

„БАЙ ГАНЬО“ И БАЙ ГАНЬО

ВАЛЕРИ СТЕФАНОВ

Едно от многото неща, с които е известна творбата на Алеко Константинов „Бай Ганьо“, е и броят на нейните интерпретации. От самата си поява тя става обект на оценки и тълкувания от страна на хора с различни, много често напълно противоположни възгледи за природата на изкуството. Известни са точните оценки на Димитър Благоев за закономерността на появата на произведението, за същината на неговия герой. Адекватността на Благоевите възгледи по отношение на „Бай Ганьо“ беше утвърдена, както е известно, и от Тодор Павлов, и от съвременното ни марксистко литературознание. Разбирането за социално-класовата природа на героя стана методологическа основа при подхода към Алековите разкази. Известни са и други, раждащи спорове оценки като тези на Б. Пенев или на Г. Геземан, станали повод за нови реакции към „Бай Ганьо“.

Г. Димов в предговора си към сборника „Българската критика за Алеко Константинов“ точно отбелязва, че различните възгледи са придобили „... особено дълбока противоречивост по два основни въпроса — за образа на бай Ганьо и за творческата индивидуалност на Алеко, за неговите черти и качества като художник“¹. Много честа изследователска практика обаче е тези два въпроса да се решават в единство, надделява стремежът чрез единия да се отговори на другия и обратно. В редица критически работи автор и герой услужливо съжителствуват един до друг, сякаш обладани от стремеж сами да си помогнат при собственото си обяснение. Автор и герой са виждани като антиподи от проф. Иван Д. Шишманов в статията му „Алеко Константинов от едно ново гледище“. Ето какво пише той: „Вещият литературисторик може да открие целия Алеко в неговото произведение. Алеко се е обрисувал именно цял-целеничък в „Бай Ганя“. Само че трябва да постъпите като фотографа, който от негатива получава позитивния образ. Няма именно освен да вземете опакото на бай Ганя, и ще имате Алека.“² По-нататък Шишманов прави няколко примерни „обръщения“, започващи с „Колкото бай Ганьо е ...“ и минаващи през „... толкова Алеко беше ...“. И Иван Мешков прави подобни паралели: „А всъщност голямото художествено внушение, което оказва тоя образ върху читателя, иде от оная поразителна вътрешна логика в психологията и стила на Бай Ганьо като антипод на идеалиста-народник („ахмака“) и преди всичко на Алеко (Иваница Граматиков — б., И. М.): бай Ганьо се отвращава от това, от което Алеко се възхищава, и обратно.“³

¹ Българската критика за Алеко Константинов. С., 1970, 6—7.

² Пак там, с. 200.

³ Иван Мешков. Очерци. Статии. Рецензии. С., 1965, с. 193.

Така изразените отношения между автор и герой са свързани, а понякога са следствие и на още две, осъзнавани или не, операции, свързани с работата върху творбата. Първата от тях е почти повсеместната подмяна на целия свят на творбата с особеностите и характеристиките на героя бай Ганьо. Образът на героя много често е единственият език, с който се говори за произведението „Бай Ганьо“. В случая имаме може би най-яркият наш пример за поглъщане на произведението от героя през очите на изследователите.

Втората операция е свързана с нерядко срещаната подмяна на обекта на изследване. Вместо изследване на конкретната характеристика и на ролята на бай Ганьо в творбата, дадени в нея, се интерпретира отдалечилата се от героя представа за него. Бай Ганьо като литературен герой се заменя с байганьовщината, с психологически, социални, национални и т. н. феномени. Или по-точно, ако няма пълна подмяна, има постоянно смесване, колебание между тези два предмета. Като пример за подобна неизясненост на обекта на изследване ще посочим едно сравнително обширно изследване на „Бай Ганьо“. Става дума за книгата на Милко Ралчев „Истинският Бай-Ганю“. От една страна, авторът твърди, че не се занимава с творбата, а с типа бай Ганю изобщо, а, от друга, настоява, че трагичен и драматичен е бай Ганьо в системата на произведението, а не байганьовците в живота. Нещо повече, струва ни се, че именно тази игра между литературния герой и субстантивиралото се негово име като название на определен тип жизнено поведение е провокирала и подпомогнала невероятните изводи на М. Ралчев. Струва си да отделим още няколко думи за тях, не за да припомним една безнадеждно остаряла интерпретация, а за да илюстрираме „широтата“ на границите, осигурявана от подмяната и играта с обекта на изследване.

