

# БАЙ ГАНЬО – КЪМ КОНСТРУИРАНЕ НА МОДЕРНИЯ СУБЕКТ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

*Димитър Бурла*

Докладът ще разгледа през творчеството на Алеко Константинов един модел на конструиране на модерния субект в българската литература от втората половина на XIX век. Основната теза е, че успоредно и в неразривна връзка с утвърждаването на националната идентичност и на представата за нация се изгражда определена представа за „индивида“. Освен открояването спрямо предмодерното разбиране за човека представата за модерния субект позволява да се навлезе в едно от основните противоречия на модерността – противопоставянето между дезангажирания аз на инструменталния разум и автономния и отговорен субект.

**Ключови думи:** субект, модерен субект, индивид, личност, аз, нация, идентичност

The paper will examine a way of construing the modern subject in late 19th-century Bulgarian literature on the example of Aleko Konstantinov's work. Its main thesis is that, parallel to nation and identity building and connected to them, a certain idea of the individual was also being developed. This idea of the modern subject makes it possible to stress the contrast with premodern assumptions about human nature and to also apprehend one of modernity's main contradictions - the conflict between the non-committed 'I' of instrumental reason and the autonomous and responsible subject.

**Keywords:** subject, individual, personality, self, nation, identity

## ЗАЩО Е НЕОБХОДИМ СУБЕКТЪТ?

Ще започна с някои необходими уточнения. На първо място искам да поясня смисъла, в който ще говоря за „модерния субект“. С това понятие ще въведа проблема за идентичността, както се поставя от онзи момент в развитието на идеите за човека в европейската философия и литература, който обикновено се свързва с имената на Декарт и Кант. През Античността и Средновековието човекът няма представата за себе си като субект, защото не може да обособи себе си от външния свят, от космоса или от Бога (Ильин 2010: 7-33). Раждането на субекта в модерната епоха е свързано на първо място с рационалното начало, задаващо противопоставянето между човека и природата в едно обективизиращо познание или в чисто инструменталното отношение към света. С Кант субектът започва да се мисли не просто като познаващ, но и като разкриващ себе си в своята деятелност, в която се проявява автономията му по отношение на външни

сили. Това е моментът, който Хабермас също така обвързва с появата на буржоазния хуманизъм и на един нов вид публичност като преход от *subjectum* към *subject* (Хабермас 1995).

Както отбелязва Декомб, през понятието за субект можем да разкажем за „великата мутация, през която западните общества са влезли в съвременната епоха“ (Декомб 2011: 26-27). Новото, което се внася с това понятие по отношение на близките до него и често използвани като синоними понятия за „индивид“, „личност“ или „аз/себе си“, е акцентът върху самоконституирането или самоопределянето, свързано с моралния идеал на автономията и автентичността (Тодоров 2004, Тейлър 2003, Тейлър 1999).

Освен открояването на модерното от предмодерното мислене за човека представата за модерния субект позволява да се навлезе в едно от основните противоречия на модерността – това между дезангажирания субект на инструменталния разум и субекта като „съзнателен и автономен създател на собствения живот“ (Кимелев 2006: 8). В „Изворите на Аза“ Чарлз Тейлър я определя така: „Модерният субект вече не се определя просто от способността за дезангажиран рационален контрол, но също тъй от тази нова способност за експресивна себеартикуляция – способност, която е била приписвана на творческото въображение от епохата на романтизма насетне.“ (Тейлър 2003: 376)

Разбира се, след Фуко<sup>1</sup> се налага уточнението, че вече не става въпрос за субекта като непосредствено даден на себе си, а като един изграждан диалогично и постигащ себе си по пътя на рефлексията субект, повече проект, отколкото първооснова. Въпреки някои принципни различия автори като Тейлър, Рикъор и Хабермас се обединяват около подобно виждане.

## **МОДЕРНИЯТ СУБЕКТ И НАЦИОНАЛНАТА ИДЕНТИЧНОСТ**

Отнасянето на тази проблематика към текстовете на Алеко Константинов е донякъде проблематично, доколкото те обичайно се четат в контекста на изграждането на националната идентичност като предхождаща личностната. Разделянето във времето на проблематиката на нацията и на субекта е старо поне колкото разделението, което внася Пенчо Славейков между българската литература „преди“ и „сега“, като задачата на първата е раждането на „българина в човека“, а на втората – на „човека в българина“

---

<sup>1</sup> По повод „смъртта на субекта“ Дяков уточнява, че Фуко отрича определено разбиране за субекта, а не за субекта изобщо (Дяков 2008).

(Славейков 2009: 78-110). Неин отглас намираме и в тезата за историческото развитие на българската литература, която предлага Тончо Жечев. Според него в края на XIX и началото на XX век „българският национален живот е излязъл от робската си епоха, от борбите за спасяване на българския род и преминава към въпросите за изграждането на личността“ (Жечев 1990: 119). След това първоначално обвързване с идеологията на Възраждането (обикновено през тезата за пренасянето и осмислянето на проблема за утвърждаването на националното самосъзнание в следосвобожденската епоха) в последните години се появиха критически интерпретации, които виждат книгата „Бай Ганьо“ като по-скоро противопоставяща се на възрожденския културен модел. Текстовете на Румен Горанов и Адриана Дамянова дори я обвързват с една персоналистична философия, която подлага на преоценка и преосмисляне на традицията (Горанов 2003; Дамянова 1998). Като подривна спрямо идеологическия език на Възраждането и утвърдения от него модел на национална идентичност е видяна книгата и в прочита на Инна Пелева (Пелева 2002). Така големият залог, който се разиграва обикновено около „Бай Ганьо“, е към кой от двата последователни във времето модела на културно и литературно съзнание да бъде отнесена проблемната книга. Възможност за преодоляването на това противопоставяне предлага книгата на Паулина Стойчева „Нацията – копнежи и употреби“ (Стойчева 2010).

