива. Стати е прескочил само тази степен, без да се изкачи по необходимата етична стълбица, която приближава или изравнява, но преди всичко консолидира тези нива. Това е недвусмислено се потвърждава от «безобидното» напомняне: «Ами ти, от бързане, забравил си да заплатиш бирата си, бай Ганьо». Макар и поднесено съвсем цивилизовано, то представя три възможности: 1) заредена с предизвикателен сарказъм провокация, чийто присмех е напълно необоснован ситуативно и на която острата и груба чувствителност на българина Ганьо все пак се подава и реагира; 2) скрита под европейската култура характерност на поевропейчения сънародник, който държи на всяка цена да не се мине, въпреки отговора с «тон, нетърпящ възражение», и да се самоизтъкне като «спасил положението» (подобно спасителство напълно отсъства от ганьовия характер); 3) прием за разкриване на «славния българин», в който Стати като участник е използван и за рупор на авторовото изобличение – тази възможност не задоволява и не обяснява, нито оправдава, макар да е реално обвързана с художническото намерение на Алеко. При все че той е съсредоточил вниманието ни върху думите и действията на главния герой, очевидно се налага втората и най-съръждателна възможност, която не само е напълно реалистична ситуативно, но съдържа в себе си и другите две: преднамерена язвителна провокативност на европеизирания българин и стиснатост, заявена в следващия миг с високомерие и показна, себеизтъкваща благодателност. Това доказва, че върху анахронизма, какъвто безспорно представлява целият конкретен Ганьо, се е наслоил и се наслоява фин баласт, който както консервира, така и дава качествено нов израз на неговия първичен следосвобожденски негативизъм, но вече у друг персонаж, а с това и у друг – благодетелстван от култура – тип. Комичното е преодоляно, но без да повиши вътрешното съдържателно ниво; културата е усвоена, за да покрие етичната празнота, да я обезпечи и защити. Именно срещу острите и заговорнически, интелектуализирани и дистанциращи нападки на поевропейчените си съотечественици – част от активното отчуждение и белег на природата им, израстваща върху пластове на самия генотип – се съпротивлява бай Ганьо, което се превръща и в негов екзистенциален, затова тотален рефлекс. След свършения факт: «Аз я платих» – «Имал си бол пари – платил си я», оставяйки се на рефлексията си, героят поема инициативата, като веднага сменя (бяга от) темата, за да се защити докрай, като приключи окончателно с този въпрос: «Я качвай се, качвай се по-скоро, да

не припикаме пак подир машината – каза наставнически бай Ганьо». Това «наставничество» е външно. То е предизвикана поза, в която чувството за сигурност у Алековия герой (по отношение на килимчето му) е накърнено след премеждието с трена, но от друга страна, определя категоричността на позицията му спрямо натрапената «жертва» на Стати. Отсъствието на ответна реакция пък конкретно доказва недобронамереността на последния, чиято цел да «доизобличи» сънародника си е окончателно постигната. Но образът на Стати (а и не само неговият) не е развит и задълбочен, което е обяснимо. Не на тази причини обаче, се дължи пасивно-съзерцателното му присъствие в комизма на първата цитирана ситуация. То илюстрира както неговото предварително отношение и конкретната у преднамереност като участник, а не като разказвач, да уязви героя, напомняйки му, че не е спазил реда пиеш-плащаш, така и съществен момент от начина му на разполагане в европейската действителност, в по-широко и наситено с други реални пространства. Адаптацията на националното към европейското у Стати е имитивна и дава само първите симптоми на ефективното и деструктивно отчуждение между архетипа и цивилизоващите се българи, поради тяхната адепческа и пасивна нагласа към Европа. Стати, а и другите разказвачи-участници е отдаден на модерна Европа, но се е отрекъл от сънародника си, като внася в нея негови осъвременени и модернизирани характеристики. От съществена важност за нереализирането на комична ситуация в лицето на Стати е и фактът, че Алеко, превръщайки бай Ганьо в знак, го моно-титологизира и затова в цялата книга героят му безспорно стои като по-цялостна индивидуалност от когото и да било друг. Персонализацията на един тип, особено социален (т.е., в социалните му параметри), винаги остава в полза на комплексната му индивидуалност, поради неустойчивостта на социалните продукти, дължащи се на динамиката и обръщаемостта им. Тук обаче сънародниците му се идентифицират един след друг и персонализирайки множествеността си единствено чрез имена и нищо друго, което да ги различава помежду, се свеждат до нереализирани още прото/нео/ типове на бай Ганьо. Тяхното единодушие срещу свършено изчистеното им отражение-фокус в огледалото е тоталната, но гъвкава реакция на колективната им неосъзнаваност. Рекация, която се дължи не на нравствената падналост и малокултурието на героя (нито пък на тяхната възвишеност и на високата им култура), а на примитивистичните начини, по които «съвременният българин» се самоизразява и чийто анахронизъм директно дискредитира и разголява същинската им природа, обрамчена от европейските мерки при слабо познаване собствения си ръст. Дори в началния символен акт на преобличането бай Ганьо не участва сам: те му помагат, той се наметва и «всички рекоха, че бай Ганьо е вече цял европеец». Съществената част не е нито помагането, нито наместването, а наричането. Огромна част от рефлексивността на този «европеец» (даже волевата ѝ страна) е неовладяна – обхванат в динамиката на европейския живот, той не тръгва към себе си, не усвоява мотивите си на поведение и служи сяпко на щенията на отприщаната си природа. А природата и законът на европейската дреха изискват от него да сваля своята, което той категорично не допуска, тъй като то му е органически чуждо. В този скрит отказ на Ганьо с пълната

си твърдост с проявява запазеният през петте века защитен рефлекс за съхранение на националността, потисната да живее *per se* и поради това – непокорена и тъмна. Националното облекло и в новите условия не може да бъде сменено от героя с чуждо, дори за пред чужбина, а може единствено да бъде «наметнато» с нова дреха, като намотването не е прикритие, нито смяна, а бързане. Докато у поевропейчените българи дрехата не толкова отсъства, колкото изобщо не е съществувала. И тук именно е измамното предимство на съотечествениците му – избегнали национално-историческото наслагване чрез външни характеристики, те добиват възможността да моделират и да сравняват, да се разполагат и да поемат върху себе си «обновената» му имитативна и покръстена природа и да симулират интеграцията си с Европа, прекроили върху историческата си и национална голота нейните кодекси. Влезли в нормативите и разписанията ѝ, те свалят външното и емблематичното, не допускат до себе си дискредитиращата ги национална видимост, представяща се навсякъде от облеклото, маниерите и езика, в жаждата си да бъдат първо европейци, а после българи, като и двете фактически са под въпрос. В цялото преобличане на бай Ганьо и в ефекта му въвн от неговата природа се оглежда общата страна както на вътрешната смяна на поколенията (крайно нихилистична, като нихилистичността е изразена главно от евро-българите), така и на приемането на чужди модели за национален битиен образец. То илюстрира /пре/скоокообразния и крайностен, дисхармоничния и разединяващ преход от едно време в друго, от една същност към друга и недвусмислено доказва отсъствието на обединяващ център, около който да се съсредоточат националните и социалните характеристики, духовните и културните, нравствено-етичните и дори материалистичните критерии и ценности в българската душаност. Едва ли в европейското художествено пространство има подобен феномен, при който бунтът на едно персонализирано множество срещу културната изостаналост да се изразява в почти универсалистична деструкция срещу генотипен, обобщен и динамизиран национално социален образ с неговите исторически пластове, чиято архаичност дори не е «по-стара» от началото на XIX в. Този феномен, определено, е консеквентен фактор и израз на агресивно ниско национално, социално и индивидуално самочувствие, изявено от остатъчните българи и евро-българите, и е предпоставка за редуващ се монизъм в идеите за устройство и в националното битие – потвърждаващ го събитията тридесетина години по-късно.

