

ГЕОРГИ КИРКОВ В ЮЖНОСЛАВЯНСКИ КОНТЕКСТ

Лилия Кирова

Речем ли да поставим Георги Кирков в по-широк контекст и обърнем ли поглед към младите южнославянски литератури в края на XIX и началото на XX в. — време на духовен кипез и граждански вълнения, ще видим, че богато разпфтява сатирата. Утвърждава се и суровият съдник Стоян Михайловски, и високоетичният Алеко Константинов, и порицателят на покорното отношение към властта Радое Доманович, и „хроникьорът“ на обществените нрави Бранислав Нушич. . . Не само нашият пролетарски хуморист Георги Кирков, но и цяла броеница от балкански творци на синора между двата века показват по самобитен път болестните форми на „модерната цивилизация“. Ярки хуманисти, те ненавиждат насилието, деспотизма, полицейско-бюрократичните произволи, верноподаническият страх и ни представят рисунки, наситени със сатирична експресивност. Изправени пред лицето на новия гешефтарски морал, който знае да купува всичко, пред смразяващата бруталност на тия, чийто девиз е „Сега му е времето“, писателите не могат да заемат позицията на неутралитет. При това именно политическият живот е в центъра на творческото им внимание. Тъй като политиката се оказва своеобразен кристал, през който могат да се видят същностните черти на времето. Най-характерната особеност на сатирата през този период е, че тя е неразривно свързана с обществено-политическия живот на полуострова. От една страна, този живот я подхранва с обилен материал: от друга — тя се утвърждава като динамична художествена структура, чрез която се осмислят аномалиите в действителността.

За обществените процеси на славянския Юг в края на миналото столетие са характерни редица противоречия, чийто „двигател“ е именно „двигателят“, чрез който се реализира комичното. Големият скок от „века“ на патриархалността във „века“ на буржоазната цивилизация изостря противоречието между привидната жизнеспособност и логичност на новите социални норми и истинската им същност, което е източник и на комичното.

Накратко самите особености на социалния процес на полуострова, непосредствеността в циклите на разволя му, липсата на дистанция във формите предоставят материал за разнообразната хумористична проза и сатиричните формули на южнославянските творци, дават „канавата“ за весело-тъжния им смях. Типично балканските предпоставки на обществено развитие създават естествената среда на „маймунствуването“ в живота и на смешните „приключения“ на негативните обществени типове.

Препрочитайки „смешилата“ на Кирков и алегоричните разкази на Доманович например, между които има толкова много сходства, аз си мисля защо все пак формите на комичното се оказаха едни от най-динамичните форми, чрез които писателите откликнаха на нагорещената атмосфера в онази историческа

епоха. Докато романът се оформя като жанр твърде дълго и бележи напредък едва в последните десетилетия на века, то малките гъвкави форми — мемоарът, фейлетонът, разказът, очеркът получават голямо разпространение много по-рано. Ако тези форми са жанрове „за първа и пряка белетристична реакция, ако те отразяват преди всичко непосредно тематично живота и проблемите на едно общество, романът — както подчертава Б. Ничев — следи живота на това общество като цяло, с поглед към дълбините му, стремежи се към философски обобщения, към социално-психологически синтези и нравствени присъди“¹. Очевидно при ускореното развитие, при смесението на явления и компоненти от различен естетически и исторически порядък, с една дума, при своеобразните условия на балканското развитие романът не може да се формира като „епос на частния живот“, както се формира европейският роман, и в средата на XIX в. достига най-големите си постижения. Не чрез друго, а чрез кратките ударни жанрове писателите успяха да откликнат най-бързо на животрепущия съвременен материал. Те нетърпеливо подбираха факти и епизоди от всекидневния хаос, реагираха бързо, с „моментни снимки“ на вътрешнопротиворечивата действителност. Откликваха незабавно и рязко демонстрираха своята оценка на обществените аномалии. В произведенията им се налагаше непосредственото и темпераментно реагиране на действителността. Неслучайно и Р. Доманович, и Бр. Нушич, и Ал. Константинов, и Г. Кирков използваха действията литературно-публицистичен жанр на фейлетона за сатиричната характеристика на новите „херои“. Пресъздавайки тогавашния живот, повечето от тях дадоха воля на едно изобличение — бичуващото. Сатирата им придоби особени интонации — тя алармираше тревога за заплахата от изгубване на „здравия смисъл“, за всестранна поквара на съвременниците им.

