

ФЕЙЛЕТОНИТЕ НА ГЕОРГИ КИРКОВ

ИДЕИ, СТИЛ, МАЙСТОРСТВО

Любен Георгиев

В нашата политическа история образът на Георги Кирков — Майстора е един от най-обаятелните. Ония, които са го виждали или слушали, от които и среди да са, не са могли да останат равнодушни пред покорителната сила на неговото слово. Кирков респектира и с книгите си, които ще се прииздават винаги. Защото в тях живее цял един период от историята на партията, цяла една енциклопедия от мисли и предсказания. Във време, когато много други напреднали страни са далече от социализма, току-що прогледнала България е огряна от първите зари на Марксовото учение. Българската работническа социалдемократическа партия, създадена от Благоев, е една от най-ранните пролетарски партии в света. Още във времето на абаджийството и чифликчийството първите апостоли на социализма предсказаха пътя на икономическото и обществено развитие и пръскаха семената на марксистическата просвета. Не, това не бяха само семена, то бяха искри, които ако попаднеха на камък погасваха, но ако намереха будни и недоволни души, лумваха в неукротим пламък. Наред с Димитър Благоев, Георги Кирков е „първият тръбач за пробуждането и организирането на българския пролетариат“, както го нарича в речта си пред гроба му младият тогава негов ученик и приемник Георги Димитров. Огромни са заслугите на Кирков за изграждането на марксистическата партия. В ненаписаната история на българското социалистическо движение неговата дейност изпълва цяла глава; с редица свои прояви (особено по време на войните и Октомврийската революция) той изпълква и като деец на международното работническо движение.

Несъмнени са заслугите на Георги Кирков и като писател. Само една книжка е издал той — „Дремниградски смешила“ (1900), скоро бива погълнат изцяло от партийно-политическа работа. Но неговите фейлетони не могат да бъдат отминати от нито един сериозен изследовател на българската литература, защото представляват преход към нов етап в нея. А „Дружна песен“ вече 65 години се пее и е станала един от най-популярните маршове, добила общонародно признание.

Христо Кабакчиев смяташе, че ако великото освободително дело на пролетариата не беше увлякло Георги Кирков, ако не беше погълнало усилията му в организирането на партията, той щеше да бъде художник и поет. И наистина, колко разностранен е талантът на Майстора, колко сложен и богат е образът му на теоретик, общественик, синдикалист и основател на ОРСС, партийен функционер, блестящ оратор, народен трибун, пълномощник на пар-

тията в редица международни конгреси и срещи, темпераментен журналист и редактор, преводач, издател и публицист. Не на последно място следва да се прибавят и заслугите му като поет и фейлетонист. Макар и малко по обем, неговото литературно творчество поставя цяла редица интересни проблеми; заслужават внимание и грижите на Георги Кирков по привличане на будната интелигенция към идеите на социализма, а също така и за създаване на пролетарско-революционна литература и култура.

Стихотворенията „Человеку“ (сп. „Труд“, 1887), „И бърже, и мудро кат съница бледни...“, „Недей“ (сп. „Ден“, 1895 и 1896), „Из затвора“, „Към робите“, „До стълба на позора“ (месечна притурка на „Работнически вестник“, 1897) и др. са само една подготовка за написване на поместените в „Червен народен календар“ стихотворения „Дружна песен“ (1898), „Работнически марш“ (1899) и „На борба“ (1902). Социалният сантиментализъм на първите стихотворения прераства в социалистическа идейност и призивност в последните три творби, абстрактният хуманизъм се заменя с борческа пролетарска романтика:

Напред, работници, — другари,
веч чуй се бойната тръба!
Напред, борци — часът удари,
часът на славната борба!

«Работнически марш»

Ако се отнесем педантично към текста, ще открием и в него редица неконкретни образи и призови, „говори се“, че работниците носят нови оръжия — „свободен дух и горда свяс“, отправят се такива призови, като: „да млъкнат разпри“, „да рухне робство“, „да дойде братство с любовта“, „свободен да е човек“ и т. н. От целия текст на марша може би само два стиха биха задоволели привържениците на стеснената представа за социалистическата поезия:

От всичко, шо трудът е дал,
да има всеки равен дял. . .

Необходимо е да се пренесем в тогавашната епоха, за да проникнем и в художествено-образната система на ранната пролетарска поезия. В същия дух, в който са издържани Кирковите стихотворения от края на миналия век, се твори пролетарската поезия в западните страни и в Русия. Цели две десетилетия по-късно социалистическият романтизъм господствува в нея. Тук обясненията са много и най-различни, но навярно не е без значение и самата природа на патетичната лирика, която предразполага към по-абстрактна изява на чувствата и идеите. Ако се проследи еволюцията на поетическите стилове, ще се забележи, че лирическата образност и реч придобиват конкретност и осезаемост под влиянието на промените в поетическото мислене, а те пък настъпват под въздействието на новата историческа епоха. Като рожба на своето време, поетите носят съзнанието не само на класата, но и на историческия момент. Еволюцията и революцията във възгледите и в живота дават своето благотворно отражение върху начина на възприемане и отразяване на света. Това обаче не става автоматично, а понякога е необходима известна дистанция за преодоляване на старите форми и установяване на новия поетичен стил. В прозата този процес се извършва по-бързо. Поетическата форма (не става дума само за техниката, а и за образността) с по-строгите си ограничения и условности е относително по-консервативна и по-трудно приспособима към новите идеи и веяния. Поради тези причини може да се случи измененията в действителността да продължават да намират традиционна реализация в поезията. Истинското новаторство идва фактически с революционните преобразования и скокове — у нас едва на Христо Смирненски се удаде да създаде социалистическо-реалистически картини на пролетарските битки и мечти.

Това се дължи, между другото, и на факта, че той отразяваше епохата на революциите, а не просветителско-пропагандния период от историята на партията.

За да се стигне до Смирненски и до социалистическия реализъм обаче, трябваше да се извърви известен път на развитие, да се измине неизбежен период на естетически натрупвания. В това отношение най-добрите стихотворения на Димитър Полянов и Георги Кирков са предвестниците на новото изкуство. За своето време те са стихове новаторски, защото са нови и най-прогресивни идеите, които носят и провъзгласяват. В отделни щастливи случаи социалистическата романтика на такива творби се приближава плътно до онова естетическо съдържание, което влагаме в разбирането на социалистическия реализъм. От подобен характер е „Песен на труда“ на Георги Кирков, станала популярна под заглавието „Дружна песен“. По-късно тя е поправяна тук-там от неизвестни редактори, но дори ако вземем автентичния ѝ текст, не можем да не почувствуваме голямата вътрешна сила, динамичността, лаконизма, ударността на рефренно повтарящия се четвърти стих и пр., а това са особености колкото на съдържанието, толкова и на формата едновременно:

Дружна песен днес да екне —
песен на трудът!
На сърца ни да олекне
Да живей трудът!

С рядка участ, с чудно име
слави се трудът:
нему всичко ний дължиме —
Да живей трудът!

На дивака от стрелата
до железний път —
всичко плод е на ръката —
Да живей трудът!

О, дигнете си челата,
роби на трудът!
Вий царете сте на земята —
Да живей трудът!

Гордо знамето развейте —
иде веч частъ
друга песен да запейте —
Да живей трудът!

По начало всеки текст за песен губи, когато се откъсне от мелодията и се чете. Друго въздействие има и „Дружна песен“, когато се изпълнява по мелодията на кюстендилския социалист Георги Горанов, станала така популярна. Но литературният текст има и относителна самостоятелност, която в случая ни интересува. „Дружна песен“ е най-красноречивото доказателство за несъмнения поетичен талант на Георги Кирков — Майстора. Може първообрази да се срещне някъде в немските революционни маршове (нещо, за което наемква Георги Бакалов), може дори да е адаптирана на български според мотиви от чужди революционни поети, въпреки това тя представлява оригинално произведение, което е останало да живее, а от предполагаемите първообрази не е съхранено нищо. Може тук-там да се срещат изрази, които вече звучат архаично или се възприемат с лек нюанс на наивитет. Но „Дружна песен“ е надживяла грамади от много по-съвършени в техническо отношение произведения. Тя е изтръгната из гърдите на един поет като стон, като зов, като прослава на сдружените работнически маси, на робите, които са потърсили своите поругани права. Написана е пламенно, на един дъх. И с каква сила

и поезия звучи в нея самата дума „трудът!“ „Да живеят трудът!“ — какви обикновени думи, но какво богатство от асоциации възбуждат те у всекиго, какъв необятен подтекст съдържат, защото са изказани с толкова любов и вяра едновременно, в състояние на такава душевна приповдигнатост, с такава гордост и достойнство — гордостта и достойнството на революционера. Зад простите слова на „Дружна песен“ стои един голям и свят идеал, пречупен през едно златно сърце, преляло от обич и преклонение, от възхита и вяра в хората на труда. Комунистическата партия, преминала през толкова битки и победи, и досега няма по-силен и по-популярен химн от „Дружна песен“ на Георги Кирков. Не случайно в една своя статия от 1919 г., написана по случай смъртта на Майстора, Димитър Благоев казва, че „Работнически марш“ и „Песен на труда“ са „най-хубавите пролетарски песни“.