Моралната остарялост на дрехата налага тя да се смени с чужда в един миг, несъответстващ и дори в съпротива с всяко еволютивно национално, социално и индивидуално време на развитие. Отгук и повсеместният деструктивизъм към всичко онова, което съставлява «съвременният българин» – присъствие, национална индиферентност, индивидуалност, битийна атрибутика и пр. В книгата присъствието на европеизираните българи е свързано с непрекъснато рушене, като самите то не съдържат в себе си и не предлагат нещо практически градивно, не носят конструктивност, каквато конкретно изисква изостаналостта на Ганьо, дума пък и да не става за поставянето му върху определен исторически и национално-битиен фундамент. Тоест, понятието «българин» следва да се легитимира под чужд, небългарски знак, поради което евро-българите участват активно и деструктивно при каквото и да

било изграждане на единна и трайна национална **оценъчно-ценностна** и мировозренческа система, свързана с българските предходности, съобразена с тях и европейската, която при това да се превърне в източник на нормативи – юридически, битийно-практически и етически. Те или изостават и догонват, или поемат и отхвърлят чужди пътища и образци на живот. Ето защо както Алековият герой, така и всичките му сънародници прерастват в общ «вълнови» тип на окаян homo viator, в нация-пътник, що се отнася до пространството, което може да се нарече «тяхно» – те нямат такава: едните са извън България (може би в бъдещето), другите са в нейните стари предели (може би в турското минало), а Ганьо е и в двата случая на път (може би през настоящето). В книгата евро-българите отхвърлят историческия и културния пласт, символизиран в Ганьовото облекло – тяхната национална приемственост с гено-архе-типа си се осъществява не на историческа основа, а на нравствено-психологическа – там обаче историческото е дълбоко и трудно достижимо, по-независимо е за преки въздействия и те предприемат декоративна козметика на етичните пластове чрез травестийно усвояване на културните показатели за цивилизованост в Европа. Затова исторически обусловената им етично-духовна обремененост се изявява в други, по-усъвършенствани и модерни форми, като при това не разкрива своя исторически характер. С Европа за тях започва да тече нова история, старата предизвиква срам и отрицание. Увлечени в искрения си стремеж към отхвърляне на миналото, поевропейчените сънародници на Ганьо остават българи само по назованост и в европейските кафенета, които превръщат във филиали на «Ганковото кафене». Проследим ли историята на кафенетата в литературата ни, започвайки от прочутото Ганково кафене, неминуемо ще минем и през европейските кафенета в книгата на Алеко – това е част от оня национално-психологически комплекс, който д-р Кръстев визира като «българановци». По тези причини евро-българите губят идентичността си и «в тях няма никаква физиономия, изобщо няма личност, те са бездушни и безлични същества, те са само понятия, идеи...Националното честолюбие у тях е само условно и то се смуцава само от невежеството и просташината на бай Ганьо»(2) Неговата поява в Европа ги демаскира и те са принудени да играят двойна игра – като анонимни служители на европейските кодекси да бъдат Ганьови «изобличители» и «съдници», от една страна, и като дезанонимизирани сънародници да контактуват с него чрез дистанция и потискащо (развиващо обратната рефлексивност) високомерие и самомнение, като последното е твърде невзрачно с оглед участието им в Европа и присъствието им в историческия момент, в който прозира спекулативното им чувство за скромност, за възпитаност и ученост, за принадлежност на по-напреднала цивилизация, където Ганьо като конкретен носител на национално-историческото и културното няма място, от друга страна.

Кои са, впрочем, европеизираните българи във «Весела България», в тази «група от най-разнокалибрени млади хора»(3), а и останалите нашенски европейци? Да се говори за Стати е не по-различно от това да се говори за Стойчо, Кольо и пр. Те имат едно-единствено лице – на множеството. И ако Ганьо е «мнозина», то те са негов еволуиращ, «вълнови» резонанс, който разкъсва, изоставя и отблъсква незагълъхалия си още начален импулс и от който произхождат всъщност самите те, за да се превърнат в негови по-ярки

прото-нео-типове. Може да се допълни, че ако «славният българин» е «човек-тълпа» (напълно несъстоятелно окачествяване невярно дефиниране-перифраза на «хиляди индивидууми» – д-р Кръстев, и на «мнозина» – Б. Пенев, характеризиращи превръщението на колектива в индивид, а не обратно), то в не по-малка степен те са «глас-тълпа». Тяхното съзрцателно-консумативно и практико-ученическо разполагане в европейската действителност ги представя като изкривени форми, късни примитиви и бутафорни епигони на отшумяващия европейски аристократизъм, неживян у нас поради робството, които загатват в двете части за не по-малка масовост от явлението «бай Ганьо». Необходимо е обаче да се изтъкне, че това европеизирано множество също ще влезе в конфликт с ретро-националното в себе си, и то не по етични причини, като носител на нова етика и нравственост (тъждествеността в това отношение остава непроменена, въпреки културните «придобивки»), да не говорим за някаква нравствено-етична мисия, а по чисто адаптивни подбуди, но с обратен адресат. Най-типичният пример е с «европеца» Бодков, който не е член на «Весела България» и е «свършил по философията».

Почти всеки разказ на адептите от тази българановска «България» започва вкупом като поучителна и забавна приказка, която разказвачът-«оратор» огласи сред морето на вдетиненото множество като въпрос, който... «иска ли питане»: «Искате ли да ви я разкажа» (Кольо), «Ами я чакайте пък аз да ви разкажа» (Цвятко), «Искате ли да ви разкажа» (Илчо). Виковете-отговори са неизменно единомисленици на «цялата компания», на «всинца», а при диалогичност носят особеностите на самата ганьовска фамилиарност. В говоренето вкупом не могат да се визират нито европейски, нито турски, нито руски черти – става дума за явление, в чието дъно се оглежда историческата социално-психологическа ситуация, където евро-българите стоят дори преди ганьовия примитивизъм. Това е рефлекс от раздразнения комплекс за примитивно и повърхностно познаване, за потискаща анонимност сред общия шум, за екстремизираща пълнокръвна малоценност, за претендиозна изостаналост, за малокултурна надпревара помежду си, за... още. От друга страна, за технологията и същността на всеки разказвач при получена възможност да се изяви гръмка, изразявайки нивото и характера на множеството, чийто член е, своята безогледна солидарност и духовно-нравствените си адмирации към това множество. Пред читателя се разгръща във въшно многообразие и вътрешна стереотипност рефлексът на тълпата, съставляваща поевропейчените българи (срв. «Животът и творчеството на композитора Фолтин» на Чапек, където във всеки разказ за мъртвия «композитор» свидетелят се себеразкрива, но запазва индивидуалността си, без да способства тя да носи каквито и да било белези на тълпа – там няма подобно единомислие, в което разказвачът-участник да се самоунифицира). За разлика от своите «братя», както ги нарича сам Алеко, Ганьо не говори вкупом. Гласът му е обособен и съсредоточен спрямо рефлексивността му, възбудена и от конкретните ситуации, и от неовладяните материално-физиологични пориви на освобождаващата му се природа (снишаване, фалц, извисяване, които разкриват естествеността на неговите наследствени недостатъци и самата му възприемчивост, с които обаче се разполагат други, а не той – освободеният). Това е един от белезите на неговата индивидуалност спрямо останалите персонажи.