Действително още през миналия век младите литератури на балканските славяни са категорично отрицание над негативни обществени проявления — духовната беднота, назадничавостта, скъперничеството, „вариклечковщината“, критикувани от Йован Sterия Попович, Бранко Радичевич, Петко Славейков, Любен Каравелов, Йован Йованович Змай. Комичното иззира от поведението на „нотабилите“ с европейска грамотност, на онези, които тичат след чуждото и забравят родното. За социалната дълбочина на критицизма през миналото столетие допринасят писатели като Змай и Петко Славейков, почувствували и разкрили застрашителните последици от първородния грях на формиращото се ново общество — жаждата за пари. Силен е и духовният присмех над битовите прояви и балканската ни „неблагодарност“. Съвременен някои писатели показват, че вековният бит в изостаналите балкански селища постепенно се променя — изчезват консерватизмът, невежеството. В творбите на Йован Sterия Попович и Петко Славейков откриваме низ от герои, коренно различни един от друг, но все членове на балканското обществено с неизбежната за него културна примитивност. Това, което акцентува Каравелов и Вазов, вече във втората половина на века е, че черупката на бита се пропука. За това говорят свадите между русофили, англофили и франкофили на „българите от старо време“, споровете около „восточния въпрос“ на сопотските „чичовци“ — неспокойствието на времето влиза в кръвта на тези герои и те асимилират „европейското“. Казано накратко, писателите детронират с много хумор заостреността в бита и утвърждават победата на новите жизненни форми. Когато вкусват обаче от проблематичността на новото развитие в последните десетилетия на века, нещата се променят. Изострилите се класови различия са унищожили и последните остатъци от патриархалната сплав на обществото, от единните някога национални манифести. Затова комичното вече е отзвук на друго време. Цялата обстановка на социални

¹ Б. Ничев. Съвременният български роман. С., 1978, с. 5—6.

не на майсторите на смѣха, чието внимание е привлечено от сходни явления в наситения с ниски инстинкти „свободен“ живот.

Така например в произведенията на сатириците намери място мнимият парламентаризъм. През последните десетилетия на века изборната практика преминава през груби конституционни нарушения, върху нея налагат печата си обществена безпринципност и суровите партизански страсти. Очевидно не само у нас, но и в други балкански страни парламентаризмът е уродливо явление, при което несъответствието между форма и съдържание се оглежда в редица комически противоречия. Мнимата връзка между властта и народа, всичко онова, което по своята същност е само пародия на избори, стават все по-прозрачни. Паралелно с това се утвърждават и формите на иронична преценка и безжалостна критика на обществено-моралната практика. Сатиричните обобщения често напускат пределите на конкретния случай и се превръщат в обемни метафори за срамните изборни игри (Нушич, Константинов, Доманович, Сремац, Кирков). Преходът от идеалното към реалното кара Бр. Нушич и Ал. Константинов да осъзнаят твърде рано задачата си на художници, които ще съдят за превратния свят около себе си не по официалните съобщения, парламентарните речи и дворцовите хроники. Конкретността на адресите им помага във фейлетони като „Бай Ганьо прави избори“ и комедията „Народен представител“ чрез различни модификации на сатиричното да дадат цялостна картина на лъжливия парламентаризъм от онова време. Двамата писатели притежават рядко развита впечатлителност за смешното, затова под критическата им лупа попадат много бързо избирателните методи и фалшификации.

Ще отбележим, че у Нушич откриваме и едно лаконично обобщение за порочността на буржоазната парламентарна система и цената на „народното доверие“, за чиято „доставка“ говореше иронично и нашият Кирков. Това са думите на Срета: „Хм, народното доверие? И то е, братко, стока като всички други стоки. Туриш го на кантара, видиш колко тежи, развържеш кесията и си платиш. . .“ Самата идея на Нушич да сложи в „Народен представител“ под един покрив представителите на правителствената и опозиционната партия (тъй като противникът на Йеврем е негов потенциален зет) също така подсилва убеждението, че цялата избирателна система прилича на комедия. По-късно през настоящото столетие Нушич ще се върне към тази тема във веселите си фейлетони „Избраха ме депутат“, „Политически сватби“, „Палтото на депутата“, „Народен празник“, публикувани на страниците на вестник „Политика“. И с присъщото му умение за комедийна обработка на материала ще нарисова отново изборите и празните обещания на народните представители.

Споменатите произведения на Константинов и Нушич са не само в общия тон на злободневното изкуство от последните десетилетия на века, но с точните си идейни попадения са действена, остра политическа сатира. Те убеждават, че в онази епоха властта не е била сама по себе си цел, а чрез нея се е стигало до „келепиреца“. Който има на разположение народните представители, може да организира своята търговия, да печели съдебните процеси, да очаква от правителството синекурни длъжности, концесии за държавни гори и рудници. Такова е политическото верую на тогавашния среден парламентарист в огледалото на двамата балкански автори. Артистични и жизнерадостни — при всичките им индивидуални различия, — те следват един път за обрисовка на разноцветната галерия от посредствени „кандидати на славата“.

Далеч от народните интереси и обществените нужди, тези кандидати гледат на властта единствено като на извор за лично обогатяване. Те не могат да избягнат от будното око и на Георги Кирков. Сатирическата критичност на Кирковия поглед също е насочена към буржоазните депутати, на които народът служи за перде, зад което могат по-изкустно да плетат гешефтите си („Прокобвявания

за през Новата година“), към смутения „народен избраник“, чиято дясна ръка е по-дълга от лявата („Вечеринката“). И предметът на изображението, и политическата насоченост, и реалистичният подход с елементи на сатирична хипербола определят близостта в творбите на тримата така различни писатели — Кирков, Константинов, Нушич.

