

ПРОБЛЕМЪТ ЗА ЕДИНСТВОТО НА ОБРАЗА И ЕДИНСТВОТО НА ПРОИЗВЕДЕНИЕТО В „БАЙ ГАНЬО“

Стефан Елевтеров

За три-четири години зряло творчество Алеко Константинов остави такива бележити творби като „До Чикаго и назад“ и пътеписите из България, няколко десетки фейлетони, от които всеки следващ бележи видимо пораснало майсторство. С още по-пълна сила талантът на Алеко се разкри в разказите за Бай Ганьо. Неговият герой обобщи характерните черти на цяла една епоха в развитието на българското общество, когато се ломяха старите социални и нравствени устои и из техните руини се въздигаше рицарят на новото време — арогантен и безскрупулен, предприемчив и изобретателен, пълен с енергия и егоистични амбиции. „Бай Ганьо“ си извоюва такава популярност, каквато нито едно литературно произведение у нас никога не е имало. Наред с другите произведения на писателя „невероятните разкази за един съвременен българин“ оказват огромно въздействие върху обществения морал, върху възпитанието на редица поколения чак до наше време. Алеко Константинов имаше щастливата съдба да създаде свой жанр — фейлетона и пътеписа, — но той бе честит да види своя Бай Ганьо излязъл от книгата и заживял свой самостоятелен живот. Няма у нас друг литературен тип, който толкова дълго и така осезаемо да присъствува в нашия живот, способен за най-невероятни превъплъщения, устойчив и непрекъснато изменящ се. Този втори Бай Ганьо, за който Алеко ни даде само най-обща представа, се натрапва на всяка крачка в живота — ухилен и предприемчив, чужд на стеснението и срама, горд с лукавата си практичност, самодоволен и безскрупулен. Неговото присъствие като че ли се превърна в необходимост, която мобилизира нравствените сили на обществото, активизира нашата съпротива и издига гражданското ни и духовно самосъзнание. Алековият „Бай Ганьо“ израсна из множество реални прототипове, но той от своя страна стана първооснова и прототип на безбройни именни или анонимни анекдоти, неговите характерологични черти ни помагат да разберем и квалифицираме многобройните му превъплъщения в безброй реални лица и ситуации. Възникнал като литературно обобщение на действителността, Бай Ганьо се връща отново в реалния живот като нравствена присъда и отрицание на себеподобно поведение. Нашата литература познава много герои, които с идеализма си се превърнаха в пример за подражание и оказаха облагородяващо въздействие върху най-светлите представители на редица поколения. Но никой не притежава неизтощимата жизненост на Бай Ганьо. Ще се осмели ли някой да твърди, че не носи в себе си поне частица от духа на Бай Ганьо и че поне веднъж в живота си не се е държал като знаменития Алеков герой?

Българската критика винаги е била необикновено отзивчива към Алеко Константинов. От появата на „До Чикаго и назад“ чак до наше време той е в

центъра на вниманието ѝ, а неговият „Бай Ганьо“ се превърна в средоточие на идейни борби и водораздел за естетически позиции. При цялото разнообразие и противоречивост на схващанията за характера и предназначението на литературата, въпреки неравенството в критическия талант и проникновение и независимо от канонизираната придирчивост или толерантното признание всички литературни школи и всички критици единодушно утвърждаваха изключителното нравствено и обществено значение на литературното дело на Алеко Константинов и преди всичко на неговия „Бай Ганьо“.

Огромната популярност на „Бай Ганьо“, неговото „досъздаване“ и „разширяване“ от читателя, пък дори и от оня, който никога не го е чел — колкото и ласкателно да е всичко това за автора, — създадоха ред трудности при неговата литературна оценка. Произволно бе допълнен авторският текст, като редакторите включиха в него и фейлетоните, в които битуват байганьовски двойници; дълго време бе оспорвано единството на образа, на сюжета, целостта на книгата; често се смесваше литературният герой с неговите живи подобия и литературният анализ се изместваше от социологичния или дори от народоведчески. Днес звучи курioзно, но в миналото един заслужил изследовател, проследявайки жизнените превъплъщения на Бай Ганьо, открито намекна, че в своя герой Алеко е изобразил едва ли не себе си. Увлечена в решаването на подобни проблеми, критиката обръщаше по-малко внимание на мястото на „Бай Ганьо“ в развоя на нашата литература, на приемствените връзки и на новаторското решаване на редица страни на литературната еволюция. Въпросите на поетиката на Алеко Константинов останаха на заден план или се свеждаха до чисто стилистичните средства.

А Алеко Константинов твори в преломна за нашата литература епоха, когато трескаво се диреха нови естетически идеали, когато хармонията на националното трябваше да се замени с дисхармонията на социалното в човека и обществото, когато писателите започваха да проникват в психическия свят на личността и да утвърждават индивида не само чрез неговото обществено битие, но преди всичко чрез неговото нравствено и духовно самосъзнание. Творчеството на Алеко Константинов обобщава опита на неговите предшественици и доразвива принципите на реалистичната школа, но заедно с това то излиза извън границите на монологичната изобразителна система и създава суверенни образи, неподвластни на творещото авторско съзнание. Повествователят напуска недосегаемата висота на твореца-демиург и чрез ред принципно нови преобразования се превръща в равностойно действащо лице. По нов начин Алеко третира проблемите за съчастието на читателя, за прототиповете и типа, за единството на действието и целостта на образа, за временната и пространствената структура. Устойчивостта на жанровите форми е разколебана и в тях зрее синтезът на документалното и художественото начало. С ред свои особености творчеството на Алеко Константинов бележи важен етап в развоя на системата от изобразителни принципи. То представлява крупно завоевание за нашата литература не само със своята проблематика, с проникновения социален анализ, с нравствения и хуманистичен патос на автора, но и със своята поетика, с новаторското решение на редица основни проблеми на литературната еволюция.