Всичко това – и наивистичната технология на заинтригуването, зад която ясно прозира как дидактическият патос на книгата се насочва към моралистичния; и единодушните хорови диалози (разказвачът: «Искате ли?», множеството «Да!», но и множеството: «Хайде!», а разказвачът: «Добре!»); и фамилиарните отношения между адептите във «Весела България», сред които и такива като при завръщането на бай Ганьо: «Аркадаш, дай да те цункам между очичките...» – «Говедо... Оберговедо» – (тук и езикът свидетелства за симулативното цивилизоване на Ганьовите сънародници) – сериозно контрастира на заявеното европейско поведение на разказвачите-участници, предполагащо по-висока духовно-етична култура, по-цивилизовано общуване и по-висока степен на индивидуално възпитание. Хумористичният и пластичен стил на Алеко не оправдава това себеиздайничество, напротив: представя разказвачите-участници в областта между скрития отказ да представляват себе си и показната представа за това, което не са («Да започна да ти разправам, како Сийке!..., ами не ми е по характера... Не съм от тях!» – Чудомир). Пределно ясно е, че европейската култура не служи за нравствено-етичен коректив на самите адепти-критици, а за симулативно усвояване на несвойствени и външни характеристики, както и за механично пренасяне на чужди поведенчески технологии, които са трудно податливи на пантагрюелистката (но не епикурейска) природа на Ганьо и които подлежат на «философична» шлифовка, чрез чието лустро отсъствието на по-висока цивилизованост и духовна култура да бъде покрито, обяснено и узаконено. Тук трябва да се отбележи и един идеен недостатък на книгата: в целия текст Европа стои като нравствено-етически и духовен абсолютен, в чието лоно се подвизават евро-българите и чието сакрално пространство е недостъпно за «съвременния българин». В този смисъл силите, които функционират в и около тази «обетована земя» са стихийни и некоординирани – между мита (утопията) връх – Европа – и антимита (антиутопията) дъно – бай Ганьо – сатирическата тенденция е неубедителна. Поради краткостта на този текст се налага и мимоходом да направя бегъл гекултурологичен паралел между «славния българин» и поевропейчените му сънародници, при все че този проблем също е засяган в по-общ план.

Така представените в книгата европеизирани българи прокламират идеите и критериите за цивилизованост (макар че в нея няма изобщо подобен «архимедов лост»), почерпани от средносеверните зони на Западна Европа. Наред със самостоятелното си обособяване като влиятелни културни центрове Виена, Дрезден, Прага, Женлоз (Швейцария) имат вековно влияние от тези части на континента, носят неговата специфика. Едва ли е необходимо да напомням рационализма и педантизма, улегналия, хладния, стегнатия и т.н. темперамент на техния социален генотип, определен и от традициите на средносеверната западноевропейска култура, и от природните условия – климатични, релефни, ресурсни и пр., – които са оформили и мировъзрението, и начина на живот, и самата им духовно-оценъчна система. «Във водата **чинно** и **мълчаливо** разтягаха мускулите си и **пухтяха** няколко немци» («Бай Ганьо в банята»). Тази лаконична характеристика на немците е достатъчно красноречив щрих на заложената в природата им самодисциплина и стегнатост, изискваща «чинност» и «мълчание»; на умереността и мировото спо-

койствие в свободата и поведението им, дори в удоволствията им; на затвореността и безшумността в съзерцанието и реда, които са си създали (организирали) и в които се движи светът, където са попаднали и бай Ганьо, и адептите. Този статичен рационализъм (при това и душевен) не съответства на емоционалния и динамичен прагматизъм на българина, непрехивял времето на европейската аристокрация. Известно е, че в героиката на споменатия регион – дори в народната смяхова култура – няма подобен тип-темперамент, а съпоставките с далеч по-сериозния Тил Ойленшпигел у Костер (иначе шегобиец, хитрец, скитник и песнопеец във фламандския приказан фолклор) не биха маркирали друго, освен различията им. Почти същото се отнася за Хашековия Швейк. По тази причина всички досегашни сравнения са се насочвали към южния западноевропейски регион, чиито персонажи са по-близки по вътрешен и външен темперамент с този на нашия – Тартюф, Тартарен, Санчо Панса и Дон Кихот, с известни уговорки Фалстаф, а и някои Балзакови герои в «Човешка комедия» (естествено, не е без значение и творческият натюрел на самите им создатели). Прототипите на Ганьо у Нушич и Андрич са най-близките препратки, но пак към същата посока. За да не се отклонявам обаче ще обобща, че адептите от «Весела България» пряко и косвено налагат природа, органически чужда на южняшката природа на българина Ганьо, която самите те не са усвоили и очевидно не усвояват. Спечелили срещу примитивния «съвременен българин» негласна «конкуренция» от адаптивно-приспособленчески характер, европеизираните българи се превръщат в критици на самите себе си, но и в съществени деструктивни фактори – не може да се отрече, че точно по тази причина бай Ганьо ясно различава цивилизована Европа от цивилизованите си «братя»-българи, но невъзможността му да се освободи и отдели, подобно на тях, от корените и природата си го кара да ги търси като мост между себе си и цивилизацията. Както отбелязах, неговият емоционален прагматизъм «разконспирира» статизма на тяхната травестия и това симулативно преиначаване заявява автоасимилационния си характер, което дори петте века не са успели насилствено да осъществят и постигнат. Европа е онзи духовно-интелектуален ареал за наскоро освободените българи (макар че според книгата е спорно дали те имат нещо общо с акта и факта на освобождаване, дори в неисторически аспект), който видимо не изисква воля, енергия и борба за необходимото национално самоопределение, заявено в тази злощастна форма от българина Ганьо. може определено да се каже, че поевропейчените българи не се изразяват и самоопределят в новите условия – макар и в сферата на допустимото, извън конкретния текст, те биха били същите и през време на робството: анонимно и доброволно разпръснато множество, лишено от историческа памет, от историческа емоция, от исторически характер. И, разбира се, от национална култура. Единствената им, но устойчива връзка с Ганьо е на психологическа основа и по-специално съприкосновението на два различни психо-исторически етапа в рамката на общия културен поток. Трудността на Ганьо в неговата нова адаптация, косвено налагана не от Европа, нито от стария поробител, а от нашенските европейци и принудително развиваща рефлексии (и тяхна «философия») на също нов – проевропейски – тип приспособленчество, съв-

сем различно от адепческото и от това при робството; неизменно дебнещите, зад който и да е европейски ъгъл, безпошаден сарказъм и «братска поучителност» и чуждост, от страна на сънародниците му, са предмет на обратна, защитна и съпротивително разрастваща се рефлексивност, която се разлива в комически диспозиции (точно там, където е най-неадекватна) и която постепенно определя новите предубежденчески недостатъци (или динамизираната еволюция на старите) на етично и поведенчески обременения му характер, с които той ще се завърне в изостанала и провинциална България.