Работата на М. Ралчев има подзаглавие „Увод в изучаването на Алеко Константинов“, макар че много по-достоверно би стояло друго — „Увод в изучаването на Алеко Константинов“. Добрал се до „дълбоката“ идея, че бай Ганьо е движен от „чувство за самосъхранение“ и от „обидено национално честолюбие“⁴, авторът преобръща един след друг традиционно подчертаваните недостатъци на героя, визиран като социален и културен тип, в положителни качества. Простацината на героя е жизнерадостност, подвижност на психиката, невежеството му е необходимо, за да не се намали силата му, и т. н. Интелигентите пък в произведението са „без облик“, поддават се на чуждото, учеността в лицето на европеца е свързана с кражба, хитрост и измамничество. Един след друг следват изводите на автора, за да отправи в края на книгата си своя повик да обикнем и уважаваме бай Ганьо.

Разбира се, трябва да се има предвид, че книгата на М. Ралчев е тенденциозна, дори провокационна, но в случая, както отбелязахме, тя се основава на някоя литературно-исторически условия, създали възможност за колебания от носно обекта на изследване.

От казаното дотук могат да се направят няколко практически извода, за едно литературоведско отношение към „Бай Ганьо“. На първо място се натрапва необходимостта да бъде освободен литературният герой от обраслите около него по-късни представни слоеве. Това изисква вглеждане в неговите функции, дадени в творбата, и тяхната съотносимост към рамките на цялото, а не интерпретацията им сами за себе си. Налага се и освобождаване на творбата от тоталната опека на героя. „Бай Ганьо“ — творбата не е равна, не се изчерпва с бай Ганьо — героя. Да се говори само за един герой на произведението, колкото и характерен и определящ да е той, означава на практика да си служим само с част от алфавита. А алфавитът на „Бай Ганьо“ не започва и не свършва с бай Ганьо.

⁴ Д-р Милко Ралчев. Истинският Бай-Ганю. С., 1943, с. 18.

И на последно място, необходимо е поне за настоящата работа да отпадне така наложилата се съпоставимост между автор и герой. Струва ни се, че възможностите в тази насока отдавна са изчерпани.

Въпросът за повествователната позиция в „Бай Ганьо“ се свързва с няколко основни положения. Маниерът на организацията на повествованието е познатият похват „разказ в разказа“. В неговата основа стои актът на „официално“ предаване воденето на разказа на един или няколко разказвачи. За този тип разказвач Юрий Тинянов писа: „В различно време в различни национални литератури се забелязва тип „разказ“, където в първите изречения е въведен разказвач, по-нататък не играещ никаква сюжетна роля, а разказът се води от негово име (Мопсан, Тургенев). Да се обясни сюжетната функция на този разказвач, е трудно. Ако зачеркнем първите рисуващи го редове, сюжетът няма да се промени.“⁵ Тинянов вижда в този разказвач явление не от сюжетен, а от жанров порядък, вижда го като сигнал за жанра разказ в определена литературна система. Зад този разказвач обаче стои друг разказвач, който в отделния разказ въвежда, маркира присъствието на своя „разказвач“. Така условно можем да говорим за двама разказвачи в тези творби, като се отчита, че разказвачите имат различна природа.

Въпросът за втория разказвач, който можем да наречем образ по автора, се усложнява още повече в цикъла разкази, свързани с един герой (според някои само с име) и, общо взето, еднакъв стил на изграждане на ситуацияте. Прието и утвърдено е мнението, че „Бай Ганьо“ е цикъл разкази. Тук веднага се появява проблемът колко са творбите — една? — тогава къде остава самостоятелността на разказите, — много? — защо тогава говорим за творба в единствено число и интерпретираме бай Ганьо „ан блок“. Въпросът, поставен така, може да изглежда донякъде изкуствен, пресилен предвид проблемното единство на сборника „Бай Ганьо“, но той все пак съдържа в себе си някои реални сложности за отношението жанр — творба, за обвързаната с творбата представа за цялостност и вътрешно претрансформиране на значения. Никой досега не е говорил за бай Ганьо само върху един от разказите, защото усещането за преформулирането на този образ от разказ в разказ е много силно. Но някои грешки в неговото тълкуване пък идват от неспособността да се видят неговите съотношения с елементите на цялото. В този порядък интерес представляват и съотношенията между двата цикъла, доколкото е налице тяхното обособяване. Така че стигаме до още едно много сериозно затруднение при изследване света на „Бай Ганьо“. Това е недиференцираната представа за цялото на творбата, за съотношенията между частта (разказа) и цялото (цикъла, циклите).