Нарасналият интерес към проблемите на поетиката, на литературната стилистика, на жанровото своеобразие и преливането на формите, все по-явният стремеж да се третира литературната история като непрекъснат процес, в който една изобразителна система се сменя с друга, една школа, достигнала предела на своите възможности, отстъпва мястото си на друга, като ѝ предава своя синтезиран опит — всичко това ни задължава да прочетем по новому и Алеко-вия „Бай Ганьо“. И тогава с дълбока увереност ще можем да твърдим, че с

течение на годините тази великолепно книга не е изгубила своята актуалност и като идейно-тематична проблематика, и като литературно завоевание; че тя представлява ключов момент в развоя на поетическата система в нашата литература, в трансформацията на прозаичните жанрове, в еманципацията на литературния герой от опеката на автора, в стремежа към органично сливане на обществено-типичните черти в образа с характерно-типичните, в амбицията да се проникне по-дълбоко в същността на човека и в неговия духовен свят.

ПРОБЛЕМЪТ ЗА ЕДИНСТВОТО НА ОБРАЗА НА БАЙ ГАНЬО

Първите критики на „Бай Ганьо“ изтъкват като основна слабост на произведението липсата на единство в образа на главния герой. Според тях той е толкова чудовищен, че не е възможно да съществува като реално лице. Още повече, че това лице по волята на автора се озовава на толкова много различни места, без видима връзка помежду им, и се впуска в различни занимания, което очевидно не е по силите на един и същи човек. Най-открито това мнение бе изразено от проф. Б. Цонев, макар че той си обяснява разпокъсаността на произведението малко наивно: „Бай Ганьо“ не излезе изведнъж, както „До Чикаго“, а по части, сиреч отделните му очерки излизаха почти независимо една от друга, а само името на главното им лице Бай Ганьо ги съединяваше като части от едно цяло.¹ Според критика „липсата на единство у Бай Ганя се проявява не само в тая лабавост между отделните му очерки, ами и в действията, в обноските и външните чърти на тоя своеобразен герой. Защото Бай Ганьо не е само скъперник и готован, ами е и лукав търговец, величайши простак, подъл политикан — с една дума, събира у себе си най-гнусните човешки или по-добре български пороци. При това у Бай Ганя има още и тая несъобразност, че с тие си отвратителни качества не само че си не спечелва презрението на уредните хора, ами се вре между най-горната среда и си пробива път при всичката си подлост и простотия. Ако предположим, че Алеко е искал със своя „Бай Ганьо“ да изобрази тип на българин с най-лошите му качества, трябва веднага да признаем, че авторът на „Бай Ганьо“ е търсил нещо невъзможно; защото може ли всички тия подлост и гнусоти да се намерят сѐ у едно лице? Невъзможно, или ако се намерят, то ще е изключително чудовище, а не олицетворен тип на множество членове от един народ. Затова според мене Бай Ганьо не е и не може да бъде едно и също лице, не е следователно и собствено име, а трябва да се схваща като нарицателно име и в значение на „българин“ с такива или онакива качества. А понеже българите с такива качества са много, то и „Байганьовците“ могат да бъдат много и различни лица. Ето защо е излишно да търсим единство у Бай Ганя, излишно е да обвиняваме и автора му, че не умял да ни създаде целокупен тип под това име.“²

Привеждаме мнението на Б. Цонев не за да го критикуваме със закъснение от толкова десетилетия, а защото обобщава и представя една естетическа позиция, изградена изцяло върху опита на моногероя. Тази позиция се споделя от всички критици, въпреки мирогледните им и естетически различия, и не ще бъде справедливо да я припишем само на нормативната естетска линия на кръга „Мисъл“. Опитът на цялата ни белетристика преди „Бай Ганьо“ бе научил критиците да гледат на литературата като средство за обясняване на света, за внасяне на ред в хаоса на жизнените явления. „Да обясни причинната свързка на явленията в живота е предмет така също на литературата“³ — твърди

¹ Предговор на Б. Цонев към Съчинения на Алеко Константинов. Кн. 2, 1903, с. IV.

² Пак там, с. V.

³ Вж. Българската критика за Алеко Константинов. С., 1970, с. 26.

Димитър Благоев, и то само няколко реда след блестящата характеристика на Бай Ганьо като социален тип в процеса на неговото формиране. Литературният свят бе царство на разума — не защото е творение на мисълта, а защото е сътворен според нейните изисквания, защото е олицетворение на идеите на автора.

Образът на Бай Ганьо провокира тези твърдо установени схващания. Неговият произход, неговата биография, неговата естествена среда — защото в книгата, особено в първата ѝ част, той се подвизава почти изключително в чужда нему среда — и най-важното: условията и факторите, които са формирали неговия характер и манталитет, както и самият процес на формирането му ги няма в произведението на Алеко Константинов. В образа на Бай Ганьо авторът типизира превръщането на стария български еснаф в „херой на капитала“ и то докато този процес още трае в живота, преди да бъде завършен. В реалния живот Бай Ганьо е вече познат, но той още не е осмислен, той не може да се вмести в патриархалните представи за твърда установеност на всичко в живота, противоречи на понятията за ред и стабилност. Още по-странен е той от гледище на традиционния български морал с неговите строги, но човечни норми. В това отношение Бай Ганьо сякаш е герой от авантюрен и сензационен роман — изглежда недействителен. На неговите подвизи можеш да се чудиш, но не можеш да го разбереш, защото — в съгласие с изискванията на авантюрния жанр — авторът не е разкрил процеса на неговото формиране. Чудноват и непознат, Бай Ганьо разнася ориенталската си екзотика и буди недоумение и насмешки. Другите го гледат и му се смеят, иронизират го, но това е все още насмешката на културния човек над невъзпитания простак и нахален парвеню, а не дълбоко нравствено-идейно отрицание и готовност за отпор срещу неговата бруталност.

