

Алеко Константинов – „Бай Ганьо журналист“ (Анализ)

13.12.2020, 13:28 ч.

АЛЕКО КОНСТАНТИНОВ – „БАЙ ГАНЬО ЖУРНАЛИСТ“

(Анализ)

Алекова личност въплъщава неспокойствието на първите следосвобожденски десетилетия, когато е огромна бързина се променят представи, ценности и отношения. Несполучил юрист, гражданин и политик, пътешественик и пътеписец, ценител на природата, един от волнодумците в приятелския кръг „Весела България“, преводач, фейлетонист и белетрист, Алеко Константинов въплъщава като че ли желанието на новоосвободената нация да изживее колкото е възможно повече за възможно най-кратко време. Съвременниците го наричат аристократ на духа (Петко Тодоров) и рицар на Светия дух (Пенчо Славейков), за да характеризират неговия съзнателен отказ от конформизма, както и презрението му към демагогията, нечестните политически машинации, лицемерието на короната, издребняването на човека... Към всичко, което съставлява **„нашата подла обществено-политическа действителност“** (д-р Кръстьо Кръстев). Презрял самото страдание, този необикновен за нашите географски ширини ентузиаст, този неизлечим оптимист сам назовава себе си Щастливец. Горчива ирония съдържат фактите, че той е убит **„по погрешка“**, и то тъкмо на 11 май – датата, на която по стар стил се празнува Денят на светите братя Кирил и Методий. Това злощастно съвпадение всъщност е показателно за сляпата враждебност, с която българският живот често се отнася към интелегента – абсурд, който Станислав Стратиев изразява с парадокса „Тук, дори когато стреляш по друг, умира Алеко Константинов“ („Българският модел“).

Алекова творба *окарикурира деформациите на политически обвързаната журналистика*, които до голяма степен се дължат на опитите за държавна регулация на пресата. Чрез сервилността на Бай Ганьо, чрез неговото желание в уводната статия непременно да се изрази верноподаничество, косвено се иронизира тираничният Закон за печата. Приет през 1887 г., законът определя кои държавни фигури и длъжности не подлежат на критика - князът, министрите, депутатите, чиновниците. Загрижеността за престижа на короната и доброто име на управлението, изразена в него, очевидно е по-голяма от тази за достоверността на информацията, щом „клевета“ срещу някое от посочените длъжностни лица се наказва със затвор, а разпространението на **„лъжливи новини“** чрез печата – само с глоба. Затова не е изненадващ фактът, че тъмните герои на епохата превръщат перото в средство за разчистване на сметки.

Политическите партии създават и финансират свои вестници, в които се дебатира гневно, често с непристоен тон и език. Порицавайки официоза „Свобода“ (ред. Захарий Стоянов и др.), опозиционният вестник „Народни права“ (ред. Васил Радославов) сякаш характеризира изданието, замислено от Бай Ганьо: **„Улични псувни, мръсни лъжи, жалки измислици, разни клевети съставляват съдържанието на правителствения орган. Частният живот, частните домове и даже семействата на българските граждани са обичайният предмет на статиите и антрефилетата в министерския вестник“**.

Байганьовското ослушване **„какъв вятър вей“** е характерно журналистическо поведение в епохата. Случва се дадено печатно издание да смени рязко политическата си ориентация. Така става например с вестник „Балканска зора“ (ред. Харитон Геннадиев и др.), който от яростен критик на Стамболовия режим се превръща в негов защитник.

ЖАНР

Творбата притежава особеностите на разказа и очерка. Изобразени са въображаеми, но правдоподобни личности и събития. Макар да съществуват само в текста, персонажи като Гуньо Адвокатина или Данко Хаирсъзина например представят характерни за епохата типажки. Прототипи в извънтекстовата реалност имат Бай Ганьо и компанията на духовитите шегобийци. Основният повествовател притежава личностни особености на самия Алеко Константинов – неговата деликатна ирония, присъщата му нетърпимост към пошлото. Достоверни са и действията на Бай Ганьо, тъй като изразяват действителния стремеж на една предприемчива и напориста социална класа да заеме позиции в живота на новоосвободената страна. От друга страна, превръщането на стремежа към изгода в екзалтация или нечуваното безочие, приписани на този персонаж, са по-скоро гротескови хиперболизации.

Чрез смесица от стилови особености, заличаващи границите между устно и писмено, официално и неофициално общуване, Алеко-Константиновата творба представя *90-те години на XIX век като смислово-езиков Вавилон*. Разговорни изрази като **„да клъвнем по нещо“** и **„да им ритнем едно текме“** се оказват съвместими с церемониални фрази като **„Ваши смирени чада, Наш баща и татко, в праха на Августейшите Ви нозе“**. Вметнати думи и изрази (**„Да ти кажа правичката“**) и непълни изречения (**„Дявол Отело!“**, **„А бе че ти – как?“**), присъщи на битовото общуване, се редуват с аналитични размишления, изразени със средствата на художествения стил: **„Но бурята на диви страсти, бушующа в течение на цял ред години [...] но грубият всепоглъщающ материализъм [...] – всички тия явления са покрили с такъв дебел слой техните по-чисти чувства [...]“**.