Тук само можем да отбележим сигурния факт, че срещата на текста на Алеко Константинов за бай Ганьо с възприемателната система при всички случаи е раждала творба, свързана с представата за единичност и цялостност.

В косвена връзка с казаното по-горе се намира и текстологичният проблем за „Бай Ганьо“. Известно е, че във втората част на своето издание на книгата от 1895 г. Алеко е включил само три разказа. В последния от тях „Бай Ганьо журналист“ авторът се прощава с читателя и с героя, „изяснява“ своята позиция. Фейлетоните, включени по-късно, мъчно биха могли да добавят нещо към облика на героя и към света на целия цикъл.

Вторият цикъл е постигнал своите цели с внесените от първите три разказа смислови трансформации в облика на героя. В този смисъл много точни са възраженията на Стефан Елевтеров срещу „произволното разширяване на Алековата книга“⁶. Вярно е, че композицията на „Бай Ганьо“ е отворена и

⁵ Ю. Тинянов. Поетика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 275.

⁶ Ст. Елевтеров. Поетиката на Алеко Константинов и нашето литературно развитие. С., 1978, с. 199.

сюжетно биха могли да се прибавят още много разкази. Но в случая по-важна е завършеността на смисловия свят на творбата, пълното изграждане на значимите сюжетно-смислови възли. Явен е изводът, че текстологичният проблем трябва да се решава и във връзка с въпроса за вече постигнатата в Алековото издание смислова завършеност и цялостност.

Взгледът за необходимостта от освобождаване на творбата от героя бай Ганьо ще илюстрираме чрез вглеждане в ролята на разказвачите, в мястото, което заемат в смисъла на цялото. Конкретно ще обвържем това присъствие с въпроса за националното и социалното в творбата, един от основните въпроси за „Бай Ганьо“.

Според някои автори функцията на „официално“ въведения разказвач в „Бай Ганьо“ се изчерпва едва ли не само с появата му в началото и в края на разказа, където той подхвърля набързо някаква оценка. В останалото време присъствието му се забравяло. С това, общо взето, приключват и заниманията с този разказвач. На него се гледа като на част от техническото изпълнение, като на „жанров рудимент“ (Тинянов). Но нека се обърнем към текста и да си отговорим на един елементарен и лесно проверим въпрос — наистина ли се забравя присъствието на разказвача. Да вземем началото на първия разказ от първия цикъл. Той започва не толкова с разказа за бай Ганьо, колкото с описание на действията на разказвача. По-нататък и в останалите разкази ще бъде описван пак не само бай Ганьо, но и разказвачът. Така на поставения въпрос може да отговорим отрицателно — присъствието на разказвача не се забравя, защото неговата роля е раздвоенна, той е едновременно над действието и вътре в действието. Присъствието на разказвача вътре в описваното действие ще обозначим като герой-разказвач. Същност примери за визиране на реалното участие на разказвача в описваните действия не липсват. Михаил Василев например отбелязва: „Въведеният от Алеко Константинов разказвач е не само очевиден, но и участник в събитията.“⁷ Разказвачът говори не само за поведението си, но и за своите преживявания, за психическите си реакции на действията на бай Ганьо. Ако бай Ганьо е представен главно чрез действието, то героят-разказвач е представен чрез изобразяване на изживяването на действието. С една дума — в творбата „Бай Ганьо“ присъствува, е изобразен още един семантически значим герой — герой-разказвач.

Струва ни се, че една от причините да не му бъде отделяно необходимото внимание е неговата сюжетна пасивност. Липсва и сюжетна конфронтация с другия герой (с две-три изключения). Но, както отбелязва и Ст. Елевтеров за разказвачите, макар и сюжетно пасивни, „... те са изключително активни идейно“⁸. Тук ще отбележим и много важното наблюдение на Ст. Елевтеров за двата времеви плана в „Бай Ганьо“. Единият план е „планът на практическите дела, на сюжетното действие“⁹. Вторият план е времето за разказване на приключенията. Тук героят бай Ганьо отсъства като физическа реалност. „Това е време на осмисляне и преосмисляне поведението на бай Ганьо, време на разкриване на същността му, време на духовен анализ и на общуване с идеала.“¹⁰ В този втори времеви план става и доуплътняване на облика на разказвача, отново се представят нравствените му терзания, вече не от преките действия на бай Ганьо, а от спомена за тях. Така разказвачът може да бъде постигнат чрез вглеждане в изобразените негови действия, чрез изобразените му изживявания по време на действието и по време на разказването, както и чрез опитите му да осмисля и интерпретира поведението на бай Ганьо като тип.

