

на човечеството, у най-великите възшебници на перото. "И това е вярно. Писателят живее, диша, възнува се във всеки свой ред — и то с възхителна нежност на духа, с детска наивност и чистота на впечатленията. Стилът му носи великолепната изящност на финес и благородство. Неправилно Кръстев твърди, че Алеко е „слаб като стилист“, „нехаен към всички хубости на слога, за които тъй милеят писателите по професия“. Кръстев се ръководеше от тезата, че голям стилист е онзи художник, който твори с мъка, който побеждава мъртвото — тежестта на мисълта — с упорита воля. Неговият идеал на художник бе Пенчо Славейков. Лекотата на творчеството, крилатата, подвижната, веселата непосредност на Алеко Константинов му изглеждаха неприлични в храма на изкуството. Той не можеше да разбере този артист, този „Аркашка“ в благородния смисъл на думата, който притежаваше прозрачната яснота на Моцартовата музикална фраза.

Алеко Константинов е обичал музиката и е пренасял сякаш в творчеството си нейните светли, въздушно подвижни форми. Той ненавижда мрачното, грозното, черното, обича хубавото, светлото, радостното. Тази му обич към красивото, към хармоничното носи известни следи и на влиянието на музиката. Едва ли можем да се съгласим с Боян Пенев, че Алеко Константинов не е разбирал истински музиката, поради това, че не се е сродил със света на Бетовен, че е обичал италианските майстори. За него музиката е целесно средство като природата. Тя му създава спокойствие. Тя ражда хармоничност на чувства и преживявания. След смъртта на по-голямата си сестра той настоява по-малката да свири, защото музиката успокоява и утешава. Тя е щит срещу мрачните настроения, които съзнателно е избягвал. Неговата надарена душа се е стремяла към ведри изживявания, към емоционална раздвиженост. И артистът, писателят стига на места до удивителна Моцартова яснота на формата. Тя личи в лекотата на тона, в прозрачността на словото, в красотата и изяществото на стила.

Външно обикновен „бохема“, протриващ масите на казиното и ресторантите заедно с безгрижната компания от „Весела България“, външно страстен любител на анекдота, даже на кръчмарската новост и още — политик, демократ, страстен борец срещу изплувалата на повърхността нечистотия, Алеко е носил извънредно деликатна артистична душевност. Той се е възбуждал от красотата, привличан е бил от природата, в която има ясна и завършена хубост. Можел е да превръща във фантазия, в поезия артистичната си игра с идеи и впечатления. Той, писателят, който посвети перото си на бай Ганьо, на героите от „Разни хора, разни идеали“, който се зае с гражданска доблест да изгриба нечистата пяна в нашия обществен живот. На малцина светли духове като него се е падала участта да описват така неуморимо грозната проза на живота и малцина в българската литература му приличат. Бих казал даже — той е единствен с артистичния си талант да вижда комичното, да отсена пошлото така ярво и то на фона на своята възвишена стичност. Неповторим е в поетична яснота. Писателят, който според предположението на Благосев рано или късно със своя демократизъм и гражданска честност трябваше да стигне до истините на социализма, бе толкова непосреден и самобитен творец.

Исторически условия предопределиха творческия път на Алеко. Те подтикнаха артиста, майстора в пародиране на комичното и благородния гражданин на свещена борба за идеали. Те станаха и негова съдба. За оная дързост, с която погледна в дълбината на душите и сърцата на своите „екзотични“ съвременници, които смуцават и най-търпеливото към злото въображение, той скъпо заплати. Неговото убийство е епилог на неговата борба. То не е случайно. Случайно само ръката на простия, глупав, опартизанен селянин е стреляла на онзи страшен 11 май не срещу него. Алеко стана жертва на обществото. Онова общество, което след него запълни пантеона на българската литература с още толкова окървавени трупове. Но Алеко бе пръв между тях.

Д-р Кръстев е написал възмущаващи редове за преживяното пред Алековия труп: „Никога в живота си не съм виждал зрелище по-трогателно по своя изглед, по-ужасно по своето значение. Струваше ми се, че стоях пред кървавия труп на България. И няма никога да забравя това зрелище, няма да забравя туй високо чело, студено като мрамора, от който изглеждаше да е изваяно; склопените в блага усмивка уста; мечтателно склопените очи, сякаш осенени от лека дремка при сладките омай на прибалканската пролетна нощ, която е ослаждала последните минути на живота му; няма да забравя кървавите гърди с ужасната рана, нанесена от братска ръка“. А Димитър Благоев определи значението на станалото: „Жертва на владеещото беззаконие падна такъв един рядък във всеки народ талант, какъвто е юмористическо-сатирическият. Жертва на беззаконието във вътрешното управление падна Алеко Константинов; тоя Алеко, който би бил гордост литературна във всеки образован народ и от таланта на който очакваше толкоз много честна и интелигентна България“. С убийството на Алеко, този Чехов в българската литература, угасна рядко светла звезда. И бе открита позорна страница в историята на българската култура. А „Щастливецът“, който ни гледа от портрета с весело-закачливи очи, остана да живее. . .

АЛЕКО КОНСТАНТИНОВ

Пантелей Зарев

Алеко Константинов принадлежи към поколението писатели от 90-те години, което се е обезсмъртило за поколенията. И то — и с критиката на обществената действителност, и със свежата поетичност на художествената форма. Произведенията на „най-веселия български писател“ са се раждали в кипежа на остри обществени борби. В тях се откроява образ на далечна вече действителност. Но те не са история. Защото авторът им, проникнал в дълбините на човешкото, е уловил характери и душевни движения, които носят типични човешки черти, безсмъртни „тайници“ на мамоновската страст. Защото в тях се оглежда пленителната артистичност на писател с деликатно нежен, изящно благороден дух.

Алековите творби са изпълнени и с искрена скромност, и със съзнание за духовно превъзходство. Това съзнание не противоречи на демократизма на автора. В тях блика благородното негодувание на личност, на която не е било по силите да се примири с пошлостта, егоизма, простацината и жестоките насилнически нрави. Творчеството на Алеко е най-типичен пример за противоречие между идеал, между гордо-благородни ламтежи и отблъскващи страни и черти на действителността.

Силно артистична натура, Алеко не е могъл да не наблюдава и с известно възхищение характери и типове, предлагани от наситения с низки жажди и комизъм живот. И в творчеството му изпъкват ту едни, ту други черти. В него ту струи негодуванието на избличителя, ту просветва веселата усмивка на шегобиеца, онази пленителна усмивка, която така ни привлича. Писателят е притежавал способността съдейки да се забавлява, жигосвайки да се радва на откритото весело-комично положение. И това е причината да се възвръща като че ли все към едни и същи сюжети, да надниква все в душевността на близки по черти герои, да разказва все откровено весело за всекидневната си тъжно-прозаична среща с тях.

Противоречието между идеал и действителност при него е непреодолимо. Този слънчево-чист човек с неподкупна нравственост, неспособен да смекчи критиката си до снизходителност, е трябвало да се измъчва непрекъснато от това противоречие.

Не на едно място той е подчертал любимото си артистично състояние на безгрижна съзерцателност, на приятно *far niente*. Ето началото на „Бай Ганьо журналист“: „Ний слушахме от вътрешния салон. Ама ще ре-

чете кои са тези н и й? Кои ли? Известно е кои — Сенаторът, Отело, Стувенчу (каква интимно-фамилярна форма — вместо Стоянчо), и аз. Пред нас стърчеше едно дълго шише бяло Chateau Sandrovo и друго Gieshübler. Безгрижно разположени около масата, с папирски в уста ние ловехме фиоритурите на „Дойна“ и бяхме се предали на приятно *far niente*. Утре е неделя — няма работа, може да поседим и по-късничко. Музиката сносна, слечинките хубави, ний попревтасали ергени. Таман!“

Като чете човек тия редове, представлява си и безгрижното душевно разположение на автора, и настроенията на близката му среда от „весела България“, съставена от волни хора с бохемски нрав, прекарващи времето си из „питейни заведения“ с „оркестър“ — някакъв чужденец или цигани „флейтисти“. Един безгрижен артистично-съзерцателен живот на руски „Аркашка“ в благородния смисъл на думата е привличал Алеко Константинов. Давал е простор на неговата весело-артистична природа. Но писателят не е могъл да се задържи в тая сфера на съзерцателна отпуснатост. Неговият благороден дух се е сблъсквал с безобразията на живота, усещал е „съкровено“ у своя съвременник — бай Ганьо, политици като Стоилов и Начевич, разни Данко Хаирсъзовци, облечени с парадната униформа на околийски началници или в окъсаните одежди на стражни кръчмарски герои. И тогава се е появявал „другият“ Алеко — гордият човек, който не е притежавал пороците на тая среда, който е предпочитал да бъде по-скоро „недоволен човек, отколкото доволна свиня“. Предпочитал е да бъде бедняк, несполучил в кариерата си съдия — три пъти уволняван от държавни длъжности, защото не се съгласява да върши мерзости, заклет защитник на безплатни дела. Алеко „Щастливецът“, който зад безгрижно веселата усмивка крие тъгата си и гордото съзнание, че е рицар на честността всред един безравствен свят. В прехода от идеалното към реалното е Алековата трагедия. Този преход ражда скръбно веселата му усмивка, преминаваща така често през неговото творчество, усилва твърдостта му, прави писателя борец. Опора за това той намира в своята честност. И истинска наслада е за него да изповяда силата на своя дух, съкровенията тайна на своята дързост, гордост, метежност. Във фейлетона „Страст“ пише: „Ето например онзи предприемач, който може да се отнесе към него с уважение? На кой господ не се е кланял той, само и само да не бракуват неговите батакчийски доставки. И защо му са пустите пари, дето ги печели, когато живее като говедо. Ето онзи висш чиновник: какви подлости не е извършил той, за да достигне до чина, който всеки знае, че недостойно занимава.“ И колко още такива сочи писателят герои на „мерзки драми“. И прибавя: „А за мене светът не само, че не знае подобни гадости, но и в същност ги няма у мен, па и не ги е имало, и, уверен съм, няма да ги има. Ето кое съзнание ме кара да се вирам с почтение само в кръга на бедността, като мисля, че доволството и богатството са заклеимени, ако не с позор, то поне с малко подлост.“ И добавя: „И аз гледам на богатството почти с презрение.“ Наистина като по някакво чудо на историята този потомък на богат род, този възпитаник на руски пансиони и учебни заведения в Николаев и Одеса, в които са приемали и благородници, този образован за времето човек, пред когото се е разтварял пътят на кариерата, е станал най-будната съвест на времето, най-чувствителният и най-смелият борец срещу душната атмосфера на епохата, най-ярката проява на бунт срещу несъответствието между идеал и действителност. Неговата метежност приема най-различни превъплъще-

ния — от удивлението и леката печал до искреното и дълбоко негодуване, преливащо в болка, стопяващо безгрижието на артиста-комик.