По силата на ред социални и политически обстоятелства Бай Ганьо се е изтриял от естествената си патриархално-селска среда. Откъснат духовно и нравствено, той остава трайно свързан с нея чрез битовите си навици и привычки. Разкрепостен от старите морални и идеологически връзки, той още не си е изработил нова социална идеология и поведение. Затова е разколебан вътрешно и от време на време се оглежда, готов да коригира поведението си. Понякога дори го виждаме най-искрено смутен и объркан, безпомощен. В такива случаи неговата арогантност, неговият принцип „Нали ги знам какви са“ му идва на помощ като психологическа компенсация, служи му да съхрани самочувствието и човешката си ненакърнимост. Поведението и реакциите на Бай Ганьо изглеждат неуместни, груби и неприлични, но в тази примитивна натура, в горделивия вик „Булгар! Булга-а-р!“ долавяме и преодоляването на нашия комплекс към Европа — наистина в неговата първично-инстинктивна и хипертрофирано-извратена форма. Много по-често обаче Бай Ганьо се разкрива като агресивен индивидуалист, който не чувства необходимост да прикрива егоцентризма си зад паравана на културното поведение и еснафската благопристойност. Във втората част на книгата той вече разбулва напълно природата си на социален хищник, макар че на моменти и тук дори устата му отронват човешки стон. Тук вече същността и типологията на Бай Ганьо са ясни и осмислени, затова могат да предизвикат само възмущение и съзнание за пълна нравствена и идейна несъвместимост, а чрез това да мобилизират на безкомпромисна борба срещу байганьовщината в нашия живот.

И все пак, макар да не знаем миналото на героя, силите и условията, които са го формирали, неговата семейно-битова среда, макар дори портретът му да е бегло скизиран и да е повече национално обобщен, отколкото индивидуален, Бай Ганьо не е авантюрен образ. Твърде земен и прагматичен е той, твърде

користололюбив, за да го видим в ролята на рицар на абстрактни добродетели. Неговият образ е определен и устойчив и като социално поведение, и като личен манталитет. При всичките си приключения той е и податлив на превратности. Неговите връзки, неговите действия са предопределени не от привързаност към една идея, а от социалната му същност и от моделирания му под нейно давление характер. Наистина функцията на индивидуално-личностното у Бай Ганьо е отслабена и ограничена до степен, щото от позициите на монологичната изобразителна система той изглежда не конкретно физическо лице, а абстрактен носител на крайно обобщени пороци. Оттук и изводите на критиката за недостатък на единство и индивидуална цялост в образа. Опитът на някои автори да извинят тези слабости, като разложат образа на Бай Ганьо на множество различни индивидуалности, не може да разреши въпроса, защото изхожда от същата принципна позиция. Впрочем тази позиция почива върху едно органично противоречие: липсата на индивидуална окръгленост никак не пречи на Бай Ганьо да бъде най-ярък и най-популярен художествен образ в българската литература. Днес е повече от очевидно, че в Бай Ганьо се сливат органично социалнотипични и лично-характерологични черти, че той е цялостен и монолитен образ. Само че това единство е постигнато по начин, непознат в предшествувашата Алеко Константинов белетристика.

Нека допуснем, че Алеко Константинов се бе вслушал във внушенията и бе поправил своето произведение. Не е трудно да се постигне единство на мястото — от гледна точка на социалната съдържателност на образа появата на Бай Ганьо в различни европейски градове не е безусловно наложителна. Така че спокойно би могло да се избере една само държава за неговите похождения и дори един само град — например Виена. Отделните епизоди могат да получат по-точна ориентация във времето, да се подредят, общо взето, хронологически. Така ще се постигне по-голямо единство на действието, още повече, че е възможно и по-голямо сюжетно сепление между отделните разкази. Най-сетне авторът може да ни представи сюжетно или в авторска характеристика миналото на героя: разказът „Бай Ганьо в Дрезден“ предлага ред удобства за това. Естествено няма да бъде никак трудно да се обрисова по-детайлно портретът на героя и от време на време да се напомня за някоя характерна подробност във външността му. Наистина ли след всички тези операции въпросът за единството на „Бай Ганьо“ щеше да бъде решен? Какво щеше да спечели произведението след едно подобно съгласуване с превърнатите вече в догма принципи на монологичното социално-битово повествование? Или — нека поставим въпроса още по-откровено — изгубил ли е нещо Алеко Константинов, като се е лишил от всички тези мними „предимства“?