Майстора се родее твърде много и със сръбския сатирик Радое Доманович по начина, по който разкрива политическото безправие на деня. И ако Ал. Константинов и Бр. Нушич успяха чрез сполучлива образна реализация и заострена отрицателна характеристика на героите си да произнесат присъда над прокичевци и байганьовци, то писатели като Доманович и Кирков разкриват вече една гротескна картина на балканския парламентаризъм, в която народните представители са кукли и марионетки, движещи се под палката на княза и правителството. Причините за точните попадения на сатиричните стрели на писателите са в политическата им прозорливост, пламенна страст и убийствено остроумие. В сатирата „Стратия“ на Радое Доманович изборната процедура е опростена — министърът на полицията „назначаваше, избираше вместо народа, така че народът не губеше времето си, не се грижеше и не мислеше за нищо“. В „чудната страна“, за която се разказваше, народните представители имат свой клуб, където се упражняват как да изиграят най-добре ролята си. Техните упражнения напомнят подготовката на театрално представление. А самото правителство пише „пиесата, която народните представители играят в Народното събрание“.

Като заостря негативните черти на цялостната дейност на Народното събрание — комедия, режисирана от „върховете“, писателят илюстрира истината за мнимия парламентаризъм. По заповед на краля например Народното събрание в Стратия може да приеме каквото и да е решение. Странникът разбира, че то е удовлетворило молбата на една госпожа да я обяви с десет години по-млада, отколкото е в същност — това е намек за кралица Драга, която била малко по-възрастна от крал Александър и датата на раждането ѝ била прехвърлена десет години по-късно в календара. Хиперболичното изображение не нарушава реалистичния метод на типизация на действителността. Напротив, сатиричното преувеличаване и изостряне способствуват за най-ярко разкриване характерните пороци на обществената действителност. Те изразяват, че през годините на диктатурата може да се случи и най-невероятното, и най-фантастичното. Както отбелязахме, нашият Кирков е близък до Доманович в театрализирането на парламентарната система. На страниците на подлистниците от първите три годишнини на „Работнически вестник“ ще намерим оценки от множество куклени спектакли, разиграващи се в българското Народно събрание. Така Кирков и Доманович, домогвайки се до гротескно-сатирично изображение, искаха да защитят малкия човек, унижен и потъпкан, да го накарат да види „привилегированите“ и „мъдрите“ като марионетки и глупаци. Идеята на Майстора да устрои марионетен сатиричен театър с участието на съвременните му политически фигури направи саркастичните му попадения особено унищожителни. По естетическия си смисъл марионетният спектакъл в неговите творби е карикатура на „свободното“ човешко поведение в буржоазното общество, на продължителните маскаради и комбинаторски пантоми.

В оная епоха произведенията на южнославянските творци са сурово обвинение срещу бюрокрацията. И Доманович със своите хиперболи и гротески, и Сремац, и Нушич, показващи дребното чиновничество в карикатурен вид, насочват сатиричните си игли там, където са уязвимите места на бюрократичната машина. Българските писатели също вземат на прицел облекените в административна власт — от най-малкия чиновник в регистратурата до властника в Държавния съвет. Много мотиви се повтарят — преди всичко корупцията на държавните служители или отрицателната роля на низшето чиновничество. Тези

добре уловени механизми в буржоазната машина подсилват социалната мащабност на сатиричните творби.

В произведенията на сатириците са на постоянен прицел и върховете на политическата йерархия — буржоазните министри от онова време. Ако Алеко в краткия си период на творческа реализация от четири години (1893—1897) само загатва за министър, „херой на мерзка драма“, то българският Ювенал Стоян Михайловски в своята „Книга за българския народ“ — една от най-ярките творби на нашия критически реализъм, открито демаскира министрите като врагове на народа. Както всички буржоазни властници, и тях поетът клейми, без да жали сили и енергия, без да пести краски. Избухлива, темпераментна натура, сам Михайловски влиза в конфликт с политически първенци в живота си, но никога не превива врат и запазва острата си възбудимост към обществените злини. Неговите оръжия на сатирик и моралист се източват още повече в динамичните житейски стълкновения.

Директни са в Домановичевите удари срещу правителството. Министрите в „Страдия“ сякаш са поставени нарочно на такива места, които са противоположни на интересите им. Министърът на земеделието е библиофил, министърът на финансите — историк, а министърът на войната — смирен богомолец. Не са забравени и министърът на полицията, чието задължение е да устройва тържества, и министърът на външните работи, който не знае нито един чужд език.

„На кой език най-много четете? — попитах аз.

— На нашия език. Аз не обичам другите езици и не поисках да уча нито един от тях. А не съм и почувствувал нужда от чужд език. Специално за моята дължност това не е нужно.“

И министрите — както Домановичевите народни представители — са пионки, движещи се по чужда воля. Безжалостната му сатира обезценява своите мишени, снизява ги до равнището на жалки автомати. Писателят, в чиято душа се е набрала толкова ярост, не може да се успокои, докато не изрече истината докрай.

Безсмислените занимания на министрите се преплитат с удобния им морален кодекс — през деня приемат с „весели и бодри лица“ многобройни делегации от народа, а през нощта устройват скъпи гошавки.

