

Радослав Радев

## ПЛОЩАДНИТЕ САТИРИ В ЕПОХАТА НА БЪЛГАРСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ

При изясняване на особеностите и спецификата на българския хумор и на неговото място в литературата много често насочваме мисълта си към народното творчество или към селото, където търсим изворите на нашето жизнелюбие и смях. В тази посока значително пренебрегната се оказва формиралата се градска култура през Възраждането. Вярно е, че животът в еснафските селища от XIX в. е многостранно пресъздаван в белетристиката ни от този период и това литературната ни наука е видяла и изяснила достатъчно добре. Но поради едно естествено и разбираемо увлечение да се търсят високите стойности на възрожденската ни култура, свързани с просветното движение, борбата за църковна независимост и националноосвободителните борби, встрани остават вътрешните механизми при изграждане на тази култура, делнично-битовото, което също може да носи ренесансово значимото и да разкрива как се променя психиката на българина през тази епоха. Недостатъчното вглеждане в този вътрешен механизъм доведе и положението за литературните явления от 80-те и 90-те години на XIX в. да търсим обяснение повече във връзката им с чужди образци, отколкото с утвърдените вече форми в културата на българския еснафски град. По-лесно беше да се обвини Иван Вазов, че в повестта "Митрофан и Дормидолски" подражава на Н. В. Гогол, отколкото да се види, че в "Чичовци" въвежда сюжет, типичен за градската ни култура през XIX в. — раздвижване на общественото мнение от появилите се площадни сатири. А те се оказват едно от най-интересните явления във възрожденския град. С тях са си служили в Стара Загора, Плевен, Велес, Свищов, Пловдив, Търново, Видин, Русе, Разград, Сопот, Калофер и др. Вероятно те са били характерни за живота в много от градовете ни, но не за всички има сведения. Поради това, че са били ръкописни и са се разпространявали чрез залепване на видни места, чрез подхвърляне или предаване от ръка на ръка, много малка част са ни известни — обикновено авторите им споменават за тях, когато пишат мемоарните си бележки, а някои са изпращани за публикуване във възрожденския периодичен печат. Това в значителна степен затруднява характеризирането им и изясняването на техните жанрови особености.



В изследването ще си служим с термина площадни сатири. Съзнаваме, че той е твърде общ<sup>1</sup>, тъй като сатириците са се разпространявали като карикатури на отделни личности, като сатирични поеми и стихотворения, като подражание на хумористичната народна песен, организирали са ги в ръкописни вестници, изпълнявали са ги като игрови карнавални сюжети и поради това е трудно да открием друг термин, който по-сполучливо да обединява тези различни форми. Някои от тях Георги С. Раковски нарича пасквилы, но ние не можем да приемем за всички такова жанрово определение. Росица Димчева е на мнение, че пасквилът трябва да се разграничи от сатирата, тъй като е само нейна “сродна форма”<sup>2</sup>. Очевидно е, че площадната сатира не може да бъде сведена до пасквила, тъй като тя не е просто клевета или злепоставяне на отделни лица, а част от борбата между прогресивните и консервативните сили в обществото ни. Поради това тя има много по-широко значение.

Така с термина площадна сатира ние маркираме повече начина на разпространение и функциониране, изобразителния принцип, а не толкова жанровата същност, която е изключително разнообразна и пряко свързана с развитието на българското изкуство през този период.

Като избираме този подход, ние не смятаме, че всички сатири от Възраждането, които са останали неиздадени, можем да причислим към площадната сатира. Така например статията на Никола Михайловски “Размишления” (Цариградски вестник, г. 7, бр. 312 от 19 януари 1857 г.) започва със стихотворна възхвала на познанието, след което е отбелязал, че строфите са “от неиздадена сатира”. Но това е по-скоро поучителна поезия и в нея липсват директност, злободневност, острота, освободеност на езика. Така чрез опозицията ръкописна — печатна можем да определим само един момент от съществуването на площадната сатира, а не цялата ѝ същност. Още повече че през 70-те години тя е разпространявана и печатана на отделни листи<sup>3</sup>. Важно е тя да носи белега на площадното, без което съществуването ѝ губи смисъл.