Нека сега мислено допуснем същите корекции в обратен ред по отношение на което и да било белетристично произведение у нас (с изключение, струва ми се, единствено на „Чичовци“). Изведнъж се оказва, че онова, което при „Бай Ганьо“ изглежда съвършено безсмислено, тук е абсолютно задължително. Без него произведението би изглеждало недовършено, би се разпаднало, би изгубило своята художествена убедителност. Ако си позволимехе тази неприета в литературно-исторически изследвания хипотетична трансплантация, то е само защото чрез нея става особено очевидно, че в „Бай Ганьо“ Алеко Константинов използва непознати, новаторски творчески принципи. И двете изобразителни системи имат своето историческо оправдание, и двете са необходими етапи в литературната еволюция. И макар че по отношение на монологичната социално-битова повест приложената в „Бай Ганьо“ система представлява закономерен скок напред, ще бъде погрешно да противопоставяме тези две системи. Всяка по своему защити позициите си и всяка от тях създаде забележителни художествени произведения.

Днес едва ли е необходимо да се доказва, че Бай Ганьо е единен и монолитен образ — това го доказва времето и изключителната и неотслабваща популярност, на която се радва книгата на Алеко Константинов. Затова пък е особено наложително да разкрием своеобразния новаторски подход на автора, за да обясним успеха на произведението не само чрез актуалността и значимостта на неговата идейно-тематична проблематика, но и чрез новаторското решение на ред чисто художествени задачи.

В образа на Бай Ганьо е достигната пределна за един литературен герой степен на художествено обобщение. Той типизира качества на цял обществен слой, на цяла социална категория. Но този „нов рицар“ е уловен в началния етап на своето социално формиране (особено в първата част), в процеса на превръщането му от незначителен собственик в експлоататор. Той носи много черти от психиката на патриархално собственическата маса. Затова в образа му са отразени и редица особености на националния ни характер. Оттук и прословутият дългогодишен спор дали Бай Ганьо е национален или социален образ, спор, решаван с променлив успех ту в полза на едната, ту в полза на противоположната теза, докато надалее окончателната му социална трактовка. Самият предмет на спора — литературният образ — бе изоставен на заден план, така че дискусиата от литературна се превърна в идеологическа. Тази дискусия заема ключово място в развитието на нашата литературна критика, тя допринесе извънредно много — повече за изясняване на идейно-естетическите позиции на самите критици, отколкото на Бай Ганьо. В областта на идеите националното и социалното наистина могат да се абстрахират и разграничат, но — както в живота, така и в литературата — в единичния и конкретен човек те могат да съществуват само в органично единство, независимо че в определена ситуация едната или другата категория може да бъде изразена по-очевидно. Така и у Бай Ганьо националното и социалното се преплитат и не могат да съществуват отделени. Стремещът да се разграничат може да има известно оправдание в школските разбори, но във всички останали случаи води към схоластични или абстрактни логически операции, при които литературният образ е само повод, не и предмет на анализа.

Проблемът за единството на образа на Бай Ганьо се усложнява и от обстоятелството, че в двете части на книгата авторът използва два различни структурно-типологични модела. Първият от тях — „Бай Ганьо и Европа“ — е развит по-детайлно и многопосочно, използвани са различни, макар и сходни ситуации, представени са редица възможни варианти на едно и също поведение, на еднаква психика. Тук образът изглежда по-цялостен и по-завършен. Вторият модел — „Бай Ганьо и байганьовците“ — разкрива само три сфери на общественото поведение на героя: политическата безпринципност, разгула на низките страсти по време на избори, безравнеността на българската преса. Те естествено не могат да изчерпят възможностите на модела. Българската социална и политическа действителност, динамичната трансформация на общественото битие и психика, нестабилността на нравственото съзнание предлага неизчерпаеми варианти за обществената реализация на Бай Ганьо. Алеко Константинов нито е могъл, нито е било необходимо да използва всичките, той се е задоволил да разкрие само няколко от основните превъплъщения на героя си. Непрекъснато възпроизвеждащото се множество от байганьовски вариации в реалния живот дава безгранични възможности на други автори и преди всичко на читателя да допълват, трансформират и преосмислят образа на Алековия герой. Това подхранва впечатлението за незавършеност на литературния образ. За това спомага и композиционната схема „тема с вариации“, която циклично повтаря и разширява образа, но не го затваря, оставяйки му много възможности за нови преображения.

Сблъсъкт на два народностни манталитета, на две цивилизации — в най-общото и най-широкото значение на тази дума — поражда естествено ред трагични конфликти. Затова тази сюжетна схема се използва широко в литературата. Нейният трагичен аспект — турското робство и съдбата на нашия народ — се осмисля в много и много произведения на фолклора и на възрожденската ни литература, той подхранва и съвременния исторически роман (Ем. Станев, А. Дончев, В. Мутафчиева, Г. Стоев и др.). Но съприкосновението на две цивилизации или на два национални характера поражда и ред комични недоразумения и ситуации, от които хумористичната литература се ползува без ограничения. Така в „Дневникът на майор Томпсън“ съвременният френски писател-комик Пиер Данинос се надсмива с галска разточителност над „недостатъците“ на англичаните, като в същото време не забравя, че и французите в очите на своите съседи отвъд Ламанша изглеждат малко празноглави и лекомислени. „Разкази, в които се описва подобен контраст — пише Боян Пенев в статията си „Превращенията на бай Ганя“, — ние срещаме не само в нашата литература, не само в литературата на нашите съседи, но и в руската, и в чешката, и в полската.“ След като говори за сходството между „Бай Ганьо“ и някои произведения на сръбските писатели Стеван Сремац и Радойе Доманович, Боян Пенев се спира на книгите на руския писател Н. А. Лейкин „Где апельсины зреют“, „Под южными небесами“ и преди всичко на „Наши за границей — Юмористическое описание поездки супругов Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановых в Париж и обратно“, която според изследователя „Алеко много добре ще да е познавал“. Дали Алеко Константинов е ползувал книгата на Н. А. Лейкин, не е сигурно, затова пък е ясно, че той е доловил богатите хумористични възможности на сюжетния план „българин в чужбина“ и пръв в нашата литература така находчиво ги оползотворява. Още от първото съобщение за бъдещата творба личи, че авторът вече е определил сюжетната схема: „Нека да тръгнем веднъж ний с бай Ганяпо Европа...“ (разр. м., Ст. Ел.) Твърде скоро обаче той е разбрал, че така концепирана, книгата му ще буди много смях, но няма да предизвика размисли, ще си остане само забавно повествование за веселите приключения на един българин в културна Европа. Тогава той — оставайки при избрания сюжет — започва да търси по-дълбока типологична основа за своя герой, за да го превърне от забавен персонаж в литературен тип. Така образът се обогатява с ред национални и социални черти и се превръща в обобщение на примитивната и още несмела, току-що излюпила се от еснафството българска буржоазия от края на осемдесетте години. Това е първата еволюция на авторовата концепция за образа, следи от нея ще срещнем на много места в първата част на книгата — „Бай Ганьо пътува по Европа“.