Те поразително напоянят министрите на Кирков, които също се грижат за „интересите на обществото“, но и редовно бъркат в държавната каса. В много фейлетони и разкази на Майстора се оглеждат хитрите им физиономии, които той рисува с вещата ръка на политик, с артистична лекота и сигурност.

Изобличителният патос, насочен срещу министрите, достига връхната си точка именно в неговото творчество. Той има по-силен афинитет от братята си по перо към жигосване „елита“ на властниците. Кирков особено детайлно „изследва“ природата на буржоазните министри и осмива преди всичко користолюбивите домогвания и „кръвнишкия“ им нрав. Никой сатирик от онази епоха не подчертава така сполучливо егоистичните помисли на тези високи особи. Те имат различни превъплъщения — появяват се като вълци, магарета, кукли, дресираны кучета — в гротескни пози, профили, движения. Родоначалникът на пролетарската сатира в България използва и старите жанрове в словесното изкуство — приказката и баснята (в които на животните се придават човешки мисли и страсти), за да обобщи художествено образите на тези зли кукли и марионетки и в реалната политическа действителност.

Стремежът на Г. Кирков и Р. Доманович да възсъздават необятния жизнен материал от онази епоха служи на разобличаващия патос в творбите им. С този патос е просмукано и изображението на „държавническите“ ламтежи, безличието и лакейщината на министерския съвет в две толкова различни творби като „Палета“ и „Страдия“. Когато зачестяват нападенията на анутите, Дома-

новичевият министър на войната нарежда войниците да се молят на всевишния за спасението на отечеството и . . . обръща особено внимание на температурата в казармите, за да се обезпечи „това най-съществено условие за развитието на войската“. В „Палета“ министрите бързешко и с кучешко послушание, но със същия „ефект“ решават най-сложните въпроси от външната политика. Не ще открием съществена разлика между „мъдрите“ решения на едните и другите. И все пак Кирковият акцент е повече върху „подобострастието“, с което те угоднически се кланят и облизват ръката на господаря си, вършат онова, що им се заповяда. А Доманович подчертава абсурдната логика в действията им, изопачаването на нормалните представи. И у двамата писатели гротескно-причудливите образи са не само смешни, но и страшни. Защото показват чудовишните отклонения от идеала в младите буржоазни държави. Наистина в профила на южнославянския сатирик от края на века доминират ядовито подигравателната усмивка, предупредителният гневен жест, болезнената въздишка. Той трябваше да посочи низкото, да назове с истинските имена онова, което го отвращава, да го покаже оголено пред цял народ. Едва по-късно други хумористични и сатирични дарования в балканските литератури щяха да преодолеят „утилитарната рационалност“ на комичното в края на века.

Несъмнено в творбите на редица южнославянски писатели се оглеждаха по сходен начин автентични черти на общественно-политическия живот през последните десетилетия на столетието. „Скитанията“ на мотивите за опаката страна на политическия бит тук могат да се обяснят не с естествени, за всеки литературен развой влияния и рецепции, а със съзнателно насажданите в балканските страни сходни пороци на буржоазния либерализъм — политическа безскрупулност, кариеризъм, псевдодемократичност. . . В тази насока творбите на южнославянските писатели се отличават с богати интонации на хумора и сатирата. Твърде различни по художествената си физиономия, тези творби ни въвеждат в една и съща тематична сфера — демагогията и коварствата на буржоазните политически режими. Повечето от писателите се стремят да ударят в самите основи на буржоазната партизанщина. Така — понякога и несъзнателно — достигат до основните отлики на буржоазните политики. В сатирическа тоналност са издържани портретите на политиканите в Нушичевите „Народен представител“ и „Съмнително лице“, в Алековите и Кирковите фейлетони, в Домановичевите алегорични разкази. Ще открием много прилики в обрисовките им, много напълно съпоставими белези и черти.

Осмивайки двата последователни режима — народняшкия и либералния, — „безподобният“ политик Кирков, както другите писатели, атакува изчерпването на „идеалите“. Но у него престъпните машинации на буржоазните партизани са по-разнообразни. Той много духовито рисува хищничеството и спекулативността им. Да си спомним как в „Пред касапницата“ черният пес се промъква сред „кучешката пасмина“ от парламентаристи, произнасящи високи тиради и грабва кокала за себе си. В „Проект за един нов режим в България“ пък отправя стрелите на блестящото си остроумие срещу „висшата политика“ на буржоазните политики, в която „най-голяма роля играе прехвърлянето на милиони от бюджета в министерските джобове“. Политиканите имат „огромни джобове“, готови с най-голямо удоволствие да дадат прибежище на клета България“. Тук литературният историк не може да не забележи една интересна еволюция на изразните средства, свързана със социалното развитие.⁴ Ако Вазов рисуваше десетина години по-рано „широките джобове“ на съвременниците си, у Кирков — хиперболатата е вече от друг тип — либералната партия разполага с „огромни джобове“, в които изчезва цялото отечество.

⁴ Срв. Г. Цанев. Литературното дело на Георги Кирков. — В: На прелома между две столетия. С., 1971, с. 408.