В същата статия Благоев дава висока оценка и на Кирковите фейлетони, които според него „ще останат безсмъртни за пролетариите“. Това предвиждане се сбъдна. Заедно с фейлетоните на Ботев и Алеко, „дремиградските смешила“ на Майстора съставляват най-значителното и най-доброто, което е останало в този жанр. Изминалите години не похабиха свежестта на хумора в тях, не отнеха естетическото им въздействие. Когато ги четем, и днес пред нас оживяват карикатурните образи на героите, изпълнени някъде с повече злъч и горчи-вина, а по-често с добродушна незлобливост, с игрив хумор и с една неизчерпаема любов към „беднорията“ и „гладурията“, към скромните и простички хорица със закръпени потури и опипани калпаци. На едно място Кирков сам казва, че в лицето на своите обикновени герои той вижда „живото въплъщение на поробения човек на труда, комуто пътят на освобождението не е затворен“ и поради това се стреми да породи обич и симпатии у читателите към трогателната картина на неговия героически живот.¹

В „Дремиградски смешила“ оживява картината на цялата тогавашна обстановка в малкия провинциален град. Преплитат се сполучливо подобрани битови елементи с обществено-политическото всекидневие на обикновените граждани. Този обществено-политически живот, който по-често се води в кафенетата, започва да прониква навсякъде другаде — по улиците и клубовете, дори в къщите на героите. Докато по-рано се е изчерпвал почти напълно с шумни разговори и кафеджийски спорове, сега политическите страсти са разгорещени, партийната диференциация е очертана рязко между привържениците на властващата партия, които винаги са най-многобройни, и симпатизантите на опозицията. Между тях търсят да заемат своето законно място в политическите разпри и социалистите, оставайки си настрана от нескончаемите ходове на буржоазните партии и котерии за домогване до властта.

Хумористично-сатиричният талант на Георги Кирков се проявява за пръв път в неговата фейлетонно написана статия „Представителите на българската мисъл, слово и гений и тяхната оценка на социализма“, поместена в кн. II от 1895 г. на сп. „Ден“ с псевдонима Criticus.² Статията е насочена срещу разказа „Двете прошения“ на Д. К. Попов, печатан в сп. „Мисъл“, в който

¹ Виж Раздяла, Работнически вестник, бр. 50 от 20. VIII. 1899 г.

² Като майстор на иронията и пародията се показва Георги Кирков и в увода на единствената си литературно-критическа рецензия, посветена на романа „Нова земя“ от Иван Вазов и поместена с псевдонима Есхил в кн. XI—XII на сп. „Ден“ от 1896 г., стр. 1073—1096. Както свидетелствува Д. И. Полянов в спомените си, зад този неизвестен псевдоним се крие Георги Кирков (виж в „Труд“, бр. 289 от 1948 г.). Авторът прави уничижителен анализ на „Нова земя“ и от позициите на социализма и реалистичната естетика заключава, че „... Вазов се е отклонил от истинската цел на романа си и вместо зрители на една бурна епопея, той ни прави свидетели на своите симпатии и антипатии, на своите може би още нескъсани сметки с едно минало, тъй горчиво за него и приятелите му. Вазов-партизанина надви Вазов-художника“ (пос. кн., стр. 1096).

се подхвърлят недостойни нападки срещу социалистите. Като прави подробен критически анализ на произведението, издържан в сатиричен и язвително-изобличителен план, Георги Кирков изнася пред читателя една по една фалшификации на хулителите на социализма, наричайки ги „образци от злоезичие и клевета“, създадени от „многоглаголив, но безпашпортни пазванти на българската мисъл и изкуство“. Целият патос на сатирика е насочен към това да разкрие, че враговете на социализма не спорят честно и достойно с принципите на Марксовото учение, защото са безсилни да ги опровергават. Те сами си съчиняват убоги тези и построения, приписват ги на социализма и хвърлят всичките си сили да осмееят тия свои измислици. Остроумно, духовито и неопровержимо са изобличени машинастите и спекулациите на ония, които „от височината на своите мукавени престоли си позволяват да хвърлят клеветнически обвинения върху социалистите, че разрушавали несъществуващата в България естетика, че потънали в „грубия материализъм“, не биле в състояние да почувствуват безкрайната поезия на лунната нощ и съборения плет, че тям изобщо липсвали човечески чувства, че те носели под ребрата си не сърца, а хладни воденични камъни“.

В статията си Кирков не се впуска в спорове и разяснения, той не се задоволява със защитата на социализма. Не, той минава в настъпление срещу „вдъхновените представители на българската доморасла мисъл, слово и гений“, атакува „тъжните певци на лунните нощи и сладкогласни славей (без да са чували някога славей)“, преобръща на пух и прах бръщолевенията на „щедрите разпространители на вкус и естетика“. С точни попадения той ги приковава на място. Епитетите и определенията му са унищожителни: „лекомислен клеветник“, „класически псувач“, „грозни титани на топлата пита“, „сводници между истинното, великото и светлото и минутните интереси на стомаха си“, „шепа кухи буржоазни фразьори и бездушни филистри“ и пр.

Трябва да се прочетат плоскодумните излияния, насочени против социалистите, за да се разбере по-добре всичката основателност и справедливост на Кирковите определения и остроты. Така например в споменатия разказ на Д. К. Попов се съдържа следното обвинение: „Социалистите проповядват 8 часа работа за българските селяни, като изпускат от очи обстоятелството, че по този начин българските селяни могат да останат неопрани“ („О, чудно, несравнено остроумие!“ — възкликва Майсторът). Не по-малко куриозно е и следващото обвинение, върху което се изграждат нападите в разказа: „Социалистите разрушават естетиката, като не се възхищават от зелената морава, от която, според както ни уверява г. Попов, се възхищавали не само вдъхновените представители на българската мисъл и гений, но и отечествените кираджийски коне.“ С неподражаемо майсторство Георги Кирков осмива претенциите и „възторга на естетиците и кираджийските коне предвид на зелената морава“.

Най-злъчно и безпощадно е написана втората част от памфлета, където се дава отпор на опитите да се кокетира с идеите на най-прогресивното учение, което печели умове и сърцата на масите. В разказа си „Двете прошения“ авторът приема, че „бъдещето, далечното бъдеще е на социализма“, но у нас отсъствувала „всяка почва за това учение“. Както се вижда, това не е нищо друго, освен един закъснял рецидив на дребнобуржоазните и народнически схващания за насоките на икономическото развитие в България, разбити още от Димитър Благоев в брошурата му „Що е социализъм и има ли той почва у нас“ (1891) и в цяла редица статии. Във фейлетонно-публицистична форма Георги Кирков развива възгледа на Благоев и подлага на безпощаден присмех жалките опити да се спекулира с популярността на социалистическото учение и същевременно да се води борба срещу ония, които са посветили живота си

на неговото разпространение и приложение. С благороден патос в края на своя памфлет Майсторът се провиква:

„— О, жалки, непоправими фразьори! . . . Далечното бъдеще на социализма не оправдава вашата възмутителна безхарактерност и малодушие, защото колкото и да е далечно бъдещето на социализма, никога не е рано да се работи за неговото възтържествуване, още повече в една страна като България, която, както вие сами твърдите, вече е тръгнала по пътя на цивилизацията и културата на „гнилия Запад“: в такава страна никога не може да липсва почва за социализма, за действащия социализъм, а за социализма като вашия, който не отива по-далеч от крайчето на езика ви, няма и не може да има вече почва в България!“

В спомените си редица съвременници изтъкват вярното чувство на Георги Кирков за развитието на някои хора. В статията си по повод на смъртта му, Димитър Благоев също посочва, че предупрежденията и предсказанията на Георги Кирков винаги са се потвърждавали. Това качество на характеролог е демонстрирано още в памфлета, насочен срещу „представителите“ на българската мисъл, слово и гений. В него Майсторът изрично отбелязва, че не стремлението да осмее, за да поправят и облагородят, да посочат на лоши и порочни страни, за да се усети нужда и желание към хубави, а тясната амбиция да окалят, да оцапат и омаскарят ръководи „нисколобите главички на всички тия невъзможни титани на шупливата фразица и печални герои на литературните тъмни къшета“. Не вкус, не естетика и не изкуство занимават техния спекулативен умec, а простият, животинският напън да изплуват над мътната повърхност на живота, за да оберат първите му плодове, за да ударят първия келепир — определя Кирков. Това му предсказание се сбъдва. По-сетнешното развитие на автор като Д. К. Попов от убеден привърженик на социализма (за какъвто сам той се представя) до министър в кабинетите на небезизвестните д-р Стоян Данев и генерал Рачо Петров потвърждават определенията и заключенията на пролетарския публицист.