⁷ М. Василев. Българският разказ до Първата световна война. С., 1973, с. 96.

⁸ Ст. Елевтеров. Цит. съч., с. 182.

⁹ Пак там, с. 182.

¹⁰ Пак там, с. 183.

Друга смислоторвна единица в творбата е образът на автора — или вторият разказвач. Той е различим при въвеждащата част в началото, при описанието обстановката на разказване, при подреждането на разказите. Той е, който описва състоянието на кръга на разказвачите, диалозите в компанията. Сигнал за неговото различаване са реплики от рода: „Цвятко ни заяви, че не желее повече да продължава разказа си“, „... извика отчаяно Кольо...“ и т. н. Позицията на този разказвач е както над описаните приключения на бай Ганьо и героя-разказвач, така и над обстановката, в която става изобразеното разказване. На него принадлежи и последната, обобщаваща дума, вземана в края на двата цикъла. Характерно е, че той също се стреми да си изясни героя. Сам той заявява за себе си като за изобразител, т. е. за творец — характерен е последният разговор с читателя, където се правят уговорки за начина на представяне на героя. Този втори разказвач като че има повече основания за съотнасяне и съпоставяне с личността на Алеко. Но и неговият образ е рожба на художествената условност, така както рожба е и бай Ганьо. Ще се опитаме да илюстрираме това положение с конкретен пример. Споменахме за Ив. Мешев, който, противопоставяйки бай Ганьо на Алеко, слагаше зад името на автора в скоби името на един герой — Иваница Граматиков, явно, подчертавайки тяхната съотносимост. Иваница Граматиков е герой от разказа „Бай Ганьо прави избори“, където няма „официално“ въведен разказвач. Показателно за неговото изобразяване е ироничният тон: „И тъй в неделя, в деня на изборите, около седем часа сутринта, Граматиков стоеше на високата веранда на къщата и с лекост, с радост поимаше утринната прохлада. Избирателният закон, оживен в неговите мечти, рисуаше му последователно разните моменти на един конституционен избор. Градският часовник, като възвести половинка, с два удара на камбаната, пресече сладките мечти на кандидата...“ Героят в случая наистина е изобразен като наивен, като идеалист, но начинът на изобразяване от страна на разказвача съвсем не може да се покрие със същите определения. Между наивния герой и иронично описващия го разказвач разликата е голяма. Примерът е показателен за неплодотворността на подобни отъждествявания. Алеко не е Иваница Граматиков.

Съветският изследовател Д. М. Урнов отбелязва: „И когато ние искаме да определим местоположението на автора, искаме да покажем неговото отношение към разказваната история, то тук се явява и основната трудност: всичко, което влиза в повествованието, в това число и обосноваването на повествователните принципи, когато това обосноваване се включва в повествованието като „предисловие“, „отстъпление“, „уводна глава“ и т. н. — всичко се подчинява на общите закони на повествованието, на първо място на закона за литературната условност. Говорейки по друг начин, обосноваването се оказва само „обосноваване“, видимото от нас отношение на автора към разказваната от него история е само „отношение“ и дори когато авторът излиза на сцената, втурва се в повествованието по съвсем непосредствен начин, той в същия момент престава да бъде автор и се превръща в „автор“, един от персонажите на цялата тази история.“¹¹

Казаното тук е особено важно за творба като „Бай Ганьо“, обременена от представи за пряко авторово присъствие, за „късове от действителността“ и т. н. Говорейки за условността на произведението, можем да отбележим още една особеност на повествованието. Към образите на двамата ясно различни разказвачи може да се включи и още една повествователна единица, намираща се в глобалната структура на цялото, свързана с начина на интерпретация на реалния свят и с характера на неговата трансформация в новата писмено-езиково-

¹¹ Д. М. Урнов. Литературное произведение в оценке англо-американской „новой критики“. М., 1982, с. 187.

ва реалност. Разбира се, тази единица не може да бъде изявена като другите две, тя е умопостигаема, свързана е с механизма на художественото текстопораждане въобще.

Струва ни се, че в „Бай Ганьо“ има един по-отчетлив сигнал за тази единица. Нека си припомним ръкописно предадения подпис на бай Ганьо в разказа „Бай Ганьо на изложението в Прага“. Ръкописният подпис е нов знак, с нова природа. Първият, „официално“ въведеният разказвач, който е представен като разказващ „устно“, реално не би могъл да предаде графично подписа на бай Ганьо. А подписът е включен към неговия разказ, той е част от него. Нарушена е и „слушателската“ позиция на втория разказвач, който сякаш протяга глава до Прага, за да надникне в книгата, където бай Ганьо се увековечава. Така в случая има изобразено изобразяване, свързано със сложните повествователни отношения между двамата разказвачи, и със самия механизъм на създаване на текста.

