

Бай Ганьо като многослоен художествен образ

Интересно е, че най-популярният персонаж в българската литература се оказва и най-проблематичният в литературата ни герой. Вече сто години след написването на книгата продължават дискусиите около естетическата специфика на неговия образ. Полемиката на различните критически рецензии е групирана около три основни проблематични ядра: проблема за природата на Байганьовата типичност (национален, социален или общочовешки тип е Бай Ганьо); проблема за художествеността на образа (художествен или нехудожествен персонаж е Бай ганьо) и проблема за творческия статут на неговия създател (самостоятелен автор или само редактор на народни анекдоти за комичните пътешествия на нашенеца в чуждия свят е Алеко). Причината за тази полемика се корени в естетическата специфика на Байганьовия образ и в уникалното жанрово своеобразие на книгата. Бай Ганьо е многослоен художествен образ, осъществяващ множество и социално безобидни, и обществено опасни пороци. Той е естетическа симбиоза и на исторически напреходни национални недостатъци, и на конкретно исторически черти, и на вечно повторяеми в човешката природа пороци. Всеки опит да се слага акцент върху определено типично равнище на образа за сметка на друго, води до едностранчиво тълкуване. Настоящата тема ще се опита, разкривайки основни типически лица на многослойния художествен образ, да потърси тяхната взаимовръзка и да изясни защо този герой продължава да бъде вечен спътник в битието на българина.

Книгата е организирана около две композиционно обусловени тематични ядра - първата част - пребиваването на българина в чуждия свят, а втората - пребиваването на героя в българска среда. Тези две части очертават и двата духовни портрета на героя, колкото твърждествени, толкова и нетвърждествени. Различията в тях откриваме в различни аспекти. Докато първата част акцентира върху безобидно битови пороци, плод на културна изостаналост, то втората част разкрива кинетизацията на потенциалните социално опасни недостатъци (безобидният простак от първата част се превръща в хищник във втората част); докато в първата част път за пораждаване на комичното се базира върху ситуационния сблъсък на два типа битово поведение (нашенското и европейското), то във втората част комичният модел е трансформиран, той се базира върху принципа на несъответствието между социалното поведение на героя и неговата истинска морална същност; докато в първата част водещ комичен аспект е хуморът, то във втората част е сатирата. Вследствие на това, докато Бай Ганьо пътува из Европа, емоционалната реакция е смехът, то във втората част е саркастичната погнуса; докато в първата част повествувател и герой се намират в морална дезинтеграция, но и в известно "сътрудничество" (съпровождащият българин се стреми да оневини Байганьовите простотии, защото вярва в превъзпитаемостта на героя), във втората част моралната дистанция вече е тотална. Става ясно, от посочените различия на двата

композиционни модела, че образът на Бай Ганьо не е константен, а трансформируем, че той претърпява драматични, комически превъплъщения, които са явен знак за многослойната му художествена природа.

Тематичен център на първата част е пътуването на българина в чуждия свят. По принцип всяка новосъздадена литература в своята първа фаза на развитие не се стреми да опише преди всичко националните форми на живот-бит, народопсихология, историческа съдба. В този смисъл централната задача на възрожденската литература е изграждането на образни модели за национална идентификация. Една от формите за разкриване на идентичното е съизмерването на нашето с чуждото.

Темата "ние и другите" има различни проблематизации във възрожденската ни литература. Тази тема се разгръща още в първата творба на българското Възраждане "История Славянобългарска". Чрез принципа на ценностното противопоставяне, Паисий съизмерваален план нашето с чуждото - националните стойности се идеализират и абсолютизират за сметка на чуждите. Тази линия продължава в нова модификация Вазов. Той не търси различното, а тъждественото между националните и световните стойности (съизмерване - изравняване; съизмерване - надхвърляне).

