

За калпака и фрака Размисли върху културната символика на пре/обличането в „Бай Ганьо“

Калина Галунова

Във всички епохи и култури външният вид и най-вече облеклото на хората е имало определена знакова функция. То винаги е съчетавало утилитарното си предназначение с определена културна символика, която е част от общия културен код на обществото. Това, с което човек се облича има смисъл за него и за околните; то го поставя в определен културен и социален контекст. Облеклото, освен изразител на личен вкус и предпочитания, е и изразител на определени обществени взаимоотношения и най-вече знак за определена културна принадлежност.

Точно затова Освобождението на Бай Ганьо от чуждото робство е представено от Алеко като преобличане – той смъква от плещите си агарянския ямурлук (символ на чуждото иго) и намята белгийската мантия (символ на нова културно-цивилизационна принадлежност)¹. Но това преобличане, както иска да ни убеди авторът, се оказва всъщност опит за симулация, за измама или самозаблуда, тъй като зад него не стои смяна и на културните кодове и значения. Под белгийската мантия бай Ганю се оказва ‘цял българин’². То се превръща в клоунада, защото е чуждо на историко-културните особености на обществото, което го извършва. Под белгийската мантия си остават и турската антерийка, и кирливата нашенска риза.

И все пак мантията оказва определен натиск за промяна както в личното, така и в историко-културното битие на българина. Тя дава нова

¹ В първия печатан вариант на творбата вместо ‘ямурлук’ и ‘мантия’ авторът е употребил директното ‘иго’ и ‘конституция’ (вж. *Мисъл*, 1894, кн. 1, с. 13). Но изглежда по-късно е усетил мощния комичен и смислов потенциал, съдържащ се в акта на преобличането на героя, и във втория печатан текст е направил замяната.

² Точно по този начин Валери Стефанов тълкува „дегизирането“ на героя за срещата му с Европа. Белгийската мантия е „плътта на симулативния европеизъм“, както и „нейна маска, надяната за всеки случай“. За Стефанов Бай Ганьо е „балкански гастролор, жадуващ да покори европейската сцена“, а преобличането му е тактика, важен елемент от изграждането на симулативния „аз“. Вж. Стефанов, В. Преносвачът на граници. Етюди върху „Бай Ганьо“ и чуждостта. *Литературен вестник*, II, № 2 от 17 ян. 1992 г. с. 3, продължения в № 3 от 24 ян., с. 7 и в № 4 от 31 ян., 1992 г., с. 7.

рамка на живота. Самата дреха няма да преобрази човека, но тя го поставя в нова роля, дава му нова идентичност. Животът в ямурлук не е същият като живота с мантия на раменете. И ако човекът и под ямурлука, и под мантията си остава същият, то рамката на живота му се променя, поставя го в нова ситуация, извиква на живот нови качества, налага възприемане на нови ценности, извиква на преден план други житейски цели. Чуждата дреха, веднъж приета върху тялото, зачева в него зародиша на своята чуждост – зародиш, който тялото може да износи и роди или пък да отхвърли, но не може повече да пренебрегва. Чуждата дреха е начин да се почувства чуждостта, да се влезе в досег с нея, да се осъществи контакт между своето и чуждото. Облякъл чужда дреха и влязъл в чужда житейска роля, човекът се оказва раздвоен и разколебан в устоите на своята идентичност. Бай Ганьо с мантия на раменете не може да живее живота, който е живял в ямурлука. Така обективните обстоятелства оказват натиск върху отделния човек да вземе решение в определена посока: да се самоизолира в света, който познава и, доколкото е възможно, да продължава да живее по старому, или, с душевния и умствен арсенал, с който разполага, да задвижи механизмите на нагаждане към новите изисквания, според както той ги разбира.

Така, наметнал белгийска мантия върху турската антерийка и кирливата нашенска риза, българинът в края на XIX век усилено търси мястото си в една Европа, която историята бе разделила на две цивилизации. Оказал се отново на кръстопътя на света и с двойна самоличност, той продължава да се пита „Кой съм аз?“ „Какъв съм всъщност?“. Шизофрено раздвоен, разпънат между чуждостта и на турско-ориенталското, и на западноевропейското, с товара на духовния комплекс на миналото, той е принуден да живее по правилата на едно далечно бъдеще. В пропастта между две епохи, на кръстопътя на историята, традиционно-ориенталското битие на българското среща могъществото на модерния дух и отново възниква въпросът „Откъде идваме?“, „Накъде отиваме?“ Но, построил дома си в контактната зона на няколко човешки цивилизации, за българина всяко тръгване е всъщност едно ново завръщане. Той мъчително осцилира в пространството ‘помежду’ в невъзможност, но и в съпротива да дефинира себе си.

Както още Боян Пенев ясно артикулира, в Бай Ганьо си дават среща две култури³. Сблъскват се и може би остават неразбрани две цивилизации⁴. Още външният вид на героя го изолира, поставя го в позицията на

³ Пенев, Б. Превращенията на Бай Ганя, *Златорог*, г. IV, 1923, кн. 1, с. 22–33.

⁴ По мнението на огромен брой автори срещата на бай Ганьо с Европа си остава всъщност едно разминаване. Тази идея стои в основата на авторския замисъл и като цяло не е обект на научен дебат. Бай Ганьо се схваща като символ на родното в опозиция на чуждото/европейското.