Морално извисен, Алеко не е аскет. Той не робува на отвличени нравсесвени принципи. Той не бяга от живота, нито дири абстрактното тържество на „доброто“ над „злото“. Той не е отвличен философ, а устремен към живота борец, възпътиение при това на „клокочеща жизнелюбност“ (д-р Кръстев). Не скотски житейски наслади го привличат, а радостите на духа, онова, което би удовлетворило човешкото у човека. И тук е голямата му беда. Защото нашата и весела и трагична „Българийка“ не може да задоволи нравствените му ламтежи. Пълният със смели пориви млад човек, майсторът да се наслаждава на живота, личността, ненавиждаща мизантропията, стига неизбежно пред прага на трагизма. Силен и непобедим дух, той не позволява да го завладее отчаянието, да убие благодарните му пориви в ония мигове, когато е съзнавал, че той, „Щастливецът“, е без „четиридесет и пет стотинки да си купи тютюн“. Нещо грандиозно нравствено, велико у тая личност на скромна, влюбен в живота човек, обичащ безгрижието, артистичната забава, надмощащ всякаква убиваща човешкото суетност. Той е някак си вътрешно брониран като най-светлите мислители и философи, непревземаем за амбициите към обществена кариера, към обществено положение. И това му е давало свобода не само да критикува, а и да казва истини, които никой писател непосредно след Освобождението не е казал преди него. Да си припомним онова, което писа за „мамоновската епидемия“ не само у нас, а и в Америка: „Човечеството срина един господар — тиранията, робството изчезна, но личната свобода роди нов господар — капитала! Капиталът в Америка е достигнал до най-съкровено то си развитие и е задушил своята родителка — личната свобода. При всичката свобода и равенство de jure волята на народа се е превърнала във воля на капитала. В ръцете на капиталистите. . . са съдбините на Съединените щати. Капиталистите избират депутати, сенатори и даже президенти. Борбата между републиканците и демократите е всъщност борба за успеха на тия или ония предприятия, все в полза на капиталистите.“ Прозрение наистина на човек, свободен от всякакви класови скрупули. И паралелно с това прозрение възлиение за съдбата на човека и човешкото, учудващо и днес: „У-у! Студено! Лутнали, припнали всички американци като чаркове на една машина, като че безсъзнателно, автоматически сноват, преплитат се и от машината капят долари, тези долари те пак ги влагат в машината и пак като чаркове сноват. . . Е, ами кога ще живеем? . . .“ Стоящ високо над онези, които са виждали в по-горния чиновнически щат най-съкровени те си мечти, в богатството — цел на човешката си воля, той и при други случаи изказва съжалението на голям хуманист за безсмисленото опропастяване на човешкото. Сякаш едно съзнание, идващо от античността, от най-светлите хуманистични традиции, е намерило почва у този артист, жаден за живот, за радост, у този демократ, копнеещ да се освободи от всичко мъртво, отнемащо му свободата. Това философско хуманно съзнание му е помагало и при обществени бедноти, и при лични злополуки. То сякаш му е подсказвало, че смисълът на живота е не в запаса от злато, във филистерската пестеливост, а в любвеобилната широта на човека и в нравствена чистота. В едно от писмата си той искрено изповядва: „Аз и до сега не мога да привикна към моята странна професия. (Става дума за адвокатската му професия, б. м.)“ Вчера и днес за успокоение няколко адвокати съм питал дали им се е случвала подобна неочакваност

(да бъдат издадени несправедливи присъди — б. м.). Разбира се! — отговарят всички равнодушно. Може за тях да се разбира, но аз не разбирам. . . “И още: „Моя другар веднъж на сила ме задържа да не върна парите на един клиент, делото на когото не можах да спечеля в касацията.“ Наивна чистота на дете, която направи от Алеко толкова силен борец, войнствуващ гражданин, който смело осветли и най-тъмните кътчета на съвременния му живот. Благородното му негодувание, искрената му скръб съгъстват емоционално силата на етичните му изживявания. Той не може да се успокои, докато не каже истината. Не може да се потопи в спокойно съзерцание, докато наоколо шетат злоещите фигури на Григор Начевич и Стоилов, докато мътните вълни на нравствената развала са залели душите на всички — от министъра до архиваря.

Този горд и силен човек, с неизмерима борческа дързост, предизвикателен в откровените си преценки е бил вечно закачливо усмихнатият Алеко, готов за забавно прекарване на времето, учудващ с неизтощимата си жизненост. Да, в неговата личност се е побирала много: и хуманна нравственост, и твърда борческа воля, и бликаща жизнерадост, и артистично безгрижие.

Високото му етично съзнание и силата му на духа са се проявявали особено в личните му бедни. Алеко Константинов се е срещал в личния си живот с най-страшното — със смъртта. Загубва последователно майка, баща, три сестри. Туберкулозата засяда упорито в старата аристократична къща. И Алеко гледа как се стопяват като живи цветя майка му и сестрите му, как се помрачава блясъкът в очите им, как ги измъчва всекичасно фаталната неизбежност на смъртта. Страшни преживявания, които по чудо не са го направили мизантроп. Останал „круглий сирота“, той се влюбва още повече в живота. Преминал през много жестоко лично страдание, той е имал силата да стои твърдо срещу обществената неправда и да върви с изправено чело срещу заплахите, за които сам наемква в едно писмо от 1896 г.: „Преди офицерчетата ме диреха да ме тупат, сега други пък ме следят да ме притупат. От няколко места ме предупреждаваха за това. . .“ Вместо да потъне в духовното вцепенение на скръбта след толкова лични нещастия, той запазва веселата бодрост на духа си и най-важното — фанатичната си ненавист към жестоката съвременност, към „героите“ на епохата, към ревностните служители на два кумира: власт и пари. Той, Щастливецът, който понякога няма пари за тютюн! Никоя нравствена философия не може със сухите си разсъждения да ви каже толкова истини за благородството на човешкия дух, колкото интимните изповеди на Алеко Константинов. Такава сила, такава жизненост след преживяни дълбоки болки. Това е по силите само на изключителен човек, на нравствено титанична личност, издигнала се до презрение към всичко, което иска да я уязви. Един истински борец — дори срещу смъртта, дори срещу ужасното в човешкото съществуване: — самотата на един напуснат завинаги от близки хора дом. Един воин срещу нещата, чиято рицарска сила не е помръквала нито миг. Един човек, стигнал извора на веселието, след като е познал тайната на най-жесток личен трагизъм.

Макар и излязъл от заможното семейство, в което се е ценяло аристократичното достойнство, в което се е подчертавало превъзходството над другите, Алеко Константинов остава за цял живот чужд на високомерието, изобщо на ония „добродетели“, които се култивират в типична буржоазно-аристократическа среда. Той стои като ням и безгрижен

свидетел пред бавното пропадане на богатството на заможния някога дом. От Свищов разбитото и покрусено семейство след смъртта на най-малката дъщеря се премества в София. Тук се пренасят някои скъпи килими, луксозни предмети, домашни прибори и бижута, свидетели на минала слава, на буржоазно-аристократичното величие. Бащата на Алеко, някогашен „болярин от Румъния“, все още запазва тържествената си и надменна осанка. Той купува една хубава и просторна къща на булевард „Дондуков“. Но както свидетелствуват близките на семейството, широкият салон на тая къща, предназначен за сватби и годежи, става гробище на близките на Алеко. Оттук той вижда как се изнасят постепенно скъпите неща — за да не се върнат вече никога. А когато дава под наем тази къща и се прибира в постройката в задния двор, той се прощава за винаги с величието на стария дом, с неговото изящество, великолепиe, домашен разкош. И въпреки всичко това неговият жизнен дух остава несмутим. Той пак проявява „философската страна“ на своя нрав. Както стоически се примирява със смъртта на близките си, така посреща отвисоко и разрухата на дома, богатството, създавало блясък в живота на рода. Нещо повече — въпросите, свързани с пари, с материални интереси не докосват този велик, свършен, абсолютен сякаш в чистата си етичност човек. Него не го плаши нито страха от безпаричието, нито съдбата на бездомника. Той гледа не да съхрани имота, дребната човешка суета, а благородството си, чистотата на помислите и делата. Като че ли някаква донкихотска фигура, недостижима с копнежите си по идеалното. И тя се възправя непостижима и срещу вълните инстинкти на епохата, и срещу алчните, предпазливи еснафи, жадни нерядко да смъкнат по нещо от неговия дом, неспособни да разберат величието на човека. Колкото по-неблагоприятни са ставали обстоятелствата, толкова повече е нараствало мъжеството на писателя, толкова повече са се засилвали критиката и иронията. Иронията и самоиронията като божествена дързост на свободния от предразсъдъци човек. Сякаш никакво усилие от достигната висота не е вече за него да смъква покривалата, да показва дръзко разголени душите, инстинктите, истинските намерения и да тръби нашироко за тях.

Критическият реализъм в българската литература е винаги като тризбец, насочен срещу действителността. Той бode там, където са порочите, уязвимите места на новоизграждащото се общество на сметката, користолюбие, капиталеца. Художествено той се отличава с ясност на целите, с хуманна поетична атмосфера на произведенията, в които се отразяват недъзите на обществото и се воюва за „обикновения“, „простия“ човек из народа. Негова характерна черта е активно-борческото отношение към съвременността.

Това е така особено у Алеко Константинов. Смятайки пасивността за позорна, той пише като на позиция и по-голямата част от произведенията му се раждат в битката. Неговите фейлетони улучват пороци и същевременно, проникнати от поетичност, изпълнени с жив комизъм, наситени с благородна мисъл и нравствена възискателност, доставят поетична радост, висше естетическо наслаждение. И така е не само с фейлетоните му, а и с цялото му творчество. Дори с неговите пътеписи „До Желюша с говежди вагони“, „Невероятно наистина, но факт: 300 души на Черни връх“, „Какво? Швейцария ли?“, в които воюва на друг фронт: за облагородяването на човека чрез естетическото и моралното въздействие на природата.

„Алеко Константинов възмъжава като писател, разнообразява формите, изнамира с радостна наслада нови образи, разрешава нови поетически задачи — все в битка. Без тази битка със съвременността не бихме имали не само дивно поетични, иронично-сатирични произведения като „Смирно! Рота-а п-ли!“, „Миш-маш“, „Сеятели на рабски чувства“, „Разни хора, разни идеали“, а и творби като „Бай Ганьо“. Като „публични речи“, като разговор с читателите, в който се рисуват най-типичните явления и характери на епохата, Алековите фейлетони са рожба изцяло на една гражданска активност и на бурния поток от сменящи се впечатления, образи и чувства.

Писателят е бил винаги страстен любител на анекдота, на веселата новина. Той е търсил по поетична инвенция да бъде там, където е в разгара си един весел разговор, където скоро ще избухне заразителен смях. Бил е всякога готов да насърчи към по-голяма искреност разказвача, у него е долавял някаква характеризираща подробност, идея за човешка слабост, за весело изобличение. И тази страст към новината и анекдота придобива своя естетическа значимост в толкова богатите със сюжетна изобретателност творби. В нея и в голямата етичност на писателя се заключаваша цялата тайна на онова живо въображение, на онази типичност, които характеризират вдъхновените, ту жигосващи бежалостно, ту осмиращи горчиво Алекови творби. И още една поетична особеност.