Но възрожденската литература утвърждава и друг тип проблематизация: при съпоставката нашето се явява по-нисше от чуждото. Има една възрожденска комедия, която чрез своето унасловяване формулира най-точно несъответствието между националното и европейското. "Криво разбраната цивилизация" е формулировка на един национален синдром, знак за криворазбрания европеизъм на българина, за формалната му интеграция с европейското, за симулативния му европеизъм.

По принцип в съзнанието на българина Европа е митологема за образцова цивилизованост, модел за културна идентификация. Поради закъснялостта на нашето историческо развитие в българската следосвободенска литература, темата за диалога на българина с Европа и света се осмисля преди всичко в плана на комичното.

Всъщност поведението на Бай Ганьо конкретизира един историко-национален процес. Литературният историк Боян Ничев го определя като процес "на негативни метаморфози" в нравствеността на българина. Според изследвателя, в следосвободенската епоха си дават среща два социални модела на живот (патриархалният и новокапиталистическият - старият, все още неизчерпан във времето -

новият, нахлуващ безцеремонно). Какъв е резултатът от тази неприемствена смяна на моделите? Поставени в друг социокултурен контекст, позитивните черти от характера ни започват да изглеждат анахронично, превръщат се в пороци. Тази метаморфоза много ярко илюстрира Бай Ганьо. Първото качество, което ни кара да го идентифицираме с националния характер, е пестеливостта (той гледа да не изразходва пари, обича да го черпят, отива у Иречек, за да не плаща за хотел). Наистина пестеливостта е била безценна добродетел, защото е била средство за оцеляване на българина в условията на робския недоимък. Но на фона на високия европейски материален стандарт на живот, тя се изражда в нелепо скъперничество. Същата метаморфоза търпи друга черта от националния ни характер - фамилиарността в общуването (Бай Ганьо байосва наляво и надясно, говори на "ти", държи се свойски с непознати хора и т.н.). Фамилиарността в социалното поведение е имала важна консолидационна функция - спазвала е малките социални групи, утвърждавала е рефлекс за родова принадлежност. Но на фона на изискания европейски поведенчески инстинкт, тя се изражда в нелепо натрапничество и просташка безцеремонност.

Бай Ганьо непрекъснато декларира своята национална идентичност (неговото национално самохвалство - не може да бъде смяян от Европа, тя не може да му създаде комплекс за национална малоценност). Разбира се този култ е имал много важна патриотична функция пред Възраждането - формирал е националното самочувствие на българина. Но съизмерени с високите материални и културни придобивки на Европа, патриотичните хвалби на Бай Ганьо се израждат в нелепо патриотарство, в абсурден шовинизъм.

Бай Ганьо има много силно чувство за реалност, него не го обсебват метафизични идеи, има силен приспособленчески инстинкт. Този инстинкт, изкован в историята на робството, е бил залог за националното ни оцеляване. Но прагматизмът на Бай Ганьо се изгражда във вулгарен материализъм, в пошло търгашество.

Скепсисът към чуждия свят: Проявяването от Бай Ганьо на своята тотална недоверчивост към европейците (подозира ги в мошеничество, страхува се, че ще го оберат, крие си парите, носи си сам дисагите и т.н.), е още една характерна българска черта. недоверието към чуждия е исторически формирало се чувство, резултат от тежката ни национална съдба. Но неспособността на Бай Ганьо да вникне в регламентираните културно-битови норми на Европа е доказателство за неговата негодност да се адаптира към по-високия цивилизован ред. Ето защо той е винаги анахроничен. Отживялостта му е проектирана във всички художествени равнища на неговия образ. Външният портрет на Бай Ганьо (облеклото - под балтийската мантия стои ямурлукът) е знак за това. Съчетаването на атрибути от два различни

културно-битови системи (надяването на европейска мантия, фрак, цилиндър) са знаци за симулативното европеизиране на Бай Ганьо, за мнимата му адаптация към чуждия свят. Физическият портрет на Бай Ганьо е също в явен конфликт с този на европейеца (европейците са изпити, безкръвни бледи, а Бай Ганьо - космат, червендалест, расов). Той е нечистоплътен, чревоугодник, с гръмогласно говорене, свойски език и т.н. Отношението му към чуждата култура е пренебрежително и неуважително, което разкрива неговата малокултурност ("Какво ще й гледам на Виената, град като град!"). В този смисъл е очертан и мнимият допир на Бай Ганьо до културните ценности ("Бай Ганьо в операта" - отношението му към музиката). Изобщо героят непрекъснато разкрива чрез неспособността си да приеме чуждия модел, ориенталските си нрави.