В настоящия доклад ще се опитам да предложа един друг прочит, който стъпва върху тезата, че представите за модерния субект и за нацията не следват една след друга във времето, но взаимно се обуславят и допълват. Именно съзнанието за невъзможността на индивида да произведе и утвърди непосредствено самия себе си и за необходимостта от връзката с другия е пресечната точка между проблематиката на субекта и на нацията. От една страна, националната държава осигурява онова културно единство, в рамките на което може да намери своята социална реализация „мобилният индивид“ на модерността (Геллнер 2004). От друга, в рамките на нацията и на националната държава се обособява модерната публичност като онзи тип социалност, в рамките на който може да бъде произведен модерният субект като автономен и отговорен.

Автори като Норберт Елиас или Крейг Калхун показват, че връзката между представата за човека като познаващ и действащ (автономен) субект и идеята за нацията е конститутивна за модерността. В „Относно процеса на цивилизация“ Елиас разглежда зависимостта между утвърдилата се в хода на Новото време представа за човека като „индивид“, т.е. като имащ един „вътрешен“ свят, ясно обособен от

„външния“ свят на природата и обществото. В същото време той показва как идеята за „общество“ постепенно след Просвещението започва да придобива облика и да се мисли като идеален модел на националната държава (Елиас 1999). Уилямс и след него Калхун също така посочват зависимостта между нашите идеи за „индивид“, „общество“ и „нация“ (Williams 1985; Калхун 2003).

### **ПРОБЛЕМАТИКАТА НА СУБЕКТА И ЛИТЕРАТУРАТА**

В „Самия себе си като някой друг“ Пол Рикъор въвежда проблематиката на субекта, поставяйки въпроса за идентичността като въпрос на постоянството на себе си във времето и въвеждайки разграничението между идентичността на себе си като „същия“ (idem) и като „самия себе си“ (ipse). Идентичността-idem той открива в „характера“ като „съвкупността от отличителни черти, които позволяват повторна идентификация на един човешки индивид като биващ същия“ или „целокупността от трайни склонности, чрез която разпознаваме една личност“ (Рикъор 2004: 190). Понататък към характера е добавена и „целокупността от придобити идентификации [...] с ценности, норми, идеали, модели, герои, в които личността, общността се разпознават“ (Рикъор 2004: 194). Другият полюс – на идентичността-ipse, той вижда в „по същество етичното понятие за себеустояването“ и именно него обвързва с автономията и отговорността: „Устояването на себе си – това за личността е начинът да се държи така, та другият да може да разчита на нея. Тъй като някой разчита на мене, аз съм отговорен за моите действия пред някой друг“ (Рикъор 2004: 261).

Ако във всекидневния опит различните начини да мислим идентичността като постоянство във времето най-често тегнат към припокриването на двата очертани полюса, то „в литературната фикция пространството от вариации, отворено пред двете модалности на идентичността, е огромно“ (Рикъор 2004: 235). От фолклорния персонаж през персонажа на класическия роман и романа на възпитанието до романа за потока на съзнанието може да се проследят различните степени на различие и напрежение при определянето на идентичността като отношение между „същост“ и „самост“.

В подобна интерпретативна рамка може да бъдат разглеждани и редица творби на българската литература от втората половина на XIX век, към които отношението на „Бай Ганьо“ е вече посочвано от критиката. Ст. Елевтеров в книгата си за Ал. Константинов ги посочва достатъчно пълно, а критиката през годините е допълвала списъка: героят от „Песен на паричката ми“ на П. Р. Славейков, хаджи Ничо от едноименната повест на Л. Каравелов, дядо Либен и хаджи Генчо от „Българи от старо

време“, Вазовите чичовци, Боримечката в „Нова земя“, Чардафон Велики и пр. (Елевтеров 1978). Към тази галерия от образи на литературни герои критиката добавя и фолклорните герои Крали Марко и Хитър Петър. Досега обаче отношенията между Бай Ганьо и неговите литературни двойници са мислени или в перспективата на една генеалогия (търсейки произхода на героя в предходни текстове), или в представата за художествения образ като отражение (или обобщение) на социалния и историческия тип на епохата.

В тези текстове редица образи са изградени (по подобие на фолклорния тип герой) върху неизменното единство на черти, по които героят е винаги разпознаван в хода на интригата, независимо от променящите се обстоятелства. За разлика от фолклора обаче те са въведени в един наратив, който поставя на изпитание това единство и в крайна сметка го проблематизира, като го въвежда в перспективата на историческото време. Независимо дали чрез противопоставянето между „млади“ и „стари“, между застиналия бит на робството и пътя на революционните борби, или между изостаналостта на една (ориенталска) традиция и европейската цивилизация като въплъщение на прогреса, въпросът за времето и този за идентичността се оказват обвързани в контекста на националната проблематика.

Ще тръгна от едно наблюдение на критиката, в което вече е заложена очертаната от Рикьор проблематика. Най-пълно то намира израз в известната статия на Боян Пенев, в която той твърди, че Бай Ганьо не „може да се разглежда като закръглен и цялостен художествен образ“ (Пенев 1991: 67). От една страна, той въплъщава само негативни черти, а в действителността такъв човек не може да съществува. От друга страна, героят на Алеко Константинов не е характер и защото му липсват единство и цялостност, „психология“ по думите на Боян Пенев, защото той се проявява с различни и често несъвместими една с друга черти. Изискването за правдивост на „характера“ имплицитно го натовазва със задачата да изразява една индивидуалност. Въвеждането на тази представа е свързано с открития от Джордж Стюарт Мил метод на „психологизма“, който поставя основата на едно ново разбиране за човека именно като „характер“, т.е. като отличаващ се с обособеност на своя вътрешен свят. В психологията то е определяно като „цялостното и устойчиво съдържание на душевния живот на човека, проявяващо се в отделните актове и състояния на неговия психически живот, а също в неговите маниери, привички, нагласа на ума и свойствения на човека кръг на емоционалния живот. Характерът на човека се явява основа на неговото поведение...“ (Михайлов 1990: 43-72).

Подобно на понятието за субект модерното понятие за „характер“ също така се различава от разбирането за характера в Древността<sup>2</sup>. Жан-Пиер Вернан твърди, че за древните гърци не съществува разбирането за отделен и обособен „вътрешен свят“ на индивида (Вернан 2004), докато именно на характера модерният субект дължи своята цялостност и единство. Така понятието за „характер“ вече не означава само постоянството на утаени склонности, както го разглежда Рикъор, а се придвижва към другия полюс на проблематиката на идентичността – като нормативно изискване за постигане на единството на вътрешния живот на личността по пътя на самоосъзнаването и самоопределянето. Не е трудно да открием този идеал в портрета на А. Константинов, който изграждат представителите на кръга „Мисъл“<sup>3</sup>, или в прословутата теза на Иван Шишманов за Алеко като „опакото“ на Бай Ганьо (Шишманов 1970: 200).