Алеко Константинов е познавал предимно психиката на човека от града. Той е градски писател. Първият ярък градски писател в българската литература след Освобождението. Селото, макар и олицетворяващо „народа“, пред когото писателят с обич се прекланя, е за него е далечна земя. Селският човек с неговата любов към земята, близост до света на природата, с неговите социални борби, възпети така поетично от Елин Пелин, Алеко слабо познава. Неговите герои са хората на града — чиновници, „аристократи“ от средите на възмогналата се и комична парвенюшка буржоазия, политици, вестникари, офицерчета, изобщо нелепи представители на различни слоеве на градското общество с техния „умствен живот“, с техните първични жажди и инстинкти. Сам Алеко е дете на града, израсъл с впечатления от буржоазно-аристократичния интелектуален живот на градската среда. Той произлиза от семейството на богат търговец, живял в Свищов — типичен търговски град до Освобождението, с „аристократически“ традиции всред заможните слоеве. Когато руските войски минават Дунава, цар Освободителят отсяда в бащиния му дом и е учуден от богатата обстановка в тази къща, украсена с килими и модерна за времето мебел. Свищов е имал свой „висш“ забавен живот — с балове и веселби в домове на заможните семейства, с концерти на първите вносни в България пиана, с демонстриране на модерни тоалети по западна („букурещка“) мода. Понятието „свищовска аристократичност“ дълго битува в крайдунавската част на България като спомен за отминал блясък, за традиции и слава на града. Майката на Алеко — тиха, кротка, благородна по характер жена — се омъжва за по-възрастен от нея човек, зещото е виден търговец, с връзки на Запад, във Виена и Букурещ. Този неравен брак, типичен за буржоазно-аристократическите нрави, слага началото на голяма трагедия, на продължително и мъчително страдание.

Способността у Алеко да разбира психологията на градския човек, на градските сплетни и отношения се развива и поради голяма артистична наблюдателност и под въздействието на спомена за външния блясък и вътрешната пустота, за комичната самонадеяност на самопроизвелата се

„знатност“, спомен, който писателят носи трайно в себе си. Но Алековият материал е изцяло в неговото време. Нещо повече: благодарение артистичната си проникновеност Алеко Константинов е долавял черти, които, както казват химиците, още са се намирали в *status nascendi*, в момент на раждане. Това особено личи в неговите фейлетони. От намеците в „До Чикаго и назад“ той стига до създаването на „Бай Ганьо“, от весело-занимателната ирония в първата част на „Бай Ганьо“ до безжалостни фейлетони за обществено-политическите нрави и втората, саркастичната част на „Бай Ганьо“. И може би най-добре може да бъде разбран разгледан ретроспективно в гражданската си еволюция.

*

Случайността, играла известна роля при творческия акт у Алеко, е станала причина за раждането на фейлетониста. Откриването жанра на фейлетона — с което се разширява и творческото „аз“ на писателя — става след политическите „патилки“ на Алеко като кандидат за народен представител. Това е през 1894 г. след виденото и преживяното в Свищов. Първият фейлетон излиза на страниците на в. „Знаме“, орган на демократичната партия. В леко шеговит тон, с искрена гражданска скръб писателят описва насилията над избирателите. И веднага улучва типичните черти на Стоиловото управление — притворството, лицемерието. Фейлетонът, написан като дописка, разказва за провеждането на изборите с „тъпна от пияни чудовища с кървави от всенощно пиянство очи“. Той възсъздава живо образа на провинциален околийски началник, предвождач тъпната. Но ударът стига по-високо — Стоилов, министър-председателят на България, препоръчал изборите да се проведат с „морално влияние“ над народа. „Моралното влияние“ — ето причината за веселия смях на писателя, за неочаквано комичния ефект на фейлетона. Стоилов е показан точно — с изкуството му да се държи „достойно“, с византийско-лукавата му перфидност, насилник като Стамболов. Алеко пуска в ход типичната за фейлетона ирония на фактите: след насилието най-висшият шеф на побойниците драпира станалото с успокояващи декларации, с речи за конституционни свободи, за демократично управление, за морално влияние.

Заговорила веднъж гражданската съвест на писателя, тя не може по-нататък да замълчи. И постепенно с удивляваща творческа лекота писателят намира своя жанр, разширява художествената изобразителност, мени цветовете на комично-ироничното осветление, мести обектива върху все нови страни на обществената действителност. Неговият фейлетон е твърде разнообразен, блестящ и в забавната шега, и в иронията и сарказма. Писателят умее да направи забавно и увлекателно привычното за другите, да го види откъм неочаквана страна, показвайки огромната сила на чувствата и мислите си.

Само условно Алековите фейлетони могат да се разделят на политически и фейлетони на нрави изобщо. В политическите му памфлети и открити писма на прицел е режимът на Стоилов и ярките му представители. Писателят запечатва точно — дори когато си служи само с намек — типичното в природата на героите, комизма на ситуацията, в която ги вижда. Той наистина ги е „спиртосал“ по толкова сполучливия израз на Пенчо Славейков, за да останат за нас каквито са „редки екземпляри от екзо-

тични животни, които потомците с удивление ще съзерцават“. Това са образите на българските политици от управляващата консервативна партия, нарисувани така точно, така прозрачно, че се виждат най-характерните им черти: двуличието на Стоилов, антинародността на Григор Начевич, мизантроп и бърз в ориентацията си хамелеон, проверен възпитаник на чорбаджийско-византийската школа. Начевич е министър и при режима на Стамболов, и при режима на Стоилов. Във „Фантазия“, в „Тържеството на Велзевула“ Алеко е съумял да покаже тоя „рядък екземпляр“ на епохата, насилник, кариерист, лукав фарисей. Писателят издава способност да разбира дълбоко природата на герои като Начевич и Стоилов с изтънчената им жестокост и обличеното в галантен европейски фрак лукавство. От тях той е и отвратен, и оскъбен, и развеселен — спомнете си намека за страха на Стоилов всред масите и за самочувствието му в обкръжението на телохранители. Един весел, задушевен смях, избликнал очарователно в скръбния разказ на фейлетониста.

Моралната дистанция между писателя — благороден, неподкупен, нравствено чист — и тия коварни политици, тия люде с изтънчен вкус към лицемерието, лъжата, жестокостта, прави по-ярка характеристиката им. Не случайно Алеко открива близост между тия коварно-лицемерни и жестоки политици и бай Ганьо. Фейлетонът, посветен на Стоилов, завършва с думите: „Ето епохата, която ми дава неизчерпаем материал за бай Ганьо.“ През весело-забавния тон прозира скръбта на твореца, разочарован от духовно-политическата изостаналост на „Българийката“. Тази сложност на чувства създава дивната поезия на фейлетона — образ на най-груба и отблъскваща реалност.

След „По изборите в Свищов“ още в цяла поредица фейлетони Алеко изобличава политическото насилие: „Смирно! Ротаа-а п-ли!“, „Угасете свещите“, „Избирателен закон“, „Полицията още от сега взема мерки“. Напишвайки комичните недостатъци на политическия живот, осмивайки весело и с тънка ирония избирателната система на Стоилов, той вдига булото и над буржоазната демокрация изобщо. Тя става прицел на фейлетониста, който се забавлява, бичува и скърби. В тия още фейлетони се чувства, че Алеко Константинов живее напълно свободно като личност, че диша с пълни гърди като гражданин, като никакви скрупули не засенчват неговата мисъл и неговата съвест. Тъкмо това, както и типичността на явленията и поетичността на формата, правят фейлетоните му винаги „млади“, пълни със сила и жизненост, привлекателни като художествено четиво.

В тях той е въвел и друг любопитен образ на епохата — образа на Фердинанд, на „чужденеца“. И сега прицелът е насочен от демократични подбуди, но вече към монархията като институт. Весело-скръбно, със сарказъм, който наистина жили, Алеко разказва за предпочитанията на особата да строи конюшни и дворци, вместо училища. От фейлетоните изплува образът на хитър и коварен измамник, студен и равнодушен към народа деспот. Монархията — ето огнището, на което изгарят демократическите свободи, от което се взима огънят, за да се подклаждат интриги и заговори. Алеко-демократът е улучил непроменливото в природата на деспота: умението да преследва честната мисъл, да създава илюзия за демократизъм с евтини тържества, да поддържа тираничните, жестоките режими. В „Що значи народът ликува“ мисълта на писателя се издига с болка до една съпоставка — приликата между новия деспот Ферди-

нанд и предосвобожденския Фазлъ паша: „И звуковете на този марш ме пренасяха в епохата, когато Фазлъ паша под звуковете на музиката пнеше, окръжен с раболепните чорбаджии, мастиката си и се наслаждаваше на висящите трупове на избесените нещастници. . .“ Фейлетоните на Алеко блестят освен с верни наблюдения върху характери и нрави, още и с живописни комични подробности. Някои картини в „Що значи народът ликува“ са богати с иронични намеци. По повод раждането на княз Кирил, наречен Преславски, се водят такива разговори: „— Татко бе, защо са го нарекли Кирил, защо не Симеон — питаше едно момченце.

— Затова, гълъбче, защото ако го наречеха Симеон, щяхме да го смесваме със Симеона Преславски, варненския дядо владика.

По-нататък в друга група се зачу весел разговор. Един провинциал, по всяка вероятност народен представител, казваше на своите събеседници:

— Артък, сега преславците трябва да се отсрамят за тази чест, ако не друго, поне Преславския балкан да му харижат.

Един декориран с интелигентна физиономия заминува край една съседна група и с приятелско подмигване казва с невисок глас съвсем непонятните за мене думи:

Бекасите се наплодили.“

Бекасите се наплодили — в тоя весел намек и за глуповата птича природа, и за нещо безполезно има толкова Алеково остроумие, толкова иронична живост, че изведнъж напомня големи майстори на образния хумор.

В авторовите подмятания се долавя болка от раболепието около трона, умело обрисувано от четката на голям реалист. Алеко иронизира онези продажни души, които са жадни „да коленичат в подножието на трона и в блажено упоение да лицезрат светинята, залога за нашето щастие и благоденствие“. Той мечтае за деня, когато „чужденеца“ ще бъде изгонен от страната, рисувайки живописно своята представа за тоя ден: „И съм си мислил някой път: българина го ядат разни ябанджийски псета, защото той не се ползува спрямо тях със своето гениално изобретение. Вържи го на ябанджията, па да издюдюка цяла България в един глас, та като прескочи границата тенекето да се тресне ъ псграничния камък, щото цял Балкан да загърми.“

Като препрочитаме тия места — дори и сега — удивляваме се на свободата на неговата мисъл, на вътрешната самостоятелност, с която разговаря с най-високостоящите по йерархическата стълбица. Бил е свободен напълно от кастови и социално-политически предразсъдъци. Запоставал е срещу другите като човек срещу човек и така е беседвал за веселите и сериозни въпроси на съвременността — без препарирана мисъл, без кастова ограниченост.