Така на повърхността на художественото изображение в първата част изплуват предимно битови пороци с национален колорит, плод на културната изостаналост на балканската цивилизация, чието възплъщение е Бай Ганьо. Всъщност Байганьовото пътуване към "чуждото" се оказва пътуване към "своето" и в този смисъл в първата част акцентът не пада върху образа на Европа - тя е само средство за изграждането на националното самосъзнание. Европа се явява модел за национална идентификация: разкриване чрез "подвижите" на Бай Ганьо "какво ние не сме". Може да се обобщи, че първата част слага акцент върху националнофизиономични пороци. Това кара част от първите изследователи на Бай Ганьо да определят неговия образ като национален тип еманципация на българския дух. Но това тълкуване е едностранчиво и крайно, Бай Ганьо не може да бъде възприеман като образ, абсолютизиращ националната ни характерология, защото образът на българското в книгата не е монолитен, а е двумерен. В първата част на книгата пътува не един, а два типа българи (от една страна е Бай Ганьо и неговите образни мултипликации - Аслан, Ботков, Димитров, от друга страна е съпровождащият Бай Ганьо в Европа сънародник).

Различните повествователи, разказвачи на Байганьовите "подвизи" са хора с европейско възпитание. Те се срамуват от неговата недодяланост. Същото противопоставяне възпроизвежда и втората част на книгата. От една страна е Байганьовото лумпенизирано войнство (Гуньо Адвокатчето, Данчео Хаирс, Дочооглу), а от друга - наивно вярващия в идеите на демокрацията Иваница Граматиков. Така творбата улавя двете полярни точки на националната душевност: едното дивото, пъвично, неблагоородно, варварско, безбожническо, езическо лице на националния ни характер, а другото духовното, идеалистичното, съзвучното с европейските хуманистични търсения лице, т.е. творецът разкрива двата типа европеизация на българина - ленимата, фалшивата, симулативната и истинската, функционалната, некриворазбраната. И наистина за Бай Ганьо Европа е само герографско пространство - той отива в чуждия свят не за да види, а за да го видят. В този смисъл в творбата традиционният модел на пътеписа е преобърнат: книгата не е разказ за откриване на непознатото (това е темата на "До Чикаго и назад"), а разказ за преоткриване на познатото чрез изследването му в чужда обстановка. За разлика от Бай Ганьо за

съпровождащия го сънародник Европа е социокултурно пространство - образец на цивилизацията, която трябва да бъде достигната и усвоена.