От значение е въпросът кога възникват тези сатири. При проучване на книжнината ние не можахме да открием съществуването им преди 40-те години на XIX в. Как да си обясним този факт? Очевидно това е свързано с поголемия процент ограмотени хора в градовете, тъй като сатирата, дори и тогава, когато е карикатура, е съдържала определен текст. Влияние е оказало и възникването на периодичния печат по това време, а така също и потребностите на общественото мнение да изразява себе си по нов начин, а не чрез формите, заложили в патриархалното ни общество. Макар че без тези по-стари форми трудно бихме си представили и утвърждаването на площадната сатира през 50-те години на XIX в. И поради това е редно да отчетем приемствеността, а и факта, че много от тези стари площадни форми за изразяване на общественото мнение са се запазили и през XIX в., поради което съществуват успоредно със сатирата.



Иван Хаджийски посочва, че на крадците са се налагали не само публични наказания — окачване на краденото на шията и разкарване из махалата, но и прекръстване с името на крадената вещ. Поради това са се срещали прякори като “сукманя”, “рубето”, “чергата” и пр.<sup>4</sup> Имало е определени начини за изразяване на обида и отмъщение, чиято знакова стойност е ясна за всички — намазване на вратите с катран, остригване гривата или опашката на коня, пускане през комина на мъртво куче и т. н.<sup>5</sup> Уловените в прелюбодеяние жени са разкарвани голи, качени на магаре. Крайна мярка на обществено порицание е натемията (проклетията), която се е срещала рядко, но затова пък била с много силен ефект<sup>6</sup>.

Патриархалното общество е имало цялостна нравствена система за публично порицание, която съдържа в себе си и някои сатирични елементи. В епохата на Възраждането, при новите условия, тези елементи не са могли да станат основа за изразяване на новото обществено мнение, тъй като са преди всичко с битов характер, но те все пак дават представа за важността на площадния живот, който през XIX в. се обогатява с нови форми, една от които е сатирата.

Особен интерес представлява хумористичната народна песен. Потребно е да изясним как е функционирала тя, тъй като е много показателна връзката ѝ с площадната сатира. В изследването си “Нашите комични, хумористични и сатирични народни песни” Д. Г. Попов прави извода, че те са преди всичко женски песни, поради това “хуморът, сатирата ни според песните са дело предимно на нашата жена”<sup>7</sup>. Това е било така, защото в патриархалното общество хуморът е имал преди всичко битов характер — осмивани са мързелът, нечистоплътноста, развратът, глупостта, но през XIX в. той получава политическа и гражданска мярка, поради което жената вече почти не участва в неговото създаване. Това се отнася особено за площадната сатира.

Хумористичната народна песен и приказка възникват по определен повод и веднъж сътворени, са могли да се използват и нагласяват за различни случаи и лица. За народната разказвачка Спасия Д. Петракиева-Джуренова Иван Джуренов пише: “Различни житейски случки също дават на младата певица и разказвачка подтик за творчески прояви. Съедката ѝ Митра (Митина Сотирова), простичка, неука жена, не взема ум от никого и достига до явни противоречия с действителността. За нея Спасия наглася някои приказки от цикъла “Калуда”. Въпреки че името е променено, всички разпознават прототипа”<sup>8</sup>. Но Спасия Джуренова не само нагласява, но и създава приказки, осмиващи нейните съседи. Тези нови творби, свързани с конкретен случай и описващи точно дадените лица, са вече отражение на ренесансовите процеси у нас. На брой те не са много — срещаме ги в някои сборници за народни умотворения като сборниците на Спасия Джуренова, в сборника на В. Стоин — “Пантелея в Ловеч”, “Хубава Бонка и даскал Цоню”, “Подиграли попа” и др.<sup>9</sup> Някои от тях се срещат в автобиографични, мемоарни и документални бележки, където по-яс-