друг, чужд, непознат в Европа. В първия разказ го виждаме да размахва *калпака* си, увиснал до половина от прозореца на влака, а после да надига широката си жилетка, за да покаже *пояса*, в който при нужда ще натъпче всичките *мускали*. След това разбираме, че той, „опитен човек“, си носи и лятно време *антерийка* под „френските дрехи“, като следва мъдростта на старите хора у нас, които казват: „зиме хляб носи, лете дрехи носи“. След това го виждаме във Виенската опера, където неговите *бозави* дрешки се „хвърлят в очи като контраст с общия тъмен фон на костюмите“. И идва ред на Стойчо да го заведе на баня, а преди това и да даде пълния му портрет:

„Чета си така, увлякъл съм се; по едно време като кресна над ухото ми едно: „О-о-о! Добър ден!“ – и една потна ръка сграбчи десницата ми. Дигам си очите: един широкоплещ, черноок, чернокос и даже чернокож господин, със засукани мустаки, със скулисто лице, с бръсната поникнала брадица, облечен (в какво мислите?) в редингот, незакопчан, под жилетката му два-три пръста червен пояс, с бяла (по нашенски бяла) риза, без вратовръзка, с черно, накривено калпаче, с ботуши и един врачански бастон под мишница. Млад човек: да има, да има най-много тридесет години.“ („Бай Ганьо в банята“)

А после, за да допълни *ориенталския облик* на героя си, Алеко набляга и на факта, че Бай Ганьо „отдалечко дъхтеше на киснатото“.

Още веднъж авторът ни дава портрета му при пристигането му в Дрезден за погребението на трагично загиналата му сестра, като предвартелно казва, че неговият „външен изглед съвсем не вдъхваше симпатия на американците и англичаните, а особено на нежната им половина“:

„Бай Ганьо беше облечен в бозави шаячени дрехи, с нечисти, запрашени ботуши, вратът му завързан с една голяма траурна кърпа, под която се виждаше доста кирлива, разкопчана по средата риза. В ръката му бастон и под мишницата един пакет, обвит с жълта книга. Мустаките му бяха пак засукани, а брадицата му пак неизбръсната – обрасла.“ („Бай Ганьо в Дрезден“)

Така, хвърлил едни френски дрехи отгоре, ей тъй, да не го вземат за съвсем прост, но иначе подсигурил се максимално с нашенски атрибути, Бай Ганьо Балкански се отправя на своя *Maiden voyage* в Новия свят. А за сините очи на костюмирана Европа той е обрисован в твърде екзотични краски: неговите бозави шаячни дрехи се „хвърлят на очи“; ризата му е „по нашенски“ бяла, разкопчана по средата, без вратовръзка; на главата си носи „черно накривено калпаче“ и е обут с ботуши (въпреки, че е лято); а под мишницата си стиска врачански бастон. Иначе е млад човек, няма още тридесет години; няма също и светлоликата външност на европейец, но все пак може би е ‘по възточному’ красив: широкоплещест, черноок, чернокос, даже чернокож, със скулесто лице. Като прибавим към това бръснатата му набола брада, засукания мустак и, разбира се, червения пояс с мускалите, пред нас изпъква образът на типичен

ориенталец. За неговата цивилизационна принадлежност говорят недвусмислено и митичните дисаги, както и килимчето, заради което гони влака цели три километра.

Така още външният вид на героя наметква за авторовите намерения. Въпреки редингота, няма съмнение, че си имаме работа с типичен представител на Ориента, попаднал незнайно как в 'цивилизования свят'. Бай Ганьовият портрет е постигнат, според Стефанов, чрез „вещния“ стил с сив. В него се съдържа „иронична натовареност“. Антерийката и поясът са „здравата родна земя“ и затова са отдолу. Френските дрехи са „плахийки мост към чуждостта“, „временен подстъп“, симулация, „дреха-ситуация“, която може да бъде свалена по всяко време⁵.

С какъв смислов заряд са натоварени отделните елементи от външния портрет на героя и какъв интерпретативен потенциал биха могли да съдържат те? Как функционират тези елементи в знаковата среда на българското съзнание, отделно от намеренията на автора да ги профанира, като ги проектира на екрана на европейската цивилизованост? Дали, обличайки се в шаячни дрехи, Бай Ганьо всъщност отказва да се съприкосновява с чуждата цивилизация? Символ на ретроградност ли е гротескното съчетание на калпака и фрака или желание за общуване, за взаимно опознаване и културно съвместяване? Това са въпросите, които ще ме занимават по-нататък в настоящата статия.

* * *

Един от основните национално определящи елементи в Бай Ганьовия костюм се явява калпакът. Калпаци са носели Паисиевите българи в отличие от господарите турци. Калпакът е признак за българска народностна принадлежност, но и белег за подчиненост и безправие. Затова българите носели калпаците си нахлупени до очи, досами набърчените си вежди. На раята не е било позволено да си кривят калпаците, защото това се е тълкувало като признак на юначество. За калпаците на Котленските овчари Захари Стоянов пише:

„Голям калпак с два ката кожи, отвън и отвътре, който не пада от главата им ни деня, ни нощя, освен кога се пощят или когато някой турчин на шега, което им е много драго да правят, грабне калпака да опита ще ли има наскоро празник, т.е. да го удря от земята. Запарената глава от кожата в това време изпуска пара, като че ври на огъня. Ако някой се разболе от настинка, което твърде често бива, защото зимно време краката им постоянно биват мокри, тия отдават тая настинка, че е произлязла от главата, и казват, че болният може да е свалил калпака, когато спял.“⁶

⁵ Стефанов, В. Цит. съч.

⁶ Стоянов, З. *Записки по българските въстания*. София: Български писател, 1976 г., с. 31.

Калпакът и главата са почти неотделими един от друг: „калпак за две глави няма“ – казва поговорката. Огромният рунтав черен калпак сякаш се е сраснал с главата на българина. Той го пази от настинка, но и от зло⁷. Като крие главата си в него, той събира там мислите си, крие кроежите и чувствата си. Изпод него българинът намръщено гледа и сърдито мълчи, сякаш цялото световно зло се е стоварило на гърба му: „намъкне капа на очи, като че си му къщата запалил, яли яз си му пробил, яли... кой знае какво зло си му сторил.“ (Михалаки Георгиев, разказът „Тошо“). Зад него той крие и срама си, и неудобството си, и яростта си.