Всъщност двойствеността на българското откриват още първите изследователи на книгата. Известна е мисълта на Иван Шишманов "Вземете опакото на Бай Ганя и ще имате Алека". Докато единият е вулгарен прагматик, другият е краен идеалист, докато единият няма геометрически и морални принципи, другият е високо принципен, докато единият е безродов паразит, другият е родова личност и т.н. Но в първата част на книгата взаимоотношението "герой- повестувател" е по-сложно, в сравнение с втората. В един план съпровождащият българин се намира в дезинтеграция с Бай Ганьо - той е негов морален антипод (изпитва срам от просташките му изстъпления). От друга страна между него и Бай Ганьо има частична интеграция, известно "сътрудничество" - очевиден е разказвач е положителен носител на българското - носи чувство за родова солидарност, стреми се да потули впечатлението от Байганьовата недодяланост, да оневини частично героя. В този смисъл той се явява друго измерение на опозицията "ние-Европа". Той не само изпитва тревога и срам от Байганьовото поведение, не само се опитва да изкупи греховете на своя съотечественик, но и таи надежда в превъзпитаемостта на Бай Ганьо. Алеко направо декларира в първата част на книгата, че "старата простотия е преодолим порок от миналото", че в по-извисена културна среда Бай Ганьо може да се промени, че в следващите социални системи на националния живот Бай Ганьо ще изчезне. Всичко това е доказателство, че идейното послание на първата част на книгата е лишено от национален нихилизъм. Но от направеното наблюдение върху образа на българина става ясно и нещо друго - успоредно с опозицията Бай Ганьо - Европа се разгръща и опозицията Бай Ганьо - съпровождащи го българи. Става ясно, че Бай Ганьо е чужденец не само сред чужденци, но и сред свои. В този смисъл, в един план той възпроизвежда образния модел "дивак сред европейци", но в преобърнат вид. Докато в европейската просвещенска литература, например "Робинзон Крузо" (Д. Дефо), опозицията "дивак - европейци" има за цел да изобличи цивилизованите буржоазни нрави, то при Алеко сатиричният акцент пада върху образа на дивака. Но в друг план Бай Ганьо моделира образа на дивака сред съотечественици. И наистина Бай Ганьо няма способност за адаптация към чуждата култура, но той се е откъснал и от своята, т.е. не може да се приобщи към по-висока култура, защото е изгубил всякакви културни устои. Обикновено критиката отговаря на въпроса какви черти от националния характер възплъщава Бай Ганьо, а твърде рядко посочва какви черти той не притежава. Ако приемем, че той произхожда от средите на българското еснафство, то трябва да признаем, че той е скъсал тотално с неговата етническа система. Прословутото за тази социална общност гостоприемство, пословично трудолюбие, човечност, чувство за социална солидарност и трудова взаимност, пословична честност, простодушен култ към просвета и т.н., чувство за безкористен патриотизъм и за срам у Бай Ганьо липсва. Следователно той се явява не еманципация, а отрицание на основните добродетели в националния ни характер.

Затова в един план той символизира балканската изостаналост, а в друг план - откъснатостта на примитивния човек от родовата традиция. Това го превръща в двойно анахроничен образ, неадаптируем нито към чужда, нито към своя среда. Ето защо абсолютизацията на тезата Бай Ганьо - национален тип е път към ограничено, непълноценно осмисляне на образа.

Бай Ганьо е "българинът изобщо, ориенталецът изобщо" (Вл. Василев). Неговото прозвище Балкански, насочва изследователите към квалификацията Бай Ганьо - хомобалканиуса. Според тях той е исторически непреходен, расов тип, въплъщение на исторически утвърдили се негативни черти в националния ни характер. Но тази теза има и друга парадоксална модификация. Според немския славист Геземан, Бай Ганьо е национален, но не негативен, а позитивен образ на българското - "бронята на българския дух". Според Геземан неговата културна невъзприемчивост не е порок, а добродетел, защото е помогнала на българина да се предпази от асимилацията.