В цялата европейска част на книгата Алеко засяга вечния, но особено актуален в последните десетилетия и навярно един от първите проблеми на третото хилядолетие световен проблем за културата като средство за власт, манипулиране и потискане, от една страна, а от друга, за възможностите и даденостите на личността за реагиране и самозащита от злоупотребата с култура откъм всички нейни аспекти и области. Аз вече отбелязах, въпреки множеството примери и обемността на този проблем (а той присъства, макар и не така остро, и в българската част), че културата на цивилизоваността на нашенските европейци не повишават нравствено-етичните и моралните им качества, тъй като те се превръщат в инструменти за налагане на колективно-егоистичния им интерес и на несъзнаваната им властност, в която социалната хегемония да тържествува над индивидуалността, дори с нейните недостатъци. Като алтернатива и атрибут на свободата културата и цивилизоваността остават непреодоляно изпитание за поевропейчените българи и дори задълбочават духовния и оценъчния им кризис, а у бай Ганьо чрез тях като преносители развиват рефлексии, които постепенно определят и центрират недостатъците на морално и поведенчески обременения му, но все още «възприемчив», както сам подчертава Алеко, за доброто характер. Доловил тези отклонения, предизвикани от българския интелектуалистичен деструктивизъм, д-р Ралчев прави сериозен паралел между «положителните» типове у Сервантес и тези в Алековата творба, кито са носители на цивилизоваността, на културата, на прогреса: «Те са именно «положителните» типове, те са цивилизованите, културните, възпитаните – изобщо, пълен контраст на бай Ганьо. И като такива те трябва да играят ролята на мерило, на критериум за добрите нрави, за положението изобщо. Но може би тъкмо поради това те притежават твърде голямо сходство... по отношение на главния герой с ония типове от книгата на Сервантес, които са представители на разните видове «здрав разум», на учеността, на положителното, на неоспоримото, на материалното. Това са бакалаврите, бръснарите, канониците, войниците в «Дон Кихот», всеки от които е противоположност на Дон Кихот. Те се противопоставят на «лудостта» на «извения» хидалго. Едни от тях - бакалаврите – се мъчат да го убедят в абсурдността на идеите му, други му налагат авторитета си на хора на «здравия разум», трети, чисто и просто, го набиват... Това са бръснарите... От типовете, които ни представя Сервантес, само два биха могли да бъдат взети за преки противници... на Дон Кихот, с които той се бори: бакалаврите и бръснарите. Това са учените от една страна, и простаците, от друга. А в произведението на Алеко това са благовъзпитаните и мошениците... Интелигентните или «учените», както ги нарича сам бай Ганьо, т.е. положи-

телните типове... всъщност не са никакви положителни типове, а съпоставени с бай Ганьо, отрицателни.»(4)

Макар и неоснователно да поставя «славния българин» до Дон Кихот, д-р Ралчев вярно е навлязъл в механизмите и стереотипите на /дез/изграждане представа и отношение от страна на европеизираните българи за и към когото и да било. Дали това ще бъде Дон Кихот, ахмакът от «Бай Ганьо в Швейцария» или бай Ганьо, е без значение – техниките на национално-историческия деструктивизъм са разкрити съвсем точно в лицето на множеството, като неговите представители се явяват самостоятелно и като индивидуалности, само доколкото да се проявят като рупори и носители на определена форма на този, обединяващ ги всъщност, деструктивизъм. Формалната грешка на Ралчев, поправена от находчивото попадение на Т. Жечев, че бай Ганьо изобщо не е Дон Кихот, а «Санчо без Дон Кихот, оръженосец без рицар, овца без пастир»(5) не променя нещата от аспект на поевропейчените българи – тъй или инак, представени по този начин, те не са в състояние и нямат потенциите да излъчат от себе си Дон Кихот (немаловажен е въпросът не са ли ситуирани те в мисията на хидалгото), а още по-малко да способстват за единението му с жалкия, но безспорен български Санчо, с което да се постигне и неопходимият баланс при разпределяне движещите българщината сили, да се прояви двуединността на националната природа. Защото макар и книга за «един съвременен българин», Алековата творба е насочена изобщо към (срещу) българина, стоящ в границата «един» не като числова категория, а като произволно неидентифициращ, неопределен и обобщаващ знак за цяло. Нашенските европейци не стоят от дясната страна на предлога «без», точно защото са **неотипите** на своя предшественик, които не се освобождават, а качествено обогатяват неговия «арсенал».

Корекцията на Т. Жечев десетилетия след Ралчев (но имат се предвид и други аналогични корекции и противоречия между авторите, писали за бай Ганьо, дължащи се на различни фактори), при която между Дон Кихот и Санчо Панса е поставен и нашият «съвременен българин», разкрива особено ярка черта на литературата ни (отражение на типичния балкански синдром) – всъщност характерност за която споменах по-напред и която съществено я отличава от западноевропейската. Това е отсъствието на единна национална **оценъчно-ценностна система**, на обединителен център (персонаж или двойка персонажи), около който да се съсредоточат характеристикните особености, чрез които синтетично и конструктивно да се балансират и национални, и общочовешки, и социални стойности и несъответствия, както и позитивни и негативни качества. За този художнически монизъм не можем, разбира се, да виним Алековия жанр и подход. В този смисъл прав е Ив. Мешекков, апострофирайки Б. Пенев, че целокупността и цялостността «може да ни даде и трябва да се иска от всеобхватния епик (в романа и поемата), а не от хумориста-сатирик (в комическия разказ), който по своето естество е едностранен»(6). Въпреки това, празнотата е факт, който не може да се подмине нито в книгата, нито извън нея (напротив – той сам и непрекъснато се налага). Наличието на прекрасни характери и образи в литературата ни пък не я запълва, защото не осъществява този баланс на нивото на «Бай Ганьо» – няма твор-

ба с такова национално значение. Затвореният от Т. Жечев триъгълник «Дон Кихот – бай Ганьо – Санчо» налага да се погледне и в по-друг план.

Пределно ясно е, че сатиричната целеустременост на Алеко не е главният фактор, непозволяващ в неговите «разкази за един съвременен българин» да се прояви и идентифицира ганъв антипод, който да действа и да се представя като обединител на две изчистени и философско полярни системи (дори върху териториите на сатирата), вместо като разрушител, каквито са нашенските европейци. Даже автообразът на Иваница представлява синтетично завършен интелегент и стои в пълен контраст на прагматика Ганьо, като всички пътища помежду им са отрязани. В книгата обаче, този контраст не се е осъществил и не е изгънал, въпреки опитите на някои автори да противопоставят Иваница на Ганьо, виждайки, че точно в това противопоставяне се съдържа и балансът, за който споменах по-горе. При една съпоставка на Иваница с европеизираните българи неминуемо ще установим съществената прилика и между тях, тъй като с представителите на «Весела България» той стои безспорно в по-голяма и контактна близост, докато с главния си опонент почти не контактува (много показателен факт). В българската част пък е заявен като завършен аристократ, чийто идеализъм остава неразработен и външен. Ако изходим от една по-мощна и по-обща културална символика, следва да заключим в духа на Кант, че е спорно кой предхожда другия – материалният Санчо ли е преди духовния Кихот, или обратното. Каузалността на тази връзка в пълна степен би се отнесла и за Ганьо-Иваница, ако образът на последния бе разширен и идейността му се бе вплеела в тази на първия, и то пак на същата жанрова територия. Ето защо, колкото и да се негативизира допълнително през десетилетията цялото «бай Ганьо» (не дотам коректна и реалистична, но чиста и неправдоподобна форма на самоотказ), оказва се, че този образ, това архимировъзрение и накрая този «футуристично» проявил се в следващите урбанизирани български съдбини тип дух е по-близък и податлив не толкова на рецепции и анализи от образа на Иваница, колкото е възприет и улегнал като действителен първоначален и продължаващ начин на битуване и на светоотношение. Затова Алековата критика е критика на българския начин на живот, който е изключително подчинен на политиката, централизираща и концентрираща в себе си всички приоритети на духовната волеизява; на политиката-монопол върху всестранните реализации на личността; на политиката, с която започва и свършва всеки по-висок стремеж на българина и чието стремително центробежие към упражняване на власт и влияние във всички сфери на живота повлича и поглъща българската дарба (фактори, които до крайна степен изразяват същинския, но неовладян и несъзнаван стремеж за постигане необходимото ниво на слабото иначе национално, индивидуално и социално самочувствие на българина след 500-годишно робство и след 15-годишна свобода). Но това засега – погледнато само в най-общ план и като отклонение към една само страна – политиката.