В този най-ранен памфлет на Георги Кирков се съдържат в кондензиран и „тезисен“ вид почти всички особености, разгърнати по-нататък в цяла поредица от фейлетони. За кратко време Майсторът създава образите на своите герои, като показва учудваща продуктивност. Наред с работата си по укрепването на партийните организации и редактирането на партийния орган, за малко повече от три години той написва над 60 хумористични произведения, всяко едно от които представлява завършен фейлетонен разказ. В тях личи неизчерпаемото остроумие на автора, големият му хумористичен талант. От втория брой на „Работнически вестник“ започват да излизат „смешилата“ на Матор Гочо Зулямът и скоро се превръщат в любимо четиво за прогресивните читатели. В първия от тях — „Как сватът Нейчо стана абонат“ — проличават белезите на публицистичния стил, по-точно: статийно-публицистичния, тъй като ударността, призивността, оголеното и пряко изявяване на идеи и оценки, декларативността са изобщо характерни качества на всичките фейлетони на Кирков. Те са средство за прокарване на социалистическа тенденция в занимателните и злободневни сюжети на произведенията. Разбира се, едно от средствата, а не единственото, тъй като самият подбор на темите и сюжетите е извънредно характерен и сам по себе си също се определя от идеите и тенденциите, които авторът иска определено да внуши. Пък и самият фейлетонен жанр винаги е бил свързан с публицистиката, нещо, което съвсем не е слабост, а негова особеност.

Въпреки комедийно-фейлетонните елементи, самата история — как сватът Нейчо става абонат на „Работнически вестник“ — не е комична и затова творбата е издържана в един сравнително взето по-сериозен тон. Затова тук

се срещат и такива изрази, като „часът за борба вече удари. Чашата на търпението преля“ или като статийно-фразистия монолог на стария железар в края на фейлетона. Тук се показва проглеждането, „свестяването“ на работника, в чието сърце са припламнали искрите на социалистическата просвета. Авторът иска да подчертае какви светли мисли и чувства могат да се таят в обикновения работник-железар, повярвал, че „сиромашта не е сама, че радостно изгрява над нея зората на освобождението, че всеобща и задружна е свещената борба на труда и далеко, през планини и морета, се разнасят победните му викове“. Образът на железаря Нейчо е един от първите образи на социалисти в нашата литература, обрисувани правдиво и без сантименталните наивности на ранната пролетарска литература. Чудно: в опитите си да пресъздадат образа на социалиста, тогавашните млади писатели (П. Ю. Тодоров, Ив. Ст. Андрейчин, Ив. Кирилов и др.) изпяваха пряко своите симпатии и съжаления, изпълвайки творбите си с подкупващ сантимент; Георги Кирков е издържал фейлетоните си в съвсем противоположен тон — закачливо-хумористичния — и от това те са спечелили. Заемайки такава позиция, той сам е сред тях, докато съчувствието и съжалението предполагат известна дистанция. В опитите си да отрази ранните прояви на социалистическото движение, етапа на неговото зараждане, Георги Кирков изостави похватите на натурализма и сантиментализма. За разлика от другите пролетарски автори, той не рисува потресаещи картини на мизерия и страдания — всичко това е дадено от натуралистите. Той се отнася глумливо-добродушно към своите герои — така, както се отнасят и те помежду си, каквато етика имат един към друг. Тази различна тоналност до голяма степен определя както разликите в стила и езика, така и новаторството в метода на изображение, който се заражда. Както е известно това още не е социалистическият реализъм, но несъмнено представлява по-висша естетическа степен в сравнение с метода на отживелите направления и школи.

Още когато описва външния портрет на героите си, Георги Кирков не цели да възбуди сантиментално-съзливо състрадание у читателя. Ето например каква характеристика е дадена на Ганчо Гайлето в едноименния фейлетон:

„Къса охлузена салтамарка, ако не се лъжем, още от венчило; в която обаче има толкова дупки, колкото у казанлъшки чорбаджия жълтици в сандъка. За потурите му няма и какво да ви приказвам, доста е само, ако ви пошепна на ухото, че на дъното им има две такива исполински очила; с каквито, вярвам, нито един звездоброец не би се решил да оседлае носа си, макар и с риск да не открие има ли хора на месечината.“

Целият фейлетон е издържан в този духовит и игрово-палав хумор. Дори когато в него става дума за сериозни неща, те са поднесени в подходяща забавна форма, някак си между другото, като на шега. Разказът се води предимно от първо лице във фейлетоните на Георги Кирков и тази особеност им придава редица общи черти. Чужд на романтическата идеализация, авторът открива у героите си всевъзможни странности и чудатости. Още с първите три изречения на фейлетона си „Ганчо Гайлето“ той заинтригува читателя:

„Чудни, наистина, хора се срещат понякога между нашите работници; такава прокопсана антика?“

Тази кръшна фраза, живописните описания, които следват, простонародния тертип на речта напояния езика и стила на Любен Каравелов, от когото Кирков несъмнено се учи. Другаде картините на политическата действителност след Освобождението ни навеждат на известно сходство с фейлетоните на Аленко Константинов. А своеобразната сатирична импресия „Песента на зимата“ по патос и по синтетичност очевидно е написана под влиянието на Ботев.

И все пак, тия влияния са частични, те са благотворни, творчески. Георги Кирков усвоява най-добрите фейлетонни традиции на нашата литература, като ги извежда на нова, по-висока степен. Неговите фейлетони са оригинални и новаторски, неговият маниер на разказване и изобразяване — неподражаем. И не са само новите теми, които очертават своеобразието на писателя, а също и неизтощимото му въображение на хуморист, рядката му и драгоценна способност да вижда всичко откъм опаката му страна, да облива с добродушен смях или с жестока ирония лица и събития, да се надсмива над всяка жива или мъртва твар, да поставя в алогична или парадоксална връзка явления от цялата одухотворена и неодухотворена природа. За един от основните си „положителни“ герои фейлетонистът пише, че е „нищо и никаков човек: лице — печена ябълка; очи — две мишчета под хамбар; глава — остра като рѣпа и по темето изпасана от времето като ливада от даалийски катѣри, при това винаги потна и дига фанара като току-що снета от огъня тенджерѣ“ („Ганчо Гайлето“). Такъв капризен, неочакван, всеки път изненадващ е смехът на Майстора. Той се излива щедро върху героите, но докато едни ги гали и гделичка, други ги шиба и боде, оставя синини по бузите им или ги приковава на място.

При отрицателния персонаж външната комичност изразява душевна карикатурност, умствено нищожество и леност, атрофия на нравственото чувство и пр. При героите от работническите среди смешният външен портрет контрастира на вътрешния свят и духовния живот. Външността на Ганчо Гайлето, изрично предупреждава авторът, нищо не говори за неговата вътрешност. Ще си прехалпе езика всеки, който надникне по-отблизо в душата му, тъй като „Ганчо Гайлето има широка и рядка по своите вътрешни съкровища душа — такава, каквато вий може би и на сън не сте виждали“. Най-напред, Ганчо не е паднал духом, нито е превивал врат под ударите на живота и нуждите. „Нуждите и лишенията“ — това са неговата естествена стихия, в която той се усеща тъй добре, както и рибата във водата“ — тази характеристика се отнася еднакво за всички фейлетони, в които се появява героят. По социално положение Ганчо Гайлето е пропаднал столар със самостоятелна работилница, от която не е останало нищо. Много духовито и образно с няколко фрази само е разказано как той захвърля библията и протестанството и как една сутрин се събудил социалист от главата до петите. Авторът не се спира подробно на този преобразователен процес — как над развалините на старите чувства и влечения неусетно изроста новото духовно здание, — но той ясно наметква, че това е станало под влиянието на книгите по социализма и науката. Възкръснал духовно, Ганчо Гайлето решително и смело тръгва по новия трънлив, но верен път на живота: „Бодро и весело понесе той своя тежък страдалчески кръст и не в името на една бакалска сметка с небето и рая, а в името на свещения дълг към своите другари и братя по съдба — в името на тяхното освобождение.“

Чувствувате ли как неусетно се сменят сериозното и несериозното? В постоянните приливи на едното и другото се крие своеобразието на Кирковия фейлетонен маниер, оная смесица от народни изрази, просторечия, пословици и пр. с най-отвлечените научни понятия, категории и термини, за която говорят и съвременниците му в характеристиката на ораторското му слово. Същото е и тук, във фейлетоните. Речта на Майстора е пѣстра като живота, разнообразна като кръга на представите, с които живеят и боравят неговите герои.