Като атрибут на мъжа той е символ и на неговата мъжка потентност⁸. Затова, когато момъкът иска да разкрие чувствата си пред някоя мома, той удря калпака си в земята пред нея. „В този смисъл удрянето на калпака в земята е предизвестие за празник. И ако някой иска да унизи момък или мъж, то изземва неговата функция – грабва му калпака и го удря в земята. За мъжа в по-старо време няма по-голямо унижение – той е уязвен и ударен в мъжката си сила. Така поробителите се подигравали с раята.“⁹

В черния калпак на българина е скрита загадъчна сила. Той е прогизнал не само от потта му, но и от спотаените му желания и страсти, от неизказаните му мъки и всеобемащите му страхове. Той е дълбоко лична вещ, верен пазител на всички душевни терзания, спътник в неволите за цял живот. Този прогизнал от пот и мазен като баница калпак е съкровената история на главата, която го е носила и за честта на тая глава, не просто за капата, Елин Пелиновият нане Стоичко отсича върбата. Сиromaхът не може да понесе това, че и една птица може да го унижава, като отнема капата му и я удря с червения си клюн.

По време на Възраждането обаче, за да демонстрират благополучие и социално положение, чорбаджиите и еснафите държали да сменят калпака си с фес:

„Фесът бе една от най-важните части на облеклото, представяща човека. Всеки носеше фес освен орачите, копачите, овчарите, които турците считаха за проста, загубена рая. /.../ Фесовете дене никога не се свалиха от главата.“¹⁰

Така, освен на народностното, калпакът и фесът започват да служат и като белег на социалното разделение. Но в решителни за народното дело моменти калпакът отново сменя феса и придобива старата си

⁷ Вярвало се е, например, че за мъжа е лошо да ходи гологлав, защото ще претърпи загуба на близък човек. Вж. Маринов, Д., *Народна вяра и религиозни народни обичаи*. София, 1994 г., с. 223.

⁸ Радев, Р. *От калпака до цървулите*. Варна: Славена, 2002 г., с. 5–13.

⁹ Радев, Р. Цит. съч., с. 6.

¹⁰ Хаджийски, Ив. *Бит и душевност на българския народ*, т. 2, София: Български писател, 1974 г., с. 256.

функция да разграничава поробени българи от господари-турци. И по време на Старозагорското въстание, и по време на Априлското, българските бунтовници сменят фесовете с калпаци.¹¹ Като символ на национална принадлежност, калпакът е важен атрибут от облеклото на войводите, хъшовете, на четниците и пр. борци за освобождение на поробеното Отечество.

След Освобождението калпакът се връща на главата на българина, вече в опозиция с европейския цилиндър, и дори и интеллигентните слоеве украсяват главите си с познатия рунтав черен калпак.¹² Фесът, като елемент на турско-ориенталския стил в облеклото, окончателно излиза от употреба.

Образът на стаената българска мъжественост няма да е пълен обаче, ако под рунтавия черен калпак не увиснат рунтавите черни мустаци. Мустаците за мъжете са били задължителни по време на робството. Те са украсението на мъжа, но и важен елемент на мъжката чест и достойнство. В тях мъжете са се клеели, за да докажат истинността на думите си: „Да ми обръснат мустаците, ако лъжа“.¹³ Като описва свой другар от овчарските години, Захари Стоянов казва:

„Той се казваше Кондю Делидимоолу, мъж на 40 години вече, къс-дебел, като ромено батлаче, с голяма глава, лице широко като пълна месечина, очи светли, като разпалени въглени, и дълги червеникави мустаки с увиснали краища, които приличаха на буквата „С“. Твърде рядко той ги подсукваше нагоре, и то само тогава, когато започваше да разказва за някои бабаитлъци, като например за Димитра Калъчлията, когото той познавал.“¹⁴

Освен да си накривяват калпаците, на раята е било забранено и да си подсукват мустаците:

„Така също между тях (овчарите – б.м. К.Г.) не е обичай да си подсуче някой мистаците и да си криви калпака на една страна. Може би за установлението на този обичай да са повлияли най-много турските кабадаита, които им е смърт да видят някой българин с подсукани мустаки и накривен калпак.“¹⁵

¹¹ Стоянов, З. Цит. съч., с. 156, 395.

¹² Иречек, К. *Пътувания по България*. София: Наука и изкуство, 1974 г., с. 108.

¹³ Вакарелски, Хр. *Етнография на България*. София: Наука и изкуство, 1977 г., с. 194.

¹⁴ Стоянов, З. Цит. съч., с. 40.

¹⁵ Стоянов, З. Цит. съч., с. 34.

Както накривеният калпак, така и подсуканите мустаци са признак на юначество, на бабаитлък. Те дразнели турците и затова широко се използвали от българските бунтовници и въстаници, като символ на непокорството и желанието им за свобода.¹⁶

С подсукани мустаци и накривен калпак тръгва и Бай Ганьо по Европа. Така той показва, че е свободен човек и юнак:

„Тези жестове определят знаково Бай Ганьо не по отношение на европейската култура, а в балканския контекст, където са запазени разбиранията за различния облик на роба и господаря. Бай Ганьо демонстрира освободеност чрез усвояването на тези два елемента, добиващи значение чрез жестова символика.“¹⁷

Бай Ганьовата „освободеност“ се тълкува в два смисъла: политически и психологически. Той е не само политически, но и вътрешно „освободен“ от чужда власт. Поне на пръв поглед в него липсват качества на роба. Подсуканите мустаци и накривеният калпак предполагат високо самочувствие и говорят за липсата на душевни комплекси, за една положителна нагласа към собствената личност. В българския и балкански контекст те моделират образа на фолклорното „лудо-младо“, на хайдутина и войводата, и предполагат наличието на харизматични качества. В опозиция на свития, плашлив и объркан рая, Бай Ганьо изпъква като народен герой, синтез между Крали Марко и Хитър Петър – смел, надежден, ефикасен боец на фронта на родното. Той вярва в себе си и е сам господар на съдбата си: не чувства нужда от закрилници и покровители. А всичко това идва да покаже, че Бай Ганьо е надживял и надмогнал в себе си робския комплекс, онази душевна нагласа, която кара бившия роб да търси друг господар на мястото на предишния.