но се откроява връзката им с определени лица и събития. Така Гено Киров при публикуването на летописа на Жендо Вичов от Котел помества и песента за Божил чорбаджи, отдал се на разврат<sup>10</sup>. Константин Моравенов в “Паметник за пловдивското християнско население...” (Пловдив, 1984 г.), при описание на отделни граждани, включва хумористични песни, свързани с тях.

Макар че е трудно да се определи кога точно са се появили тези хумористични песни, очевидно е, че още в началото на XIX в. в тях настъпва промяна, тъй като вече по-определено се свързват с конкретно събитие и лице и поради това се засилва гражданската им острота. Така те стават не само естествен предходник на площадната сатира и не само съществуват успоредно с нея, но и самите носят звученето на сатира. Понякога за един и същ случай се създава и карикатура, и хумористична песен. В дописка във в. “България” (бр. 34 от 3 декември 1862 г.) се отбелязва, че в Стара Загора на черковните врати е залепена карикатура на билерина Толя, който се жени за четвърти път. “Толю беше изобразен с глава магарешка, уши стръкнали, зинал, като чи са прозява, лигите му капят долу. От лявата му страна Пенка булката, кума, кумицата за тях и държат венчилото. Пред тях свещеника зинал като хрът кога се прозява държи с една ръка книга, а с друга кандилницата. А като не можеше да намерят девер, избрали кучето на Толя, вързано за врата с един ширит и то представено наместо девер от дясната страна на зетка. Под тях с едри слова беше този надпис: “Четвъртото венчаване на билерина бозаджията Толя с Пенка х. Желчувичина. Ха! Ха! Ха! Смейте Зааралии да се смеем”. Дописникът отбелязва, че народът “баялдисал от смях”. По този повод възниква и хумористична песен, която също се помества във вестника непосредствено след съобщението за карикатурата:

Позгоди се доктор Толю  
баш билерин бозаджия.  
Тайно скришом под корито  
За момиче най-прочуто  
За момиче млада Пенка  
Хаджи Желчовичина дъщерка...

Вероятно песента е възникнала след създаването на карикатурата, но в съзнанието на старозагорци те съществуват вече като неделимо цяло.

В много случаи ръкописната сатира е хумористична песен, създадена чрез подражание на народната. Понякога разликата е в това, че се разпространява писмено. През 1843 г. Петко Р. Славейков пише сатирата си “Прославило се Търново”, насочена срещу търновския митрополит Панарет, а по-късно в спомените си отбелязва: “Песента беше проста, в бели стихове, по духа и размера на народните ни песни, но като новост тя се преписваше и ходеше от ръка на ръка между поборниците на българщината...”<sup>11</sup>. Разбира се, тук се е проявил и талантът на поета и макар той да подражава на народната песен, е създал сил-



но въздействаща творба. Но при ръкописната сатира като че ли изящството на формата или пък неговото отсъствие не е правело впечатление и не е определящ фактор за нейната популярност. Важна е злободневността на съдържанието ѝ. Поради това с писането на сатири са се залавяли и хора, които не са притежавали поетически талант. Васил Манчев отбелязва, че когато в Свищов през 1857 г. назрява конфликтът между младите и старите, които подкрепят гръцкия владика, се разпространяват няколко сатири, писани от Николай Павлович и от него самия. Своята сатира В. Манчев озаглавява “Жалба до св. Никола”, тъй като я създава на Никулден.