И Кирков, и Доманович се ръководят от стремежа за „модификация“ на дребните, делнични факти до степен на обемни сатирически метафори, поставят ударението върху едни и същи черти в образите на политиците. Сходни са например сюжетните ситуации в Кирковия „Вълк водач“ и „Вождът“ на Доманович, в които е на принцип подлата политика на буржоазните водачи, заблуждаващи невежия народ. С рядък замах двамата са обрисували равнодушието и безразличието на тогавашните политически дейци към народните въжделения. Същевременно ако Кирков акцентува изключителната „инертност“, „разхлабеност, разпуснатост“⁵ на буржоазния политик, добрал се до властта, то у Доманович тази разхлабеност и апатия достигат крайния си предел. Домановичевите политикани в „Страдия“ са се превърнали в безчувствени автомати, които не се трогват дори от вражески нападения. Живеният девиз на небрежно махашия с ръка Кирков политикан „Карай, накъдето му излезе краят!“ („Размишления пред бъдещето“) може да бъде девиз и на „изморените от участието си в държавни дела“ Домановичеви герои, които прекарват дните си в другарски вечери, тържества в патриотични наздравници. Това ориенталско безразличие на Домановичевите и Кирковите персонажи е чуждо на Нушичевите и Константиновите герои, които са „свръхнетиърпеливи“, жадуващи все повече келепирец.

Ала Георги Кирков, колкото и да е близо до Радое Доманович, по свой начин пресъздава характерните белези на буржоазните партии, които имат свой подробен летопис във фейлетоните и разказите му. Неговата критика срещу тях не е тотална — както при повечето от писателите, а е конкретно насочена срещу разновидностите на управляващите и опозиционните партии. Достатъчно е да споменем фейлетонната характеристика на главните буржоазни партии у нас в злъчната „Политическа зоология“. Безспорно Майстора, единствен сред сатириците от онзи период, воюва от упор като политик и социолог с марксистически мироглед.

За да разкрие белезите на социалните отношения, да еманципира художествено общенията си за обществените язви, той борави доста волно с границите между реалното и иреалното, нарушава ги, минава без затруднение от действителното във фантастичното. Като представя гротескно негативните черти на политическите въжеиграчи, Кирков влага безкомпромисна присъда над съществуващите порядки. Предугадил сякаш пътя на сатирата през новия век, в която един от доминантните стилове ще бъде гротескният, той минава през „чудноватата“ зоология, марионетните представления и достига до фокусите и магии. Търси се все по-едрият рисунък, типично гротесковото, неправдоподобното. Сравним ли Кирковите гротескни принципи на изображение с тези на Доманович, ще набележим редица различия, които засягат творческата индивидуалност и стиловите предпочитания на двамата писатели. Целенасочеността на Майстора, с която изпробва нови сатирични средства за целите на политическото нарушение, е неразривно свързана със стремежа му да отрази сложността на обществената структура, да съедини сатирата с новия марксистически идеал. Общественикът и гражданинът изострят слуха и оръжията на твореца-сатирик.

Изследвайки литературния контекст на Кирковото дело, ще видим, че в обстойно разработената карта на политическия живот на южнославянските писатели в края на столетието намериха място и горчивите плодове от буржоазните управления. Буржоазната политическа система създава блюдолизци, подлещи, нищожества, „чилачета“ по думите на Стоян Михайловски. Нушич, Кирков, Доманович, Сремац поставят един общ акцент в тази тематична аналогия — моралното развращаване пропълзва и в низините. Лъжата и злоупотребите

⁵ П. Тотев. Сатирата на Майстора срещу либерализма и общоделството. — В: Литературни статии. С., 1974, с. 42.

унищожават и последните следи от патриархалната добродетел и извечните стойности. Един чиновник в Домановичевата „Страдия“ ще се оплаче, „че е съчинил обвинения“ за държавна измяна срещу петима души от опозицията, а още не е получил повишение. Не може да не се забележи близостта на тези трагични „състезания“ по подлост с онези, които срещаме в Алековите „Разни хора, разни идеали“ или в някои басни на Михайловски — във фокуса на изобличителите са попаднали доносчиците и жалките люде, търгуващи със своята почтеност. Бр. Нушич също веднага схваща гибелните метаморфози сред низините в атмосферата на повсеместно разложение. В „Странички от Пожаровацкия затвор“ води читателя чрез верига от асоциации, за да стигне до алегоричния образ на вола, олицетворяващ „добродетелите“ на обикновения лоялен гражданин: „Бъдете мирен гражданин; сваляйте шапка на всекиго, който стои, макар с малко по-горе от вас, та дори и да ви надвишава само с рогата си. . . Ако с жена ви се забавлява някой голям чиновник, вие се направете, че нищо не виждате. . .“ Същественото, което иска да ни предаде сръбският писател чрез този фейлетонен тип, е духовната мизерия сред низините — култивирана от тогавашния обществен и политически живот в Сърбия. Дремиградските общински метачи на Георги Кирков също са готови за „подвизи“. Панчо Куюрука, за когото общинската метла е върхът на кариеристичните му блянове, може да погази и съвест, и правда. При това тези хорица не искат да се изкачат до височините на социалната пирамида. Подлостите се извършват в името на дребни повишения. Кирковият Панчо Куюрука трябва да изтика Кискуна, както Алековият помощник-регистратор — регистратора. Майстора, чието отрицание се допълва от силата на марксистическата му мисъл, смело изважда на показ разнообразните метаморфози на подчинението и покорството. И би било неестествено идеологът Кирков, който винаги се стреми да посочва истинските врагове и приятели на народа, да не изобличи политическото късогледство на онези, „дето се оставят да ги водят като овце буржоазните политики, които са ги разорили и съсипали, а сега са си надянали нови маски — маските на доброжелатели и пак подканят народа да вика „ура“ и вдига прахуляка по мегданите“.