Близостта, за която споменах по-горе, се дължи не на факта, че основен двигател е «славният българин», нито че книгата е «посветена» нему, вместо на Иваница или на двамата, а на това, че дори да се прояви вътре духовно богат, нравствено извисен и пълноценно противоречив художествен образ-тип-

опонент, той ще произлиза от типа «Ганьо». Дори да се открие изсред събитията и лицата в книгата, той ще носи особеностите и чертите на светопозицията «Ганьо», а тези на Иваница ще бъдат допълващи фактори. Поне докато не се намери и проследи пътят на последния при реалитета «Ганьо», т.е. при така сложилите се вече условия в националното литературно пространство. Един от най-съществените фактори за това е типизацията на централния герой и отсъствието на такава при Иваница, което ограничава образа на последния с епизодичност, правеща го по-близък до европеизираните българи, при все че той се различава и от тяхното множество, което обаче става в българската част. Тук именно се разкрива феноменът, споменат по-напред. В литературата няма подобно радикално (сатирично) противопоставяне на един групов персонаж («Весела България») към историческото обобщение на един национален тип индивидуалитет (бай Ганьо); няма подобна критика на националното, дори така силно редуцирано от сатирическия субективизъм. Никак не е маловажен и въпросът, макар също в сферата на теоретично-концептуалното, дали образът на Иваница може да се типизира при дадените художествени обстоятелства аналогично на типа «Ганьо». Тези въпроси се налагат, тъй като Иваница обикновено се разглежда в друга сфера – на биография, което с оглед на художествената цялост е несъстоятелно. Задочното му, но често изтъквано на преден план противопоставяне на бай Ганьо чрез биографизма изкуствено създава опозиционна двойка «персонаж-автор», а не «персонаж-персонаж» като двуединно цяло, чийто разрез погрешно цели да внуши и представи балансираща съвкупност от типа «Санчо-Дон Кихот», «Тартюф-възмездие» и пр. Тоест, жизнеутвърждаващото преплитане на два мировъзренчески полюса, които в определени елементи и връзки извън цялото си се отричат, но ситуирани и съчетани помежду си конструктивно се допълват и взаимоподдържат, се осъществява с помощни, извънхудожествени средства и факти. Точно в този три пъти повторен от Т. Жечев предлог «без» се съдържа празнотата; разкрива се деструктивизиращата нарушеност на цялото, при която иманентната му бинарност се тушира, търсейки реализация в монистичното цяло на образа на отрицанието; отразява се отсъствието на противоположния му, но не толкова и единствено съзидателен, колкото органически компонент. И най-важното: възприема се и се утвърждава деструктивизмът като посока и светопозиция. Както отбелязах, това отсъстване не се дължи на факта, че с проблема се е заел сатирик, вместо «всеобхватен епик».

За разлика, западноевропейската литература търси и постига подобно преплитане и балансиране в героиката, в типологизацията си дори – Тартюф е възмезден, до Санчо пък е възправен Дон Кихот и пр. Трудно можем да си представим и Робинзон Крузо без Петкан. Дори легендарният Тил Ойленшпигел (всъщност и историческо лице) в съвършено различния по характеристиките си регион и при други условия у Костер е превърнат в национален обединител и будител, но би бил изключително сух и карамелизиран, необедителен, нереален и едностранчив – критико-угопичен – тип, ако до него не върви този лаком простак и брутален дебелак Ламме Гудзак – «коремът, плътта на Фландрия»; този жив склад на физиологичното и материалистичното,

който непрекъснато е подложен на противоположните идеалистични въздействия на Тил. Тук въпросът не опира само до културно-историческите условия, както и до родово-жанровите решения, а е по-обемен, но следва да се маркира.

Един от най-спорните и затова подминавани «разкази» – «Бай Ганьо в Дрезден» – илюстрира съвсем точно както тънкия деструктивизъм, поставящ начало на политиканството, така и различието на Алековия герой от авторските намерения, от обществената рецепция на «славния българин» и от наслоените пластове на критическото дописване през един дълъг период от време.

Дори пред лицето на мъртвата си сестра Ганьо трудно издава ранеността си, защото и смъртта не е в състояние да го изтръгне от развилнелия се примитив на събудената му природа-свобода. Пред смъртта той застава не с трансцендентно-гностичен или екзистенциален въпрос, а с емоционално-практическо недоумение: «Как е станало?». Пасивността на европейците ги разкрива при различни местоположения в сравнение с българина в границите на едно събитие, на един факт – те са вече в периферията му, където той се е превърнал в настроение, в светски анагогизирана атмосфера. У Ганьо обаче няма настроение, той е в процес на приемане на събитието (и тук е по-назад), в конфликт с него. Смъртта не е и не излъчва настроение, тя е враг на същността му, затова «славният българин» я посреща с бунта на цялата си натура, с непосредността на цялата му физическа виталност. Смъртта не може да заличи изостаналостта му, но и не може да скрие онази огромна чуждост, която евро-българите поддържат, разкривайки не само тук аморфността си като множество. Чуждост както към сънародниците си (Ганьо и сестра му), така и към трагедията на личността. Чуждост, способстваща не за преход или приемственост, а за активно отричане на личностното и националното като хилядолетни обособености в характера и като психологически иманентности на съзнанието. И не на последно място – чуждост, представляваща превращенческата им поклоническа самоунификация като форма на прогресивност в празното място на поробителя.

За европейците след реакцията им по възприемането смъртта е създала ритуално настроение, «печална тържественост». Импулсите на трагизма тук («горчивите ридания и отчаяни въздишки на убитата от скръб майка») не нарушават естетизираната атмосфера, а поддържат нейната светска анагогичност. Сред церемониалната тишина, в която са потънали европейците, нашенците изпъкват като гости-наблюдатели. Тъй като светското в събитието е по-силно и игнорира трагическото, съмнително е, че без присъствие и без покани те ще почетат паметта на трагично загиналата си сънародничка. Поканите са само «карт бланш», зад които се крие отсъствието на каквито и да било чувства. Може определено да се каже, че европеизираниите българи са напълно чужди на тази смърт, че за тях трагичният повод има единствено светско и етикетно значение. Лишени от каквото и да било лично съпричастие, те остават външни както за събитието, така и за конкретното присъствие на потърпевшия. Затова неговите действия повече им **приличат**, отколкото **са** – лицето на бай Ганьо, когато влиза, «не **приличаше** толкова на **скръбно настроение**, колкото на **негодувание**»; през техните очи той «оглежда цялото събрание **почти свирепо** и **чакаше с устремени очи отговор**»; декларативно