В необикновеното смесване на стилове и нагласи проличава фактът, че *отделните обществени сфери все още не са изработили свои езикови и поведенчески норми*. Публичността не изключва битова дребнавост, фамилиарност, граничеща с откровено нахалство, и дори прояви на неприкрита злост. Бай Ганьо споделя свойски целите на бъдещия вестник – **„да омаскарим някого“**, **„да замажем очи“**. Той буквално нарежда на Гуньо Адвокатина, на Гочоолу и Дочоолу какво и как да напишат в своите журналистически материали (**„Па сетне тегли един калай на опозицията. Кажки там: Онези предатели, онези...“**).

Съставена от фикционални и публицистични елементи, смесвайки особеностите на различни езикови стилове, Алеко-Константиновата творба **„копира“** *разноезичието на новоизградения български социален свят*. Играейки с възможното и абсурда, тя провокира усещането на читателя за реалност и пробужда неговото гражданско чувство. Окуражава го да се пита как може да бъде спряна байганьовщината, завладяваща все повече обществени сфери.

ЗАГЛАВИЕ

Като посочва името на героя, подобно на много други очерци в книгата, заглавието на творбата го извежда на преден план, откроява го като основен обект на повествованието и фокус на проблематиката. Назовавайки поредно публично превъплъщение на Бай Ганьо (**„журналист“**), насловът търси диалог с другите очерци от втората част на книгата въз основа на социалното амплуа на героя и неговата поразителна социална адаптивност.

ТЕМАТИКА

Очеркът интерпретира темата за *актуалните измерения на родното и чуждото в обществено-политически контекст*. Следосвобожденският свят е изобразен като съвкупност от различия – от несходни типове мисловност и трудно съвместими ценностни системи, алегорично представени съответно от интелегентите и байганьовците. В този смисъл *родно и чуждо са осмислени не като етнически, а като етически категории* – като налични, но оспоримо – свойствени или несвойствени на родното, са осъзнати нравствените негативи, олицетворени от Бай Ганьо и неговите сподвижници. Чрез комичния разказ за учредяването на вестника с гръмкото наименование **„Народно величие“** творбата очертава като свой обект и *структурирането на публичната сфера в новоосвободената страна*, съпътствано от възникване на информационни институции и практики.

ПРОБЛЕМАТИКА

Алеко-Константиновата творба интерпретира проблема за *етнокултурната идентичност*, един проблем, към който родната литература се връща често от Възраждането насам. Очеркът пита за *връзката между тази идентичност и формите на общностен живот*, за това как се съвместяват ролята на индивида, предвидени в традиционното общество, е тези в модерното. Съзерцавайки родното в срещата на културите и езиците, текстът актуализира и питането *в какво се състои неговата автентичност*.

Карикатурният образ на самозваните новинари отвежда към проблемите за *журналистическата етика, за властта и отговорността на медиите*. Фактът, че лицата, които

финансират вестника, и то именно в този му облик, остават неизвестни, поставя въпроса кой създава и управлява общественото мнение.

Творбата онагледява средствата, е които си служи всеки демагог – лукава игра е понятията, прикриване на действителните намерения зад гръмки фрази, притворна загриженост за обществените дела. По този начин очеркът поставя проблема за *демагогията в публичното пространство*, за въздействието върху общественото съзнание чрез емоции, а не чрез рационални аргументи.

КОМПОЗИЦИЯ

В изградената *композиционна рамка* може да се открие израз на определен подход към героя и явленията, които той въплъщава, и заедно с това разколебаване в този подход. Очертана от изображението на нехайната компания в началото и финала на очерка, тя създава усещане, че байганьовското може да бъде „уловено“ – идентифицирано и разбрано – от критично съзнание, което представлява неговата алтернатива. Същевременно опитът този тип поведение да се обхване е разума, да се класифицира, се натъква на факта, че алтернативите нерядко са привидни, че националният свят има сложна етическа структура, която не може да бъде сведена до елементарни противопоставяния. Прощаването е героя във финала, търсещо и опрощение, изразява осъзнаването на този факт.