В литературата преди Кирков работниците (доколкото ги има) се рисуват с изостанало съзнание, полуграмотни, смазани от труд и мизерия. Това са обикновено селски ратаи или градски чираци, чиито интереси и влечения са твърде ограничени, познанията им — оскѣдни. За първи път социалистичес-

ката литература показва образа на просветения работник, на осъзнаващия се и осъзналия се класово пролетарий. Проникването на марксистическата идеология в работническото движение се отразява върху съзнанието и душевността на довчерашните безправни и непросветени парии. В редица фейлетони Георги Кирков е показал как българското работничество се превръща от класа в себе си в класа за себе си. Показал е още първите класови сблъсъци — все още плахи и далече неравностойни, повече словесни, но симптоматични, предупредителни. Неговите герои Нейчо Чукът, Ганчо Гайлето, Васил Азълът, Проичо Гурбетя и самият Гочо Зулямът, макар да носят такива смешни имена, са любимци на автора, защото са отхвърлили за себе си мрака на невежеството и слепотата, четат социалистически книги и брошури и се борят за съвестяването и на останалите си побратими по страдания и съдба. Без да са завършили гимназии и университети, по пътя на самообразованието те са се издигнали до най-високата и напредничава наука — социализма и вярват свято в нея. Тяхното съзнание е преобразено: това не са вече предишните прости и неукни ратаи, изполичари и надничари; те могат да водят политически разговори и да поставят на мястото всекиго („Тържеството на Проичо Гурбетя“), борят се открито срещу изедниците, големците и ленивците, като ги бичуват право в лицето („Ганчо Гайлето“), осъзнали трагедията на дребно-собственическите стопанства, които западат и се пролетаризират („Отворено писмо до майстор Гочо Зулямът в Казанлък“). Затова авторът свободно борави с понятия от политическия речник и с категории от икономическата наука било когато ги характеризира пряко от свое име, било когато ги разкрива чрез характерни диалози. Понеже разказът се води от името на Майстор Гочо Зулямът, няма никаква съществена разлика между световъзприемането на отделните герои.

Още Алеко Константинов във фейлетоните показва политизирането на дребните селски и градски маси, постепенното превръщане на кръчмите и кафенетата в клубове на властващите и опозиционни партии и в арени на ожесточени спорове и борби. Георги Кирков разкри социализирането на дребните слоеве, които изживяват безплодното политиканство и се нареждат под червеното знаме на труда. Може би ако Щастливецът не беше станал жертва на политическите страсти, той щеше да улови и пресъздаде същия процес; тогава би се сбъднало предположението на Димитър Благоев, че Алеко би бил нашият български Енмондо де Амичис. . . Във всеки случай в отразяването на политическите режими и на кафеждийската атмосфера има нещо много общо между фейлетоните на Алеко и на Георги Кирков. Някъде приликата е съвсем пряка. Така например във фейлетона „Вечеринката“ на Майстора се иронизира същата обстановка на мошеничество и фалшификации, както и във фейлетона „Загасете свещите!“ на Алеко Константинов. Куплетът, който се изпълнява на работническата вечеринка („Изгасете свещите — хей! — в село Бяла Слатина!“), се отнася за същия факт, послужил като основа и за фейлетона на Алеко. „Да пукнат свещарите!“ — в тази реплика на Проичо Гурбетя се съдържа алековската присъда над стамболистката диктатура. И макар диктаторът да е паднал, методите на управление не са се изменили. Затова стрелите на Кирковата сатира са насочени еднакво срещу народняци и консерватори, демократи и лумпени, ала най-злъчни и безпощадни са остроиите, отправени по адрес на господстващата по това време либерална партия. Фейлетонистът е дал майсторска характеристика на нейното противонародно управление в цяла редица произведения. Синтетичните образи на в памфлета „Политическа зоология (Кртако ръководство за братати и мустакати деца)“. В този памфлет гори свещената омраза на пролетарския публи-

дист към политическото хамелеонство на буржоазните партии. В смазващите определения се усещат влияния от памфлетите на Джонатан Свифт, а използването на сравнения из зоологията напомня за злъчните сатири на Салтиков-Шчедрин. На няколко странички Георги Кирков демонстрира уменията си да обобща характеристиките на всяка от трите партии и да ги олицетвори в съответен представител на дивата природа. Ето как започва характеристиката на либерала:

„Що е либерал? — Либералът е едно твърде грабливо животно от рода на чакалите. . . Либералът ходи обикновено на два крака и само в два случая на четири: когато излиза от кръчмата и когато влиза в двореца“.

Не по-малко безмилостно е представен и консерваторът:

„Що е консерватор? — Консерваторът е едно ехидно и злокобно животно от рода на хиените или лисиците в зависимост от условията и времето: усети ли слабост в противника си, той е цяла кръвожадна хиена и нищо в тоя свят не е в състояние да го омилостиви; види ли обаче дебелия край, той се преобръща на лисица и с това неподражаемо изкуство почва да се присламчва и умилква, щото да ти се пукне злъчката от удоволствие.“

Демократът пък е представен като съчетание на черти и качества и от консерватора, и от либерала. Много остроумно фейлетонистът отбелязва, че демократът „е малко нещо кривооглед“, което се дължало на обстоятелството, че „се мъчи да вижда едновременно и Мека, и Медина“. Лавирането, неопределеността и постоянните присламчвания ту наляво, ту надясно са схванати и определени съвсем точно в памфлета.

Макар и съвсем кратък по обем, памфлетът „Политическа зоология“ е извънредно богат откъм стилно-изразни художествено-публицистични средства. Като се почне от обикновената градация („Либералът се чувства най-щастлив, когато яде; най-умен, когато спи, и най-духовит, когато мълчи“), фразеологическите каламбури, парадоксите и се стигне до разгърнатите сравнения („Либералът е пълен с граждански добродетели, като стар пръч с въздишки, и най-първата от тях е да се нареже като гробар, да разпаше пояса си и в тоя каяфет да тръгне из улиците да печели слава, защото без слава либералът умира като немец без бира“) — употребен е целият арсенал на сатиричната проза за детайлното извайване на политическите карикатури. Но не само на прозата. За получаване на комичен ефект се използват и някои от атрибутите на мерената реч и преди всичко ритъмът и римата. „Умира като немец без бира“, „сръбнал бих му за сиромашки хатър и за богаташки кахър“ — такива словосъчетания не са случайно подбрани, тук ритмичната организация и римата имат за цел да подсилят присмехулното отношение към героя. А ето и други характерни подобни случаи, когато се използват елементи на мерената реч за постигане на хумористично-сатирично въздействие: „Ще рече, ти си онова старче с лулата, за което разправят, че в къщи обичало салтаната, а в политиката — ината?“; „Яде ли, той мяза на фуния, спи ли — на празна фучия, мълчи ли — на затворена джамия, отвори ли уста — на табашка чаршия“. Ефектът на такива конструкции може да се почувствува по-осезателно при рецитация на памфлета. Какви богати възможности за изпълнителя предлага пълното и изненадващо слово на Майстора! Какво многообразие от нюанси и подтекст се съдържа във всеки ред, във всеки епитет!

Езикът на Георги Кирков е истинска школа за съвременните хумористи и сатирици. Без да го повтарят (защото той е неповторим), те могат да се учат от него на словесно майсторство. В своите фейлетони Георги Кирков черпи от пълни шепи от езиковата съкровищница на народа. По речников състав и граматически строй неговата реч съответствува напълно на съзнанието, мисленето, световъзприемането на героите му.

Изключително пъстър е съставът на Кирковия речник. В него ще намерим голям брой народни и диалектни думи, които са били употребявани широко навремето: враница (том II, стр. 51)¹, вретисце (II, 269), залудо (52), comodно (53), патаксам (63), пеленджосам (64), медун (68), прокобявка (80), бъкисам (175), брантия (203), кежки (126), разбридвам (144), шакнат (258), гавнат (255), молебсан (177), отволи (116), смоковница (32), непрокудно (272), кукума (53) и кумкума (95), зор-зорона (110), дакики (100), забурина (73) и мн. др. Някои думи се срещат в по-особени форми, като „прокобявка“ вместо „прокоба“, „заминувачи“ (42), „уплашение“ (202) и др. Обикновено в такива случаи деформираната форма се предпочита, за да се постигне определен стилистичен ефект. Със същата цел се употребяват и народни думи с комичен оттенък: награщан (268), вариклечко (238), ливосам (106), клосам (240), изкрънкам (119), бабишкера (98), марок (101, 182), хрангутя (193) куфалница (22), резил-маскара (89, 119) и др. подобни.