Още в първата част на книгата успоредно с безобидно-битовите пороци (нечистоплътие, чревоугодие, нахалство, безкултурие и други), със своето поведение Бай Ганьо загатва и за някои пороци, които не могат да се обяснят с тезата "метаморфозата на добродетелите в пороци". Тях той ще разгърне във втората част на книгата, разкривайки как безобидният простак става социален хищник. Но тези черни антисоциални пороци в първата част същесвуват в потенциален вид. Бай Ганьо не може да ги разгърне, защото е в чужда среда, а не в средата на себеподобни. Наистина образите на Бодков, Асланов, Димитров в първата част са доказателство, че Бай Ганьо е тиражируем образ, образ-мултипликация. Но в тази част множачия се образ на Бай Ганьо не е страшен, защото байганьовщината в първата част не е организирана общност, затова е смешна. Към нея повестувателят изпитва снизхождение, а не погнуса; водещ тук е хуморът, а не сатирата, комичното се поражда от битовите недоразумения на Бай Ганьо с чуждата среда. Във втората част байганьовщината става организирана сила. В тази част се оформя сатиричният образ на Байганьовото войнство - Бай Ганьо става идеолог на лумпенизирана тълпа, която окупира възлови позиции в политическия живот - влияе върху управлението, полицията, печата. Героят става страшен, буди погнуса, а не снизхождение, защото се занимава вече със социално-престижна дейност - прави избори, депутатства, списва вестник, т.е. започва да се разпорежда с чужди съдби (отношението му към Граматиков) и чрез своето поведение започва да оформя облика на новия политически морал (безпринципност, мракобесничество, келепирджилък), качества оформящи се като нормални норми на обществено поведение. Всичко, което е разгърнато във втората част на книгата, е загатнато в първата - следователно между тях съществува идейно-тематична връзка. Според д-р Кръстев, такава липсва. По негово мнение творбата няма монолитна, а фрагментарна структура. Бай Ганьо не е художествено единен герой, т.е. не е интертекстуално идентичен във всичките фейлетонни части на книгата. Между отделните фейлетони няма фабулна приемственост. За особен недостатък Кръстев

смята липсата на очерк, свързващ първата с втората част на книгата. Такъв тип очерк би трябвало да подготви читателя за новата социална метаморфоза на Бай Ганьо. Но както бе посочено по-горе, Алеко не написва такъв очерк, защото изгражда връзка между първата и втората част на книгата. Между двете части е налице диалог - в първата част Бай Ганьо декларира своите социалнополитически претенции, а във втората реализира амбициите си. Например във фейлетона "Бай Ганьо на изложението в Прага", той декларира не само своето отношение към учените хора, наричайки ги "страшни диванета", но отправя и своята социална закана: "ще се върне Бай Ганя, па ще видя, кой е кум и кой е сват". Още тук става ясно, че героят има готовност за социална саморазправа, т.е. той носи властнически амбиции. Още по-убедителен пример е неговата декларация пред Иречек "па може нали ми се иска я депутат, я кмет да ме изберат. Келепир има в тия работи, хората пари натрупаха.". Успоредно със своите желаниа да се сдобие със законодателна или изпълнителна власт, Бай Ганьо дава и своята оценка за политиките "маскари са до един". Той изключва възможността политикът да има идеални сремези, политически принципи, морални норми, защото Бай Ганьо измерва пре.. собствен..., той е лишен от политически принципи, че думите "България", "конституция" са само идеологически клишета на неговата демагогия. Става ясно, че неговата способност да се приспособява може да бъде не само смешна, но и страшна. Още в първата част става ясно, че Бай Ганьо не е просто малокултурен, той е затворен за култура, той не е просто смешен чревоугодник, а социален алчник, той не е просто житейски прагматик, а е вулгарно материалистичен - всичко измерва в количество, всяко действие е резултат от някаква негова лична сметка, той е отрицание на всякакво чувство за социален идеал.

Най-обобщено Бай Ганьо притежава ужасяващата способност да превръща общественото благо в лично благо - да използва другите. Тези черти антисоциални пороци получават пълно разгръщане във втората част. Тук героят има нов социален образ - от безименния, дребен продавач на гюлово масло, от черупката на този продавач се излюпва политически мъж, обсебващ основните форми на властта - парламент, полиция, печат. Интересно е, че във втората част отново се реконструира образът на Европа (това е поредно доказателство за идейно-тематичната свързаност на двете части на книгата), но в гротесково преобърнат вид. Бай Ганьо непрекъснато декларира пред съмишленици и опоненти, че е бил в Европа, че е видял и знае много повече, т.е. използва за изграждане на собствения си авторитет образа на Европа като аргумент. Докато в първата част на книгата Европа е чужда и враждебна за Бай Ганьо, то във втората част тя става удобна и пригодна за Байганьовите манипулации. Образът на Европа става параван за просташкото самочувствие на героя, става фалшив аргумент за мотивиране на порочното му поведение, за оневиняване на Байганьовата вероломност. Поделената на истинските с фалшивите стойности откриваме в "Бай Ганьо прави избори". Сцената описваща как Бай Ганьо и неговата шайка се възкачва по стълбата към избирателните урни и как осъществява варварското нападение върху политическите опоненти, как сваля и отстранява Граматиков и неговите сподвижници, реконструира библейската притча за маскирания като Господ Сатана, който с помощта на своите дяволи се изкачва по стълбата на властта. Важна функция имат тук