Аман бе, свети Никола,  
отърви ни от тия трима хора.  
И тримата са сега тука,  
градът и казата “аман” от тях вика.  
Първият е Николай Миткоолу (Ценович),  
вторият е Николчо Векилеолу,  
третият е Шишманоолу.  
И тримата са старей,  
от 30 години града са ели.  
Първият е едно касапско куче,  
сиромашка кръв е научено да суче, и т. н.<sup>12</sup>

Виждаме, че В. Манчев не се стреми към изящество на формата, а поради липса на поетически талант едва ли може и да го постигне, но търси по-остри и пиперливи думи, които могат да направят по-голямо впечатление, отколкото постигнатата рима, стъпка и размер. Той я написва в 10 екземпляра, като си преправя почерка, за да не го познаят, и ги залепва на всички по-видни места в града, даже без да го забележат, ги разхвърля в черквата по време на литургия. След това повечето от “интелигентните младежи я преписваха и я даваха на любопитните да я четат”<sup>13</sup>.

Възприемането на ръкописните сатири е свързано и с известна сценичност и театралност, тъй като потърпевшите желаят да открият кой е авторът им. И тук започва една игра, доставяща допълнителна наслада на създателите на сатирата, които съзнателно търсят публично място, за да разиграят тази сценка. “Вечерта — пише Васил Манчев — имаше бал в чест на Николай Станчева в къщата на Николай Станчев и злобата на деня бяха тия сатири. Аз се преструвах в това събрание, че ни лук съм ял, ни лук съм мирисал... Много се питаха и много се обръщаха към мене и към много други дали сме я писали ние. Ние силно протестирахме. Николай Павлович казваше, че този почерк прилича много на подписа на попа от с. Пиперково. Чорбаджиите мърмореха и ръмжаха. Тъй прекарахме вечерта с шеги и веселие. Само чорбаджиите не бяха весели. Те словасваха, но нищо не можеха да открият”<sup>14</sup>.



Но тази артистична игра доставя наслада само до мига, до който авторът на сатирата остане анонимен, открие ли се, тежко му. Прави впечатление, че потърпевшите са имали това за изключително тежка обида, тъй като са осмени пред всички свои съграждани, поради което настояват пред властта за най-строги наказания. Петко Р. Славейков е затворен, а след това прогонен от Търново. Георги С. Раковски пише, че след като срещу видинския владика Паисий се е появил пасквил, в който се описвали злоупотребите му, той настоявал да затворят едно кръчмарско момче, заподозряно, че е писал сатирата. Подлагат го на жесток побой, без да е виновно, и го оставят в тъмницата. Дори турските власти се смият над него и казват на владиката, че е грях да го бият и запираат, но фанариотът е непреклонен<sup>15</sup>.

Социалният ефект от сатириите е бил изключително голям. С изключение на дописките, публикувани във възрожденския периодичен печат, не е имало друго по-остро и по-ефектно средство за изобличение на чорбаджиите и гръцките духовници от площадните сатири. Те се превръщат в публична форма за борба на младите българи — патриоти. Осмиването пред съгражданите е своеобразен съд, чийто успех се определя от самото преписване и разпространение на сатириите, предизвикващи очистителен смях. Мисълта, че е станал предмет на смеха, както и усещането, че непрекъснато му се подсмиват, когато го видят, карат потърпевшия да търси отмъщението като средство за лично успокоение, което в никой случай не може да му върне авторитета. Сатирата е заклеймяване, равнозначно на най-тежка присъда, изказана от общественото мнение. Владиката Игнатий от Велес отишъл в училището да се разправя лично с учителя Йордан х. Константинов, писал сатира срещу него. Разяреният пастир замахнал даже да го бие, но други се намесили в разпратата и го усмирили<sup>16</sup>.

Голяма част от авторите на ръкописни сатири са останали неизвестни. Знаем само тези, които са отбелязани в мемоари или още навремето са станали жертва на писанията си. Повечето от тях са създавали сатири не за да изразят литературните си пристрастия, а водени от потребностите на обществения живот в селището. Но и тези, които по-късно се оформят като поети, отделят ръкописните сатири от творчеството си. Типичен пример в това отношение е П. Р. Славейков.