Тук ще се опитам да видя тази опозиция не като опит да се изгради мита за Щастливеца, за да се противопостави на мита Бай Ганьо и подривната му сила спрямо възможностите за позитивна национална идентификация (Пелева 2002), а като присъща на самия текст на Ал. Константинов и като конструктивна по отношение на националната идеология.

### **„Определеният индивид“**

В своето изследване за раждането на модерния индивид Льогро твърди, че в традиционното йерархично общество можем да говорим за индивида като определен, но не и като обособен. Доколкото е естествено вписан в един предзададен социален ред, той „се чувства поставен на определен ранг и включен в определени общности не вследствие на човешко решение, на човешки избор, на човешки действия, а напълно естествено“ (Льогро 2006:75). Това, което го определя, се осмисля едновременно като природа и като нормативно изискване да се постъпва и живее съобразно принадлежностите по рождение и мястото, което заема в обществото, но не и като въпрос на свободна воля и избор (Льогро 2006: 75, 82). Така в традиционната

---

<sup>2</sup> „... съвременният „характер“ (както можем да се убедим) е пряк наследник на гръцкия character, но с тази забележителна особеност, че все пак в Античността нищо подобно на новоевропейския „характер“ не е имало и не се е мислило“ („...современный «характер» (в чем можно убедиться) — это прямой наследник греческого character'a, только с той замечательной особенностью, что ничего подобного новоевропейскому «характеру» в древности все же не было и не мыслилось.“ (Михайлов 1990: 53)

<sup>3</sup> Пенчо Славейков по повод последния псевдоним на Алеко – Щастливец – пише: „Ний имаме пред себе си вече напълно завършения човек, чиито душевни сили са доведени в пълна хармония от самосъзнанието.“ (Славейков 1970: 51-52) П. Тодоров също отбелязва: „За живот, живот пълен, говори Алеко, какъвто той не е можал да намери ни в чиновническата служба, ни в адвокатството си, ни в политиката, а го е намерил само в писателството си.“ (Тодоров 1970: 104)

фолклорна култура личностната идентичност се изгражда върху отношенията на обвързаност и зависимост между обредна и социална роля (Радойнова 1995), при което се постига най-пълното припокриването на идентичността-*idem* и идентичността-*ipse*.

Както в „Бай Ганьо“, така и в редица посочени по-горе текстове образът на героя е изграден с помощта на детайли, които са прикрепени към него като трайни черти в характера и в същото време като израз на социалната роля и общностна принадлежност, чрез които той определя себе си. Такива детайли са името, характерни вещи, жестове, начин на говорене и др. В тях личността на героя не само се индивидуализира, но и придава видимост на социалния престиж и мястото, което заема в обществената йерархия.

Поради тази причина те не са само външен белег, по който може да бъде разпознат героят, а често са предмет на особена грижа и гордост. Показателно е настоящето повтаряне на едни и същи моменти като звучните прякори (Тарильом, Селямсъз, Алафрангата) или пристрастеността на героите към именуването и себеименуването: хаджи Генчо настоява да се именува Генчо поклонник, но не позволява същата привилегия на жена си; Михалаки Алафрангата държи името му да се произнася правилно, за да не бъде бъркан с Михал Пандуринът; Иванчо Йотата презира Варлаам Копринарката, защото дори не знае да изписва името си и пр. В този свят да имаш име означава да имаш свое място и идентичност в общността. Дали не може да се разглежда като рефлекс от подобно отношение към името и гордостта, с която Бай Ганьо произнася и изписва името си, придавайки по този начин почти ритуална (или церемониална) публичност на присъствието си? По същия начин функционират и редица вещи, гордо означаващи своите притежатели. На първо място тук трябва да се посочат дрехите (шалварите на хаджи Генчо и делийските дрехи на дядо Либен; фесът на хаджи Ахил от времето на султан Махмуда, френските дрехи на Алафрангата и т.н.), които противно на сменящите се моди и на действието на времето остават неизменен белег на своите носители. По същия начин – като утаени черти на характера – работят и определени моменти от миналото на героите, към които те се обръщат по всякакъв повод, за да изтъкнат себе си, каквито са например пътуванията из Влашко на хаджи Генчо, на хаджи Смион и на Бай Ганьо. Към дрехите можем да добавим и детайли като сребърната табакера на Селямсъза, брадата на Иван Дормидолски, обръснатата брада и засуканите мустаци на дядо Либен, но също и „етнографските музеи“, в които хаджи Генчо, дядо Либен или хаджи Ахил представят себе си. В тях придобиват видим израз склонности като обичта на единия към „всичко що е изключително и старовремско“

(вещен израз на която е отрязаната опашка на иначе любимия котарак Бундук), както и обичта на другия към „всичко красиво и здраво“ (видима дори в снахите му). Накрая ще припомня само характерните жестове и начини на изразяване, чрез които определят своята индивидуалност героите на „Чичовци“: изуването на калеврата на хаджи Смион, говоренето в притчи на Варлаам, пристрастеността към определени теми като тази на чорбаджи Мичо към темата за Русия.

В образа на Бай Ганьо лесно се откриват ред съответствия. Калпачето, мустаците и врачанския бастон са неизменен белег, по който той може да бъде разпознат навсякъде. Интересът към „женския въпрос“ или страстта към думи като „фаталния“ и „ффащам“ също сродяват героя на Алеко Константинов с героите на Каравелов и Вазов.

Речта и поведението като възплъщение на чертите на характера или израз на статусна позиция може да бъдат видени като част от онази предмодерна публичност, която Хабермас определя като представителна в опозиция на буржоазната/модерната. По същия начин трябва да разчетем и страстта на редица герои към показност (дядо Либен, Чардафон Велики, дори Бенковски, Митрофан) – в публичните демонстрации те отстояват „името“ си. В поведението на Бай Ганьо също се среща подобен стремеж към себеизтъкване в очите на другите: провесването през прозореца на влака, така че „лъсва“, преминаването пред групите посрещачи в Чехия, дори и опитът му да плени чешката слугиня, излагайки тялото си на показ през прозореца.