Друг елемент от облеклото на Бай Ганьо, който го изпраща директно в културно-цивилизационния ареал на Ориента, е неговият два-три пръста червен пояс. Поясът, както мустаците и калпакът, е неизбежен елемент от мъжкото облекло и външен вид. Той е широк до 20–30 см и дълъг до 2,5–4 м, най-често черен, тъмночервен, по-светлочервен или тъмносин.¹⁸ В мъжкия пояс е скрита българската идея за церемониалност и аристократизъм¹⁹. Чрез дължината му през XIX век се определя социалното положение на мъжа и неговата домовитост. Запасването,

¹⁶ Други такива атрибути са белите навуца с черни върви и пискюлиите чанти, наречени ‘улии’ (‘вулгии’), които са били на почит между хайдутите, а после и между хъшовете. Вж. Стоянов, З. цит. съч., с. 35. Тяхното значение обаче като национално определящ признак след Освобождението отслабва и сред интеллигентните среди се изгубва напълно.

¹⁷ Радев, Р. Цит. съч., с. 10.

¹⁸ Вакарелски, Хр. Цит. съч., с. 197.

¹⁹ Радев, Р. Цит. съч., с. 23–30.

опасването, пристягането, отпускането, разпасването, повличането и пр. на пояса са все смислово натоварени действия, които съотнасят пояса към стойността на човека и неговия характер. Поясът е признак и за полова и психическа зрялост. Той 'връзва' мъжа и обуздава страстите му – додето го развие може седем пъти да премери, преди да отреже.²⁰

Поясът е неприкосновената зона на мъжа. Ако жена посегне към него, то това се тълкува като покана за полов акт. Всичко, което мъжът слага в него е негова лична собственост и скъпоценност, извор на удоволствие, престиж или неща от първа необходимост. Затова тежкт на този, който посегне с лоши намерения към него. Хитър Петър наказва, като изиграва, всички, които бръкват в пояса му. В този смисъл поясът на Хитър Петър е резервоар на хитрини, както и торбата му.²¹

Вместо хитрини, Бай Ганьо крие в пояса си мускалите. На това лично и съкровено място той съхранява на сигурно стоката си, защото за него тя не е просто стока в капиталистическия смисъл на думата, а е „мъка“, изстрадана вещ, с която е свързан емоционално. За този до-капиталистически човек стоката не е приравнена към определена числова стойност, не е просто обект на покупко-продажба, а личностна ценност, лично притежание. Гюловото масло не е абстрактна стойност, то не е капитал. Посегателството към мускалите е и посегателство към личността на притежателя им, защото те са все още неотделени един от друг. Затова мястото на мускалетата е близо до тялото-защитник и пазител²².

Интересното е обаче, че още през Възраждането българската интелигенция се отказва от поясите на своите деди и възприема западната мода на панталоните с колан. Тази промяна в облеклото води до промяна и в пластичната култура на мъжа:

„Когато има пояс, той си слага ръцете над него, така че горната част на тялото се отваря, разширява, подчертава се мускулатурата, ръцете са като крила на птица, готова за полет. Слагането на ръцете върху пояса позволява на мъжа да пази чрез тях долната глава да не удари горната – страстта да не погуби ума. Втъкването на ръцете в джобовете прави мъжа провиснал, изглеждащ като човек, загубил нещо без шанс да го намери, вечно съмняващ се, че фалосът си е на мястото.“²³

Точно поради наличието на пояса Бай Ганьовото тяло придобива обем и пластичност, които го доближават до традиционния образ на народен герой – хайдутин, комита, революционер. Поясът придава на фигурата на мъжа характерна бабайтска осанка. П. Яворов не носи пояс, но слага такъв, когато отива като четник в Македония. Бай Ганьовият пояс е още

²⁰ Пак там.

²¹ Пак там.

²² В. Стефанов го определя като 'тяло-сейф' (вж. Стефанов, В. Цит. съч.)

²³ Радев, Р. Цит. съч., с. 28–29.

една връзката с героично-фолклорното и типично народното начало. Вместо револвери и ками обаче, в него той затыква мускалите, защото те са ‘оръжието’ му в Новия свят. Дошло е ред българинът да се доказва с други средства, да воюва за мирна кауза. Политическата борба да замени с икономическа и културна мисия. Да пласира на европейския пазар и стоката си, и своята история, и народността си идентичност.

Можем само да гадаем какво би станало, ако мъжете в България бяха сменили първо пищовите с мускали, а не поясите с колани?!...

* * *

Но, въпреки че и в Европа Бай Ганьо си остава по външен вид ‘цял българин’, той не е заключен в културните рамки на националната си принадлежност. На няколко места в книгата героят определено проявява желание за промяна „по европейски“:

„А ргорос, в този ден ходихме с Бай Ганя в една берберница. Той имаше намерение нея вечер да плени чешките дами и вземаше предварително всевъзможни мерки да се яви във всички си блясък: купи си вратовръзка, изчисти си декорацията (че как го мислите вие Бае си Ганя!) и отидохме в берберницата, понеже косата и брадата му бяха доста обрасли. Седна той на стола. Берберинът го старателно обвърза и почна работата си. Едва ли не цял час се бавихме тука. Не беше тъй лесно да се угоди на Бай Ганя.“ („Бай Ганьо на изложението в Прага“)