Байганьовите думи "И ний сме били малко много в Европа, и знаем тия пушини изборите. Аз в Белгия съм бил.". Нелепото самохвалство на героя тук е опит да се легитимира като европеец, а образът на Белгия има важен знак. Той илюзира не просто Белгийската конституция, върху чийто принцип е създадена Търновската, а и нейното "поанадолчване". Същност още началното изречение на книгата, разкривайки акта на преобличане на героя, чрез анахронично съчетание на белгийска мантия и агарянски ямурлук - дрехи, битови знаци на различни цивилизации, е образ еманиращ синдрома на криворазбраната цивилизация. В крайна сметка Бай Ганьо успява чрез своето поведение да подмени законите, с незаконните принципи на обществено устройство, т.е. да "узакони незаконността". Между неговите публични декларации, че е парламентарист, европеец, журналист - будна съвест на своето време и неговата морална същност - тарикатстващ политикан, политически хамелеон, има пълно разминаване. Именно върху това разминаване между социални и нравствени стойности се гради комичният модел във втората част. Тук липсва хуморът на ситуацията, липсват анекдотичните разминавания между два културни строя. Същността на изобличаваните пороци тук е много сериозна. В обсега на творческото внимание се концентрират най-актуалните и злободневни съвременни процеси и явления, които са в непримиримо противоречие с Алековия демократизъм. Безогледното и безскрупулно следване на амбициите за власт са един от изобличаваните пороци. Стремещът към материалната изгода прераста във властолюбие, защото властта осигурява социално влияние, безнаказаност, възможност за лично облагодетелстване.

Чрез саморазкриването на героя се изразява високото му самочувствие и самоувереност, жестокостта, безогледността и обществено-агресивната му природа. Чрез въвеждането на нови, но неизменно присъстващи персонажи, изразители на Байганьовата философия и нравственост, се предизвиква представата за типичността на явленията.

Сметкаджийството и стремещът за лична изгода са ръководните мотиви в социалното и политическо поведение на героя ("Тури едно перде па псувай налево, надесно." - "Бай Ганьо журналист"). От тях произтича хамелеонството, приспособленчеството, безпринципността, подлостта ("Бай Ганьо журанлист"). Критическата насоченост се проявява в комизма на ситуациите, в авторовите коментари и обобщения.

Липсата на граждански и национални идеали ("Бай Ганьо в депутацията"), са още един от негативните черти на героя. Егоизмът е негов принцип на житейско поведение, "личното наше земно доволство" е висше благо. Политическият тероризъм на Бай Ганьо е иронизиран чрез образите-антиподи на героя. Фактът, че съществуват такива доказва, че Бай Ганьо не изчерпва българина, Бай Ганьо не търпи мнение различно от неговото и затова не намира общ език с "ония опърничави хлапета".

Новите пороци на героя са сравнени с по-безобидни негативни черти. Направен е паралел между физическото и духовното нечистоплътие, между невежеството и мнимото отношение към културата, към фалшивото показно (хваля се, че е бил в Европа, за да го помислят за ерудит) и т.н.