Накрая искам да разгледам една особено важна черта, която се повтаря в образите както на героите на Каравелов, така и на тези на Вазов от битовите повести: „твърдоглавието“ и докачането на чест. Както вече И. Пелева е отбелязала, „честта“ играе изключителна роля в света на предосвободенския българин (Пелева 1994: 167-170). В честта се проявява именно вписаността на индивида в един общностен порядък и обвързаността с мястото в наложената от този порядък йерархия. В този смисъл честта може да бъде интерпретирана в две посоки. Тя се възприема като израз на онези естествени притежания, чрез които индивидът се представя в обществото (име, дом, фамилия), и действа като природа, която е отвъд рационалната обосновааност или мотивация на поведението. Затова се възприема като „твърдоглавие“. От човека, който се подчинява на законите на честта, се изисква да действа винаги по един и същи начин, независимо от обстоятелствата. И дори когато това го въвлича в неприятности, той трудно може да надвие над „характера“ си. Скарването на дядо Либен и хаджи Генчо или това на Варлаам Копринарката и Селямсъзът, както и безуспешните усилия



на „миротворците“ хаджи Смион и Иванчо Йотата са израз на силата на това разбиране за честта. В текстовете на З. Стоянов също се срещат подобни герои. Христо Ботьов, Бенковски и Чардафон еднакво обичат „демонстрациите“ и проявяват тази си склонност често против изискванията на разума. Особено интересен е образът на Ботьо Иванов, който така и не разбира, че с Освобождението времето се е променило и иска все така да гони турците. По същия начин действа и „бабайтската натура“ на Бай Ганьо. Тя се проявява в поведението му, независимо от обстоятелствата и винаги пламва при докачането на чест като в операта във Виена или пред сръбския чиновник.

От друга страна, този модел на поведение може да се види като част от онова, което Макс Вебер определя като етика на убеждението. Според нея възвишеността на целта освобождава индивида от грижата за резултата на неговите действия (Етика 2001: 343), важното е, че поведението му остава вписано в предопределеността на един възприеман като справедлив и естествен порядък. В същото време йерархичният принцип, върху който е изграден този порядък, определя и обсега на действие законите на честта. Докато не засяга статусния порядък, поведението на индивида не подлежи на санкции. И яростното отстояване на своята чест в кавгата на Варлаам Копринарката и Иван Селямсъзът, и угодническото поведение пред онбашията еднакво са израз на съзнанието за вписаност в един и същи йерархичен ред. Затова в унизителното и лицемерно поведение на Вазовите чичовци пред представителите на властта можем да видим нещо нередно само ако напуснем йерархичното общество или поставим под съмнение неговите принципи.

По същия начин в сцената между Бай Ганьо и бръснаря в Прага героят на Ал. Константинов може да се надсмее над наивността на чужденеца, с която той се докача на чест там, където няма основание за това. Различната преценка на ситуацията се обуславя от различните морални рамки, в които двамата осмислят действията си. Ако Бай Ганьо мисли и действа в рамките на една етика на убежденията, то за бръснаря „европеец“ определяща е етиката на отговорността, където понятието за чест е заменено с понятието за човешко достойнство.

В пространството на това противопоставяне и припокриване на двете етики като начин на осмисляне и преценка на човешкото поведение се поражда и до голяма степен хуморът в разглежданите текстове. За героите да лъжат или да променят мнението си с напълно противоположно не е въпрос на морална преценка, а единствено средство, което се оценява от това доколко успешно се утвърждава пред очите на обществото. Съдът в „Българи от старо време“ завършва с победа за хаджи Генчо, който „бил твърде

доволен че е можал да покаже пред света – доколко е голяма неговата отеческа власт“ (Каравелов 1965: 284). Но напълно в духа на неговото поведение е и поведението на останалите участници с изключение на двамата млади. По същия начин хаджи Смион не лъже и не се стреми да заблуди никого, когато изменя своето мнение в хода на един и същи разговор.

### **Обособеният индивид и публичният субект**

Неизменността в чертите на характера и в идентификацията с ролята и статуса, възплътени в името и честта, обаче са проблематизирани чрез въвеждането на времевата перспектива към света на героите от „Българи от старо време“ и „Чичовци“. Ако за тях историческото време не съществува и те продължават да пребивават в своето вечно настояще, то през погледа на разказвача светът им е отместен в миналото и със самото това отместване се въвежда един друг поглед, този на модерния субект, който вече не е въввлечен непосредствено в контекста на традицията, а е способен да я обективира.

Ако хаджи Генчо е „такъв един българин, какъвто ... няма да намериш ни в Инглизко“, то все пак странностите и чудатостите му се превръщат в белег на „българина“ въобще, когато бъде видян от страни или отдалеч. Това е моментът, в който героите престават да бъдат част от своя малък свят (на Копривщица или Сопот/Бяла черква), за да бъдат идентифицирани вече не с ролята и статуса в локалната общност, а с нормите и ценностите на една култура. За дядо Либен отечеството, което обича, не е „всичкото“, а само своята Копривщица, чиято чест иска да отстоява пред карловци и сопотци. По същия начин за хаджи Генчо градчето е „целият свят“, пред който е успял да докаже силата на своя бащин авторитет. Едва през погледа на разказвача „чужденец“, принадлежащ на едно друго време и друго място, те се превръщат в тип: обобщение на българина „от старо време“ или на „типове и нрави български в турско време“. Те се поместват в една поредица от също такива „българи“, а поведението и начинът им на мислене, ценностите и представите за света се разглеждат като представителни за това, което оттук насетне ще бъде разпознавано като „народа“.

Чужденецът е възплъщение на деконтекстуализирания аз на модерността. „В обществата, основани на лична връзка, един индивид може да бъде непознат, но не и анонимен“ (Найденов 2008: 82), докато чужденецът не просто остава анонимен, но и пред неговия поглед другите също така се явяват анонимни представители на по-голяма група. Погледът на чужденеца е склонен винаги да обобщава отделното, конкретно и

единично в проявите на индивида до същностно проявление на нормите и ценностите на цялата група (Найденев 2008: 84-85).