Сякаш твърде рано, при далече неузрели условия е имал пълната, „абсолютната“ свобода на демократа и хуманиста. Такива хора наистина не се раждат два пъти, даже и в една национална литература. Едно независимо безгрижие спрямо ранг и положение, една неподражаема смелост извори на човечност, която му позволява открито да разговаря с високостоящите, да разбулва коварството им, да ги показва оголени пред цял народ. Неговата личност е като огледало на пороците им, незасенчено от

перденцата на предразсъдъците. Алеко Константинов, за когото Русия е втора майка, който е възпитаник на нейната литература, русофил, отнасящ се любовно към руската държава и към руския народ, иронизира дори руските кореспонденти в България. Защото са забравили отношението на Фердинанд към Русия, защото твърдят, че много неща в България са като в Русия, защото „Моллов богат като Крѣз и угощае не хуже генерал губернатора“. Той сумира образа на тия журналисти в един „Иван Иванович Хлестаков, кореспондент почти всех газет“. Такъв е тоя честен Алеко, който не е могъл да скрива истината заради една или друга своя любов. Който така се е борил, за да запази руското влияние у нас и да се издигне престижът на славянството. Той не е познавал страх пред идеи, пред обичаи от него принципи, а камо ли пред властта. Неговите фейлетони са изповед на велико свободомислие.

Онова, което е отблъсквало човека, е поглъщало писателя и като артистична игра и като борба. И в тая борба-игра на артиста с неговия материал са се родили и политическите му фейлетони, и обобщенията на прави като „Разни хора, разни идеали“. Този цикъл от фейлетони е истинско социологично и етично „проучване“ на съвременника на Алеко. Говорейки от първо лице героите, дребни, жалки люде, в които се разкриват най-страшни инстинкти, страдат, че са закъсняли, че други са грабнали техния пай, че други са по майстори от тях в подлостта. Тяхната душа напомним пазарна лавка, в която се търгува с всичко — честност, морал, идеали, защото тия понятия на етиката са „вятър работа“.

Най-чистият, най-хуманният човек е трябвало да пише за сладострастието на подлостта, за вакханалията на първични, грабителски инстинкти, за съвършенството на притворството. И въпреки тъжният материал неговият такт и неговата жизненост не са му изменили. Наистина силно и страшно изкуство, което иска възвишеният да слезе до низостта, етичният да превъплътява прозата на реалността.

В един от фейлетоните Алеко рисува с ярки, светли бои страшния портрет на убога личност, дребен чиновник, готов на всякакви подлости. Героят е раздвижен от завистта. Тя е станала негова природа, негова фатална и неизцерима болест. Тя го прояжда отвътре и не остава у него нищо здраво — нито доброта, нито човечност. И ето, наблюдавайки как се гърчи душата на тоя роб на страстта за власт, на мамоновската болест, писателят с лекота намира формите за нейното претворяване. Той чувствувал не само разбойника, а и свободния ток на неговата мисъл, „външните прояви“ на неговия свят — израза, образния език, комичните „логически“ извъртания. Нашият помощник на регистратора, пише Алеко, е страшен комик! „Изпокапваме“ от смях, когато почне да бомбардира несправедливата съдба „в позата на Гамбета“. И преминава пряко към неговата реч, подслушва сякаш всеки трепет, всяка струна, зазвучала в неговата душа: „Иде ти по някой път да кипнеш. Е, туй справедливо ли е сега, кажете. И с какво, моля ви се, е заслужила кокона Поликсени, а? Да си пълниш и празниш стомаха — туй заслуга ли е, кажете ми? Аз поне, кое чиновник, кое агитацийки, кое туй-онуй, все знаеш, горе-долу ползица за народа“. „Вярвай бога — изповядва той по-нататък — никой път не съм бил опозиция. На, питай когото щеш и на господина Стамболова съм подавал палтото и сега пак го подавам на нашия министър. Аз имам добро сърце асль, хич не съм горделив. Колкото за строг — строг съм: писарите и разсилните ги мачкам като фелдфебел.“ Мечтата на тоя

герой е сравнително ограничена — неговият терен е малък. Той желае само да сложат звънец на масата му и да изтласка регистратора. Но в неговия образ се виждат стихии и страсти, които бушуват наоколо. Той е титанична личност, възплъщение на изкушения и обща егоистична екзалтираност. „Зоры“ му да изтласка регистратора — това е всъщност голямото, проявено в малкото. „Бре анонимни записки ли не щеш, бре доноси ли не щеш, бре заплашвания ли не щеш — нищо не помогна. Еле по едно време, като чух, че тръгнал да си вади очите в Македония, отлекна ми. Той потегли вечерта, аз през нощта като седнах, че като го нацапах в едно писмо до г-на министъра, направих го на сол; подправих си разбираш ли почерка, шибнах писмото в един плик и хайде в кутията. . . И то не помогна. И прошение подадох, и ревах като говедо, и разни там „стара майка“, „болна жена“, „дребни дечица“ всичко на вятъра. . .“ Обладан от страстта да върви напред героят е готов да стане и „архиподлец“. Той разбира, че това е занаят и то тънък, със степени. А този чиновник е „дребната риба“, малкият „челяк“ на епохата. Колко по-жестоки, побезскрупулни — подсказва ни писателят — са ония, чието поле е пошироко, чиито идеали стигат по-далече.

И ето следващият образ на патриота, „съчувстващ“ на македонците. Пред читателя се „легаллизират“ най-мрачната човешка страст, откритото грабителство: „Сега да има някой да освободи Македония, докато е нашата партия на власт, че аз да те науча тебе какво се вика келепир. Ех, да ти пишна аз тебе Солунската митница и не ми трябва много, с а м о две години, две годинки с а м о (как страшно звучи това с а м о — б. м.) да ме оставят управител или оценител на митницата, па ела хортувай сетне с мене. . . Задръстено е с евреи в Солун, петдесет ли, шейсет ли хиляди са кой ги знае — не са като нашите — софийската голотия. Солунската митница! Калифорния, да я вземе мътната! Иди че не бъди патриот, иди после това, че не съчувствавай на македонците. . .“ Такива са стонове на тоя социален тип, приравнен от Пенчо Славейков с животното, жадно да впише хобот в живото тяло на народа. А ето наред с тези стонове в следващия феилетон се чува и гласът на омъдрелия от живота филистер, който излага принципите на еснафина, предимствата на приспособяването към течението. Портрети на живи, български мъртви души, нарисувани и весело, и с мрачни рембрандовски бои. Те вдъхват ужас, уплаха и само веселото Алеково остроумие ги побеждава.

Преимствата на хумориста пред сатирика може би са тия, че все пак по-леко ви е в неговия весел свят. Но в тия феилетони Алеко е като че ли повече сатирик, отколкото хуморист. Артистичното „възхищение“ е отстъпило пред отвращението от жестоката, ужасяващата настоячивост на тия, чиито лозунг е: „Сега му е времето“ — при все че звънкят Алеков смях не е съвсем погаснал, прозвучавайки тук-там всред скръбните ноти на сатирата.

Може би нещо автобиографично има във феилетона с епиграф „Сбогом Найчо!“ Не е ли това една изповед на писателя за домогванията на обществото да посегне върху неговата свобода, да го „омиротвори“? Не са ли звучали в неговите уши примамливите гласове на такива сирени, показващи му пътя на благополучието? Може би. Но той, оставайки си Алеко, е запечатал само техния образ, улучил е интонацията им, осветил е скръжките на житейската им философия: „Защо се обаждаш, защо не си мълчиш. . . Теб какво ти влиза в работата, че този бил подлец, че онзи

бил крадец, па Бяла Слатина туй, па 17 ноември онуй, па султанското благоволение н'ам що си, па търговски договори н'ам какво си. Твоя работа ли е това. Криво-право, мълчи си. Преструвай се, че нищо не виждаш и кога да е хората ще те оценят, ще видят, че си кротко момче, че си челяк за работа, ами как“. Тъкмо в тия фейлетони прозира силата на Алеко като градски писател, който като с рентгенови очи вижда в душите — по върховете на управлението, в канцеларията, в домашните салони, навсякъде, където се плетат мрежите на интригантството, козните на престъпленията. В тях се избистрят нови жанрови особености. От фейлетона, съществувал някога като скандална хроника на нрави във висшето общество, бил средство за израз на политическа позиция, близък преди Освобождението до статията, до памфлета, Алеко създаде особен вид. Той напомня разказа, изпъстрен тук-там с битови елементи, характеризиращ пряко живи лица чрез действие и монологична реч. Това е напълно самостоятелен Алеков жанр, живо и свежо четиво, психологически колоритен образ на епохата. Тайната на жанра е в художествените предпочитания у Алеко, насочени към героя, към личността и нейното поведение, към възсъздаване на жестове и душевност, чрез пародиране на мимика и тон.

И Алековият фейлетон, макар и да носи тук-там пръснати авторови забележки, не е „рационалистичен“, морализаторски. Той запазва свежо силното чувство на автора, усетеното у героите и дълбокоото впечатление от комизма на положения и характери. И това го сближава с поетическата проза, с разказа.

В монологична форма освен фейлетоните „Разни хора, разни идеали“ е написан и фейлетонът „Страст“. Той напомня хумористични разкази на Марк Твен в първо лице с герой личност, страдащ от обстоятелствата, склонна да иронизира себе си и да се бори мъжествено с бедата. Една напълно нова, свежа, оригинална форма в българската литература. Затова и сега тоя светъл, богат с чувства фейлетон се чете като разказ-изповед. В него е обобщен образът на Щастливеца — личността на автора с духовното ѝ превъзходство, с мъжеството ѝ, с поетично-етичните ѝ изживявания. Щастливецът, който се отказва от перспективата да попадне в течението, да следва морала на другите, защото предпочита недоволството на честния човек пред доволството на морално падналите. Настроението във фейлетона звучи на места като скръбен музикален акорд, влияял се в общия ироничен ритъм: „Че аз съм щастливец това го знае цяла България. Но туй, което никой не знае, то е, че днес нямам 45 стотинки да си купя тютюн“. Писателят е превърнал в поезия своето изживяване, той съзерцава настроенията си, синкопите на противоречивите си чувства: „Ето по коя пирчина, като не може нищо да смути моето душевно спокойствие, аз съзнавам преимуществата си пред другите и се смятам за цар! Майка му мечка. (Това всичко хубаво, а все пак пари за тютюн няма)“. Да, сложен и богат е човешкият образ в тоя фейлетон. Образът на „Щастливеца“, вътрешно свободен, силен с честността си, непомрачен от бедата, граждански независим, въввлечен в етичните си преживявания като в някакъв свят на прекрасна музика. И все пак — сесиван от време на време от мисълта за съдбовна неизбежност на една безизходица. Чистотата и благородството на Алековия дух често внушават дългивото впечатление за духовен аристократизъм. Не, той не е бил по убеждение и предразсъдъци аристократ, а аристократ по нравствена

мощ и висота, аристократ с демократичността си, с непреборимата си метежна човечност.