си внушават, че «туй въртене с глава **по-приличаше на заканване** към посетителите, отколкото на **изражение на скръб**». За тях, изобщо, действията и присъствието на бай Ганьо «**заприличаха** на кошунство, на подигравка със **свещените чувства** на всички окръжаващи». Тази колебливост в наблюденията и преценките на европеизираните българи е обусловена от пълната им чуждост към трагедията, както и от тенденциозността на техните сравнения и на спекулативното им подражателство. Те реагират поради това, че виждат в лицето и поведението на сънародника си **динамична емоция** (оприличена с «негодувание» и «заканване»), а не **статична естетическа картина** («скръбно настроение», «изражение на скръб»), каквато с раболепно безчувствие съзряват до идването му. Те искат бай Ганьо да играе своята раненост и реакцията си към смъртта, както в неусетената си, неовладяна и поради това искрена травестия те играят своята същинска чуждост, съчувствието си към загиналия и двойката (но не и към Марийка), като практически прилагат и ксенофилията (чрез заявения национален срам), която ги е обладала в цялата книга и от чийто аспект изобличават национализма на сънародника си. Поради което, както ще видим по-нататък, стигат до лицемерие. Необходимо е да се отбележи, че в персонажите си Алеко не вижда примери (макар някои от тях да са били реално съществуващи лица), за да ги концептуализира или като ангитеза, или като ценностно различни от бай Ганьо, поради което следва преди всичко емоционалния и центриран – в главния му образ – рисунък на въображението си, разчитайки на директния и моментен едноплоскостен контраст (практическо познаване на региона – практическо непознаване на региона) между тях и своя герой. В резултат именно на този контраст се извява техният притворен спрямо него присмех, представляващ тип «весело охулване», и то винаги в негово отсъствие. Ако пък трябва и да се разчита единствено на авторовия замисъл, следва да се пренебрегнат много и съществени художествени факти, да се приеме безрезервно и безкритично директно заявения стремеж на разказвача и участниците: вярвайте, не мислете! Разбира се, това е един «**невероятен** разказ», но едва ли може да се допусне, че Алеко не си дава сметка като писател, че рисувайки героя си, му създава и художествена среда, обгражда го с художествени обстоятелства и персонажи, съдържащи /и/ условен характер. Както отбелязах, образът на Ганьо прелива от въображението му, затова се разпростира и извън него – върху «положителните» типове, макар тяхната положителност да е резултат от десетилетното им противопоставяне на централния герой при тълкуване на книгата. Преди всичко те не са «изчистени», за да изпъкне в монотипния контраст Алековия герой като най-негативният в така представената художествена среда или като всестранно негативен. Поради което коментарната им критика се превръща в буфокритика и представя «положителния» българин в тенденциозно засилена отрицателна светлина.

Тук закономерно възникват някои въпроси, на които не е отделено никакво внимание от авторите, писали за книгата. Случайно ли е и защо смъртта е представена като смърт на байганьовата сестра? На чии разноски е учението на Марийка в тази иначе негостоприемна и трудна за брат ѝ Европа, щом като «по-близки роднини тя нямаше»? Ако за втория въпрос текстът ни кара

да предполагаме, то в него може да се намери отговор на първия. Преди всичко смъртта именно на **сестра му** и неговото отношение към нея символизират при-вързаността му към кръвта и рода си; към онова, което е пряко с-вързано с него и в чиято връзка той не може да има никакво съмнение и никаква резервираност. При Ганьо не може да умре **нероднина** – той не би приел поканата да присъства на поклонение, където покойникът му е чужд, нито да върши това, което вършат сънародниците му. Където и да умре сестра му, мястото на нейната смърт се превръща в негова бащиния, а всички присъстващи – в една или друга степен, в чужденци. По тази причина **не те, а той** следва да създаде естетиката на скръбта, след като утихне емоцията, в която е показан. Но тъй като всяка мисловно-процесуална и емоционално-ситуативна естетизация му е още чужда и непозната, той също се появява като чужденец. От една страна, европеизираните българи, а и европейците, са за него чужденци, тъй като са навлезли в територията му (на зясагащата го смърт) и се разполагат в нея без негово знание и съгласие, от друга, сам той е чужденец за смъртта на момъка, за отношението на европейците към смъртта и ритуалите ѝ изобщо и за естетизацията на скръбта, като между тях – и всъщност никъде – стоят нашенските европейци. Както споменах, трагедията вече е приела измеренията на атмосфера и настроение, за които Ганьо пак е закъснял. Ето защо и пред смъртта той е сам.

Дошлите тук, поради светския характер на събитието, поевропейчени българи поглъщат безсетивно естетизираната атмосфера и се превръщат в нейни пазители, в блюстителни на националното реноме, без да имат никаква лична обвързаност с трагедията (съчувствие към сънародничката или необходимото отношение към потърпевшия); без да са ангажирани с каквото и да било лично /съ/преживяване, идентифициращо и тяхната индивидуалност, и тяхната привързаност към българското. Затова техният национален срам е бутафорен, единственият му мотив е запазване на приличието. Нищо повече. И тук те са аморфна тълпа, раздвижена и събудена от шумното нахлуване на българина.

С влизането си бай Ганьо разрушава цялата естетизирана атмосфера и сваля нейната анагогичност. Нашенските европейци се спускат да я спасяват. Те първо гледат как «славният българин» проявява арогантността си, после го укоряват и накрая го информират, относно обстоятелствата около катастрофата. Моментът на изненада (внезапната смърт) е огромен – наистина, «това са такива сюрпризи, от които всеки човек може да се слиса». Но нашенският европеец изтъква подобни доводи пред другите посетители, без сам да го приема за истина, без сам да се съобрази с това и без да отдава каквото и да било значение не само на същинските причини, пораждащи бруталността в поведението на Ганьо, а и на индивидуалните си способности за преценка, регистриращи качества извън тези на множеството (такива очевидно той няма). Поради което прибъгва до лъжа. Извинението му за действията на българина е формално и носи в себе си голяма доза лицемерие – то е предназначено единствено за присъстващите европейци, но не е същностно усвоено от присъстващите българи. То има предвид Ганьо, само доколкото да послужи за лице пред Европа и е напълно фалшиво, тъй като е насочено към

европейците, а не /и/ към пряко засегнатия, нито пък е засвидетелствано по някакъв начин от тях. То е механично извинение «наизуст», което присвоява чужди мотиви и ги използва от свое име и за своя изгода, без всъщност да им отдава някакво значение, да ги разбира и възприема. Евро-българите разчитат на европейско състрадание, без сами да изпитват такова. От една страна, Ганьо е потресен от «незаменимата загуба», затова поведението му трябва да се извини, а от друга, той изобщо не е засегнат от трагедията и кощунства със «свещените чувства» на останалите, поради което следва да бъде изобличен и отречен. Поевропейчените българи спекулативно оперират с двете квалификации, а и с други, като, присвоили си тяхната амбивалентна значимост, ги изпълват с необходимото за своя колективистично-егоистичен интерес съдържание; интерес, родещ се с политиката, определяна иначе като «альтшвериш» от бай Ганьо (или от Алеко, защото цялата му книга изобилства с неговии думи, вложени в устата на героя му). Тук не може да става и дума за цивилизованост или за някаква хуманистично-ценностна порастналост, за каквато пледират, изобличавайки «славния българин», освен за усъвършенствани форми и характеристики на спекулативните им домогвания, вече проявяващи се като резултат на тяхното практическо **ученичество**, а също и за далеч по-модерни имитативни техники на адаптация и цивилизоване. Наред с това тази двуличност на поевропейчените българи недвусмислено свидетелства за тенденциозното поддържане на дистанцията, която, съчетана с прецедентната им колебливост, прави поведението на «съвременния българин» да «**прилича**». Подобно разминаване, следствие на ксенофилията им, в което се оглежда борбата на инстинктивно-рефлексивния национален тип с агресивността на колективното несъзнаване на националното (ученически европеизиращо се) множество и където националното на единия се отрича и игнорира от националното на другия, особено ако то не е съзвучно със спекулативно вдигнатото равнище на самоунифициралия се **колектив-ученик** (неслучайно той е символно представен предимно от учещи), е основният първоизточник на поддържаната чуждост и на недобронамерената дистанция, на чиято острота Алековият герой непрекъснато и индиректно реагира и въз основа на която се утвърждава холизмът на рефлексивната му (и вече не само рефлексивна) система