В двете повести на Каравелов и на Вазов това различие е възможно от дистанцията между времето на героите и времето на разказвача, докато в „Бай Ганьо“ героят и разказвачите<sup>4</sup> са разположени в едно и също социално време (Чернокожев 1994: 23). Дистанцията съществува дори и само поради факта на фиксирането на гледната точка на разказвача в писмен текст, но в текста на Алеко Константинов тя е подчертана още с въвеждането на по-късната във времето ситуация на разказване и в постоянното определяне на самите истории в хода на разказа като „картина“, „комедии“, „зрелище“. По този начин ситуацията се обективира, а разказвачите – участници в нея, се освобождават от непосредствената въвличеност в контекста, за да заемат една външна за него гледна точка.

Пред погледа на чужденеца образът прераства в тип, освобождава се от връзките с конкретното време и пространство на локалната общност, с вписаността в нейния космос, за да стане част от хомогенното време и пространство на „света“. Образът тип превръща индивидуалното в означаемо на онези еквивалентности или „сerii“ от подобни индивиди, които Бенедикт Андерсън поставя в основата на идеята за нация (Андерсон 2006). Така Генчо поклонник или хайдутинът дядо Либен, философът Мирончо или писателят Иванчо Йотата стават представителни за българина изобщо от „старо“ или „турско време“. По същия начин пътуващият търговец на розово масло Бай Ганьо се превръща в знак на категории като „българина“, „сливнишкия герой“, „въсточния човек“, „прокопсаната българска аристокрация“ и т.н. Нещо повече – по този начин чрез литературата сме въвличени в един начин на себевъзприемане не само като част от подобни хомогенни цялости от подобни индивиди, но и като противопоставени на други такива хомогенни цялости (немци, френци, англичани).

Представата за художествения образ като тип позволява на литературата (на реализма) да мисли човека като индивид и именно като индивид<sup>5</sup> да бъде сравняван с други подобни индивиди въз основа на общи категориални признаци, които през социалните или исторически типизации го отнасят към нацията. Възможността е заложена в самата представа, според която индивидът е „пряка и непосредствена част от нацията“. Самата национална идентичност е мислена като пряко вложена в тялото на

<sup>4</sup> Тук не разглеждам усложнената наративна структура на книгата, която включва и още една гледна точка – тази на автора разказвач. Все пак дори и тогава социалното време, в което пребивават героите, героите разказвачи и авторът разказвач, е едно и също, за разлика от двете повести.

<sup>5</sup> Индивидум – неделимо, хомогенно цяло – *individuum*.

индивида, а не е резултат на обстоятелството, че той е част от различни опосредстващи групи като семейството и рода, различни локални или религиозни общности и т.н. (Калхун 2003: 237).

Погледът на чужденеца като конструиращ националната идентичност вече е разглеждан в критиката (Пелева 2001; Данова 2004). Тук искам да го разгледам не като част от противопоставянето „свое-чуждо“, в което своето се отграничава и обособява по отношение на чуждото, а по-скоро като израз на един нов начин на мислене на човека в модерните времена, като част от онзи тип модерна публичност, в рамките на който се раждат модерният индивид и нацията. От тази перспектива идентификацията с чуждото като европейско е не толкова уподобяване с „престижния друг“, колкото възможност за самоопределяне на себе си извън традицията. Или според проникновеното наблюдение на Тодор Христов, българинът иска да стане европейец, защото преди това европейците са станали други (Христов 2001: 40). Следователно своето не толкова се описва като антоним на чуждото, колкото открива себе си като проект, разпознавайки се в началото на пътя, който другите са извървели. Така то вече е не толкова традиция, която се (ре)конструира в опозиция на чуждото, колкото традиция, която трябва да бъде надмогната, както е надмогната в образа на европейеца.

Литературата от 90-те години на XIX век последователно изгражда образа на българското общество като представено от „типове“: байганьовци, каменовци, чардафоновци (Ал. Константинов в рецензията за „Тъмен свят“ на Хр. Максимов), веригаровци, благодумовци, гороломовци (Ив. Вазов в „Нова земя“). Видимост в публичното пространство и следователно възможност да определя облика на обществото има само господстващият тип. Дори и когато неговите „братя“ са известни на разказвача, те нямат своето историческо и социално битие, защото са лишени от публичност („Бай Ганьо в Швейцария“, „Бай Ганьо в Русия“).

В образа на Бай Ганьо се разкриват само онези черти, които той споделя като общи с цялата група. В този смисъл в Европа или в България героят на Ал. Константинов може да представя едни и същи черти, но в първия случай те се схващат като присъщи на групи като „въсточния човек“ или „българина“, докато във втория – като „парвенюто“ или „прокопсаната българска аристокрация“.

Показателна е сцената на разпознаване на героя в „Бай Ганьо в банята“<sup>6</sup>. След като героят се представя с името си, разказвачът възкликва: „Нямаше нужда да ми

---

<sup>6</sup> Още по-показателно е сходството с редица сцени на разпознаване на Бойчо Огнянов в „Под игото“.

казва, Ганю“ (Константинов 1967: 19). За разказвача и за неговите слушатели (както и за имплицитния читател) героят вече се е представил като българин, но също така представили са го черният цвят, засуканите мустаци и скулестото лице, по „нашенски“ бялата риза, черното накривено калпаче и врачанският бастон под мишница. За разлика от описанието на хаджи Генчо или дядо Либен, на Варлаам Копринарката и Иван Селямсъза тук знаците, по които става разпознаването, препращат не към един или друг индивид (например Ганьо Сомов от Казанлък), принадлежащ на определено място и общност (градска или селска), определен чрез социалната прослойка или роля (амбулантен търговец на розово масло). Това са знаци направо на българското. Нещо повече, тези знаци са познати вече на разказвачите. За тях името Ганьо не е име, зад което се разкрива една индивидуална житейска история. То е нарицателно за определен модел на поведение и за определен социален тип, който се проявява чрез индивида като част от буржоазната (най-малкото като градска) публична сфера. Доколкото встъпват в нея като анонимни и еднакви индивиди, и героите разказвачи, и идентифициращият се с тях читател възприемат името на героя като етикет, който може да бъде „лепнат“ на всеки.