Той пише сатирата си през 1843 г., през 1852 г. издава „Песнопойка“, но не я включва в нея, макар да е отделил специален раздел „Сатири“. Интересно е, че поместените в тази стихосбирка хумористични произведения не са свързани с конкретно събитие или лице, а като народната хумористична песен осмиват липсата на добродетели и пагубните увлечения, пиянството, модните превземки на жените, гърчещите се българи, т. е. осмиват обществени явления, а не лица. Славейков свързва площадната сатира с конкретен повод и според него тя е предназначена да въздейства в момента, а не след като бъде печатана. Може би и поради това изразите в нея са по-свободни. Такава е сатирата, която



пише в Стара Загора. Едно дете се оплаква, че даскал Папучев му “правел някои безнравствени предложения”. Възмутен от това, Славейков веднага нахвърля сатира и я предава на петокласниците да я научат наизуст. Един от учениците по-късно си спомня само част от нея:

Бил Папучев, бил Татучев и го има днеска пак  
да се пъчи и надува като същия патак<sup>17</sup>.

Славейков не държи на никакви естетически внушения, а преди всичко на изобличението, поради което изразите не са подбрани. Но ясното е, че разграничаването, което той прави между публикуваната и ръкописната сатира, се свързва преди всичко с тяхното предназначение. Това определя и същността им. Чрез площадната сатира се откриват актуални мотиви, които по-късно стават основа на литературната и публицистичната сатира. Брошурата на Георги Икономов “Огледало на гръко-арнаутските магесници, шарлатани и билияро-бузаджи и хеками” (1855 г., Цариград) е написана след създадена вече площадна сатира. Никола Г. Еничеров отбелязва, че тази брошура е написана против сопотския лекар-биярин, който с невежеството си станал причина за смъртта на жената на Г. Икономов. “Тая брошура се четеше с жадност от българската младеж. Тя произвеждаше силно впечатление особено с лика на д-ра Леонида, поставен под коричката с дълги магарешки уши и опашка с надпис: “Леонид с дълги уши неумит”<sup>18</sup>. В творбата си Г. Икономов цитира само два стиха от сатирата, които с цветистия си език са посмутили тогавашния читател:

Като не му е в главата  
сери му се в брадата.

Ако за площадната сатира такива изрази са допустими и са част от нейното въздействие<sup>19</sup>, в литературата почти не се срещат или се изписват с многоточие. Така е постъпил и рецензентът на Г.-Икономовата брошура. В “Замечание на огледалото” (Цариградски вестник, бр. 266 от 3 март 1856 г.) той е публикувал голяма част от сатирата, в която комичният ефект е постигнат чрез разкриване нечистоплътността на билирина Леонид и сравнението му с козел. Сатирата е възникнала в Сопот. Авторът е трудно да се посочи, макар че е възможно това да е самият Г. Икономов.

Така за един случай — греховете на невежия доктор, се създават карикатура, хумористично стихотворение и остра, жлъчно написана брошура. Това преплитане на жанровете позволява и по-естествено включване на сатиричния мотив като естетически факт във възрожденската литература, след като е бил част от площадната злободневност. В този процес се крият някои от механизмите за създаване на хумористичното и сатиричното в предосвобожденската поезия, проза и драма. Получава се двустранно взаимодействие. В началото площадната сатира дава храна на литературата, в която вече естетически се извеждат