Бай Ганьо не само проявява желание да приведе в ред външния си вид, но и се показва като доста капризен и суетен човек – той държи да се яви във „всичкия си блясък“. Когато има пред себе си конкретна цел, а именно „да плени чешките дами“ на предстоящата вечеринка, той е готов дори да развърже кесията и да си купи вратовръзка. За доброто име на българските ергени той си изчиства „декорацията“ (мислите го за прост, а? Не е прост Бае ти Ганьо!), а после подлага на върховно изпитание изкуството на берберина, като си поръчва брадичка като на Наполеон III и мустаци като на италианския крал. Царски вкус! Но не е толкова важно в случая, колко силен е бил блясъкът на Бай Ганьо на вечеринката, а *желанието* му да блести, *усърдието* му да приведе външността си в цивилизован вид, да омайва и пленява жените с красотата и чара си. В случая Бай Ганьо изцяло се съобразява с обстановката и хората, на които иска да се хареса. В името на доброто впечатление, което иска да направи на чешките дами, той „взема предварително всевъзможни мерки“. Целенасочено и съзнателно той променя външността си, воден от желанието да се хареса. А ако е прав Норберт Елиас, че желанието да се харесаме движи цивилизационния процес²⁴, то значи

²⁴Елиас, Н. *Относно процеса на цивилизация. Социогенетични и психогенетични изследвания*. Първи том. София: Атика, 1999 г.

при този българин е даден ход на цивилизационната принуда. Бай Ганьо е започнал да развива нов вид чувствителност, започнал е да възприема европейските модели на поведение в обществото.

В този смисъл съвсем не е прав Алеко, че Бай Ганьо „не се стряска твърде от „новата мода“, т.е. цивилизацията“:

„Чунким баща ми все опери е слушал“ – каже Бай Ганьо и обаян от този принцип на окаменелост и ултратретроградство, не се стряска твърде от „новата мода“, т.е. цивилизацията. Но при всичко това Бай Ганьо няма доблестта на китайците – да се ограда със стена против нахлуването на цивилизацията, и при всичко, че го въодушевява принципът „баща ми това не е правил и аз няма да го правя“, но току видиш, че си облякъл чиста риза, турил си ръкавици, па кога го назорят, облича и фрак, сърди се, смее се, ама облича фрака. Чуваш го, че казва „pardon“, говори за „костентуцията“, похвалява се сам-там, че обича „супа“, когато всъщност една люта чорба би предпочел от всички европейски гозби.“ („Бай Ганьо на гости“)

Проблемът е, че не само опери не е слушал този „баща“, а нищо от европейската култура и цивилизация не е чувал и виждал през живота си. Между поколенията в България по времето на Бай Ганьо зее пропаст, която проф. К. Гълъбов характеризира със следната метафора:

„В едната стая бащата седи по турски на миндерчето и пее „Боряно, Борянке“, като си приглася на тамбура, а в другата стая синът чете Уайлд и мечтае за музиката на Григ.“²⁵

Всяко поколение нормално внася известни промени в живота и мисленето на обществото, но запазва основата, за да се осигури устойчивостта на социума. Мъдростта на бащите и дедите служи за ориентир на поколенията, особено в едно такова силно традиционно общество, каквото е българското в края на XIX век. Бащата е свещен авторитет в патриархално организираните човешки общности и не е никак лесно да се пренебрегне думата му. Проблемът е, че в ситуацията, в която е поставен, от Бай Ганьо се иска да загърби *всичко* онова, с което е израснал и което е било принцип на бащите и дедите. От него се иска да забрави възпитанието си, да спре да прилича на себе си, да си измисли нова външност, нов характер, нова съдба; ако може и да си изфабрикува диплома от Сорбоната или Кеймбридж...

Истината е, че от стъпалото, от което тръгва, Бай Ганьо няма шанс да ги 'настигне' европейците. Би било голяма наивност и дори глупост да очакваме от него за няколко години да се преобрази от турски рая на

²⁵ Цит. по Илиев, Ат. Проблемата за психологията на съвременните българи. *Просвета*, год. 5, 1940, кн. 7. (И в: *Защо сме такива? В търсене на българската културна идентичност*. София: Просвета, 1994 г., с. 320–329).

свободен европейец. Чудесата не се случват в човешката история, а в приказките. А това, което прави Бай Ганьо е едно наистина огромно усилие, една нелека крачка напред. Той не се ограда с китайска стена срещу нахлуването на цивилизацията не защото няма доблест, а защото не иска да се изолира от нея. Бай Ганьо *сам* тръгва да обикаля Европа и да изучава европейците. И току видиш, че си облякъл чиста риза, турил си даже и ръкавици! А когато го „назорят“ облича и фрак! „Сърди се, смее се, ама облича фрака“.

Значи европейският фрак все пак намира път към широкоплещестата фигура на Бай Ганьо. Само че за това трябва малко да го „назорят“. Бай Ганьо не е принципно против фрака – напротив! Но фракът не е приоритет за него. Сърди се и се смее, защото усеща комичността на ситуацията, абсурдността на акта с преобличането. Той не иска да става смешен, не иска да се превърне в клоун като облича чужди дрехи и влиза в непозната роля. Той не иска да лъже нито себе си, нито другите, не иска да симулира. **Бай Ганьо не разбира поевропейчването като преобличане.** Животът в Новото време за него не е просто живот в други дрехи. Макар че, в крайна сметка, сменя дрехите, те не са цел и краен предел на промяната за него. Затова и оказва известна съпротива. Но неговата съпротива не е срещу смяната на облеклото въобще, а срещу *приоритетното* ѝ място в живота. Промяната за него не трябва да бъде повърхностна, той не я разбира като „замазване на фасадата“. Важна за него е вътрешната обнова, ценностната преориентация, духовната реформа. Дрехите са с второстепенно значение.