С поместването на героя на Алеко Константинов в съвременността (не само като ново време, но и като новата земя, каквато представлява „возродителна България“ или Европа) се отправя изискването не само към разказвачите, но и към героя да разглежда себе си като представен в една модерна публична сфера, на която всеки е част от една по-голяма категория подобни и анонимни, взаимозаменяеми индивиди. За разлика от героите на „Българи от старо време“ и „Чичовци“, които се движат изцяло в рамките на своята локална общност, Бай Ганьо вече се движи изцяло в нормативните пространства една буржоазна (най-малкото като градска, както конкретизира Найденов по отношение на Хабермас)<sup>7</sup> публичност (Стефанов 1994: 42-46): пътят (влакът, купето), хотелът, гарата, кафенето, операта, сладкарницата, бръснарницата, изложението, гостната. Публични са и пространствата във втората част на „Бай Ганьо“: отново пътят, ханчето, кръчмата и изборното място, хотелът.

Показателно е, че често смехът в текста санкционира не просто непознаването на чуждите норми, а непознаването на фундамендалното за модерността разграничение между публично и частно; и в този смисъл – неумението да се изградиш като публичен субект (Найденов 2008). Всеки път, когато Бай Ганьо въведе перспективата на

<sup>7</sup> За някои съвременни критики към тезата на Хабермас за модерната публичност виж Н. Найденов: „Публика и политика“ (Найденов 2008: 17-22).

„конкретния друг“, поведението му поражда смях. Такива са случаите, в които той подозира слугите и служителите във Виена или когато хвърля мълнии срещу опечалените близки на американеца, загинал заедно със сестра му. Върху подобно неразбиране на разграничението между публично и частно се гради и поведението на героя при посещението у Иречек. Във всички тези ситуации осмяно е неумението му да се абстрахира от контекста на частните истории и въввлечеността в лични отношения, за да действа като анонимен и обобщен друг в сферата на публичното общуване.

Текстът санкционира престъпването на границата между публично и частно и в обратна посока. При тематизирането на публичното слово в „Бай Ганьо журналист“<sup>8</sup> изваждането на показ на частния живот, заличаването на границата между частното и публичното, разрушаването на интимността на семейното пространство е осмислено не като разкриване на някакво по-истинско лице на отделния индивид, а като лъжа, клевета или подмяна. Във всички тези случаи обаче става въпрос за индивида като публичен субект, т.е. в контекста на модерната градска общност с присъщото ѝ разделение на публично и частно. В същото време, както видяхме и в разгледаните по-горе повести, няма проблем да се говори публично за частния живот на човека в традиционната общност. У дома, на улицата или в кафенето традиционният индивид остава същият.

Този интерес към публичното битие на индивида е съпътстван от последователното му дистанциране от пространствата на дома. Негов израз е липсата на род и дом в биографията на героя, както отбелязва и Чернокожев (Чернокожев 1994: 29). Героят в творчеството на Ал. Константинов (но също и в голяма част от текстовете на З. Стоянов и Ив. Вазов) е представен като напълно независим от кръга на родствените отношения. Те не само не играят никаква роля в сюжетното действие, но също така остават и извън социокултурните механизми на конструиране на идентичността на героя. Всъщност, текстът твърди, че героят е направо „рожба“ на средата. Това, което остава неявно изказано, но подразбиращо се зад различни определения като „средата“, „епохата на първоначално натрупване на капитала“, „возродителна България“ е социалната реалност на модерната национална държава.

Дискурсите на идентичността и социалните практики, определяни от идеята за нация и национална държава, изискват да мислим индивида като независим по отношение на традиционните родови структури, за да се утвърди представата за

---

<sup>8</sup> Темата е развита и в редица разкази на Вазов.

„индивид“ или „просто човек“ (Хабермас 1995). Това означава поведението да произлиза единствено от аза като субект, способен и свободен да трансцендира зададените роли. Когато героят трябва да действа, да преодолява изпитания и да доказва себе си, той не е ръководен от нормите и ценностите, които родствените отношения му налагат. Напротив, от него се очаква последователно да ги престъпи и да ги отрече. Докато във фолклора дори когато героят нарушава нормите на традиционната култура (нормите, задаващи родствени отношения), по негативен път той ги утвърждава (Бочков 1994). В същото време могат да се направят ползотворни сравнения с начина на изграждането на героя на Новото време в редица други творби на българската литература от този период: революционерите в „Под игото“, редица герои на З. Стоянов, Найден Стремски в „Нова земя“ (чийто дом като символ на връзката с миналото като традиция изгаря, за да създаде героят семейство на съвсем ново място).

В същото време културната граница между пространствата на своето и чуждото вече не може да се определя според пространството на рода. Нещо повече, тя може да разсича пространството на самия род. Такива са всички противопоставяния между бащи и синове в българската литература от края на XIX век; но също и ценностното противопоставяне между Бай Ганьо и сестра му, между роднините в „От много ум“, между дядо Петко и сина му Христофор Белокровский в „Пази, Боже, сляпо да прогледа“ и т.н. Това са герои, които вече принадлежат на различни светове.

Това, което отличава Бай Ганьо от героите на „Българи от старо време“ или „Чичовци“ и го сближава с образите на „младите“ и „нови хора“ в литературата след Освобождението<sup>9</sup>, е, че той самъ съзнава или коментира ролята си на публичен субект, превръщайки и осмисляйки чертите на индивидуалния характер в белези на българското: „България, майка мила, без лютичко не може“; „ние преди повече чорба ядохме, сега ядем супа“; „вие само сте го чували него, сливнишкия герой, сега ще го видите в натура“. По този начин той се оказва едновременно носител на черти, които не само другите виждат като обобщени характеристики на българското, но и сам е способен да обективира традицията, да я сведе до маска (Стефанов 1994).

Образът на Бай Ганьо се противопоставя на носителите на традиционната норма, тази на едно предмодерно или предсубектно разбиране за човека, но не толкова като нейно изкривено проявление, а като нейното инструментализиране и трансгресиране.