Фейлетоните на Алеко хвърлят светлина върху „тъмното царство“ на българската действителност от 90-те години. Те рисуват поетично прозата на живота, разголюват душите на „високопоставените“, бита, морала и нравите на обществото, на нашенската действителност. Наред с тях Алеко е оставил и произведения, в които издава усет към големи, общочовешки нравствени проблеми. Малкият етюд „Иди му се надявай“, макар и да няма художествените качества на други Алекови творби, се отличава с оригинална идея. Писателят рисува образа на човек, който се представя за идеална личност, играе неподражаемо ролята на светец, незасегнат от пороците на обществото, а е най-долен развратник. Този герой, създал илюзията, че е изпълнен с любов към здравето, красивото, добродетелното е стигнал предела на падението. От онова, което е на повърхността, авторът ни води към действителното, за да ни подсказже мисълта, че може би такъв е всеки човек. Не за малцина животът е фалш, безкрайно преструване, криещо зад сладкия глас на порядъчността отблъскващ разврат. Героят носи в света на практическите отношения своя философия: „Значи, всичко зависи не от това какъв си, а за какъв можеш да се представиш.“

Надникнал в съкровени глъбини на човешката душа, писателят е разкрил една от тайните ѝ. Осветлил е тънкото изкуство на лицемерието, поддържано от традиции, навици, изисквания. „Но инък пък може ли да бъде, боже мой? — разсъждава героят. — Ами че аз ако взема да разкрия даже една частичка от моите истински чувства и желания, обществото ще настръхне, цял поток хули ще се посипят върху ми, аз ще стана веднага изверг в техните очи. . .“ Става дума за обществото от такива като него, сложили маската на благоприличие, скрили животинските си инстинкти, „скромни“, „откровени“, „непорочни“, „умни“, „образовани“. . . здраво заключили вратите на своята душа. И не смеят да се вгледат в себе, за да открият, че нито са образовани, макар че произнасят като оракул по някоя гръмлива фраза, нито са скромни в обноските с жените, защото те възбуждат у тях най-цинични желания, нито са хуманни, тъй като егоизмът движи постъпките им. Авторът заключава: „От великото до смешното — една стъпка.“ Този етюд свидетелствува за склонност у Алеко Константинов към философска размисъл, за възможни нови жанрови форми, които рано загиналият творец не е развил.

*

Има образи в световната литература, които са предизвикали дълги и незавършени спорове. Кой е Дон Кихот? Въплъщение на смешното или на великото? Карикатура на рицарството или образец на истинско рицарство? Личност, която живее в света на илюзиите, чието поведение е смешна поредица от грешки, или дълбок мислител, дирещ опора в действително човешкото, великодушен, безстрашен, героичен борец за правда? Или още — кой е редом с него Санчо Панса, враг на духа, отрицател на благородния Дон Кихот, дребнав материалист или демократ из народа, който поглежда и към висините на идеалното? Такива смущаващи въпроси пораждат не само световни образи, а и герои от

една национална литература, разбира се, когато са сложни, вътрешно богати със социално и национално съдържание. Около образа на бай Ганьо се е създала твърде богата литература — кой е бил бай Ганьо, какъв е неговият генезис, каква е социалната му позиция. А всъщност представлява интерес не категоричният отговор кой е бай Ганьо, а богатството на образа, вътрешната му обемност. Защото, излязъл от страниците на епизодичните разкази, той е станал нарицателен тип. И изниква въпросът: какво е улучено — като нагла простащина, хитрина, лукаво-пресметлив ум, елементарност и стихийност на нрави и чувства, — за да стане обществена норма? Дали авторът е уловил със социалното, историческото и комизма на една лична и отрицателна национална психика? И то като е извел образа до голямо социално обобщение. Тъкмо тази загадка на творческия акт иска литературно-критическо обяснение.

Разказите за бай Ганьо се обединяват от образа на героя, но те не са единни по характер в различните части на книгата. Първите разкази са изградени върху остро-комични ситуации, от стълкновението на героя с околната среда — по-културна, по-извисена от него. Така се случват неочакваните и забавни приключения. Алеко Константинов гради в тия разкази комизма върху неочаквано създалото се положение за героя. Така е в „Бай Ганьо във влака“, бай Ганьо във Виена или в Прага, където героят попада в опера и се разпуска, в семейството на пражчани, където показва своите вкусове и предпочитания в музиката, или пък във виенската баня, където изтъква своя „бабаитлък“. Източникът на комизма е в бай Ганьо, причината — в разликата между героя с неговите мисли, нрави, вкусове и околната среда. Сам Алеко шеговито подмята къде е тайната на комизма. „Все пак трябва да има някоя различка между Запада и нашата татковина.“ Тъкмо тази „различка“ бай Ганьо не усеща. И как ще я усети: „Той, дето ходи, носи със себе си своя атмосфера, свои нрави и обичаи, търси си жилище по своите вкусове, среща все хора, на които е навикнал и в които, разбира се, не вижда нищо ново“. Отиде ли бай Ганьо във Виена, ще спре в хотел, „Лондон“, тъй като там е също задушно, също мирише на кухня „и на сернисти водород“, както и у дома му. Движи ли се из чужбина, той търси все онази среда, която му е близка и родна, „среща се със същите турци, гърци, арменци, сърби, арнаути, каквито е привикнал да среща всеки ден“. В една ориенталска среда той пренамира себе си. И от това е доволен. Тя, с културата и навиците си, му е духовната родина. Всред нея той е риба във вода. Но не само това. Забележете, че от първия разказ звучи един тон, характеризиращ социалната природа на героя — склонността у бай Ганьо да използва чуждото, да се намести някъде за чужда сметка, да проявява не само примитивно възпитание, а и хищна жажда и пресметливост. И ето, от тая сложна „музика“ се ражда неговият образ. Но животът устройва такива шегички, че героят попада всред хора, в които не открива онова, което му е родно, близко на сърцето, познато. Те не го разбират — нито с простотията му, нито с първичните му инстинкти. И се ражда комичният конфликт. От съприкосновението с по-висша среда у нас или в Европа започват „патилата“ на бай Ганьо, тъжно-веселите му приключения. И той издава себе си — като простак, като човек с пренебрежително отношение към културата, като долен сметкаджия и ловък нахалник в келипира. Вековни традиции на бруталност и некултурност, създавани на Ориента, се примесват с инстинктите на новоизпечения търговец, на младия буржоа, тръгнал по Европа с мускалите си и с високото си самочувствие. И Алеко

се наслаждава артистично на тия черти у бай Ганьо, изтъква ги с подвизите на героя. „А че именно във от тая ограничена сфера се почва европейският живот, той нито знае и като че не иска даже да знае. Възпитанието, нравственият мир на европейца, домашната му обстановка — плод на вековна традиция и постепенно усъвършенствуване умственото движение, обществените борби и начинът на воденето им, музеите, библиотеките, филантропическите учреждения, изящните изкуства, хилядите проявления на прогреса не обременяват вниманието на бай Ганьо.“ Да, за бай Ганьо е валиден един принцип, с който той се брани: „Чунким баща ми все опери е слушал.“ Това го успокоява. И обяен от този принцип „на окаменелост и ултратретроградство“ не се стряска твърде от „новата мода“, т. е. от цивилизацията. Идеята за героя като смес от ориенталщина със стихийни, първични инстинкти на буржоа, на някои отрицателни национални черти, създадени на изток, с нови социални черти — ето причината за сложността на образа на бай Ганьо. Рисувайки обобщен образ на „новия човек“ на епохата, Алеко Константинов не е могъл да отмени някои „национални белези“ в неговата психика. Още повече, че в първата половина на книгата, както отбелязва това и Пенчо Славейков, „писателят безгрижно и весело — комай не с ясно определен възглед — ни разказва анекдоти от похожденията на бай Ганьо.“ И образът получава значение на символ на простация, малокултурност, първични егоистични инстинкти. В неговата психика се сплитат социално-исторически черти, възникнали в момента с по-трайни, по-далечни отрицателни черти, изплували сега като пяна на повърхността. Бай Ганьо се огражда духовно като с крепостна стена от културата. Той има свои норми, твърди и устойчиви. За него са важни търговийката, печалбарството, да се наяде на чужда сметка, да не плати услугата, която му е направена, пък кой каквото казал, казал. Когато пътникът му напомня, че от бързане подир килимчето забравил да плати бирата си, бай Ганьо отговаря с тон, нетърпящ възразение: „Голяма работа! Те малко ли ни скубят!“

„— Аз я платих“ — казва спътникът му. — „Имал си бол пари — платил си я.“ И допълва с наивно-добродушен тон: „Я качвай се, качвай се по-скоро да не припикаме пак подир машината.“ Такъв е бай Ганьо. От това, че някой се е ожестил за негова сметка не смята, че трябва да си развалят настроението. Служейки си с две-три европейски думи (например „пърдон“), той остава недокоснат от етика и духовни ценности, които културата е създала. Той се отнася с безразличие към онова, което Европа е сътворила. Защото цър свят той е „изръшнал“ — Едрене, Цариград, Влашко, Турно-Магурели, Гюргево, Питещ, Плоещ, Браила, Букурещ — може би само в Галац не е бил. Тук е неговата сфера — на Балканите. Впрочем бай Ганьо не е лишен от природен ум. Но неговото скъперничество, неговите интереси са сложили преграда на любознателността му. Характерна негова черта е невъзмутимото му спокойствие пред затрудненията и величавото му самочувствие на балкански герой. Спомнете си как „слисва“ посрещачите на една чехословашка гара: „По едно време бай Ганьо слезе от вагона. Всички чехи устремиха очи към него и му направиха път да мине, и той мина. . . Боже! Как важно мина бай Ганьо посред стотина очи и ръце, които му простираха букети! Той потегли си, изкашли се надебело и погледна с едно око госпожицата, която беше поднесла букета си почти под носа му, погледна я и пошава с пръстите на лявата си ръка, обърнати нагоре като че искаше да каже: „Посрещаш

ли, моме, посрещаш ли? Хубаво правиш, посрещай, аз обичам“ — и си замина, без да я удостои с честта да ѝ приеме букета. Момата сконфузено си прибра ръката. След малко бай Ганю се появи, като закопчаваше не съвсем грациозно една част от тоалета си. Пак му сториха път, пак засука левия си мустак, пак се изкашля, изсекна се с пръсти и се покачи във вагона. (С този тип, запазил някои черти и в съвременността, се е занимавала след Алеко българската карикатура. Спомнете си диалога между стария и новия герой бай Ганьо у Борис Ангелушев: „О, О, О, бай Ганьо, познах те“ — Ама и аз те познах“. Тя сякаш разрешава спора за вечното и преходното у героя.)

Бай Ганьо има една слабост. Той е женкар. Той разбира от „сърдечните работи“. Но и сега, справедливост на небето, как гледа той на жената — с „мазни очи“, с най-груба еротичност. И то като не нарушава интересите си, не си позволява близост, която би се отразила на кесията му. Дружба с жена, духовно общуване — това са „бош-лаф“ работи. Той по свои съображения дели жените на „госпожи“ и „служини“ и търси ония, които са „по-долни“. Разбира женската психология еднакво: покажеш ли ѝ кесията си и любовта ѝ е спечелена. Но затова не е дотам „глунав“ и предпочита други средства — да покаже първичната си мъжественост, като позасуче мустаци, като попримигне с едно око или като посочи косматите си гърди. Етиката на Алеко, мерило за човешкото и майсторството на писателя да улавя комичното са се проявили в обрисуването на изтъкнатите сложни, нееднакви винаги черти в бай Ганьо. Зад смешното и забавното прозира духовното величие на хумориста с неговата опозиционност и непримиримост спрямо недостатъците в човешката природа.