Чрез наративната техника *разказ в разказа* са изградени няколко повествователни рамки. Основният разказвач не наблюдава Бай Ганьо пряко, а предава думите на друго лице (Гедрос), което обаче също не е пряк свидетел на случилото се. Многократното опосредстване на разказа митологизира героя, създавайки представа за него като психологическа и ценностна отдалеченост – тип психика, граничещ с неразбираемостта. В този смисъл посочената техника изразява склонността на човека, включително и следосвобожденския, да мисли чрез митове – да назовава и обяснява тенденциите в своето социално битие, като ги персонифицира и им приписва човешка мотивация; като прехвърля своите негативи на един въображаем *друг*.

Композиционната рамка се затваря от *заключителния фрагмент*, който подчертава свързаността на очерците в цялото на „тази книжка“. Наред е това той създава усещане не само за сюжетно-композиционна, но и за смислова завършеност на наратива „Бай Ганьо“ и затова функционира като поанта не само на конкретния очерк, но и на цялостната творба. Със заключителните думи се изказва предположение, че макар да е здраво сраснат е мисленето и отношенията, синдромът Бай Ганьо *не е вътрешно присъщ на родното* и затова може да бъде надживян.

Лиричният фрагмент, който слага край на Алеко-Константиновата книга, влита нейния текст в макротекста на българската (а и не само на българската) литература. В този фрагмент може да се дочуят двузначното Ботево „прощаване“, Базовият призив за морално опомняне („Линее нашто поколение“, „Тъмен герой“), повикът за европеизация, отправен от кръга „Мисъл“, и други подобни послания.

ОБРАЗНА СИСТЕМА

В очерка „*Бай Ганьо журналист*“ се очертават две групи герои: тази на интелегентите епикурейци, отдадени на безгрижно веселие, и тази на байганьовците, активно обмислящи под каква форма да се легитимират в обществения живот, като същевременно извлекат ползи от това.

Бай Ганьо и неговите сподвижници са изобразени в анекдотично-алегорична ситуация. Те умуват коя търговска или производствена дейност ще бъде най-доходоносна, докато техният господар и благодетел не им съобщава, че е намислил да издават вестник. Трагикомично е обстоятелството, че тъкмо безразличните към всякакви общественополезни цели се заемат да формират общественото мнение. Горчива ирония съдържа и фактът, че гласът на обществото, какъвто би трябвало да бъде печатът, е подменен от гласове на анонимни нечисти интереси.

Защо именно вестникът (а не трактирът, фабриката за квас или банката) се оказва подходящата форма за байганьовците и техния патрон да участват в българския обществен живот? Показателен е фактът, че те включват публичното слово в режима на търговията и производството, преценявайки финансовите облаги, които може да им донесе. Бившият търговец на розово масло вижда в пресата възможност *да се произвеждат авторитети и стойности, като се сричат други*. „**Че голям мурафет ли е един вестник да се издава?**“ – възкликва той е присъщата си грубовата откровеност – „**Тури си едно перде на очите (па и няма нужда), па псувай наляво и надясно**“. Фразеологизмът, който се промъква в речта на начеващия вестникар и издател („**Тури си едно перде на очите**“), изразява неговата изкривена представа за публицистиката като триумф на безогледността и безчестието. На журналистическото перо е вменена непочтената роля да фабрикува значения, угодни някому. То трябва да формира светоглед, да легитимира байганьовското в публичното пространство – не само за да му осигурява оперативни възможности, но и за да узаконява нравствения хаос, който го прави възможно.

В очерка на Алеко Константинов е предусетен *опитът на модерните времена да стандартизират езика*, като подчинят неговите функции и употреба на законите на масовото производство. В тази ситуация думите неизбежно деградират до клише, назоваващо само конюнктурно допустимото. Уеднаквявайки говорните и поведенческите стилове, медиите се превръщат в машина без морални съображения, която тиражира типизации и заедно с това създава техните потребители. Уедряващ маловажното или удребняващ важното, очернящ или превъзнасящ, медийният образ е осъзнат като винаги преднамерен.

В бележка с аналитичен и донякъде морализаторски характер повествователят обяснява примитивните представи за журналистика в България от 90-те години на XIX век е обществения климат и народопсихологията. Тази бележка придава обобщеност на очерка – благодарение на нея читателят осъзнава, че изобразените трагикомични картини изразяват устойчиви мисловни нагласи. Оказва се, че Бай Ганьо не е просто демонизираният друг, от когото се отвръщаме е презрение, а *персонификация на несъзнавани, но активни импулси в българската и въобще в човешката психика*. За да се надживее феноменът, носещ името на невъобразимия герой, утвърждава непряко Алеко-Константиновата творба, е необходима воля за самопознание, за аналитично навлизане в самата природа на човешкото.