<sup>9</sup> Най-вече Каменов на Влайков („Каменов“), Догански и Благодумов („Нова земя“), Гороломов („Епоха – кърмачка на велики хора“) на Вазов и др.

Модерният индивид се осъзнава като „обособен“, като субект, когато се освободи от непосредствения си културен контекст на традицията.

Сравнявайки образите на Агатокул и Чезаре Борджия у Макиавели, Баткин извежда принципно различие по отношение на едно и също деяние: насилието, чрез което вземат властта. Според него Агатокул е индивид, „определен от себе си, а не определящ себе си“<sup>10</sup> (Баткин 1989: 190). Именно това е разграничението между традиционния индивид, чието поведение е предопределено от неговата „природа“ (в смисъла, в който социалната роля става природа при Льогро и в който характерът става природа при Рикьор) и модерния индивид – дезангажирания субект. Първият не може да постъпи другояче и ако има успех, то е поради щастливо стечение на обстоятелствата, но при други обстоятелства той би продължил да действа по същия начин и би претърпял крах; докато вторият може да съобразява своето поведение с променящите се обстоятелства и така сам да определя себе си.

В „Българи от старо време“ това е представено в поведението на двамата „млади“, които независимо от обстоятелствата и последствията за любовта им, остават верни на нравствения си идеал. Ако постоянството на характера при „бащите“ се разкрива в „твърдоглавието“ им, то при „младите“ вече имаме постоянство, което е основано на отговорността като устояване на дадената дума (Рикьор 2004). Показателна за това е оценката на разказвача, с която завършва повестта. Тя въвежда въпроса за съвестта като онова, което липсва на човека от „старото време“.

В „Бай Ганьо“ поведението на героя спрямо другите – европейците и сънародниците, е израз на същата етика на убеждението, на която са носители и българите от „старо“ и от „турско време“. В неговото съзнание моралните стойности на „своето“ са изначално утвърдени, поради което действията на героя винаги са правилни. Макар да водят най-често до разминаване с желания резултат, то те са винаги извинени с някакъв недъг у другите: „Те малко ли ни скубят!“; „Какво ми се пери! ... Санким честна ли е?“ и т.н. (Константинов 1967). Напротив, отношението на разказвачите към Бай Ганьо е продиктувано от етиката на отговорността. В него се разкрива съзнанието за моралната отговорност, която човек носи за последствията от своите действия. Поради това най-често те изпитват срам, давайки си сметка за резултатите от постъпките на сънародника, постъпки, които по-скоро злепоставят българското, отколкото да утвърждават абсолютната му ценност.

---

<sup>10</sup> В оригинала: „детерминированный собой, а не детерминирующий себя“ (Баткин 1989: 190).



### **Характерът и автономният и отговорен субект**

Образът на Бай Ганьо не само очертава движението от традиционния характер към дезангажирания аз на инструменталния разум (Тейлър 2003), но също така и задава възможност да се мисли едно от основните противоречия на модерността. Тук ще припомним разграничението, което Чарлз Тейлър прави между модерния индивидуализъм с неговия идеал за автентичност и „егоизма“. Последният може да се разглежда като проявление на „форми, изродени или отклоняващи се спрямо този идеал“ – т.е. отхвърлянето на всичко, което трансцендира аза, или възприемането на личните отношения като имащи единствено инструментална роля спрямо индивидуалната себеизява (Тейлър 1999: 28-29). С други думи, модерният егоизъм може да се разглежда като деградирала или изкривена форма на един идеал, но не и като самия идеал.

Когато критиката казва, че Бай Ганьо не е характер, защото му липсва цялостност и единство, че е „карикуатура“ или „чудовище“, тя го определя по отношение на един идеал за човешка личност като негово изкривяване или непълнота (Славейков 1970: 48; Кръстев 1970: 79; Пенев 1970: 147-151). Това личи достатъчно ясно при неизменното сравнение между образите на „младите“ в публичното пространство – Бай Ганьо и Иваница Граматиков, Гороломов и Спасов, Найден Стремски и Веригаров, Догански, Белодумов и т.н. Независимо от отношението си към идеала, по начина на изграждане на модела на идентичност те са твърде близки: и едните, и другите се утвърждават чрез делата си, независимо от традицията и наследството; и едните, и другите се реализират в институционалните пространства на новата държава, като определяща става способността за разграничението между частната и публичната сфера. Тази способност е ценностно осмислена, придава ѝ се определено морално измерение – това е способността да се живее според „идеали“. Именно нея литературата противопоставя на чисто инструменталното отнасяне към другите и света през призмата на личния интерес.

В същото време Бай Ганьо е мислен не просто като „даденост“, но и като възможност – една друга среда би проявила други черти у него; вглеждането в Европа може да му разкрие лицето ѝ, не само „туй пусто опаки“, а самото виждане тук е равнозначно на познание, в хода на което субектът израства и се самоосъзнава като свободен (автономен) и отговорен; накрая, прочитането на книгата е посочено като път към завършване на процеса на превръщане в „цял европейец“. В контекста на горните

ДИМИТЪР БУРЛА

разсъждения това означава не само способност за трансцендиране спрямо традицията, но и за себеосъзнаване и себеизграждане като морален субект.

Така книгата на Ал. Константинов може да се разглежда не като обсъждаща, оценяваща или проблематизираща националната идеология и идентичност, а като изговаряща и правеща самата тази идеология и конструираща тази идентичност. Позицията на „европееца“ и „чужденеца“ към българското е позицията на националната идеология към домодерните или предмодерните форми на социален живот и идентичност. Може да се каже, че Бай Ганьо не е „цял европеец“, защото не е „цял“ или „истински“ българин. Българското като национално е изразено в позицията на разказвачите, а не на Бай Ганьо. Гледната точка на чужденеца е тази, която конструира националната идентичност.

При това противопоставянето е конструктивно за самата идеология. Доказателство е, че възрожденската литература има както своите байганьовци, така и своите „чужденци“ или онези „истински българи“, издигнали се над частното, за да отстоят един идеал за „човечност“. И всички те са противопоставени както на „старите“ българи, така и на „младите“, но засегнати само от „новата мода – цивилизацията“.