В този смисъл българският цивилизационен процес, според Бай Ганьо, трябва да върви по пътя на духовността и смяната на културните кодове. Той трябва да бъде преди всичко вътрешно прераждане, ценностна революция. С калпак или с цилиндър, с фрак или с антерийка, Бай Ганьо си остава гол под дрехите. И макар че от времето на Адам те са задължителни, за Бай Ганьо е по-важно все пак съдържанието под тях. Промяната за него върви отвътре навън.

Бай Ганьо не е скован в едно отминало историческо време, той не е анахронизъм, нито патриархална отживелица, ако бъде измерен с българския аршин. Както авторът казва за него: „Бай Ганьо е деятелен, разсъдлив, възприемчив – главно възприемчив!“ Това личи и от речта на героя, която е негова ярка индивидуална характеристика. Тя е спонтанна, цветиста, директна, речникът му е обилно изпъстрен с турцизми, между които се прокрадва от време на време и някоя модерна ‘западна’ дума, която той обикновено произнася погрешно. Но и тук образът му не е едноизмерен, а съчетава елементи от различни култури и епохи. „Чуваш го, че казва „pardon“, говори за „костентуция“, похвалява се сам-там, че обича „супа“, когато всъщност една люта чорба би предпочел от всички европейски гозби.“

Отново е засвидетелствано усилие за промяна, желание за възприемане на новото, за опознаване и сближаване на двете култури. Бай Ганьо ‘прохожда’ в Новия свят, а първите крачки са винаги несигурни и

колебливи. Като истинско дете нашенецът налучква посоките и грешки, пада и става, и тръгва отново. Той е плод на една затворена, традиционна, патриархална среда, възпроизвеждала себе си в много поколения в условията на безправно съществуване. Но той е и нещо повече от това – той е отворен за другата, по-динамична и по-сложна култура на европейските държави, която бавно, но сигурно го прониква. И както в облеклото и във външния му вид, така и в говора му съжителстват елементи от различни епохи и култури, а във вътрешния му мир се борят патриархалните отживелици с елементите на модерната духовност. Но той не иска безкритично да замени едните с другите, да мимикрира в европейец. Той чувства своята мисия по друг начин и затова патетично и героично продължава да търси симбиозата между калпака и фрака, да гради мостта към българската модерност. И в тази си мисия като че ли остава и до днес неразбран.

И наистина, френските дрехи не правят Бай Ганьо друг, различен, нов. Под тях той си е „цял българин“. Но те показват нови намерения, подсказват различни цели и други търсения на героя. Френските дрехи са само легитимация, паспорт за Новия свят, повърхност, формалност, под която дъхтят със специфичния си аромат и по нашенски бялата риза, и турската антерийка. Бай Ганьо не е станал ‘нов човек’, когато тръгва за Европа. Но може да се върне такъв, както и става. Пътуването му, в един друг смислов пласт, е и търсене на нова идентичност – точно **търсене**, а не приемане на готова такава; духовен quest за изграждане на нова личност, а не просто копиране на създаден от други модел.

Точно затова най-близо до тялото си той запазва нашенската риза, върху нея облича познатата и изпитана, па макар и турска, антерийка, и чак върху тях поставя новите френски дрехи. Градацията е историко-хронологическа и гео-културна. Като пътешественик в непознатите още земи на бъдещето, той тръгва с наследството на своето хилядолетно минало. Той не иска да загуби себе си, не иска куха самоличност, не иска безличие. Неговото желание е в Европа да си остане Бай Ганьо Българина, па макар и с европейски паспорт. Европейец за него не означава не-българин. Точно за това той няма да отсече корените на миналото – той ще отиде в Европа такъв, какъвто историята го е направила, с целия товар на трудната си съдба и с цялото самочувствие на най-стария европейец на континента. Той не копира, не се прикрива, не симулира, не се срамува и не хитрува със същността си. Под френските дрехи и под белгийската мантия той си остава ‘цял българин’, само че в началото на нов преход, в период на разместване на ценностните житейски пластове и усилено търсене на нова, по-точно *своя*, културно-цивилизационна идентичност. Редингът не го прави модерен, нито европейец, но е стъпка към опознаването на модерното, малка крачка, която демонстрира отвореност и желание за контакт, за сближение и промяна.

Така, освен авторовите интенции и независимо от тях, във външния вид на героя могат да се прочетат и намеренията и целите на неговото пътуване. Той тръгва да открие Европа, облечен в средновековните доспе-

хи на своята народностна идентичност. **Защото модерна идентичност той няма.** Но Бай Ганьо не иска готови образци, не иска чужди модели. Неговата цел е да *изгради* своя модерна европейска идентичност, като *вгради* в нея националната си такава. Той не тръгва по лесния път на дегизиране и симулиране, не иска да лъже и не мимикрира, не играе чужди роли и не се преструва. Той рискува да стане смешен, но не се страхува и не се срамува да бъде себе си. Като отива в Европа, Алековият герой не иска просто да смени нашенската риза и турската антерийка с френски дрехи, а да ги съчетае в едно, да ги накара да се съприкосновяват. Той не иска да надгражда нов пласт в своята самоличност, а да изгради единна такава.

* * *

Преобличането като сигнал за смяна на социална и културна принадлежност, за промяна в статуса на личността, е широко застъпено във всички култури по земното кълбо. То е най-бързият и лесен начин човек да се проектира в съзнанието на околните върху екрана на друг социален и културен контекст. Хората се преобличат, за да покажат, че са навлезли в друга възраст, в друга имотна или обществена категория, че изповядват определена религия, принадлежат към определена културна, интелектуална и пр. общност. Точно поради тази своя достъпност обаче, преобличането отваря широко пространство за злоупотреби и недоразумения, за симулации и карикатури. Преобличането е родило не една и две комедии, както и не една и две трагедии в човешката история и култура. Въпреки това хората и обществата не спират да се преобличат. Преобличат се принцове и просяци, приказни Пепеляшки и добри феи, авантюристи, крале и селски хитреци. Преобличат се политици и писатели, цели народи се преобличат. Преоблече се и българинът през славния свой XIX век. Ето как описва „поевропейчения котленски овчар“ Захари Стоянов – свидетел на българското ‘Преоблечение’:

„Ако в Добруджа, когато са при овцете си, котленските овчари носят голям калпак, цървули, дрянов кривак и дълга аба, то когато тия си отидат в Котел, мъчно можеш да ги узнаеш. По-възрастните от тях се обличат в дълги сукнени кюркове, подплатени с лисичи кожи, турят на главите си фесове, обуват се в чепици и носят броеници в ръцете си вместо дряновата сопа. Ергените отиват още по-надалеч: тия стават същи ангелизи. Преди да си отидат още, тия пишат „книга“ до майка си: „Много ти здраве от мене до тебе, мале, да ми изгъчеш кроене за опнати дрехи, което да бъде трайничко, защото ще си подойда за Коледа или за Димитровден.“ Младите момчета, когато ги заведат за пръв път, докато не се изминат 4–5 години, не ги отпускат да си отидат.

Тия влизат в Котел обикновено нощно време, за да не ги видят, че носят голям калпак и дълга аба. На другия ден калпакът и дългата аба стоят на тавана, защото „опнатите“ дрехи се обличат вече. Може да си въобразите като какви дрехи могат да бъдат тия, когато са кроени и ушити в отсъствието на лицето, което ще да ги носи. Като изгъкани и направени от точка зрение за „трайничко“, тяхната аба е по-дебела и от

френско кюселе; панталоните са скроени да се събере в единия крачул едно добруджанско кило ячемик, долу тесни и къси, за да не се трият от обувката, а нагоре постепенно широки, като духало, тъй щото, като ги обуе човек, прилича на садило. Палтото се прави обикновено да бъде дълъжо и охолничко, подплатено и отвътре с аба и описано с ширити; обувката тоже от новата мода, с високи токове и ковани отдолу, за „трайно“, с големи гвоздеи. Колкото до ризата и феса, като второстепенни неща на тях не обръщат внимание. Броеницата по всяка вероятност ще бъде божигробска.

Някои от тях, които живеят наблизко около градовете Варна, Балчик, Кюстенджа и Пазарджик, гдето ходят начесто да продават мляко и сирене с магарета, видели по улиците, че хората ходят с ръкавици, с омбрели, с тънки дочени дрехи и пр. За да не останат по-долу от тях, както правят маймуните, тия си набавят поменатите украшения от панаирите с двойна и тройна цена, защото практическият евреин, който ги продава, вижда с какъв човек има работа. Но че тия дрехи се носели в известно време от годината, нашият овчар малко иска да знае. Той ги навлича на гърба си в най-големия студ, по Коледа и Ивановден, когато се пука камък и дърво от мраз, с тънки кожени ръкавици на ръцете си, през които се познава напуканата му като церова кора кожа.

...

Зимно време тия носят тънки дочени дрехи, които другите хора употребяват в най-големите горещини; а лятно време, през месец май, изгорелият и почернял като опърлен кютюк овчар от добруджанското слънце се облича в дълъг кюрк, подплатен с кожи, в който се поти и пъшка, като че се намира в запалена пещ. Но тъй бил адетът, сега така трябвало, тъй ходел синът на еди-кой хаджи, казва майката, и злочестият син трябва да се подчини на обичайното робство.²⁶

Картината може да е фарсова, но е напълно представителна за България, защото Котел е точно от този тип български „градовец“, дете „българщината е блещукала и в най-мрачните времена“²⁷. От това малко балканско градче излязоха такива колоси на българското Възраждане, като Софроний, Н. Бозвели, Г. Мамарчев, П. Берон, Раковски (всъщност от с. Раково, близо до Котел) и самият З. Стоянов. И всички те са били по един или друг начин прогонени от родното си място.²⁸

От друга страна обаче, тази картина като че ли не се връзва много с представата за невъзприемчивостта на българина. Напротив! Видял-недовидял какво е в големите градове, чул-недочул какво е в Европа, котленският овчар вече иска това за себе си и го привнася в живота си. Той е жаден да обладае всички елементи на показност и престиж, които повдигат социалния му статус. Внимателно следи какво правят и как

²⁶ Стоянов, З. *Записки по българските въстания*. София: Български писател, 1976 г., с. 36–37, 38.

²⁷ Пак там, с. 39.

²⁸ Пак там. Авторът разказва как П. Берон, след като напечатал своя „Рибен буквар“, пратил няколко копия на Общината в родното си място, но котленските чорбаджии върнали книгите на издателя, защото били, според тях, нехристиянски и вредителни.

живеят хаджиите, за да се учи от тях, да ги следва. Проблемът е, че самите хаджии, т.е. първенците, „елитът“, нямат какво стойностно да предложат. Самите първенци, моделирани по ориенталски образец, са носители и крепители на куп отживелици и абсурди, които населението копира, имитира, уважава и предава на поколенията. С поведението си и с авторитета си те никак не способстват за културното издигане и цивилизоване на населението.

Готовността на българите да възприемат новото обаче има един основен белег – повърхностност. Всичко европейско всъщност се използва за увеличаване статуса на личността в собствената ѝ ориенталска среда. Поевропейчването служи да издига човека в очите на комшиите, за да ги ядосва. То не е израстване на личността, подмяна на ценности, оформяне на модерен мироглед. Поевропейчването е точно и само преобличане, при което чрез смяната на дрехите не се търси досег с ново културно съдържание, не се цели културен обмен и израстване. Преобличането е разбирано като извличане на фалшиви дивиденди от формата, от привидността – един вид симулация, измама и самоизмама. То е плод на първобитно съзнание, още недокоснато от модерния повей. Дали облечен в корава котленска аба, която, изправена на земята, може да се закрепя²⁹, или „опнат“ в „европейски“ дрехи, интелектуалният и духовен багаж на котленския овчар се заключава в кръга между „Митарствата на блажена Теодора“ и „Камък падна от небето“³⁰.