актуалните сатирически мотиви, а след това в самата литература се формират и развиват жанрове, които пък се използват за създаване на площадна сатира. Така например в първите си фейлетони Петко Р. Славейков взема сюжети, които вече са преминали през площадния живот. Такива са творбите “Григорова сватба” и “Кръщението на едно дете от Григоровата компания”. Под заглавията авторът отбелязва, че става дума за “истинско събитие”. Дряновчанинът Манию Лудия прави за смях гръцкия владика, като му устройва публична сватба или прави кръщение на подхвърленото пред църквата дете, което се смята за владиково. Славейков държи до подчертае, че описаното от него е действително случило се. В края на втория фейлетон той отбелязва: “Които не вярват за туй нещо, могат да сторят тъй, както мене — да изпитат, да идат да видят и ще се уверят. Ако ли има някои да се сърдят, молим ги да са не сърдят на нас, защото ние не можем инак да сторим, освен да записваме сяко едно нещо, което става”<sup>20</sup>. П. Р. Славейков е проявил и творческа свобода при описанието, но се е стремил да изгради диалог, типичен за площадния живот. По този начин тези елементи на сатиричното, които са част от градската култура и функционират в нея, се пречупват през съзнанието на твореца и стават естетически факт.

Развитието на периодичния печат също оказва своето влияние върху площадната сатира. През 60-те и 70-те години на XIX в. се появяват ръкописните вестници. Макар да признава, че в по-голямата си част тези вестници са сатирично-хумористични, Георги Боршуков ги разглежда като “закъсняло явление”, защото не ги осмисля в традициите на сатирата<sup>21</sup>. Вгледаме ли се в структурата на тези вестници и в начина им на разпространение, откриваме, че те са площадни сатири. Ето защо те не са късняло явление, а следствие от утвърждаването на периодичния печат и осъзнаване възможностите на вестника за обществено порицание. Много от тях са се оформили така, че да могат да се лепят по стените, т. е. представлявали са просто сатиричен лист. По този начин е можело да се изпишат няколко материала и да се обхванат по-широк кръг от явления и лица в селището. Много от тях се били илюстрирани с карикатури, които са подсилвали въздействието им. В сатиричния си лист в Свищов Д. Е. Шишманов е осмивал съгражданите си. За него майката на Ал. Божинов, без да може да си спомни конкретни неща, казва: “Смешен вестник издаваше, присмиваше се на хората”<sup>22</sup>. Кирил Ботев в хумористичните си списания “Бръмбар” и “Око”, списвани в Калофер, е помествал стихове срещу “модните дами”, подигравал се е на чорбаджиите<sup>23</sup>. Остротата на сатириците в тези ръкописни вестници е предизвиквала изключително брожение сред населението и особено сред засегнатите<sup>24</sup>.

Като имаме предвид сатиричния характер на значителна част от ръкописните вестници, естествено трябва да ги свържем с опитите на българското общество в отделните селища да се самоконтролира. Както ръкописните вестници, така и другите площадни сатири са преди всичко оръжие на младите, които



по този начин са изразявали своето становище<sup>25</sup>. Ръкописната сатира е характерна само за възраждането ни и по своята същност е площадна форма на литературата. Тя не е вид клевета за отделния човек, а преди всичко обществено порицание. Написването ѝ не е изисквало непременно таланта на поет или художник, но без развитието на литературата и жанровете в нея и утвърждаването им в съзнанието на българина сатирите не биха били възможни. Те не подпомагат развитието на белетристиката и поезията, те са само отражение на това развитие и на потребностите на обществото, но създават смехова традиция, оформят представата за хумора и неговата роля в живота на народа, разкриват площадната му сценичност, в която се раждат сюжети и мотиви, определящи по-късно и националното своеобразие на литературата ни. В основата на едно от най-ярките хумористични произведения у нас — повестта “Чичовци” — са събитията, свързани с разпръскването на сатира от Иванчо Йотата, осмиваща Варлаам Копринарката и Иван Селямсъзът. Тази прокламация, както я наричат героите, спомага да се пресъздаде атмосферата в еснафския град, да се открият динамиката и движението, които предизвиква появата на една сатира. Вазов е могъл детайлно и точно да пресъздаде това явление, тъй като и той е писал на младини в Сопот сатири. Писателят възприема една вече готова форма на смеховата култура, битуваша във възрожденския град, и успява да характеризира по-добре героите си чрез нея.