Образът на бай Ганьо надхвърля рамките на общите социологични определения. Той е ярък с богатите си черти. И затова е получил широка популярност — възплъщение и на социално-историческото и на човешки-постоянното. При това писателят не е забравил, че бай Ганьо е човек. И разпръснатите в отделни разкази черти, обединени около един образ, получават трайно значение, сякаш писателят „весело“, „безгрижно“ осмива. Такъв е бай Ганьо в първата част на книгата — и различен, и еднакъв със своята сфера на духовен живот, с атмосферата, която носи със себе си както физическата си миризма. Свообразен отрицател на културата, първичен, брутален буржоа-парвеню, здраво тръгнал по пътя на себичния интерес.

Но Алеко не е останал при тоя занимателен, социално-„национален“ образ. Сблъскал се с една съвременност — груба, отблъскваща със страшните си черти — той еволюира художествено. Напипал жилката на един типичен характер с отрицателни социално-битови и национални черти, писателят отива по-далече в художественото си прозрение. Бай Ганьо кристализира като социален тип, образ на една класа. И ражда се чудото. Възникват и единството и противоречията в образа, предизвикал толкова спорове. А героят влиза в живота — и като критика на една социална действителност, и като коректив на отрицателни черти.

В първите седем-осем разказа героят е още далече от политическия живот. Той е жив, пъргав труженик на търговийката, скрил под мазното си калапче душевността на простака, на дребния сметкаджия и смешен, жалък Дон Жуан. По-късно израства сякаш нов човек — все същият простака с ориенталска психика, но силен, хищен, безскрупулен. Сега той не излиза от народната маса, а стои над нея, враждува с онези нейни па-

триархални добродетели като честност и добронамереност, които предишният бай Ганьо би отминал тук-там снизходително. Ако в първите разкази бай Ганьо е все още отчасти пасивен към облагите на властта, то сега той разбира от техния примамлив аромат. Неговата сфера на проявление е не международния пазар, а политическата арена. По-друга е и неговата биография: той се е занимавал не с дребен келепирджилък, а с грабеж на едро. Един от героите напомня за миналото му:

„Треска те хваща, а? — шепнеше тихо, с подмигване, бай Ганьо, — като дойдоха русите кой обра говедата по турските села, а? От кога имаш ти тези богатства, а? Кажй де!

— Ами че и ти бе, бай Ганьо, правичката да си говорим — шепне бай Михал — нали от руско време ти останаха водениците. Кажй не е ли тъй?“

Чудно превъплъщение на образа, без да е загубил индивидуалната си характеристика. Оригинално явление не само в нашата национална литература, а и в световната. Без образа на бай Ганьо от по-късните политически разкази и фейлетони не бихме имали ярка представа за героя, защото биха се стоили някои от типичните му човешки черти. Но и без героят от втората половина на книгата би останал образът на наивния простак, излязъл от малокултурната среда на народната маса. И изобличителната сила на творбата би намалела. Художествената инвенция е довела писателя до идеята за образ-еволюция, нещо по-различно от развитието само на един характер. Към моралната обида от поведението на простака-българин в културна Европа се прибавя оскръблението на писателя от отвратителната му съвременна социална действителност. И сатирата измества весело-забавното настроение на хумориста, героят израства все повече в нова светлина. Прибавят се нови разкази и очерци-фейлетони: „Бай Ганьо прави избори“, „Бай Ганьо в двореца“, „Бай Ганьо и опозиция, ама де-де“. И така сложно замислена книгата остава незавършена поради ранната смърт на своя автор. Но тя е различна по художествената си форма — по-избистрена в първата част като весел разказ за привлекателно-забавни приключения и по-рационалистично определена като сатира, като тълкуване на типичното във втората част. И това неизбежно ражда големият въпрос: На къде се е развивал Алеко Константинов? Каква перспектива е лежала пред него? Какви възможности за откриване на нови поетически форми се долавят заложи като „предчувствие“ във втората част на книгата? Би ли победил сатирикът хумориста. Би ли зазвучал по-скръбно, по-злъчно неговият звънък смях? Или биха се смесили тия нееднакви ноти в някаква нова, прекрасна поезия? Крайно интересен, занимателен въпрос. Защото у никой наш писател не е така силна комичната артистичност, поетичната струна на смеха, не е така ярко изкуството на веселото изобличение. Но би ли се задържал талантът на писателя в тая поетична сфера?

Молиеровска изобретателност е помогнала на Алеко Константинов да създаде в първата половина на книгата очарователно забавен и жив комичен образ. Сцените и ситуацияите са понякога дори пикантно забавни. Ето, бай Ганьо е поканен на обяд в пражко семейство. Излиза той да се

поразходи докато дойде времето за обяд и за да не съборка квартирата записва в тефтерчето си надпис с едри букви от една стена. И тръгва — тук-там, забъркват го еднаквите улици, а идва време за обяд. Комуто показва надписа вместо да го упъти или се подсмива, или бурно се възмущава, без да е разбран от нашия герой. Надписът, който носи бай Ганьо в тефтерчето си, гласи: „Тук е забранено да се. . .“ Положения от такъв комичен характер често се сменят. Все нему, на простака, на самоуверения и дързък ориенталец ще се случат неочаквани произшествия. Но той не може да наруши законите на своята природа. Понякога сам ще се измъкне от комичното положение с наивно добродушие. В дома, в който е лежала до вчера мъртвата му сестра, той ще вземе една от жените за слугиня, ще посегне да я прихване през кръста, от което, както казва, леко се отървал. „Нейсе, берекят версин, с един шамар се свърши работата. Добри хора! . . .“

Така реагира нашият „поевропейчен“ герой. Възникне ли комично положение, усети ли капана, в който е попаднал, той намира сили да си даде вид, че нищо не е разбрал. Но някаква по-дълбока нравствена струна не звучаваша. Той ще си остане такъв, какъвто е. Или нещо повече — демонстративно ще се сопне на ония, които, както му изглежда, са го поставили в това положение. Непреодолима е тази първична байганьовска „сила“ — и тя го прави на моменти дори симпатичен. Пред артистичното око на Алеко Константинов са се открили в целия си блясък характерни комични прояви. И той не насилва обстоятелствата, не насочва самоволно поведението на героя. Той открива само оная ситуация, която показва по-пълно характерът. В неговото изображение липсват елементарният комизъм, присмехът, пряката подигравка с героя. Писателят е майстор на комичната ирония, която прилича от обстоятелствата. Дълго тичал след влака, бай Ганьо се оказва измамен в предположенията си. Позача-чил продавачката във виенската сладкарница, той трябва сконфузено да се отегли, защото тя не била от „ония“. Решил да се покаже деликатен, когато поема чинията у Иречек, разлива чорбата върху масата. Обстоятелствата непрекъснато го наказват и от това възниква комичната ирония, придобиваща понякога слабо трагични оттенъци. Сам авторът не се намесва, не осмива, не води словесен двубой с героя. Всичко е в обстоятелствата и личността на характера. С такт на голям хуморист, на места почти виртуозно, писателят се ползува от създадите се обстоятелства, за да изобличи героя, показвайки го най-често чрез интимната му изповед. И източникът на хумора е и в твърде богатото с комизъм положение, и в реакцията на героя. Преходите тук-там от весела забавна ирония в остро, саркастично авторово изобличение са леки, естествени. На моменти авторът се вмесва в изложението, за да изрази иронично съчувствие към бедата на героя, съчувствие, криещо негодувание.

Талантливо, с голяма лекота Алеко Константинов е открил комичната форма. Бих казал — тя се ражда от неговата артистична стихия.

На пръв поглед сборът от разкази сякаш разкъсва единството на творбата. Но това впечатление е привидно. Тя се обединява вътрешно както от единството на образа, така и от единството на формата. Забележете как изчезват лицата на отделните разказвачи, за да израсне единният, сложен и многостранен образ на бай Ганьо. А формата на изображение — чрез отделни комични приключения — обединява в художествено цяло тези разкази за различни събития. Напълно е било по силите на Алеко — този

рядък хумористичен талант — да използва комичните обстоятелства, за да властвува над героя си и да го характеризира в пълнота.

Наред с образа на бай Ганьо изплуват и други нашенски образи с характерно комични черти. И при тяхното обрисуване писателят не си играе самоволно със словото. Той се счита задължен да придържа въображението си о „комичния факт“ предимно, даже и там, където би могъл да си даде най-голяма свобода. Спомнете си пътуването на българите до Прага: „Нали ви споменах, че нашите туристи бяха задигнали със себе си и кърмачетата, като оставя на страна плачовете и писъците, ще ви кажа, че клозетите бяха се превърнали в перачници, дето перяха детските зацапани ризички и гащички, а коридорите на вагоните се превърнаха в сушилници за това пране; проточиха въжета и простряха не дотам изпраните гащички; заменяха флагите, с които трябваше да украсим нашия трен; вместо трикологор — бяло, зелено и червено — у нас лъщяха на слънцето множество двукопир — бяло и жълто.“ Тези прелести са украсявали трена и когато се е спирал по станциите в Чехия и народът с музика, песни и приветствени речи е посрещал пътниците. Те са се развявали и при други, потържествени случаи. „Тези жълто-бели флагове се развяваха по въжетата и тогава, когато нашият водител, г-н Василаки, оглушаваше чехските слушатели с гръмогласните си чувствителни речи и когато г-н Петко гъделичкаше националното самолюбие на братския чешки народ на всяка станция със своите ораторски слова, от които ясно се чуваха за по-далечко стоящите само думите: „Братя! Иван Хус. . . !, О, братя, Иван Хус!“ Всичко в границите на факта — с комичната му страна.

Писателят мести своя обектив и улавя непрекъснато такива „нашенски“, „племенни“ комични прояви. Той, както подсказва сам, не е могъл да не вижда смешното и при най-трагични обстоятелства. И го е виждал като хуморист-епик — в действия, в положения, въпреки силната лирична струя в творчеството му. В центъра е бай Ганьо, а около него колко още герои пак при комично-епични обстоятелства, сякаш бай Ганьо е фокус на леща, която събира около себе си разпиляните пращинки. И когато бай Ганьо негодува на чешката гара: „Даскале, кажи и ти нещо бе, нека им покажем кои сме, сега му е времето, кажи нещо я за Филип Тотю, я за Крума Страшни или изпей някоя песен. . .“ — той само по-ярко отсена „нашенското“, типичното.