## Библиография

- Андерсон 2006*: Андерсон Б. Национализъм, идентичност и логика серийности. – Логос 2(53), 2006.
- Баткин 1989*: Баткин Л.. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. Москва: Наука, 1989.
- Бочков 1994*: Бочков Пл.. Непознатият юнак. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 1994.
- Вернан 2004*: Вернан Ж.-П.. Индивидът, смъртта, любовта. София: Нов български университет, 2004.
- Геллнер 2004*: Геллнер Э. Условия свободы. Москва: Московская школа политических исследований, 2004.
- Горанов 2003*: Горанов Р. Алеко – модернист? Русе: „ЛЕНИ АН“, 2003.
- Дамянова 1998*: Дамянова А. Мит и контрамит в „Бай Ганьо“. – В: Цанева, М. Кирова, М. (съст.) Съвременни прочити на класиката: Нови изследвания върху българската литература. София: „Ариадна“, 1998.

- Данова 2004:* Данова Н. Образи на гърци и западноевропейци в българската книжнина през XVIII – XIX век. – В: Аретов Н. (съст.) Балканските идентичности в българската култура. Т. 4. София: Издателство „Кралица Маб“, 2004.
- Декомб 2011:* Декомб В. Дополнение к субъекту: Исследование феномена действия от собственного лица. Москва: Новое литературное обозрение, 2011.
- Дьяков 2008:* Дьяков А. Мишель Фуко: о „смерти человека“, о „свободе“ и о „конце философии“. – Вестник истории и философии КГУ. Серия «Философия». 2/2008.
- Елевтеров 1978:* Елевтеров С. Поетиката на Алеко Константинов и нашето литературно развитие. София: Наука и изкуство, 1978.
- Елиас 1999:* Елиас Н. Относно процеса на цивилизация. София: Атика, 1999.
- Жечев 1990:* Жечев Т. Въведение в новата българска литература. София: Просвета, 1990.
- Ильин 2010:* Ильин А. Субъект в массовой культуре современного общества потребления. Омск: „Амфора“, 2010.
- Калхун 2003:* Калхун Кр. Критическа социална теория. София: Критика и хуманизъм, 2003.
- Каравелов 1967:* Каравелов Л. Българи от старо време. В: Събрани съчинения. София: Български писател, 1967.
- Кимелев 2006:* Кимелев Ю. „Субъект“ и „субъективность“ в современной западной социальной философии. Москва: РАН. Центр гуманитарных научно-информационных исследований, 2006.
- Константинов 1967:* Константинов, Ал. Бай Ганьо, разкази, фейлетони, пътеписи. София: Български писател, 1967.
- Кръстев 1970:* Кръстев, Кр. Алеко Константинов – Втори портрет. В: Българската критика за Алеко Константинов. Съст. Т. Тихов. София: Български писател, 1970.
- Льогро 2006:* Льогро Р. Раждането на модерния индивид. В: Фокул Б., Льогро Р., Тодоров Цв. Зараждането на индивида в изкуството. София: Издателство „Кралица Маб“, 2006.
- Михайлов 1990:* Михайлов, А. Из истории характера. – В: Человек и культура: Индивидуальность в истории культуры. Москва: Наука, 1990.
- Найденов 2008:* Найденов Н. Публика и политика. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2008.
- Пелева 1994:* Пелева И. Идеологът на нацията. Пловдив: Пловдивско университетско издателство, 1994.

- Пелева 2001:* Пелева И. Екзотичният друг - присъствия и употреби в дискурсите на българския XIX век. – В: Балканските идентичности в българската култура. София: Издателство „Кралица Маб“, 2001.
- Пелева 2002:* Пелева И. Алеко Константинов. Биография на четенето. София: Просвета
- Пенев 1970:* Пенев Б. Превращенията на Бай Ганя. В: Българската критика за Алеко Константинов. Съст. Т. Тихов. София: Български писател, 1970.
- Радойнова 1995:* Радойнова Д. Личностната идентичност във фолклора. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1995.
- Рикьор 2004:* Рикьор П. Самият себе си като някой друг. Плевен: „ЕА“, 2004.
- Славейков 1970:* Славейков П. П. Алеко Константинов. Спомени и бележки. В: Българската критика за Алеко Константинов. Съст. Т. Тихов. София: Български писател, 1970.
- Славейков 2009:* Славейков П. П. Българската поезия. В: Съст. и ред. Сугарев, Е., Димитрова, Е. Атанасова, Цв. Критическото наследство на българския модернизъм, Т.1. София: Издателски център „Боян Пенев“, 2009.
- Стефанов 1994:* Стефанов В. Преносвачът на граници. В: Творбата – безкраен диалог. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1994.
- Стойчева 2010:* Стойчева П. Нацията – копнежи и употреби. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2010.
- Тейлър 2003:* Тейлър Ч. Изворите на Аза: Формирането на модерната идентичност. София: Сонм, 2003.
- Тейлър 1999:* Тейлър Ч. Безпокойството на модерността. София: Критика и хуманизъм, 1999.
- Тодоров 1970:* Тодоров П. Аристократизмът – основна черта на Алеко. В: Българската критика за Алеко Константинов. Съст. Т. Тихов. София: Български писател, 1970.
- Тодоров 2004:* Тодоров Цв. Несвършената градина. София: Нов български университет, 2004.
- Хабермас 1995:* Хабермас Ю. Структурни изменения на публичността: Изследвания върху една категория на буржоазното общество. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1995.
- Христов 2001:* Христов Т. Разногласието у Паисий. В: Аретов, Н. (съст.). Да мислим другото: Образи, стереотипи, кризи XVIII-XX век. София: Издателство „Кралица Маб“, 2001.

*Шишманов 1970*: Шишманов Ив. Алеко Константинов от едно ново гледище. В: Българската критика за Алеко Константинов. Съст. Т. Тихов. София: Български писател, 1970.

*Чернокожев 1994*: Чернокожев, Н. Българското старо време. В: Атанасов, Вл. Чернокожев, Н. Българската литература: Диалогични прочити. София: ИК „Феня“, 1994.

*Этика 2001*: Этика. Этика. Энциклопедический словарь. Апресян, Р. Гусейнов, А. (ред.) Москва: Гардарики, 2001.

*Williams 1985*: Williams R. Keywords: a vocabulary of culture and society. New York: Oxford University Press, 1985.