Можем да обобщим казаното дотук с твърдението, че смисловият свят в „Бай Ганьо“ е зададен от сложните отношения между героя Бай Ганьо, героя-разказвач и образа на автора. Изхождайки от тази постановка, ще се обърнем към въпроса за националното у творбата.

Обикновено се говори за националното у героя или за взаимоотношенията между национално и социално. Сравнително ясно е защо и как се е породил този въпрос, знаят се и отговорите, които са му давани. В случая тук ще извършим смяна на традиционното обсъждане на националното и социалното у бай Ганьо с въпроса за конкретния социокултурен национален момент, снет в творбата. За описване на този момент само образът на бай Ганьо е недостатъчен. Това налага разглеждане както на неговото присъствие в произведението, така и на присъствието на героя-разказвач, на неговата роля. Коренно различен е обликът на двамата герои. В първия цикъл бай Ганьо е образ на човека, излизащ от патриархата, сблъскал се с нов, различен от неговия тип култура.

Известно е, Освобождението засили процеса на „разлагане старите основи на народния живот“ (Д. Благоев). То донякъде донесе и „историческото“ учудване на героите на Т. Влайков и М. Георгиев. Българинът трябваше да се срещне с нови социални и културни форми на живот. Рефлексът за връщане към възрожденските национални идеали е един необходим компенсаторен момент, но той сякаш идва повече, за да покаже невъзвратимостта на историческото време, промяната в статута на социума. В този порядък „Бай Ганьо“ е творба, много по-точно от редица нейни съвременници схванала и отразила историческите перспективи на възрожденските идеали и ценности. Без да бъдат отричани като български ценности, на „Филип Тотя“, „Крума Страшни“ е отречена възможността да бъдат такива катализатори за национално съзнание, каквито са били през Възраждането. В новия социален живот те могат да бъдат символи-светини, но с тях може да бъде и спекулирано. Освен тази си обвързаност с променените параметри на патриархата образът на бай Ганьо главно във втората част е свързан и с характеристиките на все по-драстично заявяващата за присъствието си прогресираща българска буржоазна класа.

Неочакваните професионални трансформации на героя са средство за рязко и бързо навлизане в нейната същност и социален менталитет. По този начин чрез образа на бай Ганьо са описани две различни, макар и свързани „български“ характеристики.

Друга е ролята на героя-разказвач. В първата част той е образ на интелигент, оценяващ, и то по друг начин, културния свят на българина. Неговите реакции са противоположни на реакциите на бай Ганьо. В него е закодиран осъзнаваният културен драматизъм на националната ни съдба. Във втората част на сборника той събира в себе си чертите на прогресивния, демократично настроен бълга-

рин. Така чрез тези два образа, чрез техните характеристики в двата свързани и допълващи се цикъла се изгражда сложният образ на националния социокултурен момент.

Всъщност опити за една културологична интерпретация на образа на бай Ганьо и героя-разказвач не липсват. Показателна е една статия под заглавие „Българин ли е бай Ганьо“. Тезата на нейния автор Атанас Илиев е, че при отчуждаването на ителигенцията от народа, свързано според А. Илиев с обучението ѝ в чужди университети, се явява необходимостта от „посредник между тях и такъв посредник бе бай Ганьо“¹². И в тази работа е налице смесване на литературния герой с типа. По-важно е обаче, че така визираният проблем е несъществуващ за произведението на Алеко Константинов. В случая се прави подмяна на конкретната социално-историческа природа на героя с някаква абстрактна и непрецизирана категория — „посредник“.

Връщайки се към „Бай Ганьо“, ще се опитаме да видим как двамата герои реагират на културното пространство, представено в разказите от първия цикъл. Още началният разказ „Бай Ганьо пътува“ заявява разликите. Героят-разказвач, като „знае“, че влакът ще се бави, „преспokoйно се разполага“, „пие си пиво“. Бай Ганьо като „не знае“, тича подир трена, „изпотрепва се от бя“. Тази и редица следващи ситуации, в които ще попада бай Ганьо, са доказателство, че новото пространство е извън неговата житейска и мирогледна компетенция. Покълналото чувство за национално достойнство наред със защитния егоистичен рефлекс с почти единствените неща, които бай Ганьо може да противопостави на новите ситуации. „Булгар! Булга-а-р!“ — ще крещи и ще се удря той в гърдите, като няма да пропусне случай да унижи чуждото, да покаже превъзходството на българското.