Същата стилистична функция изпълняват и чуждите думи във фейлетоните. Между тях най-голямо място заемат турцизмите. Те се срещат обилно както в авторската реч, така и в диалозите на героите. Кирков употребява широко чужди думи (предимно турцизми), някои от които са общопонятни и днес: масраф, хелбете, келепир, пасмина, даул, мухабет, белким, санким, джанъм, хасъл, калабалък, хептен, ищах, боллук, ахмак, кайметлия, аджеба, аретлик, мющерия, золумлук, завзаклик, чапкън, ашколсун, машала, и мн. др. Срещат се и думи обаче, които съвременният читател възприема като анахронизми в разговорната реч. Повечето от тях и навремето си са били вече отживели, но фейлетонистът умишлено ги възкресява и възстановява в речта на героите си. Ето няколко примера на такива думи: кюлхане (118), дуналма (205), хумба (262), меретия (34), възджии (38), учкур (46), базбая (48) хеким, праматар, салтанат (47) и пр.

Но макар да си служат с толкова много турцизми, повечето от Кирковите герои не са българци от старо време. Те живеят в свободна България и речта им е наситена и с много нови думи и понятия. Такива слова, като „конституция“, „парламент“, „правителство“, „бламиране“ и пр., от политическия речник са преминали в обиходния, те съставляват най-често употребявания слой от думи при кафеждийските спорове. Нахлули са по време на Освободителната война и много русизми, като „прение“, „отвага“, „думан“ (125), „солдат“, „прошение“, „приглашения“ и др. т. И не само това. Кирковите калфи, чираци, работници и дребни занаятчи четат социалистическа литература, интересуват се от постиженията на естествознанието и другите науки. Затова в неговата реч се срещат и думи, като: вавилония (112), каналии (277), периметър (100), концесия (99), антика (43), атрибути (33), ингредиенты (24) и т. н. Разбира се, повечето от тия думи се употребяват не в прякото им и дословно значение, а преносно (виж например какъв смисъл влага Пройчо Гурбетът в израза „Зобук, налеј една к о н ц е с и я“ или „Срашни сте п е р и м е т р и, брей“ във фейлетона „Дипломатическа конференция“). Но тъкмо тая пъстра смесица на думи като „ботой“ (136), „девалвация“, „язък“ „кахпе“ (114), „верселям“, „заденат“, „напаногон“ и „Соломония“ (181), тази дисхармония между турцизми, русизми, техницизми, диалектизми и комизми съответствува напълно на духа на времето, а от друга страна пък — и на основния тон, в който са издържани фейлетоните. Това е времето, когато в центъра на вниманието става съдбата на беднотията (пролетарията, фукарията, фукаретината, както

¹ За да може при нужда да се провери в какъв контекст е употребена отделната дума, извеждам страницата, на която се намира в изданието Г. Кирков, Избрани произведения, т. II, 1951 г.

я нарича фейлетонистът на стр. 98, 114, 70, 185, 189 и на много други места). Появяват се първите понятия за „цилистите“ (105) и „суцилизите“ (109) в простонародния говор на героите.

С какъв богат словесен материал си служи Майсторът за изграждането на своите простодушни герои. Това са нашенци от главата до петите, затова и говорът им е такъв. Езикът е основно средство на фейлетониста за придаване на национален колорит на героите и обстановката. Георги Кирков е използвал с рядко умение това средство. Затова героите му са живи и убедителни, взети от самия живот, а не са измислени от фантазията на писателя. Ако беше описвал учители или общественици, той сигурно би прибягнал до други езикови пластове и стилно-изразни средства. Негов обект обаче е левеещата и социализиращата се беднота.

На същите стилистични изисквания е подчинен и епитетът в Кирковите фейлетони. Той е ярък и изразителен. И тук се употребяват думи от най-различни групи, наши и чуждици. Някои са взети от оформящия се канцеларски жаргон, други от народните говори, трети са антитезно съставени от изобразителното перо на фейлетониста. Ето няколко примера, които говорят сами за себе си и дори не е необходимо да се анализират: везко доказателство (11, 24), неизблема истина (24), гнуснаво двуезичие (23), въпиюща безхарактерност (29), подозрителни обществени алъш-вериши (29), благодатна аркадия (32), вреден столар (45), щирова чорба (62), берекетлия горидя (79), хранена коня (81), драндабулски език (90), саранска гюлпана (100), крамолическо витийство (105), зъбовен скрежет (104), авторитетен пангалозин (134), сахтиянени папуци (138), кокалановска партия (173) и много други подобни.

Извънредно широко във фейлетоните на Кирков са застъпени и идеоматичните изрази, които са характерни за народно-разговорната реч. Ето само няколко случая на подобна употреба: кундиса на конак (23), пиция кански (175), загубил пусула (23), търпя му койлъка (47), бол пари (48), ще излезе висит (49), „пушай я ти нея: повоге ни чака“ (70), изгалати се светът (81), не лови дикиш (87), „не ставай за фула и кашмер на хората“ (95), да си изкарам ахта (104), всичко се завило и замаяло (112), „от едно ухо през друго, като софта на абдес“ (112) и др. Както се вижда, някои от тия словосъчетания са относително по-устойчиви, други са скрепени от фейлетониста. Сравнително най-трайни са пословиците и поговорките, с които е изпъстрена речта на автора и героите. Естествено и на място се вмятат народни мъдрости, като: „стар боклук мъчно се запалва“ (41), „загубена овца, вълци я изяждат“ (91), „празна Мара — тъпан била“ (98), „на стар кон нов ишкин не мяза“ (165) и пр.

Граматиката е по-консервативна и общозадължителна от лексиката. Нейните закони са непреклонни. И все пак колко богати възможности разкриват те особено пред фейлетониста, който не се чувствава формално обвързан с мъртвите догми и книжните приумици, а използва всичките извивки на народно-говорните построения. В Кирковите синтактични конструкции отсъства всякаква разлика между книжовна и разговорна реч. Това придава разнообразие на периодите, а оттук и на ритъма на речта. Като се има предвид и своеобразието на лексиката, ще се разбере как речникът и ритмиката определят особената мелодика на неговата реч. Достатъчно е десет реда да ви прочетат от фейлетоните, за да почувствувате, че това е Георги Кирков и никой друг! До такава степен индивидуален и самобитен е стилът на фейлетониста.

Рядко у него ще срещнем разгърнати описания в епично-прозаичен план. Той предпочита преизказните форми, близки до говора на народа: „Ех че пък време ли е? Пекнало онова ми ти слънце — жари та пожара. Прострели се ония ми ти златни ниви, ония ми ти кичести градини, ония ми ти лозя и гю-

лица — божа благодат!“ (стр. 81). Ето как изведнъж биваме въведени в обстановката не само на пейзажа, но и на жанра на произведението. Това единство на форма и съдържание е характерно изобщо за Кирковия начин на изображение. У него „особените“ думи, думите с комичен стилистичен нюанс не са инкрустирани изкуствено в речта, те органично произтичат от самата същина на характеристиките и описанията. Същото се отнася и до ритмичните периоди и моделирането на фразата. Някъде фейлетонистът ще предпочете книжната форма („бегущи нечестивци“, „беснеющата се компания“), другаде ще пише удължено „такива резилии“, вм. „резили“, може да се спре на окончанието „привърженец“, вж. баналното „и и к“, но всичко това не е произволно, нито е случайно. Във всички случаи то е продиктувано от изостреното стилистично чувство и изпълнява определени (най-често хумористично-сатирични) задачи. При това винаги се държи сметка за характера, професията и манталитета на онзи, който говори. Авторът може да си послужи с една такава конструкция: „Социализмът же обрича страдания до гробова дъска“ (30). Обикновеният селянин ще се изрази по-иначе: „Кой прав, кой крив — сега мъчно може се узна“ (126), употребявайки старинния инфинитив на глагола. В търсене на повече средства за постигане на комедия ефект фейлетонистът може да употреби и една пределна дълга фраза от 20 печатни реда, както е в началото на „Интимна беседа“ например. Отделните подчинени изречения в нея се свързват по най-семплия и непретенциозен начин и въпреки натрупването на относителни местоимения, конструкцията (усложнена изкуствено) е проста, ясна и понятна. По такъв начин дори изкуствено раздължената синтактична форма не пречи на съдържанието да се изяви и да бъде общодостъпно, защото не го замъглява. Такава дълга фраза естествено е изключение във фейлетоните. Авторът обикновено предпочита късите и стегнати конструкции.

В подбора на най-подходящата за случая форма и средство личи големият хумористичен талант на Майстора. Той е роден хуморист, който умее да превръща в лъчезарен или изобличителен смях всичко около себе си. Усмивката никога не слиза от устните му. Може тя да се губи и крие някъде под големите ястъклии мустаци, но той напразно се мъчи да изглежда сериозен — очите му го издават. Тия добродушни, дяволити очи, които проникват зад външността на героите и откриват техните прикрити пороци и слабости. Той ги излага по възможно най-смешния и забавен начин. Служи си с оригинални сравнения, метафори и олицетворения, използва инсказанието, съставя интересни видове и каламбури. В тях личи неговото неизчерпаемо остроумие, способността му всекидневно да измисля все нови и нови игрословици, без да се повтори нито веднъж. Героите на неговите фейлетони могат да се явят повторно в различни произведения, но начинът на тяхното въвеждане и самото им поведение всеки път са свършено нови и неповторими.