Не европейците, а европеизираното българско множество контролира границите между Европа и българина и именно този контрол ги противопоставя един на друг. Историческото недоверие и мнителността на «славния българин» към Европа се подсилват и потвърждават основанията си в лицето на «братята»-съотечественици, поради което той ги различава от европейците най-вече по езика и по своето «знаене» за младите, учените и т.н. Ето защо не може да има никакво разめкване, никаква интимност или сантименталност, от негова страна – той безпардонно и твърдо заявява, че си е платил и следва да получи необходимото (а то не е само немотивирано забавяната информация по катастрофата): «Аз пари харча тука! Де е директорката?». Очаквал /поведен от тях към/ пансион, а намерил /въведен от тях в/ частна къща; сбъркал /!/ мъртвата си сестра с чужд мъртвец, Ганьо вече е навлязъл в друг сюрприз, който няма нищо общо със сюрпризите от «набързо скрое-

ната лъжа» за пред Европа. Едва ли мнителният българин има основание да допусне, че тези премълчани и укрити за Европа вътрешно-национални сюрпризи са плод на недоразумение и че няма умисъл в тях. Ганьо обаче не може да спекулира със смъртта на сестра си, затова отговаря с лице на лицето – за него в случая Европа е пари и ред, няма място за сантиментални отклонения и по тези причини говори за харчене и пансион. Церемониалната тържественост на този прием пък не му позволява да коментира трагедията, а го противопоставя на атмосферата и студенината ѝ, активира и поддържа южняшката му безпарданност.

От по-широк аспект при този «разказ» възниква и въпросът как сестрата на бай Ганьо е пълен антипод на брат си – «по-свитичка, по-смиреничка, помълчаливичка» и за разлика от него (грозният, влакнестият, обектът на всестранно отричане), се е превърнала в модел за живописване, в символ на изящество. И генетиката, и психологията, и биологията могат всячески да обяснят противоречията между два кръвно свързани **фудожествени** персонажа. Това е първият отговор, който е формалистичен (в изкуството всичко е възможно) и който може да се приеме, но който е неубедителен с оглед художествените факти (такива просто липсват). От друга страна: идеалното влияние на Европа има свой резултат в лицето на Марийка. Този отговор обаче не може да се приеме – от текста е видно, че в епизодичната си поява (макар и оста на цял «разказ») Марийка е непроменлива и е възможно да присъства в новото общество с качествата, с които е влязла в него. Въпросът, следователно, опира до концептуалните стратегии на Алеко (доколкото ги е имал) и до художническо-психологическите му нагласи. Макар това да е проблем за цяла книга, ще отбележа само, че в целия му «цикличен роман» се наблюдават опити и тенденции на различни нива да пробие ироническо-сатирическата си плътност и да преодолее гравитацията на своя национално-социален субективизъм както в художественя, така и публицистичния спектър, за да се домогне до по-обективистичен и по-организиран поглед и ход на композицията, на психологията на героите. Потвърждават го думите, които сам и неслучайно е вложил в устата на своя герой; личното му дистанциране от изобразяваното, а с това и от Иваница в първия край на книгата; нескритият му критицизъм към европеизираните и заварените българи; отделянето на някои образи от масовия образ (в европейската част на Иваница, Бодков, Марийка и в българската пак на първите двама и на някои исторически персонажи, особено на К. Величков) и още ред други. В областта на персонажите си, както вече отбелязах, Алеко интуитивно търси нужната художествена опозиция, но тя се явява епизодично и бива погълната от общия характер на европеизираното множество. Членовете и нечленовете на jВесела България... са противопоставени на централния герой единствено на културно (от аспект на познаване и употреба на европейските нормативи), но не и на общохуманистично и цивилизоващо (ако се позова на едно от определенията, че то е обхващане на най-ценните постижения в мисълта и в отношенията в рамките на една епоха) ниво, което в случая не е съобразено с реалните им постижения и което под влияние на тези, хванати в историческото ни движение вековно наслоявани нормативи на Европа, се разсейва и укрива, мнимо се повишава

и заблуждава в тяхната напредничавост и всевалидност. Това се дължи на непроменливата им конфигурация в структурата на книгата; на едностранната им групова /не/стабилност в линиите на идейното съдържание, представено на принципа на нюансираното, «вълново» (затова подвижно) контрастиране, но не и на директния принцип «теза-антитеза», както се опитва да го утвърди критиката. В последните десетилетия тя не толкова омаловажи втората действителност (анонимизирайки я като среда) с аксиомата, че ражда героя, колкото я игнорира като модерна, равнопоставена форма на онова, което се визира като «ганьовщина», и съществено противоречаща на нейния архимодел, или я представи като антитетичен негов образец, обобщен чрез образа на Иваница и пре-от-речен чрез образа на Бодков. Изключителната концентрация на критицизма ѝ към централния герой, дължаща се най-вече на авторското **намерение**, е диспропорционална на иначе също силната критическа концентрация у самия автор (вкл. и в българската публицистична част), тъй като намерението на Алеко не е реализирано толкова чрез героя му, колкото чрез персонализираните му провокативи. Авторът противопоставя на своето **намерение-герой** ценностите на цивилизацията, но не посредством европеизираните българи, въпреки тяхната очевидна функция на рупори. Именно тази рупорност на нашенските европейци е онай фактор, който определя едностранната идейно-съдържателна противоположност на конфликтно-носещите нива, за които споменах по-горе. От друга страна, самите рупори не улучват обекта си – така представени, те не до-за-пълват празнините на ганьовите недостатъци, не ги компенсират, а само критично ги коментират (критичните им коментари отговарят на принципа на охулването), активно ги поддържат като участници и като такива ги развиват и заместват, изявявайки същинската си деструктивистка природа. Това заместване на «чужди» черти се осъществява на принципа на разминаването – прим., когато Ганьо е «националист», те са «анти»; когато той е фамилиарен, те не са. Но – когато той е фамилиарен, те са националисти и т.н. Наред с това, те не са готови да носят и усвояват ценностите на цивилизацията, първо, защото последните са внедрени в тяхното гъвкаво и неустойчиво колективно несъзнаване и, второ, защото презумпциите им на цивилизовани са спекулативни, а техниките са нихилистични, като и съдържанията им са трагедийни. Тъй като Европа е привличаща ги митологема, а Ганьо е отблъскваща ги антимитологема, те травестират европейския начин на живот, пре моделирайки ганьовщина в себе си, но обогатена с култура. Макар и символно, тук съвсем точно се откроява един от вариантите на едиповия комплекс: отричайки (убивайки) бащата Ганьо, те търсят единение с изгубената в робските векове пра-майка Европа – не само просветителка и цивилизаторка, но и потенциално действаща съвременница.

Връщайки се към концептуалните стратегии на Алеко и към техните взаимно обуславящи се художествени внушения, навлизаме в механизмите, изграждащи реалната вечност на книгата, когато намерението на автора е излязло извън конкретната модификация; когато самият автор и героят му са актуализирани от втората действителност и по този начин ниските иначе (поради недраматичния характер на книгата) нива на биокулярно изграждане не само са се изравнили, но са разместили наративните си центрове и са се вза-

имозаменили, макар и неабсолютно; когато, изчерпал тенденциите у собствения си тълкувател, централният характер резонира и внася тези тенденции в опониращите му компоненти. Оттук възникват и двете гледници при тълкуване – при първото образът се възприема и използва за константен знак, който бива вписван в друго пространство (вкл. и времево), за да се проблематизира то, а не самият знак, докато при второто проблемът пада върху самия знак. Нужно е обаче и да се подчертае, че съвременните тълкувания и «пренасяния» на бай Ганьо са в повечето случаи несъстоятелни и дори неправомерни, тъй като пряко и косвено му приписват «учеността» на европеизираните българи, без да разграничават (напр.) интелигентността му от интелектуалността, която е присъща на тях, а не на него. Те регистрират напредналостта на **нарицателния** образ, чиито черти могат да се намерят предимно у членовете и нечленовете на «Весела България». На тази основа изкуствено се «изгражда» амбивалентността в характера му – от една страна е прост, а от друга не е прост (най-често хитър, но доколкото хитростта му не е ситуирана с наивността му в Европа, или с обусловено откритата му арогантност в България, а така също и с други черти). По такъв начин тълкувателите изкуствено запълват едни наративи (и не само наративи), изпразвайки други както във втората действителност, така и в самото разбиране и «обяснение» на образа. Те оперират с нарицателността или се опират на фолклорността («своеобразният» вицов синкретизъм) на образа, но използват най-вече нарицателността му, изпълняваща /анти/митологизиращи функции. Или – вписвайки го по този начин в съвременното, тълкуванията го «модернизират», докато неговата «модерност» е изключително приоритет на европеизираните българи (в българската част пък откровеното му «мошеничество» е присъщо на заварените му братя, които с характера си го затварят и приковават в социо- и психоекзистенциалния калъп на собствения си начин на живот).