Как се постига комичното при нейното използване?

— чрез недоразумението. Поради “големите” способности на бакалския слуга като художник Селямсъзът е оприличен на Филип Тотю;

— чрез поведението на героите пред бея, страхуващи се да прочетат “прокламацията”, тъй като я смятат за революционна;

— чрез самите сатири: Селямсъзът е изобразен качен на една гъска, а Копринарката “езди бухалка”;

— чрез тълкуването на образите в сатирата. Особено интересни са коментарите на Селямсъза по адрес на Копринарката: “Виж му муцуната — прилича на умряла коза”.

Хумористичната литература след Освобождението не възприема само чужди образци, структури или пък комични мотиви, а усвоява тези, които са оформени във възрожденското общество и култура. За да се развива хуморът, трябва да бъде вътрешно присъщ на народното битие. Липсва ли това условие, той не може да бъде стимулиран от никакво външно влияние. Чрез площадните сатири се подготвят тези смехови елементи, мотиви, сюжети, в които по-късно естествено узрява естетическото, както това откриваме в повестта на Вазов “Чичовци”. Чрез сатирата може да се постигне и нов комичен ефект, но вече не чрез прякото ѝ функциониране като форма за обществено порицание, а в структурата на художествено произведение, отразяващо предосвобожденския ни живот. В повестта “Бунтовници” на Никола Начов комичното е постигнато само



чрез описание на сатирата: “Хаджи Тодор намекуваше за хумористичния ръкописен илюстриран вестник “Рак”, който се пушаше тайно из Алтънково. В последния му брой беше туй изобразено: хаджи Неделчо, Тино Пиронков и Йонката грабнали касата на мъжкия манастир и бягат, а игуменът Герасим стои на вратнята и си скуби косите от жал”<sup>26</sup>.

Посочихме вече, че площадната сатира е явление на нашето възраждане. С това не отричаме, че тя се среща и през 80-те години на XIX в. в новоосвободена България. Тодор Г. Влайков описва ролята ѝ в ученическия живот<sup>27</sup>, а Михалаки Георгиев в разказа “Какво беше едно време” споменава как чрез “сатириите, лепени нощно време низ града” се разрешават новите политически страсти и изборни борби<sup>28</sup>. Но с времето появата им е намаляла в значителна степен, тъй като все по-рядко е минавал ненаказан този, който разпространявал сатири. Във в. “Целокупна България” на П. Р. Славейков се съобщава, че в Лясковец е започнало следствие срещу авторите на сатири, обвинени в клевета. Този процес предизвиква голямо брожение сред лясковчани, които приемат решението на съда за несправедливо поради явно преувеличение на вината на създателите на тези печатни сатири<sup>29</sup>. При новите условия — правни и политически, ролята на ръкописните площадни сатири значително намалява. Поради това приемаме този феномен като проява на нашето възраждане. Той е естествен израз на необходимостта от площадна литература, чрез която българското общество се саморегулира. Тази форма, макар и нова за втората половина на XIX в., се превъплъщава в една традиция, която идва от хумористичната народна песен и от ония форми на площадност, характерни за патриархалното общество. Взаимовръзката площадност във фолклора — площадна литература не е изяснена. Поради това се приема като случайно явление ръкописното разпространение на стихотворения през 80-те години на XIX в. от самите автори, продаващи ги за 10—15 стотинки. Това не е само мания на новоизлюпени поети през този период, а и едва ли е щяло да възникне като явление, ако българското общество не е било подготвено за прояви от подобен род.

Можем определено да твърдим, че през Възраждането чрез ръкописните сатири се създава традиция за площадно използване на литературата. Далеч сме от мисълта, че с тази статия сме обхванали и анализирали всички сатири. Тяхното издирване не може да бъде еднократен акт поради спецификата на разпространението им. Но тези, които успяхме да издирим, ни позволиха да защитим една концепция за тяхното място в литературата на възраждането ни.

## БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> Според Михаил Бахтин при въвеждане на понятия като “площадност”, “площадни моменти или елементи” има известна условност и метафоричност. Вж.: Творчество-



то на Франсоа Рабле и народната култура на средновековието и Ренесанса. С., 1978, с. 162.

<sup>2</sup> Р. Димчева. Проблеми на теорията на сатирата. С., 1981, с. 46.

<sup>3</sup> Вж. юбилеен сборник "Сто години читалище "Зора". Русе, 1967 г., с. 43.

<sup>4</sup> Иван Хаджийски. Съчинения, т. II. С., 1974, с. 411.

<sup>5</sup> Етнография на България, т. I. С., 1980, с. 351.

<sup>6</sup> Димитър Маринов. Избрани произведения, т. I. С., 1981, с. 753.

<sup>7</sup> В: И С С Ф, кн. IV, С., 1921, с. 315.

<sup>8</sup> Иван Джуренов. Народна проза от Пазарджишко. — В: СБНУН, т. I, IV, с. 8.

<sup>9</sup> Васил Стоин. Народни песни от Средна Северна България. С., 1931.

<sup>10</sup> Гено Киров. Летописът на Женда Вичов от Котел. — В: СБНУНК, кн. XII.

<sup>11</sup> Петко Р. Славейков. Съчинения, т. 3, С., 1979, с. 7.

<sup>12</sup> Васил Манчев. Спомени. С., 1982, с. 52.

<sup>13</sup> Пак там, с. 53.

<sup>14</sup> Пак там.

<sup>15</sup> Георги С. Раковски. Съчинения, т. II. С., 1983, с. 205.

<sup>16</sup> Д. Мишев. Едно писмо от прочутия даскал Джинот до Н. П. Търчилещов. — сп. Минало, 1909 г., с. 194.

<sup>17</sup> Петко Р. Славейков, Любен Каравелов, Христо Ботев, Захари Стоянов в спомените на съвременниците си. С., 1967, с. 113.

<sup>18</sup> Н. Г. Еничерев. Спомени от моето учителство в Прилеп. — В: СБНУНК, 1904, т. XX, с. 24.

<sup>19</sup> Найден Геров в едно от писмата си до Георгаки С. Чалоглу пише, че се е появила сатира "истина много гнуснава", но той оправдава този начин на изложение, тъй като за човека, когото избличава, е "твърде добра". Вж. Из архивата на Найден Геров, т. II, 1914 г., с. 817.

<sup>20</sup> Петко Р. Славейков. Съчинения, т. II. С., 1978, с. 33.

<sup>21</sup> Г. Боршуков. История на българската журналистика. С., 1976, с. 205.

<sup>22</sup> А. Божинов. Минали дни. С., 1958, 90—91.

<sup>23</sup> Хр. Бръзицов. При големи хора по халат и чехли. Пловдив, 1976.

<sup>24</sup> Н. Начов. Калофер в миналото 1707—1877. С., 1927, 191—192.

<sup>25</sup> Вж. А. Ив. Явашев. Разград. Неговото археологическо и историческо минало. С., 1930, с. 189.

<sup>26</sup> Никола Начов. Бунтовници. С., 1898, с. 111.

<sup>27</sup> Т. Г. Влайков. Съчинения, т. VII. Преживяното, част III. Гимназист в София, С., 1942, с. 177—178; Вж. и разказа "Епоха — кърмачка на велики хора" от Иван Вазов (Събрани съчинения, т. 9. С., 1978, с. 158).

<sup>28</sup> Михалаки Георгиев. Съчинения, т. I. С., 1961, с. 201.

<sup>29</sup> В. "Целокупна България", Средец, събота, 25. II. 1880, бр. 63.