Втората еволюция е, когато авторът изчерпва в общи черти възможностите на модела „ние и Европа“. Показателно е, че към него той няма да се върне вече нито веднъж, затова пък действията на Бай Ганьо в Българската среда ще продължат да го привличат и след излизането на книгата чак до самата му смърт („Кореспонденцията на Бай Ганьо Балкански“ е намерена в книгата на Алеко и отпечатана един месец след кончината му). Активизирането на Алеко Константинов като общественник, участито му в политическия живот го сблъскват пряко с бруталността и безправствеността на обществената система, срещат го с не тъй безобидния и простоват Бай Ганьо. Конфликтът на гражданина и демократа с грозната политическа действителност го кара още веднъж да осмисли същността на своя герой, да му придаде още по-определени и социални политически координати. Образът не само е пренесен на българска почва, той е преживял — извън художествения текст, в съзнанието на автора — съществена характерологическа, социална, нравствена и психологическа промяна. Еволюирала е и авторовата оценка: от хумора към сарказма и сатирата. Измененията са засегнали дори и езика —

независимо от европейското лустро Бай Ганьо употребява много повече турски думи.

Някои са склонни да виждат във всичко това развитие на образа. Струва ми се, че по-точно е да говорим за развитие на авторовата концепция, за нова авторова трактовка на образа. В двете части на книгата Бай Ганьо е уловен в две ясно разграничени фази на своето съществуване, но преходът от едната към другата, процесът на еволюцията в самия образ не е разкрит. Това би отклонило автора по посока на нежелан психологизъм, би разстроило избраната жанрова структура: несвързани с единство на мястото и особено с единство на действието и непрекъснатост на сюжета цикъл от разкази. Стремейки се към ярък обществен резонанс, Алеко Константинов пренебрегва психологическите превращения на Бай Ганьо, за да открие социалните и да го представи като абсолютен антипод на своя народностен и обществен идеал.

„Бай Ганьо“ е най-актуалното произведение в тогавашната българска литература не само защото общественият и естетическият идеал на автора е насочен към съвременността и към бъдещето. Безсмъртният Алеков герой е извлечен като същност на една преломна епоха, в която се кръстосваха много и противоположни тежнения. Той е уловен още в процеса на своето зараждане в живота, в един динамичен стадий на своето формиране, когато всеки ден можеше да осъмне в ново превъплъщение, да добие нова социална определеност. Големи са рисковете на таково свръхактуално творчество — писателят може да се плъзне по повърхността на явленията, да види проявите, а да не разбере същността, може да се поддаде на своите пристрастия на съвременник и да се увлече в присъдата. След толкова десетилетия за нас е леко да твърдим, че Алеко е проявил гениална прозорливост, че — безкомпромисен в присъдата си над байганьовщината — той е гледал далече напред и е създал един колкото актуален, толкова и вечен образ.

„Бай Ганьо“ смути и обърка тогавашната българска критика не само защото тя робуваше на предвзети тези и на литературни схеми, както обикновено се мисли. Произведението на Алеко Константинов бе първата творба в нашата литература — и досега почти единствена, — в която сюжетното единство се търсеше не в последователността и взаимната мотивираност на действията, а в подобие и вътрешната логика на тези несвързани по фабула и по място действия. Необикновено ярък и пластичен в своята индивидуалност, Бай Ганьо няма определен и цялостен физически облик, той сякаш е съставен или се персонафицира в различни лица — той няма биография, няма портрет, няма постоянна среда, която да го характеризира. Дори вечният му атрибут — мускалите — във втората част на книгата е изоставен. Единството на образа е единство на сложна и богата гама от типизирани свойства и пороци. И понеже те трудно можеха да се съчетаят в едно единствено лице, хвалеха Алеко, че е повече морализатор, отколкото художник. Но Бай Ганьо се отличава и с неповторимата си индивидуалност, с единството на психологическия си облик, на привички и възпитание, с повторемостта на своите реакции. Всичко това определя единството и целостта на неговата личност. Подвижното съчетание на същност и проявление у Бай Ганьо дава възможност на автора да прибавя нови черти към образа, да го използва в неочаквани сфери и ситуации. Тази възможност за „разширяването“ на образа, за приспособяването му към друга среда и към други епохи бе схваната веднага от читателите, които започнаха да използват името му за характеристика на лица и явления из своето жизнено обкръжение и по този начин го превърнаха в нарицателно име. Така още с раждането си Бай Ганьо има щастливата съдба да заживее извън книгата на Алеко, да придобие — единствен в нашата литература — свой самостоятелен граждански, неподвластен на литературата и на смъртта живот.