Поевропейчването на българина като цяло тръгва по най-лесния, но и най-опасен и коварен път – подмяна на външността (Отначало смени калпака с турското фесче, а после бързо се „опна“ и във „френски дрехи“). Може би българската възприемчивост нямаше да спре до видимото и повърхностното, ако бе получила шанс, но за това можем само да гадаем. В желанието си да станат европейци час по скоро, българите поемат по най-краткия път към целта.

След Освобождението България рязко сменя релсите на своята историческа съдба, като обръща погледа си на Запад. Изцяло е разчистен пътят на западното културно проникване. По думите на Борис Тричков, един от първите теоретици на културата у нас:

„В първите години след Освобождението ни европейското влияние достигна силата на вихъра, който разколеба основите на нашия бит и самобитност. Това бе епохата, когато чуждото бе господар и култ за нас, при нула активност от наша страна... Това бе изобщо епохата, в която чуждата форма бе изпълнена с българско съдържание, епоха на карикатурата у нас, която даде обилен материал на Алеко, на Михалаки Георгиев, на

²⁹ Пак там, с. 34.

³⁰ Любими книги на котленските овчари. Вж. Стоянов, З. Цит. съч., с. 24–25.

Ал. Божинов, на Ст. Михайловски. Характерна особеност на тази епоха бе отчуждаването на младото поколение, което бе носител на западната култура, от творците, родени и закъмени в предосвободителната епоха. Писателите бяха разделени на „стари“ и „млади“. Младите отричаха старите, подвеждаха ги към „опълченския период“ от развоя на родната ни литература. На тази основа възникна към края на тази епоха и враждата между Вазов и кръжеца на д-р Кръстев, вражда, която изигра не малка роля за отчуждаването между двете поколения. Още по-голямо бе отчуждаването между най-младите интелектуалци и народа, от чиито среди те произлизаха в голямото си мнозинство.³¹

Така в стремежа си незабавно да се европеизират, голяма част от българския елит и обществото като цяло се дезориентира. Наред с призивите ‘напред към Европа’ се появяват и възгласите ‘назад към родното’. Между интеллигентското ‘напред’ и ‘назад’ обикновеният българин търси своя път и своето място. В разнопосочното му битие полусите разпъват на кръст душата му. Загубил посоките на историята, но тласкан неудържимо към незабавна промяна, в крайна сметка българинът надгражда още един етаж в своята културно-историческата самоличност. По стар рефлекс той приема неизбежното ново, но не се отказва и от изпитаното старо. Върху езическия психизъм и неговото християнско покривало, модерността налага своя императив. Върху грубата средновековна канава на българския психизъм, на която езическата духовност съжителства с християнска образност, Новото време в България добавя европейски мостри на модерност. Европейската модерност се оказва безсилна да бъде алтернатива на ерозиращата патриархалност и в крайна сметка само дооформя колажа на българската културно-историческа ситуация от края на XIX и началото на XX век. А там „сякаш става дума за пребиваване в различни етажи на културата и съжителство на хора от различни векове.“³² Българинът сякаш мъчително плува из време-пространството на хилядолетната човешка история, без да може да установи докрай своята време-културна принадлежност. И може би това, което най-много му пречи да се определи е изначалната кръстопътност на неговата самоидентификация. Той сякаш носи другостта в душата си и тя е само спомен за някогашна тъждественост.

³¹ Цит. по Илиев, Ат. Проблемата за психологията на съвременните българи. *Просвета*, год. 5, 1940, кн. 7. (И в *Защо сме такива...* с. 320–329).

³² Еленков, Ив. Версии за българската самоличност в модерната епоха (Въведение) *В: Защо сме такива? ...*, с. 5–26.

* * *

Модерността в своя завършен вид, в какъвто се явява тя в края на XIX век, е напълно чужда на българската традиция. Независимо от това обаче тя, разбрана като европейска цивилизованост, е чувствана у нас остро като императив на времето. В желанието си час по скоро да види българина европеец, българската интелигенция преоблече в европейски дрехи и себе си, и държавата си. Но европейската модерност не се сля с българската традиция, не я трансформира, а само добави нов пласт в светоусещането на българина. Пришпорван неумолимо към незабавна промяна, той не можа да асимилира културното послание на премяната. Затова той не съблече турската антерийка, не изпра нашенската си риза, а само наметна върху тях европейската мантия, за да стане, по мнението на всички „цял европеец“.

В това отношение мисията на Алековия Бай Ганьо в Европа се оказва обречена. Победено, родното засрамено отстъпва пред могъществото на чуждата култура. Вместо културно опознаване и взаимодействие, постепенна асимилация и сливане, европейската цивилизованост необратимо налага своя императив върху битието на българина. Но не и върху неговото съзнание! Нетърпелив да се възползва от благата ѝ, той не се вдълбочава в основанията ѝ, не приема принципите на съществуването ѝ, а предпочита да замаже фасадата и да си остане под европейското лустро ‘цял българин’. Както не стана съвсем християнин, нито пък до край ориенталец, така и не се получи от него „цял европеец“.

Българската модерност неумолимо тръгва по пътя на ‘преобличането’, т.е. подмяната на видимото, на опаковката. Бай Ганьовата мисия остава пренебрегнатата алтернатива, пропуснатата възможност, която упорито ще възкръсва и бойко ще заявява съществуването си всеки път, щом европейските блянове на България се удавят в балканското блато. Но тогава, в края на XIX век, симбиозата на калпака и фрака се оказва *causa perdata* и за страната, и за героя и той сам я изоставя. Така, в крайна сметка, и Бай Ганьо във втората част на разказите облича костюм с вратовръзка, но не защото е станал по-културен, т.е. повече европеец (според както го разбира авторът), а за да се възползва най-пълно и ‘по български’ от европейското си лустро.