Застъпените в този текст «разкази» и повдигнатите въпроси не изчерпват проблема за бай Ганьо. Самата творба провокира съвсем различен вече поглед – и към нея, и към Алеко, и към времето, и към натрупаната, но стереотипна в по-голямата си част критическа литература. Напълно несъстоятелни са тълкувателните «открития» /в/ под-текста на глъбинни ганьови недостатъци от глобален характер, на които се опира и пан-негативистичното раздуване. Впрочем, тълкуването – след първите критики и обществени рецепции – винаги е било несъстоятелно. Основанията за това съвсем не са в някакво мнимо, явно и протяжно във времето съществуване на всевалиден отрицателен национално психо-социален комплекс, означен като «бай Ганьо». Обяснимо е първите рецепienti емоционално да възприемат и интерпретират повече щастливото, отколкото плод на сложен замисъл и овладян творчески процес Алеково попадение. Но дори в емоциите си те са предпазливи, бих казал твърде скептични. Не-пространството в българския културен и обществен живот, което Алеко се опитва да маркира и идентифицира, да «разобличи» и назове («бай Ганьо»), е резултат на субективни причини и спонтанни откровения, а не на действието на сложен концептуален механизъм, нито на обективистична авторова оценка. В текста няма по-положителен и

конструктивен персонаж от бай Ганьо, а това е изключително важен показател. Може би с едно условно изключение – Марк Аврелий. Алеко изобразява грядущия следосвобожденски и първичен в своята невръстна свобода българин в отрицателна светлина и от това произтичат всички разминавания и несъответствия вътре и вън от книгата. Позитивният българин е представен като негативен. Нито в психологически, нито в социален, нито в исторически, нито в нравствен, нито в битов, нито в културен аспект Алековият герой е буквално и цялостно негативен, както го интерпретира критиката до днес. А и негативността му е дотолкова условна и плаваща, че опитахме ли се да я назовем, тя или ни убягва, или намира свое потвърждение в лицето на критиците-разказвачи, и то частично, или ни принуждава да гледаме с тотално отрицание епохата на «строителите на съвременна България», от което да вземем заключения и да ги приписваме на «славния българин», капитализирайки и заковавайки характера му, като предубежденчески го изследваме и преднамерено го осъждаме на абсолютно всяко ниво на вечно (щифетно) отрицание, на каквото той изобщо и безспорно не подлежи. Текстът го доказва недвусмислено. От една страна, в него няма опорна точка («архимедов лост»), която да го базира и да затвърди съдържанията му, т.е. – няма абсолютна субстанция, така че характерът и действията му да изпъкват в желаната и докарвана от критиците светлина, а от друга страна, истина, която не може вече да се предъква и премълчава, е, че у Алеко са добавени много и съществени данни, които не се отнасят за него. Но тази двустранност засяга само авторския натюрел, наред с нея съществуват и ред други двустранни и многостранни взаимозависимости. Това се дължи на тенденциозното разбиране и интерпретиране на Алековия талант – главно в обратната на героя му посока, инертно разграничаваща ги дотам, че двамата да бъдат абсолютно разделени като единна психологическа система: Алеко като писател, Ганьо като негов продукт; Алеко като един полюс (да-пространство), Ганьо като друг (не-пространство) и пр.

Абсолютистките оценки за героя и книгата изискват изваждане и на абсолютистки мерки, които да се приложат спрямо всички вътрешни и външни компоненти. Защото дори обикновеният прочит с неотразима яснота разкрива разминаването на Алековото намерение с неговата реализация, със звученето, самодостатъчността и пътят му през времето (неведнъж литературната история е показвала, че големите произведения често влизат в противоречие и конфликт с намеренията на самите си създатели). Именно това разминаване предизвиква едностранно (дори на специализантска основа), а не универсалистично или философско тълкуване и интерпретиране на текста. Даже критик с безспорни качества като Ив. Мешекон рязко се отклонява, следвайки вулгарно-социологизаторски подход към явлението «Ганьо-Алеко», митологизирайки таланта на писателя, изявен най-вече в «До Чикаго...» и в съществена част от фейлетоните му, от една страна, и превеждайки героя единствено на социален език (според своите потребности), при това – неубедителен, от друга страна. Алековото творчество обаче има и втора линия, отлично изявена в самия конкретен текст. Писателят по протежение на цялата книга се стреми да намери някаква художествена опозиция или типологически

корелат на изобразявания крайно нихилистично и субективно свой герой. Той не само го ситуира в контраст с по-различни дори от «Весела България» лица (Иваница в двете части и Марк Аврелий напр.), но и с презумптивно по-отрицателни, какъвто е Бодков. Това разполагане «тъмния герой на епохата» между два, макар и неразработени, етични и културни полюса е обаче само едната особеност. Другата – мисля далеч по-съществена – е тази, че сам Алеко влага свои думи (есенциални изводи и позиционни забележки) в устата на своя герой, правейки го по този начин главен рупор на посланията си. Да не говорим за интимистично-публицистичното нарушаване на епическата дистанция чрез внасянето на авторския «аз» и за включването на исторически лица, с които «славният българин» влиза в общение. Рупорността на бай Ганьо обаче има амбивалентен характер. Освен провокативната ѝ първична същност (под-текста на първо ниво) на преден план излиза и вторичната – тази, която поддържа градус на ганьовата психика и служи за агент на изобличението, дори в чисто сюжетния смисъл. «Народът е стадо, като му завъртиш сопата...» – това е казано точно толкова от бай Ганьо, колкото от Алеко. то е авторова констатация, вложена в устата на героя като агент на неговите отрицателни (вкл. и сюжетни) действия, който разкрива механизма на изобличението, но също така и подчертава скритата връзка (единност) между автор и персонаж. Тя не свидетелства за митичната вече противоположност между двамата, а напротив.

Книгата за «съвременния българин» излиза и навярно ще излиза занапред от своята сатирична рамка, търсейки по-широките пространства на философските и културно-историческите анализи. В това няма нищо обезпокоително – подобно развитие на рецепцията се отнася главно за големите произведения. А когато говорим за българина, независимо в коя област на живота го коментираме, ние почти винаги имаме предвид творбата на Алеко Константинов.

БЕЛЕЖКИ

1. За себе си (лат.)
4. Милко Ралчев. Цит. съч., с. 56-57
2. Милко Ралчев. «Истинският бай Ганьо». С., с. 69.
- 3 В. Миролубов. «Алеко Константинов. Шест статии». С., 1917, с. 57
5. Тончо Жечев. «Въведение в изучаването на новата българска литература». С., 1990, с. 158
- 6 Иван Мешков. «Алеко – велик реалист и гражданин». С., 1937, с. 160