Такъв проблем днес не съществува. Текстът на „Бай Ганьо“ се смята за окончателно утвърден,¹ изяснено е кои очерци влизат в книгата и от 1936 г. насам тя се печата без изменения. При всички по-сериозни издания на „Бай Ганьо“ текстът е сверяван отново с издадената от самия автор книга „Бай Ганьо — невероятни разкази за един съвременен българин — пише Алеко Константинов, издава книжарницата на Пенчо В. Спасов в София, 1895 г.“ Изправяни са коректорски и печатарски грешки, правописът е нормализиран в съответствие с различните правописни реформи. Но никой от редакторите не е поставял под съмнение кои очерци трябва да бъдат включени в книгата и всеки опит за промени в това отношение би прозвучал като посегателство срещу волята на автора. А тъкмо тя е напълно пренебрегната. В българската издателска практика няма друг случай така волно да се оперира с една класическа литературна творба и така очевидно да се нарушава основното текстологично правило — произведението да се печата в она обем и в она вид, който е утвърден от самия автор.

От април 1894 г. Алеко Константинов започва да печата „Бай Ганьо“ в сп. „Мисъл“. В кн. 1, 2, 3—4 излиза първата част — „Бай Ганьо тръгва по Европа“, а в кн. 5 е публикуван разказът „Бай Ганьо се върна от Европа“. Малко по-късно, през март 1895 г., в кн. 1 от петата годишнина на списанието се появява очеркът „Бай Ганьо прави избори“. През същата година „Бай Ганьо“ излиза в самостоятелно издание, което освен гореизброените разкази и очерци включва и „Бай Ганьо журналист“, непубликуван преди това в периодичния печат.

От края на 1894 г. Алеко Константинов започва да пише усилено фейлетони, в някои от които се появява и образът или името на Бай Ганьо. Такива са: „Писмо от Бай Ганя до Константина Величкова“ (завършен на 28 октомври 1894), „Бай Ганьо в двореца“ (5 април 1895), „Дружество „Въздържание“ (12 май 1895), „Бай Ганьо в депутацията“ (1 юли 1895), „Бай Ганьо и опозиция — ама де-де“ (публикуван на 2 октомври 1895), „Из кореспонденцията на Бай Ганьо Балкански“ (публикуван след смъртта на автора, на 18 и 21 юни 1897). Всички те са включени от различни редактори в изданието на „Бай Ганьо“ и днес представляват неразделна част от книгата. Образът или името на Бай Ганьо се среща още в: „Честита Нова година“ (2 януари 1895), „До Желюша с говежди вагони“ (12 април 1895), „Що значи „народът ликува“ (6 ноември 1895), но те никога не са включвани в книгата.

Идеята да бъдат прибавени към Алековия „Бай Ганьо“ и останалите негови фейлетони и очерци, в които се подвизава тоя „съвременен българин“, е изказана за пръв път от редактора на том II от събраните съчинения на писателя проф. Б. Цонев. Като изхожда от становището си, че връзката между отделните очерци е съвсем слаба и че те „могат независимо да следват едни след други до безконечност“, Б. Цонев смята, че цял Бай Ганьо е герой на „Разни хора — разни идеали I“, „Разни хора — разни идеали II“, на „Пази, боже, съляпо да прогледа“. „Сички тези очерки, макар да не са издадени под общо име Бай Ганьо такъв или онакъв, но са пак части от огромния онзи портрет, който носи общо име Бай Ганьо и който може да се разширява с в по-големи рамки до неимоверност.“¹ За Б. Цонев Бай Ганьо не е едно лице, не е един герой, а множество, обединени само под едно общо име, затова и книгата на Алеко

¹ Само проф. Ал. Ничев в монографията си „Алеко Константинов“ смята, че разказите и очерците, които Алеко Константинов е написал след излизането на книгата през 1895 г., не бива да се включват в нея, макар че в тях се появява и името на Бай Ганьо. „Те са различни по концепция на образа, нееднакви по художествени достойнства, твърде несходни в жанрово отношение“ (с. 119).

Константинов той не схваща като едно единно произведение, като завършена художествена творба. Оттук и разногласията му с Пенчо Славейков: „Но понеже в първия том [редактиран от П. П. Славейков] бидоха прибрани сичките Алекови фейлетони, без да се гледа на съдържанието им, то влязоха между тях и такива, които по името на героя си очевидно съставят част от едно общо дело „Бай Ганьо“. Такива са следните шест фейлетона:

1. Писмо от Бай Ганя до К. Величкова;
2. Бай Ганьо в двореца;
3. Бай Ганьо в депутацията;
4. Бай Ганьо и опозиция — ама де-де;
5. Из кореспонденцията на Бай Ганя (два фейлетона).