Показателно е, че докато редица български и сръбски реалисти идеализираха народните низини, скалпелът на побратимите на нашия Кирков работеше сигурно. В сатиричната хроника на епохата намериха място и малодушието, и нравствената поквара сред низините, превръщането на личното достойнство на „простия“ човек в разменна монета — тенденция, отбелязана още от Маркс и Енгелс в „Манифеста на Комунистическата партия“ като едно от „нововеденията“, които донесе господството на буржоазията. Фактът, че социалистът Кирков и балканските сатирици видяха този процес, бе потвърждение за широкия обхват на критично-комичното им изображение. С реалистична проникателност и неподражаема вещина те очертаха комедийния характер на зрелищата на най-високите и най-ниските стъпала на социалната стълбица — символ на всеобщия житейски фарс. Този широк размах на разобличение е важен момент в разволя на балканската и южнославянска сатира, важно нейно новаторско завоевание.

Трябва да обърнем внимание и на още един значим факт — произведението на южнославянските сатирици правеха силно впечатление на масовия читател. Не само популярни творци, но и любимци на широката публика бяха авторите на „Бай Ганьо“, „Страдия“, „Народен представител“ или „Дремиградски смешила“. Съвременниците им се смееха неудържимо, защото им бяха близки тематиката и тенденциите на творбите. Защото в сатирическите сборки се оглеждаше техният собствен живот; много неща бяха познати и изпитани на собствения им гръб,

Когато разглеждаме Кирков в южнославянски контекст, е нужно да подчертаем, че сатирата на писателя, насочена срещу хищничеството на новата класа, политическата корупция, бюрократическите и политическите самоволия, срещу похитителите на държавни средства, политическите хамелеони, насилниците на народната воля в същност бе тотална критика на тогавашните диктаторски режими, на устоите на социалната система, на „все и вся“. Неслучайно нашият Алеко Константинов писа за своя Бай Ганьо: „... .Аз се старах да възпроизведа есенцията на печалната действителност.“ Щастливца има съзнанието, че духът на неговия герой „лети и обгръща целия обществен строй и дава своя отпечатък и на политика, и на партии и на печат“. В сатирически изображения свят на пошлостта се оглеждаха по отделни курioзи от действителността, а уязвимите страни на социалния строй, на целия обществен ред. Дори такива автори като Нушич — чиято сатира често бе маскирана с „гланца“ на комизма или консерватори като Сремац, се оказаха в състояние да разбулят пороци, засягащи цялата система. Нушич неслучайно писа през 1924 г., че ранните му комедии „... .се развиват на една много широка основа“, че „рисуват цяло едно общество и цяло едно време. . .“⁶ Ясно е, че през последните две десетилетия на миналия век редица южнославянски художници разрушиха илюзиите за буржоазнобюрократичното общество и поведоха битка със съвременността си. Тази битка бе подхранвана от една вътрешна повеля, от бистри извори на човечност. Затова така дръзко търсеха творците нравствените и социалните злини, всичко смешно и гротескно в човешките отношения. Вдъхновението им лежеше изцяло в суровата обществена действителност през 80-те и 90-те години. На тъмните страни и язвите на оформящото се общество те реагираха със смях — онзи оздравителен катарзисен смях на сатириците, който убива носителите на пошлостта. Произведенията им са наситени с обществено-политическата атмосфера на онова време, те са огледало на народното и политическото състояние в младите държави.

Потвърждение за това е и изображението на монархическия институт. Не само Кирков, но и останалите писатели, след като разкриха в по-едри или по-дребни мащаби общата буржоазна разруха, не можеха да не заклеят и реакционната роля на монарсите. Сатиричното осмисляне на образите на „светлейшите“ господари налага своеобразна багра на творчеството на Кирков, Константинов, Михайловски, Доманович. Изобщо антицарската тема в южнославянските литератури на границата на двете столетия получава голям тласък. Разработват се сродни мотиви, теми, идеи. Главната причина е в силно опозиционния дух на балканската интелигенция спрямо политиката на самодържците.