В очерка *интелигенцията* е представена като създател, носител и потребител на разказа за Бай Ганьо. Тя постига същността си, *като изработва общественозначими повествования и оперира с тях*, като опитва да овладее смислово байганьовското – да анализира неговите проявления и пораждащите го причини. Интелигентският разказ за родното оспорва този разказ, който господин Балкански се готви да разгърне чрез своя нов вестник, а по такъв начин отрича представителността на ценностния модел, олицетворен от този господин. Българското не е съставено единствено от етически негативи като примитивизъм и конформизъм, утвърждава интелигентският разказ. То съдържа все още непроявен потенциал. Бай-Ганьовото повествование за родното се осъзнава като неокончателно, благодарение на своето рамкиране – на включването си в друго повествование, основано на друг ценностен ред.

На фона на байганьовската предприемчивост образованият човек на пръв поглед изглежда бездеен – унесени в звуците на флейтата, интелигентите прекарват времето си в „**приятно far niente**“ (безделие). Неговото съзерцание обаче изразява обществената необходимост от обяснение на протичащите процеси. *Докато Бай Ганьо създава нормите на социалния живот, интелигентът изработва нормата за осмисляне на този живот*.

Във финала на творбата повествователят иска прошка от героя и това обстоятелство заличава границата между текста и извънтекстовия свят – утвърждава, че този герой не е творение на автора, а на самия живот. По този начин авторът иска не толкова да убеди читателя в абсолютната достоверност на разказаното, колкото да утвърди своето усещане, че художествено-документалната литература е способна да улови спецификата на българския живот от края на XIX столетие, тъй като *с хибридни си характер съответства на неговата неустановеност и неоформеност*. В този смисъл самото жанрово-стилово решение, подсказващо тази неустановеност и неоформеност, изпълнява функции на поанта, синтезира основните значения на творбата.

Алеко-Константиновият стремеж да се вникне в природата на байганьовското стига до оптимистичното допускане, че тази нравствена аномалия може да бъде коригирана чрез изкуството на словото. Авторът изразява надежда, че българските обществени и частни нрави подлежат на култивиране; че чрез „**тази книжка**“ прототипът на неговия герой ще осъзнае своите заблуди, възкликвайки „**Европейци сме ний, ама все не сме дотам!...**“. Една надежда, в която проличава просвещенско в основата си разбиране за художествения текст – той се смята за

коректив на нравите, а неговата обществена мисия е „да поправя хората, като ги забавлява“ (Молиер). Разбирането за общественополезния характер на литературата, огласено още в ранния период на Българското възрождение, е дълбоко вкоренено в съзнанието на българския писател от XIX век. Негови отблясъци могат да се открият в немалко художествени текстове и днес.

ВЪПРОСИ И ЗАДАЧИ

1. Обяснете ролята на всяка от двете групи персонажи, представени в очерка – интелегентите и байганьовците.
2. Каква функция изпълнява композиционната рамка в творбата?
3. **(работа по групи)** Как разбирате понятието „журналистическа етика“? Към кои страни от дейността на съвременните медии се отнася то? Посочете примери от собствения си опит за етично или неетично поведение на медия или журналист.
4. В очерка се използват немалко турцизми (например „бошлаф“, „кабардисала“, „уйдисва“) в съчетание с така наречените крилати фрази (например *far niente*, „фин дю сийекъл“, *Tempora mutantur*), взети от европейски езици. Как едновременното наличие в текста на лексикални средства с различен произход характеризира следосвобожденската култура?
5. Тълкувайте факта, че Бай Ганьо е наречен „един съвременен българин“ в подзаглавието на Алеко-Константиновата книга. Обяснете определянето на героя чрез неговите времеви и етнически характеристики. Обмислете предположението, че и днес можем да го наричаме наш съвременник.
6. Коментирайте обстоятелството, че историите за Бай-Ганьовите начинания и премеждия са определени като „невероятни разкази“ в подзаглавието на книгата. Кое бихте определили като невероятно в очерка „Бай Ганьо журналист“?
7. Сравнете морализаторските коментари в очерците „Бай Ганьо журналист“ и „Бай Ганьо прави избори“ с оглед на обяснението, което се дава във всеки от тях за нравствения упадък на българския народ. Тълкувайте влиянието на фактори като безотговорния печат („деморализуваната преса“), меркантилността („грубият всепоглъщащ материализъм“), посочени в първия очерк, и липсата на идеализъм („практичен“ и трезвен, трезвен до безчувственост“), изтъкнати във втория от тях.
8. Сравнете образите на пътуващия и „уседналия“ Бай Ганьо, представени съответно в първата и втората част на Алеко-Константиновата книга. Какво и защо се променя у героя, когато той действа на родна почва?
9. Тълкувайте думите, с които Бай Ганьо би изразил някога своето разкаяние: „Европейци сме ний, ама все не сме дотам!...“. Обяснете ролята на европейското като ценностен критерий в очерка на Алеко Константинов.
10. **(работа по групи)** Какви нови значения на понятията свое и чуждо създава за вас творбата на Алеко Константинов?