Съпоставянето на българското с „чуждото“ е актуален проблем въобще за културното ни развитие. То е определящо и за Паисиевата „История“, и за езиковедските занимания на Раковски. Това обаче, което преди, в конкретния исторически момент, е значело драматизъм и съдбовност, в новия социален и културен контекст е иронично претълкувано, комически преобърнато. В случая не става дума за отричане на чувството за национално достойнство, за присмех над минали идеали, а за представяне на техните нови параметри.

Както видяхме, реакциите на героя-разказвач са различни от тези на бай Ганьо. Друга е и неговата цел на пребиваване в чужбина — той е тук, „за да учи“, т. е. да усвоява духовна култура, „духовен мир“. Него ще го привличат книгите, операта, музеите, паметника на Мария Терезия. Ето — героят-разказвач описва състоянието си по пътя от „чешката граница до Прага“ в разказа „Бай Ганьо на изложението в Прага“. Той говори за поздравяващата влака „работница“, за дюлгерите, салютиращи ги с разклатения флаг. Тези постъпки го „трогват във висша степен“. Това, което българинът бай Ганьо не забелязва, отминава, другият, умният и чувствителен българин, вижда и се вълнува от него.

За тази „слепота“ на бай Ганьо се говори и в произведението, макар и косвено. Става дума за разказите: „Бай Ганьо на гости“ и „Бай Ганьо в Швейцария“. В първия „срамежливият Илчо“ характеризира Бодков, духовния брат на бай Ганьо, като казва, че „умствените и нравствени интереси на това общество не само че не го занимаваха, но му бяха и в тягост. . .“ Във втория разказ в уста на Дравичката са вложени филипиките срещу ония български студенти, които, вместо да усвояват европейската култура, търсят свои пропаднали балкански събратя.

Бай Ганьо и другите герои, сродни с него по манталитет, само привидно пътуват. Пътуването, свързано с виждане, опознаване, изживяване, е чуждо

¹² Литературен фронт, № 33, 13 авг. 1981.

за тях. Макар и странно — в чужбина те се срещат единствено със самите себе си. Затова несъобразени със спецификата на творбата изглеждат някои представи, склонни да виждат положителен момент във факта, че бай Ганьо пътува. Ако понятието „пътува“ е толкова ценностно, поведението на бай Ганьо може да се определи и по друг начин — Бай Ганьо се премества физически, но пътуване в духовния смисъл той не прави.

Обратното е с героя-разказвач. Неговият път, дори и в конкретното му представяне — пътуването с влака, е свързан с познаване, с изживяване. Пребиваването в чужбина — обобщеното пътуване, също е свързано с духовна промяна, със стремежа към постигане на нови ценности. Много по-богата е неговата оценка на културното пространство — тя е и емоционална, и етическа, и културно-познавателна. Образът на героя-разказвач допълва и, най-важното, прави по-вярно изображението на „българското“ отношение към културното пространство. Защото колкото бай Ганьо е изобразен в творбата като българин, толкова такъв е и героят-разказвач.

Интересно е представянето на героя-разказвач в отношението му към действията на бай Ганьо. Стати, героят-разказвач от първия разказ, „само“ се надсмива над бай Ганьо, но в операта той е вече „потънал от срам“ при вида на своя сънародник. Кольо от „Бай Ганьо в Дрезден“ ще се чуди как да оправдава действията на бай Ганьо, на Цвятко от разказа „Бай Ганьо на изложението в Прага“ „хем ще му се смее, хем ще му се плаче“ при срещата на българите с чехите. Но разказвачът не само представя тогавашните си изживявания. Самият разказ, процесът на разказване за него се превръща в мъчително припомняне на нещо срамно и унижително. Като си спомня, на героят-разказвач „кръв се хвърля в главата му от срам“ или пък „и сега му се стяга сърцето“ („Бай Ганьо на изложението в Прага“). Разказът освен разказ за изживявания самият става изживяване.

Отношението към действията на бай Ганьо още повече усложнява и уплътнява облика на героя-разказвач. Много характерна за това отношение е повтарящата се дума „срам“. Приписваните въз основа на образа на бай Ганьо качества на „българското“ като жизненост, първичност, напористост, тук се срещат с още едно — чувството за срам от самия себе си, представено чрез героя-разказвач. То едва ли трябва да се тълкува еднозначно и негативно. Явна е неговата обвързаност с вътрешния болезнен процес на осъзнаване на културното стъпало, отредено за българското от вековното робство, протичащо в разказвача. На другия полюс, срещу този срам, са културното домогване, позитивният стремеж, сложността на реакциите, представени в творбата.