Многочислени нападки срещу „немския курс“ на Фердинанд отправя „гръмовержецът“ Михайловски. В 1903—1904 г. той публикува цикъл от остри статии против монарха, за една от които — „Потайностите на българския дворец“ е даден под съд. По този повод в печата се появяват много статии в защита на „най-честния сатирик и публицист“. Ал. Константинов също пише цял низ от злъчни фейлетони срещу „тевтонеца“ („Херострат II“, „Що значи народът ликува“, „Тронното слово на белгийския крал“, „Торжествуваща България“). Още д-р Кръстев отбелязва, че „най-язвителен спрямо княза и най-безпощаден е бил сигурно Алеко, който имаше една неодолима омраза към него. . .“⁷ Със същата изключителна за времето си смелост и Радое Доманович насочва изобличение-то си на най-висок адрес — срещу самия крал и кралица. По-други художествени измерения на образа на тирана търси Георги Кирков. В „Палета“, „Вълк-

⁶ С. Пауновић. Писци изблиза. Београд, 1958, с. 150.

⁷ Княз Фердинанд и българската литература и духовен живот. — Мисъл, XII, кн. 4—5, с. 3737.

водач“, „Магарията на господина Фърдю Манафски“ той осмива с острота хищническата природа и вълчите инстинкти на българския деспот.

Несъмнено антинародните прояви на династиите на Кобургите или Обреновичите, коварствата на монарсите предизвикват неудържими гневни реакции у южнославянските художници. Но нито един от тях не може да съперничи на Кирков по идейна целенасоченост. Неговата идейност е от нов тип. Тя е свързана с марксистическата идеология на „безпогрешния политически диагностик“. В творбите на Кирков животът бушува с неудържима сила. Те са огледало на всекидневния социален кипнеж, сеизмограф на трусовете в политическата действителност. Духовитостта и проникателността, поетическото въображение и класовият гняв, безкомпромисната воля на изобличител са дъхът на сатиричната му проза и публицистика. „На нас не ни трябва гнило и празно слово, потапящо в самодоволна дрямка. . .“ — тези думи на Добролюбов би могъл да ги изрече и непреклонно честният Георги Кирков, принципният марксист, враг на либералната фраза и инертността. Както Димитър Благоев, така и Майстора вярва в ролята на художественото слово за класовото съзряване на пролетариата и активната пропаганда на социалистическата идеология. Затова и сатирата му се диференцира с подхода към действителността, оценката на жизнените явления, перспективността на изображението. Пролетарският хумор и сатира по-късно щяха да имат и други представители, но Георги Кирков постави здравия фундамент. На него му се удава с рядка пестеливост на изразните средства единствен сред балканските си събратя да изтъкне пролетариата като жизнеспособна класа, гласкаща развитието напред. (Та колко литератури, още в края на века, се бяха докоснали до социализма!) Отразявайки ранния етап на работническото движение, времето на социалното просветителство, Кирков изоставя обичайното за нашите критически реалисти натуралистично изображение на мизерията с нейните „масови“ жертви, със злощастните сюжетни развръзки. Той се разграничава от тях със специфичните си похвати за художествено усвояване на действителността и типизация на жизнените явления. Тук критичното изобличение и отрицание се допълват от конкретния му социален идеал, мирогледната му активност.

Георги Кирков се отличава и от южнославянските писатели, певци на социалната болка и мъка (Радое Доманович в селските си разкази, Янко Веселинович, Борисав Станкович). Не сълзите, покосените надежди, умъртвените блянове, обезценените нравствени добродетели доминират в творбите му, а игривият хумор, бодрото настроение, гордостта от духовното възмъжаване и житейският героизъм на новородената класа. Не само изтощителният труд на социалните несретници се оглежда в творбите му, а и самочувствието на преобразените „роби на труда“.

Ако останалите сатирици не съзряха обществена сила с нова историческа перспектива, Кирков я вижда, пое откритата защита на обезправените маси. И близкият до него политически изобличител Радое Доманович — като сънародниците си Сремац и Нушич, бе повече обърнат към миналото, към старите форми на живот. Сатирата му бе израз на ненавистта към човешкото робство и свободолюбиви, но неопределени в крайната си цел стремежи. Природата на възгледите не му позволи да види новите носители на социалния отпор, работническата класа. Писателят бе абсорбирал, от една страна, борбеното настроение на обществените слоеве, а, от друга — скептицизма на опозицията, че деспотизмът и бюрокрацията ще бъдат надмогнати.

Разделил се с партията, към която принадлежи, в края на краткия си живот Р. Доманович постепенно изоставя перото. В спомена си за Глишич, написан преди самата му смърт, той изтъква колко е тежко да се живее в общество „като тогавашното“, сред досадната врява на „политически цигани и слепци, които

просят милостиня пред различните партийни колиби — днес пред една, утре пред друга“. Облхва ни неверието на човек, който е загубил упованието си в старото, но не е намерил нова надежда — въпреки че са налице обективните условия за това.