Във втората половина на книгата е разширено сатиричното изобличение. Героят пак действа срещу обстоятелствата и така показва себе си, но осветлението е по-мрачно. И още — липсва веселата забавна ирония на обстоятелствата, които „наказват“, „преследват“ героя. Тук бай Ганьо властвува над обстоятелствата. Той се разпорежда с тях. Наистина понякога неговият инстинкт го лъже като с падането на Стамболов, за чието оставяне на власт е приготвена телеграма до Фердинанд, но бай Ганьо бързо излиза от затруднението.

Наивният простак, тръгнал по света с калпак, червен пояс, дисаги и килимче да показва самоуверено себе си, става мерило за поведението на цяла класа. И писателят артистично мени средствата на изображение, служи си с иронични съпоставки, които звучат особено сполучливо в устата на героите. („— Ти си цял Бисмарк“ — казва бай Ганьо на Гуньо адвокати́на, написал възванието до избирателите.) Ражда се сложният литературен образ, свидетелстващ за големите възможности на писателя,

образът със своя литературно-историческа съдба. И трябва да се отбележи — Алеко талантливо е променял своите средства в съприкосновение с новото у героя.

*

Във всяка област на творчеството: фейлетони, „невероятни разкази“ за един българин, пътеписи Алеко Константинов е еднакво физиономичен. Във фейлетона и в „невероятните“ си разкази типология на бай Ганьо той е забележителен майстор на хумора и изобличението. В пътеписите — на лирическия израз. А понякога сменя лиризма с хумор, както личи това в най-ранната му значителна творба „До Чикаго и назад“. Постоянна жажда е измъчвала тоя силно даровит човек да сменя впечатленията си. Тая жажда по новото го е подтикнувала към пътувания из Европа и дори отвъд океана, към „новия свят“. В душата му се е гнездела мечтата за около-светско пътуване и той насмалко е щял да осъществи намерението си, ако не му е попречила случайността. Неговата любима миризма, както изповядва, е миризмата на параходите и железниците. И в „До Чикаго и назад“ писателят е запечатал впечатленията си от допира с Европа и новия свят. Тая книга е еднакво богата както с въздушно леките си образи на океана, на морската стихия, така и с изобличението на един боготворен до скоро от писателя „демократичен“ обществен ред. Тя е изповед за попарени илюзии относно буржоазната свобода, за доловени истини относно капиталистическия свят. В нея се е проявило характерното за Алеко преклонение пред света на природата както и в други негови пътеписи. На този въпрос искам да се спра накратко.

Полетът на Алековия дух към възможване над мерзостите в живота се е изразил и в неговото отношение към природата. Там той търси и поезия и отмора от гнетителната атмосфера на обществения живот. Екзалтиран от природните хубости, той попада в света на светлото и чистото, по което е копняла неговата нравствена личност. Девствени лесове, непристъпни скални върхове, вечни снегове, царство „на орли и многократни екове“ — ето какво страстно е дирил този хроникьор на низки обществени страсти, на изродени в животинска алчност човешки инстинкти. Там, в чистотата е намирала упоение и радост етично чистата му душа. В отношението на Алеко Константинов към природата се долавя хуманизмът на личност, разтревожена от „мамоновската епидемия“, от нарушеното равновесие в човешкия живот. Писателят и приема цивилизацията, желае да я опознае, и се отвращава от нея. И това се долавя както в лирическото описание на красотата на природата в „До Чикаго и назад“ в контраст с грозотата на обществения живот, така и в прекрасните му пътеписи за нашата природа. Сякаш са се слели две хармонии — на етично чистата душевност на Алеко с възвишената чистота на природата, за да контрастират на прозата на живота, на задушната атмосфера в обществото. Той изповядва: „Българино, пожелай ми живот и здраве, за да имам възможност да вдигна завесата, която разделя градския живот от омайните прелести на нашата дивна природа и ти ще се влюбиш в тази природа, както никой юноша никога не е любил.“ Допирът до природата окриля емоционално Алеко. Неговите описания на природата притежават неизброими емоционални оттенъци, сякаш в тях играе светлината на бързо бягащ ручей. От образите на българската природа или от виденото другаде — пред Ниагарския водопад например идва лъхът не само на познание за

природната гледка, а и тръпката на благородно вълнение, което ни прави по-добри, по-чисти, свободни от пустословие и суета. И в това отношение този сложен и богат писател е измежду големите хуманисти в литературата.

*

Критическият реализъм в българската литература има различни представители. И всеки със своя самобитност. Измежду тях Алеко Константинов е особено самобитен с характера на своето дарование. Той притежава дарбата да вижда пещлото, низкото, смешно-забавното, комичното — и то както се проявява по логиката на нещата. Тази дарба му принадлежи. Със степента и качеството си тя го отделя от всички, които са писали хумор в българската литература.

Артистичното дарование го е подтиквало да търси средата на „весела България“, тъй като то действа като жажда за творческо себеизживяване и в обикновения живот. То му е помагало да забелязва склонността към хумор и у близките си. „Помня — разказва Екатерина проф. Емануилова — как веднъж, след завръщането си от Видин, дето е бил при любимия си Найчо и при семейството на най-малката си леля, влезна у нас жизнерадостен и възхитен и ми каза:

— Катя, познаваш ли леля Софица?

— Отговорът ми бе отрицателен.

— Дай боже по-скоро да я видим. Какъв чуден комик е тя. Какъв неподобен Гогол би била при други обстоятелства. Какъв великолепен имитатор! Всяка дума остроумие, всеки жест — смях. Па като се разсмее най-накрая самата тя с кръшния си заразителен смях — иди, че не се смей, иди, че не я разцелувай!“

С такъв възторг се е изказвал и за друг свой роднина — вуйчо му Ангел:

„— Какъв всестранен ум и познание! Каква колосална памет — цяла енциклопедия. Говоря с него и се наслаждавам на оригиналната му фраза.“ Гози вуйчо е притежавал цяла библиотека от хумористични творби на западни автори, които обичал вечер да препрочита. (Твърдението на Пенчо Славейков, че хумористичното дарование на Алеко идва предимно по бащина линия, не е съвсем точно.)

И на самия Алеко, този смел демократ и хуманист, превеждал дълбокомислени книги по въпросите на етиката, се е удавало онова, което е забелязвал като прекрасно артистично качество у другите. Отнасящ се с уважение към всичко честно и прогресивно, към твърдите и принципи борци (виж писмото до Велчо Велчев) и към социализма и неговите най-ревностни привърженици — народните учители — той е притежавал благородните черти на хора горди, независими, умеещи чрез смешното да намират пътя към познанието на човека. Сам е бил независима натура, не позволяваща никому да го обиди. Анекдотът характеризира човека — писа някога Брандес.

Ето такъв анекдот от живота на Алеко Константинов: Млада, хубава жена на военен фамилярно се обръща към него: „О бай Ганьо, как сте“ Алеко става, покланя се вежливо, подава ръка на хубавата дама и скромно, неспринудено отговаря: „Благодаря, добре съм, бульо Ганьовице“ (Екате-

рина проф. Ем. Иванова). Тази си склонност — да вижда комичното и да брани достойнството си, човешката си чест — Алеко реализира и чрез изкуството. На писателя превъзходно се удава това, което съответствува на способностите на човека: да отсена комичното, да улавя смешното и при най-трагични обстоятелства. Потайвайки се в комично-съкровената същност на човека, той е майстор и на звънкия, и на мъчително тъжния смех. Усетът към комичното го довежда до използването на оригинални художествени средства, с които неговото изкуство стига голяма поетична висота.

Като художник Алеко Константинов притежава удивителна имитаторска способност. Той е склонен всякога да се превъплъти в чужда душевност, в чужд мисловен и езиков строй. Той довежда това свое изкуство до крайна степен на съвършенство. По-голяма част от неговите фейлетони са написани като „рецитал“ от автора — „рецитал“ на чужда реч, който включва мисловността, настроението, синтактичния езиков строй на другия, на изобразявания. Писателят с удивителна лекота схваща не само интимните фактори — страст и влечения, а и формата на протичане на душевен живот и всичко, което характеризира комично-забавно лична реч и интонация. Той намира веднага и „живописността“ на речта, и „музиката“ ѝ като жив образ на вътрешното състояние. Бих казал — у него е стигнало до съвършенство изкуството на автора „рецитатор“ и „переразказвач“. Почти никой наш писател не подражава като него чужда реч, не прелива в своята интонация речта на героя, като майсторски запазва дистанцията между себе си и героя. Най-често пародирането стига до там, че разказът се превръща в лична изповед на изобразяваното лице. Героят говори от свое име, той започва да свети с яркия блясък на своята колоритна реч, с потока на индивидуални думи и речеви съчетания, в които са характера му, мисловността му, настроението му, весело-карикатурната му физиономичност. Така чрез пародиране на чужда мисъл и реч са се появили онези „хвъркати“ определения, характерни фразички, езикови образи и подмятания, които носят типологичното: „Там си сега му е времето“, „Бай Ганьо и опозиция, ама де-де“ или въздеходящи изрази, придобили у Алеко символно значение: „Полека. . . лампата“. Умението му да подражава речта на своите герои е създавало сложната езикова система на неговите разкази и фейлетони, в които са се сплели изящният, тънко ироничен, весело-тъжен на места слог на автора с речта на простолюдието, с типологичната реч на живописни характери. Ту веднага, ту постепенно, с артистична „пристореност“ Алеко превръща характеристиката на героя в езиков паспорт. „Умният Стоенчо Михайловски се провиква: Знаете ли вие що значи амнистия?“ И отговаря: „Амнистия значи о-про-щение“ (баналитет във форма на дълбокомислие). Героите се извеждат на светло изведнъж с комичните им черти. Писателят владее до съвършенство способността да пародира фонетично речта, дори чужда, иностранна реч. Споменете си „Освидетелствуване зъбите на посещащите черната джамия“: „Шелае, касподин, да покашит фаш зупи?“

Подражателната способност тика понякога Алеко към пародиране не само на човешки състояния, а и на мъртви предмети. В разказа „Tempi passati“ часовникът с неуморното „цик-цак, цик-цак“ отмерва сякаш безвъзвратно отлитащото време за двамата остаряващи ергени. Но той почва да пародира и техните мисли. В гласа му се чува сякаш неумолимото звучение на фразата: „Tempi passati“. И разказът завършва с чудно пародиране вече от писателя на ритмичността на часовника: „... Цик-

цак, цик-цак. . . tem-pi, tem-passa-ti“. Фразата е насечена на ритмични интервали, тя се приближава фонетично до почукването на часовника. Рядка артистична способност, проявявана и в голямото, и в малкото, позволила на Алеко да създаде толкова живописни речеве характеристики, да улучи толкова типични душевни състояния. Особено майсторски Алеко пародира наивитета и самочувствието на прости люде, поставени на „високи места“:

„— При кого отиваш? — аз току-що му изтърсих без гарнитура.

— При господина Петко Каравелова.

— А-а! При Каравелова? Хубаво — продума архангелът със закани-телна интонация, — как ти е името?

— Еди как си.

— Откъде си родом?

— От Дунавска Кутловица.

— Женен ли си?

— Не съм.

— Деца имаш ли?

— Едва ли.

— Химия учил ли си?