В подкрепа на твърдението за активната оценъчна позиция на героя-разказвач спрямо бай Ганьо може да бъде приведен един характерен момент. Обикновено разказвачите мотивират края на своите разкази с нежеланието да продължат да говорят за бай Ганьо поради негативното си отношение към него. Ето няколко характерни реплики: „Повече не ща да ви разказвам господата. . .“ — това е „отчаяният“ вик на Кольо от „Бай Ганьо в Дрезден“. Цвятко от разказа „Бай Ганьо на изложението в Прага“ също заявява, че не желае повече да разказва. „Остави се, гнус ме е“ — това са думите на Васил от последния разказ на първия цикъл. Истината е, че разказите са сюжетно завършени. Начинът на тяхното „прекъсване“ явно е момент от представянето на процеса на разказване като нравствено терзание за разказвача, на изява на неговата етична оценъчност.

Все във връзка с отношението към бай Ганьо стоят в творбата и „публицистичните“ отстъпления. Такива са размислите за възприемчивостта на бай Ганьо, за възможността героят да се поправи. Косвено тук се отнасят и филлипиките на студента с „жлъчен изглед“ за българското гостоприемство и т. н. Отноше-

ние към бай Ганьо се взема и от героя-разказвач както и от втория „обобщаващ“ разказвач — образа на автора.

Верността или погрешността на тези отстъпления могат с голяма доза вероятност да се съотнасят с мирогледните позиции на реалния автор. Но за системата на творбата те са важни със самия факт на своята поява, плод са на явяващата се необходимост от тъкуване на героя. Тяхното присъствие е определено и наложено от сложността и многопосочността на изображения български свят.

Споменахме за косвено поставения в творбата въпрос за разпадане на родовото единство. Представата за това единство у двамата герои е различна. Интересен е разговорът между бай Ганьо и героя - разказвач (Стойчо) в разказа „Бай Ганьо в банята“. Ето част от този разговор, започващ с реплика на бай Ганьо: „Ти нали си българин? — Българин съм. — Е? — Е? — Е хайде ставай да се разхождаме...“ Вярно е, че диалогът тук е поставен в ироничен контекст, че самият той е изобразен с известна ирония. Зад него, и това по-късно ще бъде доказано с развитието на разказа, стои прагматичният интерес на бай Ганьо. Но все пак в двете въпросителни „е-та“ е събрано особеното, различно отношение на двамата герои към родовото единство и неговите междучовешки граници. Ако в едните реплики се чувства близкият отглас на родовата интимност и фамилиарност, то в другите (на героя-разказвач) звучи представата за труг тип общуване, определящо се от много повече неща. По този начин въпросът за националното се сменя дори в различните представи за качеството и параметрите на общуване. За единия тип общуване вече не са достатъчни само основанията на другия.

Втората част на сборника обръща характеристиките и още по-силно набляга на прокарваната и в първия цикъл тенденция за представяне прагматичността на бай Ганьо. Показано е спекулирането с възгледа за родовото. Още първите реплики на бай Ганьо след връщането му в България заявяват „промяната“. „Живи да ви оплача аз вас“ ще се обърне към своите „по-прости“ сънародници бай Ганьо и прочуването ще въздъхне: „Ех Пратер, Пратер!“ Обръщайки се към близката горичка, героят иронично ще отбележи: „Дас ист булгарисхе Пратер, ха-ха-ха!...“ Само страница преди това същият е предметът на разговора между разказвачите — за хубостите на българските и швейцарските планини. Тук Марк Аврелий с възторг ще утвърждава българската хубост, българската природа, „българската Швейцария“. Явна е разликата в подстъпите на двамата герои към родното. В България бай Ганьо най-после видя чудното, което не забелязваше в Европа. Героят-разказвач отново видя по-добре от Бай Ганьо и тук утвърди българското.

Но действието вече става във втория цикъл на сборника, а това налага и съобразяване със смяната на пространството. Това пространство е социално, политическо. То е зададено от такива точки като партизански борби, изборна корупция, буржоазна журналистика и т. н. Тук вече ударението е поставено не върху особеностите на националното изживяване и поведение в досега с друга култура, но върху социалната принадлежност на героите. Срещат се просперираният, безскрупулен, отдал се на машинации буржоа и демократично настроеният интелигент, „човекът с гладна честност“, както го определяше Иван Мешков.