Ето защо в този втори том поместяме само онези очерки за Бай Ганя, които излязоха в отделна книга под това заглавие, но сме на мнение, че едните и другите би трябвало да вървят заедно, защото ги съединява в едно цяло името на общия им герой.¹

В по-късните издания идеята на Б. Цонев бе осъществена, като през 1936 г. бе прибавен и разказът „Дружество „Въздържание“. Не е трудно да се види, че тази редакторска намеса почива на едно твърде произволно тълкуване на единството на образа и на композиционната цялост на „Бай Ганьо“, че тя нарушава авторската воля, че в нейна подкрепа не може да се намери и най-малък намек нито в произведенията на Алеко Константинов, нито в неговите писма, нито в спомените на близките му. Тъкмо обратното, фейлетонът „Писмо на Бай Ганя до Константин Величкова“ е публикуван половин година преди излизането на книгата, но авторът не го е включил в нея. Когато „Бай Ганьо“ вече се набира в печатницата, Алеко публикува фейлетона „Бай Ганьо в двореца“ и пътеписа-фейлетон „До Желюша с говежди вагони“, но и двата не са влезли в книгата. Писмото на Ганьо Сомов до Алеко Константинов, което е част от фейлетона „Честита Нова година“ (отпечатан четири месеца преди книгата), също е останало извън нея. Всичко това достатъчно категорично доказва, че авторът не е имал никакво намерение да разширява книгата си по този начин.

Добавянето на петте фейлетона и на разказа „Дружество „Въздържание““ противоречи не само на авторското желание, но и на художествената концепция, от която той се ръководи в книгата си за Бай Ганьо. При цялата злободневност на проблематиката и при известна фейлетонна трактовка на образа във втората част „Бай Ганьо“ е все пак едно художествено обобщение. Нещо повече, в своя литературен герой Алеко Константинов се стреми да синтезира черти на цял обществен слой, дори качества, присъщи на българския национален характер. В нашата литература няма друг герой, който да обобщава и типизира толкова общи свойства, като художествен тип Бай Ганьо е толкова генерализиран, че мнозина се съмняват в неговата индивидуална определеност, в неговата единична личностна реализация. Обратно, добавените фейлетони се отличават със своята конкретност („Писмо от Бай Ганя до Константин Величкова“, „Бай Ганьо в депутацията“, „Бай Ганьо и опозиция — ама де-де!“), в тях Алеко Константинов стои не на позициите на художник, а на публицист, който отстоява съвсем определено отношението на демократическата партия към едно или друго политическо събитие или обществен деесп. „Бай Ганьо в двореца“ също е свързан с конкретен случай, а освен това в този фейлетон образът художествено е съвсем обеднен, сведен до една само черта. По-пълноценен е той в „Кореспонденцията на Бай Ганьо Балкански“, но там епистоларната форма за разкриването му е в пълно противоречие с повествователния маниер в цялата книга. „Дружество

¹ Предговор на Б. Цонев към Съчинения на Алеко Константинов. Кн. 2. 1903, с. IV.

² Пак там, с. VI—VII.

„Въздържание“ пък е само бледо подобие на разказите за Бай Ганьо, образът е едностранен, едва загатнат и лишен от кипищата енергия и изобретателност.

И в трите очерка, които самият Алеко Константинов е включил във втората част на книгата си, Бай Ганьо винаги се появява в себеподобно окръжение: Гуньо адвокатина, Дочоолу, Гочоолу, Данко Харсезина. В добавените от редакторите очерки и фейлетони Бай Ганьо е сам. Той не е във взаимодействие с другарите си, затова образът се изгражда повече опосредствено, отколкото пряко чрез сюжета и сюжетния диалог.

Най-сетне в добавените по-късно фейлетони авторът никъде не използва формата „разказ в разказ“, не се появява нито едно от лицата в приятелската компания, където се разказват подвизите на Бай Ганьо. А в цялата книга тази форма последователно се спазва (единственото изключение е „Бай Ганьо прави избори“), тя осигурява единството на композицията, на повествователния маниер, а в известна степен и на цялата книга.

Така нито по своя характер и по трактовката на идеята, нито по начина на изграждане на образа, нито по своите жанрови и стилистични белези, по особеностите във формата добавените към книгата на Алеко Константинов творби могат да се свържат естествено с „невероятните разкази за един съвременен българин“. Единственото — но недостатъчно! — основание на редакторите е било името на Бай Ганьо. Не е достатъчно, защото още самият Алеко Константинов започва да използва името на своя герой като нарицателно, като обозначение на сходен тип поведение и манталитет. Така е например в „До Желюша с говежди вагони“ — на двамата бабаити, които тръгнали да демонстрират национализма си пред гостоприемните сърби, Алеко Константинов прикачва прозвището „Бай Ганьо“: „Ами като потегля бай ви Ганьо за Пирот . . . Аман бе, бай Ганьо, ще се свестиш ли и ти някой път? . . .“ Тук името е използвано само като характеристика, то в никакъв случай не означава, че двете действителни лица, за които е реч в пътеписа, представляват съставна част или развитие на образа на Бай Ганьо. Същия случай срещаме и във фейлетона „Що значи „народът ликува“ — като иронизира жалката, но с претенции за помпозност илюминация по повод раждането на втория син на княза, авторът заключава: „Туй е то хасъл — бай Ганьо прави илюминация.“ Още по-ясен е примерът с фейлетона „Честита Нова година“ (1895), в който Алеко вметва и едно автентично писмо на прототипа на Бай Ганьо — Ганьо Сомов от Казанлък. Макар да е писано, както пояснява и авторът, от някое „чиновниче“ или „даскалче“, в него се оглежда цял целеничък, в натура истинският Бай Ганьо. Като напомня на писателя, че върху неговите плещи е въздигнал славата си, Ганьо Сомов се оплаква, че „истинският, живият Бай Ганьо Балкански сега засега се намира в твърде окаяно материално състояние и се свива от сиромашия и немотия“, затова моли: „Следователно, аз ще се надея, уважаеми г-н Константинов, въз основание на тази обич, че Вий няма да изпуснете случая срещу наступащите Рождествени празници да се смислите за живия Ваш Бай Ганьо, чист православен Християнин, и да го подарите с нещо, изпратено например с един пощенски бон, с което, след като си види масрафа за Коледа, да може заедно с другите почитатели на създадения от Вас Бай Ганьо да пие за славата и величието на автора му. Амин!“ Пенчо Славейков твърди, че оригиналът на писмото се пази „в Алековите книжа“, че Ганьо Сомов му е писал повторно (това писмо е изгубено), но след като и този път не получил отговор, е изпратил до Алеко Константинов следното напомнително — вече трето поред — писмо: „Уважаеми Господине. Надеях се, че ще удостоите с отговора си поне едно от досегашните ми две до Вас писма, но останах излъган в надеждата си. Както Ви е известно, с тия си писма аз Ви молах, пред вид на нашето познайничество, което Ви е дало повод да ме възпроизведете в комическите си съчинения като Герой-булгар, който пътува по Европа,