Георги Кирков е един от най-добрите наши майстори на хумористичното сравнение. Ето няколко примера, подбрани наслуки, може би не най-сполучливите:

„Навън е тъмно като под шопски калпак“ (т. II, стр. 53);

„Най-сетне и на моя милост, да прощавате, дойде редът да разиграя калема си като джамбазин коня си“ (88);

„Зъби като търнокоп и уста като хански порти ще зинат насреща ви“ (98);

„Под благотворното действие на благовонната мастика дервишките мюзьци заработиха с бързината на гайтанджийски чаркове, плувналите в лой очи заиграха като пъхове под пълен хамбар и от ниските потни чела задуха такава отчаяно тъпоумие, което би могло да дигне Витоша от мястото й“ (251). И пр.

Разбира се, всички тия фрази губят половината от очарованието си, когато се изтръгнат из контекста. Но и самостоятелно взети те свидетелствуват за несъмнения хумористичен дар на автора.

Неговите карикатури се отличават с финес на изпълнението. Може дори да се каже, че рисунъкът е изтеглен изищно. И в най-злъчните си сатири Георги Кирков не си позволява нито една грубост или вулгарност. С тънко чувство той търси иносказанието, когато иска да уязви по-силно („Най-напред излиза депутатинът, дебел и тлъст като архиерейското място на кокошката“. . . — пише той във фейлетона „Вечеринката“). А за умението му да превръща всичко в буен и неудържим смях говори най-добре фейлетонът му „Митарствата на една душа“. Тук той се глуми с неща, които будят страх и кошмари у невежите хора и за които изобщо е прието да се разговаря пределно сериозно, дори прискръбно. Героят разказва духовито как сънувал собственото си погребение:

„Ах, колко е хубаво да лежиш мъртъв и безмълвно да чуваш трогателните нареждания на твоите домашни! Аз лежах, без да шавна, и прехласнат слушах хубавата епопея на моя земен живот. . .

След погребението моите домашни, както и всички присъстващи на скръбното тържество, се събраха у дома, наслагах всякакви ястия и пития и насядаха да почетат моята памет, като похапнат и поскръбнат за душата ми. От дълбочината на моя гроб аз ясно чувах тракането на вилките и ножовете и звънването на чашите — и лиги потекоха от устата ми!“ (270).

Само на най-големите хумористи в литературата се е удавало да навлизат така уверено в „забранените зони“ за смеха. Георги Кирков не прави всичко това самоцелно, а чрез „Митарствата на една душа“ прокарва политическите си идеи. Сънят е само средство за постигане на художествен (хумористичен) ефект. Не в рая намира щастието си героят, а в „земните несгоди и борби“ под развитото знаме на „неразривния братски съюз“. Между многото адреси, срещу които е насочен фейлетонът, е и религиозното схващане за блаженството на „оня свят“. Тази атеистична тенденция проличава и в много други произведения на Майстора, тъй като борбата с религиозните предразсъдъци е неотделима от борбата за наука, просвета и социализъм.

Особено силен и безпощаден е хуморът на Кирков, когато е насочен срещу буржоазните управници. Тогава той преминава в злъчна сатира. При това фейлетонистът не се задоволява с дребните представители на властта, макар че и те не са избегнали участта си. Под неговото остро перо попадат министрите и царедворците, към които той е изключително дързък и безапелационен. Във фейлетона „Палета“ е дадена убийствена присъда на всички буржоазни министри без изключение, независимо от джавканията и дразгите помежду им. Това са джавкания за кокала — разкрива авторът и много остроумно осмива техните нрави. Понякога той е конкретен до такава степен в описанията си, че зад всяко едно от неговите характеристики тогавашните читатели са откривали за кой точно министър става дума. Друг път неговите обобщения съдържат също така класовата омраза на грелтарския фейлетонист. Така например във финала на „Двамата просяци“ се задава следният въпрос: „Но кажете ми, кога един министерски път е минавал без пълзене!“ Отговорът е кратък, но категоричен: „Никога“. Това обобщение следва непосредствено описанието на пияните български министри, които се загръщат под прикритието на нощта, подпирайки се на дуварите или пълзешком. Обобщението е извадено като логическа формула, то произтича естествено, макар че идва неочаквано, като рязка вибрация на мисълта.

По подобен начин хумористът строи своите каламбури и силогизми и в много други произведения. Ето началото на „Тънка загатка“, където има вече не игра на думи, а игра на фрази:

„Не помня кой философ бе казал едно време, че щом магаретата почнат да стават министри — светът ще се свърши. Чудно нещо! Ето вече години се изминават от това време и магаретата не само че почнаха, но вече отколе по двама и по три се изридаха да стават министри, а светът все още не се свършва.“

Така „играта“ на фрази продължава и по-нататък. Фейлетонът няма сюжет и конкретни герои, идеята на автора се разгръща трактатно. Хумористичната литература познава и допуска такава вариация на жанра. Той, разбира се, не се превръща в статия, тъй като особена логика налага постоянното използване на вицове, каламбури, алогизми, паралели и пр. При такива резки преломи в хода на изложението, при главоломните скокове на хумористичната мисъл особена роля играят игрословиците и Георги Кирков майсторски си служи с тях. Така например на въпроса „Защо всяка една господарска партия непременно има шеф?“ следва отговорът: „Ясно е защо: защото всяка една господарска партия е един вид кърпеш и поради това не може без шев“ („Тънка загатка“). А във фейлетона „Пази боже от чума... и от български социалисти!“ на репликата на единия герой: „Дявол да те вземе — цял Гладстон!“ — другият герой отговаря: „Не ми споменувай това име. Колкото обичам последния му слог, толкова повече мразя първия.“ В „Стара история“ се вдига лозунгът „Напред към фурните“ вместо „към урните“. Другаде в обръщение до местната власт героят поставя обращението „Ваше Дългобрадие“ („Как дремиградските дервиши премахнаха гладурията“).

Дори правописът на думите се използва понякога като допълнително средство за създаване на комичен ефект. За съжаление, сега след премахването на краесловните ерове и „Ъ“, някои от неговите остроумни подхвърляния стават непонятни за новия читател, но и сега възбуждат смях духовитите му забележки, че господа офицерите „се намират на военна нога с граматиката“ („Философско съзерцание на припек“) или пък че „редакторите на отечествените вестници, както се знае, са хора на безспирния напредък и поради това нямат навика да прекъсват с препинателелни знакове победоносния и пламен вървеж на мислите си“ („Обиколка из колоните“). Възприема се и изповедта на героя, от чието име се води разказът „Къде отиваме?“ — ето какво разнообразие от средства е използвал фейлетонистът само във встъпителния пасаж:

„Най-сетне и на моя милост, да прощавате, дойде редът да разиграя калема си като джамбазин коня си. Какво санким? Зер, само Славчо Фърфъркът ли знае да писува дописки до юргана на народната партия? Ба, слава богу, и ний проумяваме малко нещо от тия въджии, макар от друга страна и да сме прости като козя пастьрма и писмото ни да мяза на изгорели гвоздеи. На времето си и ний сме яли фалагата. . . Виж, ако е работата за онова, дето даскалите го наричат правописание — там ме няма. Сега що право — то право. Хиляди пъти по-скоро бих турил например едно магаре за министър, отколкото една точка на мястото ѝ. Запомнил съм само това, че подир с и р о м а х освен точка и запетая винаги може да се тури и полицейски стражарин, когато подир ч о р б а д ж и я — само чертица, думата и з е д н и к — и толкова! Но дали и това е право — господ знае.“

В този пасаж се оглеждат почти всички особености на Кирковата реч. По лексика и словоред, по метафоричност и логичен строй на изложението, дори по графика (по изписане) личи, че тези редове са на Майстора и не могат да бъдат сбъркани със стила на нито един от другите видни наши писатели-хумористи. Този малък пасаж може да бъде подложен на анализ от десетки

страници, той синтезира в себе си най-характерното от Кирковия изобразителен маниер, за който вече говорихме.