А препрочитайки „смешилата“, в които има толкова много любов към пролетариите, вгледайки се в хумора на Кирков, ще почувствуваме перспективността на изображението — идваща от социалистическия идеал, от новата идейна платформа. Ако Доманович не успя да се откъсне от идеалите на патриархалното общество, Кирков пристъпва към своята критика като идеолог и трибун на социалистическото движение. Последователен в своите граждански убеждения, вдъхновяван от нов обществен идеал, пръв заговаря в проза за призвание на пролетария. Затова и в неговата сатира основният тон е ободряващ, просмукан от исторически перспективното разбиране за категоричната присъда, която тегне над „хапльовците“ и „чорбаджийската пасмина“, над съществуващия строй. Присъдата над този строй е сурова, но не подлежи на обжалване. Това е главно то изобличение на художник с марксистическо верую, сатиричното изображение на човек, който извежда на литературната сцена работника-социалист. Положителните герои на писателя — занаятчи, чираци, калфи — постепенно се разделят с еснафския манталитет, четат социалистически книги и се преобразяват духовно. Нейчо Чука, Ганчо Гайлето, Васил Азъла, Проичо Гурбетя са решителни, упорити, смели, безкористни, с вътрешно достойнство. Тръгнали по новия, стръмен път, те носят една и съща мъдра философия. Въпреки немощията, нуждата и бедите, добродушните усмивки и приповдигнатото им настроение не ги напускат. Вроденият им жизнен оптимизъм, устремът им по пътя на окончателното освобождение ги сплотява. Непросветените, разоряващи се занаятчи, работници, шивачи, излезли от балканската „чаршия“, стават ратници за социалистическо съзнание, съдействуват за „свестяване“ на братята им по съдба.

При разкриване образите на пролетариите поразява неизтощимото остроумие на Кирков, силата на непрестанно бликащия хумор. Смехът му е ласкав, щедър, утвърждаващ. Така предшественикът на майсторите на социалистическия реализъм (самият той не може да стане негов родоначалник въпреки тематичния и идейния си принос поради отсъствието на определени обективни условия за появата на новия метод) успя да отговори на новите повели на епохата, показва по свой начин „безсилието на силния“. Всеки паралел между Кирков и другите писатели показва, че неговата сатира окриля, призовава, предизвиква. Напое-на не само със сурова непримиримост към врага, но и с вяра в животворната сила на пролетария в „църквата на бъдещото общество“, тя се диференцира от произведенията на останалите балкански творци. Демократи по убеждение, смели и темпераментни натури, и другите писатели вземат на прицел обществените злини на времето, чудовищните произволи на полицейско-бюрокраичните режими. Но всеки от тях има свой „компас“ и по различен начин си представя утрешния ден. Ако за някои писатели идеалът са старите патриархални форми, нашият Георги Кирков е застанал на противоположни позиции — от творбите му лъха увереност в победата над „грабителските тайфи“ и „бездушния режим“, в социалното равенство. В онази далечна епоха, когато може би единствената ластовица на днешния технически прогрес е дърводелската „фабрика“ на ул. „Софроний“ в София, в която машините се предвиждат не от мотор, а от един измършавял кон с привързани очи, работникът влиза в българската литература — весел, находчив, уверен в своите сили. В южнославянската проза вече присъствува ново лице, пролетарият. Ако другите сатирици не видяха и не посочиха положителна сила — антиномия на байганьовщината и пошлостта, Кирковите жизнерадостни пролетарии бяха вече сполучлив кон-

трапункт на негативния персонаж в творбите им. Новаторството на Майстора е не само в новото му светоусещане, но и в способността да персонифицира с неповторим стил едничкия положителен герой на епохата.

Представителите на българската социалистическа литература Димитър Полянов и Георги Кирков, разбулили измамния блясък на новото общество и заклеили го като враждебно на човека, имаха пионерска роля в южнославянските литератури в края на столетието. Не всичко в техните произведения бе еднакво резултатно в художествен смисъл. Ала Кирков извърши истинско обновление в сатиричната традиция, включвайки в зрителното поле на читателя нови възприятия, очертавайки с вещина противоречието между стремежите на буржоазията и пролетариата, несъвместимостта между социалните сили в онзи момент. С едрите си гротескови обобщения за пошлото и низкото той проправи нови пътеки в поетиката на балканската сатира. А Димитър Полянов бе един от първите, които заговориха в дидактично-пропагандаторски стихове за мисията на гордия и страшен пролетариат, за „Великото начало“, „лоста“, който тласка човечеството към „последния и решителен бой“. Поляновата желязна вяра в бъдещето носеше и Кирков, който „разпръскваше“ жестокостта на живота с артистичния си смях. Измежду всички сатирици, направили безпощадна дисекция на южнославянския обществено-политически живот, Майстора единствен показва апостолите на новия ден.

Ала попрището на сатириците не е от спокойните в живота. . . по-неумолимо, отколкото на който и да е друг художествен феномен се реагира на творенията на смехотворците, будната съвест на времето.

Ювенал е заточен далеч от Рим, където почива. Рабле, преди да изтърпи жестоко наказание, за щастие умира. Алеко Константинов е убит от ръката на своя герой. Радое Доманович и Христо Смирненски са покосени от „жълтата гостенка“ на 36- и 24-годишна възраст. Георги Кирков също си отива рано от българската литература — на 52 години.

Но в двубоя с действителността южнославянските сатирици излязоха победители. Те постигнаха оригинален синтез на национални, общобалкански, социални и психологически категории.