даже и до Чикаго в Америка, за да представи на любопитния свят „Българското злато“, молах Ви, казвам, да си спомните за мене и ми пожелавате някоя и друга десетка „Български слободници“ или пък ми изпратите няколко екземпляра от книжките си по моето пътуване из Европа и пр. Досега обаче, като не получих никакъв отговор, реших се да Ви помоля и третия път за същото, в което, ако се няма възможност да бъда удовлетворен, то моля поне имайте добрината да ми напишете в две думи поздрав, за който ще Ви крайно благодаря. С уважение Ваш приятел Ганьо Стоянов Сомов. А по Вашему Ганьо Балкански.“

И трите писма са писани през декември 1894 г., когато разказите за бай Ганьо все още продължават да се печатат в книжките на сп. „Мисъл“ и Алеко Константинов още не е сключил договор за самостоятелното им издаване. Следователно той е могъл да ги използва в книгата си, но въпреки благоприятните възможности не го е сторил, защото, колкото и да се покрива психиката на Ганьо Сомов с тая на литературния герой, колкото сама по себе си тя да представлява жизнено обобщение, все пак това е манталитет на единично и действително лице, а не художествен образ. Алеко Константинов много добре е схващал разликата между жизнен тип и литературен тип, а тъкмо тя е, която разграничава документално-художествените жанрове от чисто литературните жанрове. Макар да владее виртуозно и двете форми на обобщение, той много ясно и последователно спазва разликата между тях. В пътеписите и фейлетоните му срещаме много действителни типове, много конкретни лица, съдържащи голяма степен на жизнено обобщение, но само в образа на повествователя се забелязват елементи и стремеж към художествено обобщение. Обратното е в „Бай Ганьо“ — колкото и съблазнителна да е обобщеността на действителните лица, на прототиповете, авторът съзнателно се абстрахира от нея и се стреми към чисто художествената форма на типизация. Това се отнася както до главния герой, така и до всички второстепенни образи. Единственото изключение — това вече отбелязахме — е „Бай Ганьо прави избори“: тук няма почти никаква дистанция между прототиповете и литературното им превъплъщение в образа на Иваняца Граматиков и неговите другари. Затова пък Бай Ганьо, макар да участва в конкретни и действителни събития, не е изгубил нищо от голямата си обобщаваща сила, и тук той продължава да бъде един генерализиран литературен тип.

Затова може би с много по-голямо основание към „Бай Ганьо“ бихме могли да добавим обобщаващите фейлетони на Алеко Константинов от серията „Разни хора — разни идеали“. Тази идея лансира, но не я осъществи — още Пенчо Славейков. Според него галерията от сатирични портрети „под общото име Разни хора — разни идеали“ е в свързка с поправянето и художественото закръгляване на Бай Ганя¹. Славейков разкрива и пряката тематична и характерологична връзка между Бай Ганьо и героите на тези четири фейлетона. Същите мисли развива и проф. Б. Цонев. Но и до днес никой редактор не е правил опит да реализира тази идея — не защото героите на четирите фейлетона не носят името на Бай Ганьо, а защото ги възпират съществени стилистични и структурни различия между фейлетоните „Разни хора — разни идеали“ и разказите за Бай Ганьо.

След всичко това смятам, че имаме достатъчно основания не само да поставим за ново разглеждане текстологичния проблем „Бай Ганьо“, но и да го решим по начин, който напълно ще отговаря на авторската воля, на характера на художественото обобщение в образа на безсмъртния Алеков герой и на жанрово-стилистичната и структурно-композиционната специфика на разказите за Бай Ганьо. Днес е повече от очевидно, че произволното разширяване на Алеко-

¹ Предговор на П. П. Славейков към Съчинения на Алеко Константинов. 1901, с. LIV.

вата книга влиза в противоречие със съвременните схващания за цялост и завършеност на образа. Наистина като някой свой литературен събрат Бай Ганьо излиза из тесните рамки на произведението и заживява свой самостоятелен живот. За него се печатат книги, създават се десетки разкази и хиляди анекдоти, той присъства в съзнанието на редица поколения. Неговото име става синоним на всичко, от което се срамуваме, дори собственият му създател почва да го прикачва като характеристика за поведението на действителни лица, като оценка на обществените явления. Но това е вторият живот на Бай Ганьо, живот извън литературния текст — фолклорно-анекдотичен и митологизиран, действителен и безграничен. Той не може и не бива да ни ръководи при решаването на тексто-логичните проблеми на художественото произведение на Алеко Константинов.