Различието между Байганьовите пороци в първата и втората част на книгата се възприемат от обществото в онази епоха като новоизлюпени, като нови, чужди на патриархалната характерология на българина. Не случайно водеща в българската литература след освобождението става темата за нарушението на патриархалната нравственост и дезинтеграцията на обществения морал (Вазов, Влайков, М. Георгиев, Хр. Максимов, Ст. Михайловски, П. Славейков, Е. Пелин). Патологичният егоизъм, службогонство, кариеризъм, патриотарство, себичен индивидуализъм, патологична алчност за власт и пари и т.н. са нови пороци. В този смисъл Бай Ганьо става образ-емблема на целия критико-реалистичен контекст на българската литература в края на века. В тази част на книгата, неговият образ се доближава максимално до централния типаж на критикореалистично ориентираната европейска литература (Балзак, Стендал, Дикенс) - буржоата-парвеню. Това е човекът, който без аристократичен произход, без морални и интелектуални заложи, чрез безкрупни действия, успява да се изкачи във високите етажи на властта, да обсеби обществения живот, да определя политическия морал на епохата. Ето защо марксистичката критика в лицето на нейния основоположник Д. Благоев определя Бай Ганьо като исторически преходен социален типаж, продукт на конкретна социоекономическа ситуация - периода на първоначално натрупване на капитали. Според Благоев, Бай Ганьо не може да се роди нито по-рано, нито по-късно, а точно в определена епоха. В основата на тази детерминистка теза стои възгледът, че характерът на човека е социално обусловен, т.е. епохата моделира и психологията, и моралния строй, и социалното поведение на личността. Ето защо Бай Ганьо се възприема като образ, разкриващ метаморфозата на един социален тип, деформиращ ценни национални качества и утвърждаващ чертите на новоизлюпената буржоазна класа. В крайна сметка, въпреки националния си колорит Бай Ганьо е определено социален типаж, той не може да олицетворява "вечният българин", защото в друга социална система, премахваща социално-икономическите предпоставки за поява на Байганьовщината, героят ще изчезне.

Специфичният експеримент след 9 септември е доказателство за едностранчивостта на тезата - Бай Ганьо - социален тип, защото премахването на социалноикономическите предпоставки не успя да изтрие, а напротив допълнително актуализира образа на Бай Ганьо, доутвърди го като вечен спътник в националния ни живот.

Новия социален образ на Бай Ганьо във втората част, променя не само комичния модел (сатира, а не хумор, саркастична погнуса, а не умилителен безобиден смях), но и взаимоотношенията герой - повествовател. Във втората част изчезва позицията на очевидеца-разказвач, както и двойственото отношението на повествователя към героя. Аз - очевидецът се превъплъщава в ролята на обективния вездесъщ разказвач. На какво се дължи тази повествователна трансформация? Защо се наблюдава отстъпление на очевидеца-разказвач? Както бе посочено, у Бай Ганьо вземат връх опасните пороци, разкрити в сатирична форма. Ето защо повествователското застъпничество вече е нефункционално (от първата част), т.е. разказвачът вече не може да оневинява героя, заради културната му изостаналост, защото действията му не са смешни, а страшни. Тук липсва обкръжаващата Бай Ганьо и разказвача рамка "Европата", напомняща тяхната етническа общност, защото успоредно с моралната дезинтеграция, първата част разкрива и етическата идентификация между Бай Ганьо и разказвача. Затова във втората част се утвърждава трагическата дистанция между герой и повествовател. Разказвачът в пълна степен се отъждествява с моралната позиция на автора. Всъщност тази двойка има и своята персонализация: срещу образа на Бай Ганьо застава образът на кандидат - депутата Граматиков - автообраз на Алеко. Така си дават среща отново във втората част на книгата - европейското и псевдоевропейското поведение. В този смисъл в образа на Граматиков е проектирана драмата на унижения български интелigent от европейски тип. Липсата на разказвач-посредник във втората част е и път към изграждане на усещане на по-голям авторитет на образа. Докато в първата част героят е очертан като образ-спомен в съзнанието на разказвачите, т.е. като образ пречупен през конкретно субективна призма, като образ изграден в едно приказно време, във втората част събитията стават тук и сега, разкрити са в епически сегашно време. Това превъща Бай Ганьо от образ-спомен, в образ-жива действителност. Тази втора част очертава най-ярко моралната антиномия автор-герой. Една срещу друга застават просташината срещу аристократизма, неграмотността срещу учеността, прагматизма срещу идеализма.