Между множеството похвати, с които си служи фейлетонистът за постигане на хумористичен ефект и за комичната характеристика на героя, е и името на споменаваното лице. Георги Кирков придава винаги на героите си смешни имена, които много често изразяват нещо същностно и веднага се запомнят. Освен популярните Ганчо Гайлето, Пройчо Гурбетя, Нейчо Чукът и Гочо Зулямът във фейлетоните му се срещат още следните имена: ТинкоТаралежа (т. II, стр. 50), Петко Ламбата (стр. 85), Славчо Фърфъръкът (88), Аню Зобука (89, 99), Енчо Овчата глава (90), Събчо Фърфъръкът (100), Мирчо Хващалото, Калчо Куйрука, Станчо Зурлата (101), Кънчо Фукарата (102), Куртчи Хасан (105), Петко Процепът (108), Фъфлю Осмакът, Калчо Жеглата (109), Минчо Свредлето (113), Бабини Фирфиркини, Геню Въркулакът (117), Тодор Качака (126), Негово гордо чалмоносие Пънчароз Ефенди (134), Филю Бурунът (156), Митко Кацавейката, Калчо Мангъра (165), Фратю Мироносков, Голю Народа (168), Нешко Хързулът (185), Станчо Чесалото (213), Тонко Петелката, Калчо Юрдекя (214), Панчо Куйрукът, Минчо Паяка, Ганчо Кускунът (218), Дунда Куйручката (219), Петко Чорлов (222), Калистрат Шевов (224). Стоя Бешликът (231), Михо Калмукански (236), Станчо Фишека (239), Фърдю Манафски (244), Енчо Мангафата, Минчо Мускала (249), Калчо Щампата, Петко Телето, Малчо Топузът, Личо Фунията (250), Тонко Папучков (253), Масурков (256), Минчо Кукуряков (257), Кратунков (273), Самаров (274), Тричко Гемията (277) и др.

Какво разнообразие от оригинални прякори! И като си представим само, че всеки един от посочените герои е характеризиран накратко или разгърнато, всеки е изпълнен с определено съдържание. Какъв богат албум от карикатури представлява фейлетонното творчество на Георги Кирков, какво богатство от неразкрити напълно и непроучени идеи, образи, теми, похвати. . . И всичко това е създадено само за няколко години, тъй като обществено-политическата и партийна работа погългала изцяло силите на Майстора и той престава да пише фейлетони. Само у Алеко Константинов и по-късно у Христо Смирненски може да се открие същата творческа интензивност, същото неизчерпаемо разнообразие на идеи и форми, същият каскадно бликащ и ослепяващ смях. . .

Смехът на Георги Кирков е кристално чист, непосредствен, естествен. В него не личи нито едно насилие или притореност. Простодушните герои от дремиградските смешила се смеят от дън душа; смехът изразява тяхното жизнелюбие, техният оптимизъм, въпреки неволите и ударите на жестоката действителност. Те притежават очи, които откриват смешното навсякъде в отношенията между хората, смеят се и помежду си, един на друг, но добродушно и дружески, както често става в живота. Самите положителни герои на Кирков носят някои смешни черти и привички, които не убягват от погледа на автора. Това прави героите художествено по-убедителни и нарушава схемата, която тук-таме прозира. Героите са оживени с живописни и колоритни подробности; те са потопени в общата комична атмосфера на фейлетоните. За разлика от традиционните тогава описания, работниците на Георги Кирков не стоят със смръщени вежди, навъсени и неприветливи лица, не стискат зъби. Най-характерното тяхно състояние е приповдигнатото настроение, предизвикано от веселението, постоянната им готовност да превърнат всичко в смях. Най-типичният израз на лицата им е усмивката. По такъв начин с тази си интерпретация на образа на пролетария и социалиста Георги Кирков внесе свой принос в нашата ранна и току-що зараждаща се социалистическа литература.

Не съчувствие и сантиментализъм изразяват неговите фейлетони, а вяра в силите на пролетариата, в бъдещето му.

Смехът означава сила. Слабият, изпадналият в безизходно положение никога не се смее, освен ако е загубил разсъдъка си. В буйния смях на Кирковата беднория и фукария се усеща силата на утрешните борци и герои.

Когато определяме природата на смеха у Георги Кирков, трябва да имаме предвид още нещо. Това е смях на класоосъзнаващия се пролетариат, който разбира кои са неговите врагове. Той търси своите права и не е негова вината, че ще трябва да си ги извоюва със сила. Те са му отнети, ограбени. Той ще трябва да си ги възвърне, но моментът още не е настъпил, все още е исторически много рано. Верен на жизнената правда, Георги Кирков не може да надари своите герои с онази класова ненавист, която характеризира атмосферата на кръвавите сблъсъци и двубои. Героите му мразят богатшите: Ганчо Гайлето се е заклеял да ги преследва до последно издихание, Пройчо Гурбетът произнася гневни филипики срещу общественото устройство, Нейчо Чукът, „този исполин на тежкия и честен труд“, разбира значението на работническата солидарност. Но нито един от тях не таи злоба в душата си; нито един не е в плен на анархистическото разрешение и абсолютното отрицание. Стариият свят трябва да бъде разрушен не просто заради самото разрушение, а за да бъде изграден на негово място светът на братството и справедливостта. Тази е великата цел на революцията — съзиждането, построяването на новото общество. Затова не слепите стихии на разрушението, а великият социалистически идеал ръководи революционните маси — това много вярно и художествено убедително показва Христо Смирненски, основоположникът на социалистическия реализъм в българската литература. Без да имат това съзнание, героите на Георги Кирков инстинктивно се приближават до него. А от светотоншението им пък се определя природата на техния смях.

Като имаме предвид всичко това, ние не можем да не разберем смисъла на вложените тенденции във фейлетона „Раздяла“, с който авторът се прощава със своите герои. Той пише:

„Ще признаете, че ний се смяхме и даже много се смяхме, защото ни беше весело. Нашият смях бе чист от всякаква лютивина, от всякаква злост и затаена длоба, както е чиста от тях и душата на работния пролетарий. Този, който има вяра в себе си, който е погълнат от живата и пламенна борба за едно светло бъдеще, никога не може да злобствува. Злобата е признак на вътрешно безсилие, на разлад с живота. Злобствуват само тия, които живеят с миналото, защото вратите на бъдещето са затворени за тях.“

В тия думи на Майстора някои наши изследователи виждат „любов към всички, дребнобуржоазен хуманизъм, характерен за социалистическото движение от 90-те години“ и пр. Това едва ли е така. Първо, в самия приведен пасаж няма нищо дребнобуржоазно; най-малко Георги Кирков може да бъде обвиняван в абстрактен хуманизъм. И второ, целият фейлетон „Раздяла“ е написан от ясни класови позиции. В него рязко са противопоставени героите, които „непрекъснато носят на гърба си тежкия кръст на живота“ и „ония шилиндросани, напомадени и гладко подбръснати герои на празнословието и мързела“. С каква любов и признателност пише авторът за първите и как осмива ония, които изкусно влачат себе си по калдаръма, за да привличат вниманието на момите, които ограбват хазната, но си остават честни и почтени, които вършат всевъзможни подлости по пътя към кариерата и богатството.

„За нищо, за нищо на тоя свят — изтъква Кирков — аз не бих се съгласил, о мои скромни и простички герои, да ви заменя с бърливите нищожества на земята.“ На прага на своята раздяла той мислено се пренася при тях.

По собствените му думи и смешно, и весело, и драго му е да се вира в техните дълбоко изровени от нуждата и неволите лица и по тях да чете великата повест на човешкия живот; да се вслушва в тяхната груба, нецензурирана, но искрена и идваща от самото сърце реч; да се намесва в техните препирни; да участва в тяхната задружна, съзнателна и неспирна борба и надъхан от техния ентусиазъм, от тяхното безкористие, самопожертвование и безгранична вяра в светлото бъдеще, да се чувствува способен и готов да сложи всичко, с каквото го е надарила майката-природа в подножието на олтаря на тяхното велико и право дело.

Ако се сравнят тия му думи със злъчните описания на различни представители от света на буржоазията, дори само по тона може да се определят съвършено ясно и без каквото и да е съмнение симпатиите и предпочитанията на автора. Като убеден социалист, като борец за тържеството на великите идеи на Маркс и Енгелс той се е обрекъл на борбата за освобождение на пролетариата. За какъв абстрактен хуманизъм може да става дума тук? Може би някои ги смущава пословичната любов на Майстора, неговото златно сърце, в което е имало място за друго, само не за злоба, лютивина и злост, за дребнавости, присъщи на безсилните. „Много нервен по природа — пише за него Димитър Благоев — той понякога избухваше сърдито; обаче в неговото сърце никога злопаметството за изтървани обиди не намираще място. След минута той забравяше своята срѣдня и обиди. Той беше готов винаги да се отзовава на страдащите другари и да дели с тях каквото има. Най-добре това знаят другарите, които участваха в балканските войни и във време на тежките страдания през последната война.“ Тия думи, писани през 1919 г., характеризират Георги Кирков като човек и другар. Но те имат косвено отношение и към литературното дело на Майстора. А на друго място в същата статия Димитър Благоев определя така основния писателски принцип на Георги Кирков: „Основател на „Работнически вестник“ и дългогодишен негов редактор, негов основен писателски принцип беше: никакви, нито най-малки отстъпки на враговете на пролетарското освободително дело, особено на тия, които бяха се промъкнали в него под булото на общоделци или „широки социалисти“ и други чешити „социалисти“, които затова и го мразеха смъртно.“