В този втори цикъл творбата говори за националното, но вече чрез неговата конкретна социална характеристика. В образа на героя-разказвач са имплицирани елементите на демократическия патос, на демократическия тип култура. Докато бай Ганьо е почти завършен представител на „хероните на капитала“ (Д. Благоев). Националният свят се оказва раздвоен, полюсен, противоречив, класов. Така изобразен, той започва да влиза в сложни, нееднозначни отноше-

ния с вече създадената представа за националното. Произтича процес на взаимно претълкуване на вече постигнати значения, на тяхното обогатяване.

Конкретното положение и самочувствие на двамата герои в социалното пространство е лесно различимо. Ще набележим само няколко неща за тяхната характеристика. Тук бай Ганьо е този, който „знае“ да се справя със света. Нещо повече — той знае как да побеждава и да съществува в буржоазното пространство. Бай Ганьо е естественият победител в сюжетно представения сблъсък с другия герой (Иваница Граматиков). Неговата активност е намерила своето широко поле за изява. По своеобразен начин е активен и героят-разказвач. Засилена е остротата, нападателната изобличителност на неговата фраза, представяща поведението на бай Ганьо. Все по-често се явява сарказмът, свързан с етическия потрес. Във всичко това се усеща и неговото противопоставяне, съпротивата му срещу законите на света, в който така добре се чувства бай Ганьо. Един въображаем разговор в това пространство вече няма да започва с въпроса „Ти българин ли си?“, а с друг — „Ти от коя партия си!“. Творбата сякаш се е „съобразила“ с този въпрос и убедително е представила драматизма от неговите последици.

Противопоставяния на бай Ганьо, на негов антипод в социалното пространство са правени. Характерен е един пасаж от статията на Георги Бакалов „Бай Ганьо — бащата на българските фашисти“ : „С неговия (на бай Ганьо — б. м., В. С.) морален лик на грозен сводоч няма нищо общо например новият социален тип на борещия се за свобода български пролетарий. Последният е пряка противоположност на първия.“¹³ Бакалов има предвид социалния тип бай Ганьо, а не конкретния литературен герой и затова донякъде има основание да го съотнася с пролетария. Но все пак по-ценно, а и по убедително е противопоставянето, направено от самата творба. Тук няма пролетарий, но има герой-разказвач, образ на прогресивния, демократично настроен български човек от края на миналия век.

Така в общи линии се очертават разликите в образите на бай Ганьо и героя-разказвач, както и нивата, в които те се противопоставят, влизат в своеобразен двубой. И все пак — победител ли е бай Ганьо?

За да отговорим, ще обобщим основните характеристики на двамата герои. Бай Ганьо е изобразен главно като човек на действието, на прагматиката. Разказвачът е човекът на познанието, на дълбоката способност да чувствава и изживява нещата, на искреността и социалната честност. В този план той е по-богат от бай Ганьо. Но безспорно е, че сюжетният победител, доколкото сблъсъците са регистрирани, е бай Ганьо. Героят-разказвач обаче освен действия рамо до рамо с бай Ганьо върши и нещо друго — той разказва. Неговото действие е от по-друг характер, то е недостъпно за житейско-битовото поведение на бай Ганьо. В действието разказване бай Ганьо е единствено обект. Нещо повече — той е оценяван от целия кръг на разказвачите, както и от образа на автора. Така колкото и сюжетно активен и силен да е този герой, в глобалната форма на цялото се оказва подложен на изследване и анализ, на ирония и на присмех. В този смях над героя е и най-голямата победа на човешкото, постигната в произведението на Алеко Константинов.

В заключение могат да се кажат, по-точно да се повторят някои неща. В литературната творба „Бай Ганьо“ с подзаглавие „Невероятни разкази за един съвременен българин“ са изобразени няколко съществени характеристики. Показана е неадекватността на българския човек, излизаш от робството и патриархата, на културното пространство с непознати нему измерения. Показано е обаче и осъзнаването от българския човек на тази неадекватност, болезненото

¹³ Българската критика за Алеко Константинов. С., 1970, с. 275.

и изживяване и стремежът да се преодолее тя чрез културно и духовно домогване. Изобразен е развиващият се класов сблъсък в българското социално пространство. Изявен е и „стремежът“ на самата творба да обясни своите герои. Тя сякаш едновременно осъзнава противоречивостта на света, залегнал в нея, и собствената си противоречивост. И най-важното — творбата утвърждава надеждата, човешката вяра в движението към по-добро. Всичко това позволява да се създаде представа за драматизма на националния социокултурен момент, снет в „Бай Ганьо“. И ако се направи обратната връзка, да се види самото Алеково произведение като част от този момент, като звено, намиращо се между познанието и самопознанието на българското.