Двойният образ на бълaгринa в книгата подсказва, че Бай Ганьо има по-широк смислов обем - че той е въплъщение не само на социално-национални пороци, че като образ-символ е неограничен от конкретно-историческата среда и от конкретния историко-политически момент. Това го превъща в национален вариант на един общочовешки тип, възможен във всяка една културна епоха. В този смисъл Бай Ганьо типизира чертите на масовия приемствен човек, движен от първични инстинкти за самосъхранение, за приспособяване, за чревоугодничество и т.н. той е въплъщение на човешкото зооего. Това го превръща в универсален образ. Независимо каква страна от човешката природа социална, национална или общочовешка олицетворява Бай Ганьо, по художествена конструкция той е бобраз-тип, лишен от индивидуална самоличност. Тази особеност на образа се смята от критиците на "Мисъл" (д-р Кръстев) не като естетическо своеобразие, а като недостатък. Според д-р Кръстев образът на Бай Ганьо нарушава основния художествен закон в изграждането на литературния образ-синхрон между типизация и индивидуализация. Липсата на индивидуална характерология е огромен недостатък, затова Бай Ганьо не е художествен образ,

според "Мисъл". Този възглед явно не вниква в спецификата на образа, защото Алеко го замисля като образ-симбиоза на най-различни (национални и социални, преходни и непреходни пороци). Бай Ганьо не е индивидуален, а само типизиран, защото няма своя различна от масовата личност, т.е. възможен е в своята масовост, а не едноличност. Това е тип, който се въплъщава в хиляди лица. Тази специфика обяснява, защо Бай Ганьо не е изграден по психологически път. Всъщност липсата на психологически план в неговата обрисовка е нов аргумент на "Мисъл" в подкрепа на тезата, че не е художествен образ. Отнема ли липсата на психологизъм от яркостта в Байганьовия образ? На този въпрос можем да отговорим с един пример. Нека съпоставим образа на Бай Ганьо и Вазовия Чорбаджи Марко. Това са образи, призвани да конкретизират някакъв драматичен национален процес - Чорбаджи Марко - трансформирането на роба в бунтовник, Бай Ганьо - метаморфозата на безобидния простак в социален хищник. Но общите цели на двамата писатели са реализирани чрез различни художествени стратегии - превръщането на Чорбаджи Марко е разкрито като психологически процес, а на Бай Ганьо - като социален процес. Но въпреки различните подходи, естетическият резултат е идентичен: Бай Ганьо и Чорбаджи Марко са измежду най-ярките персонажи на българската литература. Налице е общност в целите, различие в стратегията и единството в художествения резултат. По принцип твърдението на критиците естетици, че Бай Ганьо е абиографичен, а психологичен, неиндивидуализиран, сюжетно-фрагментарен персонаж са абсолютно верни. Но изводът, че Бай Ганьо е нехудожествен образ е погрешен, защото към Байганьовия образ се предявяват естетически изисквания като към романов тип герой. И тук е основната грешка, защото "Бай Ганьо" не е роман и следователно героят има пределено антироманова конструкция. Става дума за друга жанрова стратегия, за друга поетика и естетика, на които се подчинява Байганьовият образ. Но най-верният критерий за същността на един литературен образ е времето. Вторичната фолклоризация на Байганьовия образ е знак, че той присъства живо в съзнанието на българина, че народът ни дописва книгата на Алеко, че всяко едно литературно поколение открива нови значения оформящи драматичното, полемично социално битие на книгата. Тази многозначност на образа е доказателство за неговата многослойната естетическа природа.