— Какво?! — попитах аз крайно зачуден.

Архангелът, без да ми отговори, завря си носа между листовете на едно тефтерче и като сричаше малограмотно туй, което бе там написано, сформира следующите въпроси:

— Знаеш ли състава и употребата на дина-мита?

— Не, не зная.

— На пи-рок-се-ли-на?

— Не зная.

— На нитроглицерина?

— Не зная, не. Колкото за глицерина няма какво да крия, грях не грях, употребявал съм го, божи работи!

— А-а! Употребявал си го! — измъмри жандаринът и записа нещо в тефтерчето.

Или на хора из простолюдието:

„Съдията: как ти е името?

Дончова: а?

Съдията: Как те казуват?

Дончова: Мене ли?

Съдията: Да, тебе!

Дончова (смее се). Ха-ха, оти питаш?“

Тая способност му е позволила да отсени и високото самочувствие и лукавството, и хитрата снизходителност на бай Ганьо.

Помогнала му е да създаде външно неуловим национален колорит на българска психика, български душевен строй и то у характери от преходно историческо време. С боите и звучността на пародиращата реч, с от Любен Каравелов. Каравеловото художествено мислене е предимно на

плоскостта на сатиричната тенденциозност. Алековият хумор е с по-богати отсенки понякога и от хумора на Вазов, тъкмо поради посочената силно развита подражателна артистичност, съчетана с отношение към най-сериозните въпроси на съвременността. По-сложен е в някои отношения от Елин Пелин, у когото комичното идва често пряко от фолклора, от грубо външно пародиране. Във фините си прояви на тънък хуморист Елин Пелин си остава при селската битова комичност, докато у Алеко Константинов преобладава градският колорит, усложнените от цивилизацията иронични форми.

Оригинална е сюжетната форма у Алеко Константинов, благородно чиста и прозрачна. Разказът, фейлетонът не са изпълнени с подробни битови описания, с авторови характеристики. Една сцена, пронизана от комична атмосфера — ето характерната сюжетна основа на Алековите творби. Разказът и фейлетонът напомнят музикални произведения, в които главното са чувствата и преживяванията, а не пластичните представи, живописно подробните образни картини. Авторът е аналитичен, проникновен, но избягва подробностите, построявайки творбата върху типичното не като образ на битова среда и обстановка, а като психология и поведение.

Ето началото на разказа „*Tempi passati*“ — без подробно описание, но с намеци, които говорят за характерното в бита на героите: „Обща спалня на двама ергени, с две удобни чисти легла. При всяко легло столче със светилник и принадлежности за писане. Върху масата книги и газети, под масата разна стъклария от винените складове и от аптеките; между стъклата кой знае как, се е завряла една розова жартиерка. . .“ Толкоз. Възпроизведен е оня реквизит в стаята, който характеризира ергенски живот и мимоходом е подхвърлен уличаващият белег: „кой знае как. . . една розова жартиерка.“

Следва описанието на пролетната нощ и то пак с лукави намеци: „Пролетна лунна нощ, нощ на безсъниците, нощ на сладките мечти.“ Това е всичкото. Сякаш чувате лукави хайневски намеци. Най-сетне в тоя тон са характеризирани и двамата събеседници, които са се размечтали: „Единият от няколко години насам е все на 29 години: другият отдавна не се е помествал от 49. По-младият е Иван, по-възрастният Иванчо.“

В основата на Алековата сюжетност стоят не толкова пластични представи за картинна живописност на външния, материален свят, колкото външения от „несъстоятелната“ страна на човешкото, от онова, което го прави забавно-комично. И битовото правдоподобие израства несетно — с реалността на ситуациите, с действията, с живото движение на фабулата. Алеко се насочва веднага към комичната същина и отхвърля всички подробности, които биха създали отекчителен декор на разказа. Читателят опознава непосредно персонажа, чувствава неговите външения, без да е обременен от излишното. И така е не само в разказа, а и във фейлетона. Дори и когато въвежда битови подробности писателят възхитително ги използва за допълнителна комично-поетична интерпретация на героя. Ето, в третия фейлетон от „Разни хора, разни идеали“, жадният за облаги герой мечтае за солунската митница и монологът „се разрежда“ с „битови детайли“. „Солунската митница! Калифорния, да я вземе мътната! И иди че не бъди патриот, иди после това, че не съчувствувай на македонците. . .“ И следва допълнителната „битова“ интерпретация („Я тури две три дървета в печката. Стига“.)

Отново повишава градус „пламенното“ патриотично въодушевление, Биконсфилд разпокъсал България, а Русия „като се заловила за една работа, нека да я довърши до край“. И пак допълнителната интерпретация: („Тури още две-три дървета в печката. Ха така“). Въодушевената тирада стига върха си, засечена от мисълта, че „не му е времето, моментът не е благоприятен“. И пак следва „битовата подробност“ като допълнителна характеристика: („Стига, недей туря вече дърва. Разгорещих се“). И по-нататък: („Хайде, нейсе, тури още две-три дървета в печката“). Външното движение на чувствата е намерило своя сполучлив „рефрен“ в битовата подробност. Така е и в „Бай Ганьо“. Благородният дух на Алеко е притежавал развито чувство за мярка. Той не е могъл да търпи излишното, онова, което разрушава хармонията, което претрупва формата, отнема ѝ прозрачната яснота. И в сравнение с традиционния разказ, разказът на Алеко е нов, без подробна изобразителност, без преднамерено описване на обстановка и среда. Писателят с лекота използва нов тип детайл, който улучва комичната страна и възбужда емоционално. При разказа за посещението на бай Ганьо у Иречек липсва подробният интериор на домашната обстановка. Онова, което би направил дори Гогол, като би възсъздал образа на тая обстановка в сериозно-комичен план, Алеко Константинов е избегнал напълно. Него го интересува предимно комичната атмосфера, отношенията между героите, онова, което върши бай Ганьо и което издава неговата душевност. И образът на обстановката се режда пътьом, с комичните подробности, които създават духовната атмосфера на творбата. Тези подробности са около бай Ганьовият начин на поемане на чинията, около неговото предпазливо и подозрително лутане из стаите на Иречек, около разположението му към забавно-фамилиен тон. Читателят си представя и случката, и обстановката, като преживява предимно комичното, открито у героя.

Припомнете си още началото на „Бай Ганьо“: „Помогнаха на бай Ганя да смъкне от плещите си агарянски ямурлук, наметна си той една белгийска мантия — и всички рекоха, че бай Ганьо е вече цял европеец“.

— — —
— Хайде, всеки от нас да разкаже нещо за бай Ганьо. — Хайде — извикаха всички. — Аз ще разкажа — чакайте, аз зная повече. . . — не, аз, ти нищо не знаеш.

Вдигна се глъчка. Най-сетне се съгласиха да почне Стати. И той почна:

Няма описание на обстановката, няма декор от битови подробности, пози, лица. Авторът почва с най-простото — с желанието у разказвачите да си припомнят безсмъртните подвизи на бай Ганьо, станал „европеец“. Няколко реда само, които носят „атмосферата“ на разказа. Детайлът у Алеко Константинов е различен от детайла у когото и да било — у Караелов, у Елин Пелин, дори у Вазов, тъй като получава нова, експресионистична функция. Ето началото на първия разказ „Бай Ганьо пътува“: „Тренът ни влезе под огромния свод на Пещенската гара. Ний с бай Ганя влезохме в бюфета. Като знаех, че тук ще се бавим цял час, аз преспойко се разположих на една маса и си поръчах закуска и пиво. На около ми свят — гъмжило! Па и хубав свят. Маджарите, знайте, не ми са твърде по сърце, ама виж, маджарките — против тях нямам нищо“.

Вместо описание на Пещенската гара — пряко впечатление: „Свят — гъмжило“, вместо гледка и образ на преминаващи жени — намек, обогрнен с хумор, че против маджарките няма нищо. Целта е комичният ефект, а картината израства с него непосредно. И то с такава простота и естество-ност, сякаш се води беседа, която носи в себе си цялата експресия на из-раза. Този начин на разказване е характерен за Алеко. Той създава авто-ровата оригиналност и самобитност не само в хумористичните разкази и фейлетони, но само в „Б.й Ганьо“, а и в пътеписа.

Алеко Константинов е измежду най-големите майстори, които опис-ват природната картина чрез движение. Той избягва статичните подроб-ности, търси прекия път към образа, към емоцията и впечатлението. Той описва изгледа на ноцния пейзаж в пътеписа „През марта на Чепино“ чрез беседа, натрупва в движение перспективните контрасти на изгледа и усилва ефекта чрез повторения: „Като грейнала оная м и т и месечина и покрила островърхите лесисти хълмове с една бледна фосфорическа мека светлина, и гледаш смътни грамади от хълмове, високо и по-ниско, близки и по-далечни, светли и по-тъмни и всичко това колкото се снишава — тъмнее, тъмнее и пропада в мрака на огромните долища.“ В една фраза само и интимен тон, който пренася читателите в обстановката, и пряко възприемане на движението, като погледът се плъзга по силуетите, улавя перспективите, близкото, далечното, онова, което пропада в мрака на огромните долове. А как е създаден образът на ехото в същия пътепис: „И гръмна първата пушка. Гърма с гръм посрещна първия хълм и през дола с рев го предаде на втория, с ръмжене го поема третия, въздишка изтръгва от четвъртия и тази дълбока въздишка се сля с диханието на нощта.“ Усещате как по-степенно изчезва звукът в пространството, между огромните долове, всред задремалия свят на планината. Така умело, в движение, чрез силна експресия са нарисувани природните картини и в пътеписа „До Чикаго и назад“. Възторжени очи са съзерцавали картините, възбудено сърце е реагирало на впечатленията, а майсторско въображение е намирало фор-мата, запазвайки свежестта на чувствата.

„Голям е параходът в пристанището, посред другите параходи, но каква нещастна ладийка е той тука, в безбрежния океан, между тези живи, пъфнали водни хълмове. Те си играят, подиграват се с нашия параход, като че се престоят на минутка успокоени, и параходът бърза да се въз-ползува от тази минутка, върти стремително винта, като че гледа да се отдели, да се откъсне от тях и те на подсмив повдигат го на плещите си дотолкова, щото крилата на винта почват да се въртят във въздуха, па изведнъж, като си зашушнат, като се разкикотят, озъбят се, разпният се, като се спуснат върху парахода, прегърнат го, притиснат го, заплясват и хвърлят елмази нагоре; а бедният параход пъшка, пращи му целият корпус, мята се бзсилен отзад-напред, отляво-надясно, остава се на произ-вола им и те го мятат като треска, гонят го, надпреварват го, възсядат се, борят се, разбягват се и пак се групират и нападат задружно.“ (Колко динамика чрез глагола!)

Алеко Константинов притежава емоционално подвижно, „еластично“ въображение. Д-р Кръстев за тия поетични качества на писателя говори за „женствена... пленителност“. „Дух крехък и женствен — пише Кръстев — той вдъхваше на всичко що твореше оная неизразима женствена лекота и пленителност, които намираме само у най-благородните представители