Идеите на автора се носят и разкриват от героите му. Във фейлетона „Тържеството на Пройчо Гурбетя“ особено сполучливо е показан първият сблъсък между представителите на пролетариата и двамата чиновника, които твърдят, че в България нямамо работници и следователно нямамо почва за социалистическо движение. Какво гордо превъзходство и несъкрушима сила се съдържат в думите на героя, който изправя исполинската си фигура: „— Аз се викам Пройчо Гурбетът, работник-шивач. Аз не нося като тебе очила, неучен съм, прост съм, даже по-прост и от фасуля, който наблюдавам през три дни, но никога куфалищата ми не е раждала такава дебела глупост, каквато днес роди твоята — че у нас нямамо работници. Ако ли пък си тръгнал да лъжеш света, то събркал си вратата: тук всички са работници, трудолюбиви мравки и само двама са лениви шурци — ти и другаря ти. На добър ви час!“

След като е разказал случката в кафенето, фейлетонистът се намесва и пряко във финала на произведението си с разсъждения, които ни помагат да се ориентираме още веднъж със сигурност по въпроса за природата на неговия смях. Ето заключителните му думи:

„Читатели, виждали ли сте някога как готварско псе, обляно с вряла вода от сърдитата готвачка, като стрела изхвърква из готварницата и с квичене се скрива нейде из двора, за да си ближе цели часове опарената снага, тъй също изхвъркнаха из кафенето на Тинко Таралежа и двамата философи, тръг-

нали посред пладне да си търсят белята. Пада им се! Лъжците и безсрамните хайти, които залудо ядат народния пот, за да се гаврят над сиромашията, не трябва да се оставят ненаказани. Затова, гонете ги, честни работници, гонете ги с врялата вода на вашия гърлест смях и парливо презрение.

Да живеят тържествующите Гурбети!"

Точно така с врялата вода на презрението гони тунеядците и експлоаторите и смехът на Георги Кирков, преследва всички, които смучат народната пот и се представят за защитници на работническите интереси. Фейлетонистът смъква лицемерните им маски, разголява ги и ги подлага на унищожителен присмех. Неговите малки произведения са безпощадни и строги присъди, в които всекому е отдадено заслуженото. А към хората на труда, към работниците, занаятчиите, селяните и надничарите, той се отнася с братско съчувствие и солидарност. Той вярва в тяхната сила и горещо пропагандира идеята за тяхното сдружаване. Във фейлетона-есе „Прокобявания за през новата година“ той предсказва: „Работниците от фабриките и другите индустриални предприятия, работниците при постройките, пътищата и пристанищата, работниците в селското стопанство, в печатарството, в книговецството и кафите от всички съществуващи занаяти ще се стреснат, ще се събудят и ще видят, че тяхното спасение лежи в сдружаването и че ако искат да извоюват един що-годе човешки живот, първата им грижа трябва да бъде да си подадат ръка и със задржани сили да се опълчат против своите потисници и скубачи.“

В тия редове, както и в цялата редица фейлетони изпъква пряко партийният агитатор, социалистическият пропагандист. Пропагандата на социализма съставлява главната задача и на социалдемократическата работническа партия през този период у нас. Другояче и не можеше да бъде. Още са далече историческите схватки, още само в мечтите се мерзелее социалистическата революция. Във времето на класовото пробуждане и осъзнаване тенденциозността в произведенията на пролетарската литература не можеше да бъде друга. В нея централно място заемат просветителските тенденции. Социалистическата тенденциозност във фейлетоните на Георги Кирков и в ранната поезия на Димитър Полянов не е преминала в комунистическа партийност. Между тенденциозност и партийност има много общи неща, но съществуват и съществени различия. Не случайно Енгелс, обобщавайки наблюденията си над ранната пролетарска литература, употребява термина тенденциозност, а няколко десетилетия по-късно Ленин заговаря за партийност на литературата. Разликата се определя от историческия момент, от естетическото съдържание на литературното творчество, от еволюцията на обществените възгледи. Социалистическият реализъм е свързан с по-късния, с революционния етап от развоя на международното работническо движение, с ерата на пролетарските революции. Но неговата поява бе обусловена и подготвена между другото и от развитието на ранната пролетарска литература, която представлява началните стъпки на новото революционно изкуство. Тя не може да се отделя с изкуствени прегради от социалистическия реализъм, без да се слива напълно с него поради изтъкнатите исторически закономерности. Като изведе на нов етап традициите на революционната литература, Христо Смирненски стана основоположник на новия художествен метод у нас. Отделни черти и страни на новото изкуство обаче бяха сполучливо налущкани и намерени от пролетарските ни писатели преди него. Той ги обобщи и доразви по-нататък, учейки се от достиженията на Георги Кирков и Димитър Полянов.

В своите фейлетони от 90-те години на м. в. Георги Кирков само бленуваше за времето, когато „ще бъде издигната църквата на бъдещето общество, обществото на братството, равенството и свободата“. Както се вижда от този израз (взет от фейлетона „Прокобявания за през новата година“), дори образ-

ността тук е романтична. Кирков не спира до лозунгите за братство, равенство и свобода, които опоектизира и Полянов в стихотворението си „Срутените кумири“. Чрез устата на Нейчо Чукът той изповядва: „... аз вече вярвам и зная, че сиромашта не е сама, че радостно изгрява над нея зората на освобождението, че всеобща и задржана е свещената борба на труда и далечно, през планини и морета, се разнасят победните му викове“.

Положителният идеал на автора е разкрит с помощта на романтични образи и средства. „Църквата на бъдещето общество“, „зората на освобождението“, „тъжно-величествената песен, мощно подемана от милиони гърди и широко разнасяна из хладните пространства на безпределната небесна пустиня“ и пр. — това са словесни постройки, заимствувани от реквизита на революционната романтична поезика и изпълнени със социалистическа тенденциозност. По произход и природа те напомнят образите на „срутените кумири“, „дървото на живота“, „червения дявол“ и др. от стихотворенията на Д. И. Полянов. А ето с каква образност е предаден блясъкът по революцията във феилетона „Пред свършека на света“ на Георги Кирков:

„— Светът щял да се свърши тая нощ! — тъй гласи пророчеството! И всички щастливци треперят пред страшната минута! О, подли егоисти! Вам е мъчно да напуснете вашите сараи, съградени от костите на сиромашта; вам е мъчно да се лишите от топлите си завивки, от меките си дюшеци, от белогръдните си моми, от разкошните си гозби и скъпи вина! Вий бледнеете пред думата „свършек“ и губите съзнание при мисълта, че тая нощ ще се тури край на вашия безгрижен живот, на вашите наслаждения, на вашето изкупуено със сълзите на злочестите, на вдовиците и сираците безмятежно щастие! Безумци! През тая нощ няма да се свърши светът — светът е вечен, през тая нощ, о, през тая чудна, благодатна нощ ще се свършат — чуйте, всички като мене страдалци! — ще се свършат нашите земни мъки, нашето адско тегло! О, с какъв неудържим изблик от безкрайна радост ще посрещнем ний първия зловец тътен на страшното разрушение! С какъв вътрешен трепет от безгранична наслада ще слеем нашия победен вик със страшния трясък, пукот и гърмеж на чудната световна катастрофа и с какво яростно, безумно сладострастие ще се хвърлим в разтопената огнена лава, за да се опием поне за миг от чаровната сладост на вечния покой, на вечното забвение! Защото в това, което вий, щастливи земни, наричате свършек на живота, ний виждаме началото на живота, защото за това, пред което вий треперите и бледнеете, ний копнеем от векове насам: за него ний слагахме нашите кости, за него ний гнихме в тъмни и влажни зандани; за него тайно мечтахме и, скришом от всички, мълчаливо ронихме нашите кървави сълзи!...“

Колко много напомнят тия редове за есеистичната проза на Христо Смирненски. Романтичните похвати ни най-малко не намаляват художественото въздействие на произведението. Усеща се опиянението от революцията, горещото желание да ѝ се отдадат всичките сили, последното дихание. Образът на развихрената пролетарска революция е най-високото стъпало, до което се издигна нашата предсоциалистическо-реалистическа литература в лицето на Георги Кирков и Димитър Полянов. Този образ определя и нейното неопценимо значение като подготовка за новия етап. Каквито и слабости да притежават, феилетоните на Георги Кирков изпълниха с достойнство и чест своята историческа роля. Те са част от пролетарското дело на големия партийен ръководител, „коелце и винтче“ в общия механизъм, който неудържимо движи общественото развитие напред по пътя на класовите битки и борбата за социализъм. Поради изключителното хумористично дарование на автора те са запазили своята свежест и до днес продължават да бъдат предмет на естетическо съзерцание и наслаждение.