

„ТВОИТЕ КОНЕ ЩЕ СЪПЧАТ НИВИТЕ!“

КАТЯ ЯНЕВА

Невероятно е каква вълна от предпазливост надигат стиховете на Константин Павлов — къде ще ни засегне, какво ще подиграе, каква змия ще ни прати. Той не търпи подредените ни човешки дворове, в които сме намерили местенцата на доброто и злото, направили сме ги уютни, поносими за себе си. Той буквално претърсва по-къщнината ни, та да намери кои ведра са без дъно. Пред такива като него губим увереност, че нашият дом си е наша работа. Той е готов на ехидно посегателство върху благовидните ни привички, чуваме смеха му враждебен.

Константин Павлов е крайно остър сатирик. Той предявява всичките права на сатиричното изкуство да разрушава спокойната видимост. Предявява ги безпардонно и ги прилага без хитро самоунижение, гордо, като че той ги е извоювал през вековете. Усещаме как се горещи да преследва злото, как се наслаждава да го ненавижда публично.

Той ни противостои!

Той обтяга до скъсване връзката си с читателя. Приписваме му надменност. Чувствуваме се различни, затруднявани от него — значи, приобщени към обекта на неговата сатира. Но защо спонтанната ни реакция е да се браним от нападателната му язвителност, а не да се присъединим към неговия удар? Първото обяснение — несправедлив е, второто — пресилва. А може би неговите „необяздени“ образи, онова страхотното нашествие на гротескното, фантастичните картини в черно — всичко, с което се изказва сатирикът? Може би подчертаното Аз в стиховете, ореолът на мъченичество около това Аз, мисълта, че злостта се е раждала в свръхболка, непозната всекиму, че в стиховете говори, съска душа, която ни плаши с нападателност и . . . нежност.

Психологията на общуването със сатиричната творба, предполагам, е твърде сложно нещо, но при Константин Павлов особено остро се чувствава п р е д и з в и к а т е л с т в о т о към читателя. Алтернативата е: при мен, който с добрина „отглеждам змии“, или при другите, на които „хамбарите са препълнени“, конете и мислите са с „подрязани опашки“, т. е. — при враговете ми, у които пращам змиите „за някоя дребна услуга“. . . Несмирим критичен дух, по силата на своята дарба злоречив воин на доброто, сатирикът иска от читателя непременно избор на позиция. И изборът е труден, защото в обекта на сатирата този автор поставя и злото в най-приемливите му модификации, примесеното по човешки с добро, враснало се в доброто — и най-очовеченото зло. Така че искаме ли да се приобщим към сатирика, да се противопоставим заедно с него на „обекта“, трябва да се откажем от всички удобства на нормализираното зло, което нито ни е тъй ненавистно, нито изглежда толкова страшно. А обратно — Аз-ът на сатирика ни се струва надменно уеднаквен с идеала, респектира и всява боязън с буйното си самоотричане от златната среда. В задължителния избор на съпричастие към обекта или субекта читателят ще трябва очевидно рязко да се възвиси в посока към идеала или да си бъде „лъжекраче,

лъжеръче или лъжеусмивчица“ на амебата. Сатирици като Константин Павлов и скат много, за да им бъдеш съмишленик. По-лесно е да не се домогваш до тази чест.

В цялата поезия на Константин Павлов четем убеждението:

Няма го вече стария ужас —
зверски цялостен
и зверски безкраен,
без гримаси и без остроумия.

Ужасът си променя характера —
тупа ме свойски по рамото,
снизходително ме ухажда
и кокетничи с представата за себе си:

„Ние с тебе сме еднакво силни,
ти си само малко по-красив. . .“
И ми се усмихва.

(„Капричио за Гойя“)

Сатирикът се заема не само да намира злото зад неговите „гримаси и остроумия“, а и да доказва, че то въпреки всяко кокетство е ужас. Станало обект на неговата сатира, злото непременно се явява в страшни измерения. В какъвто и момент от съществуването му да го е съзрял сатирикът (дори в момента на зародиш, на най-голямата му безобидност), в творбата си го разваля до краен предел, до неговата „звярска цялостност“. (Казваме: губи мярка, усет за доброто, слиза до цинизма на черногледството!)

Като се питаме за каква особеност на сатиричното му творчество в идеен аспект говори това вълчаване на злото, нека видим отблизо кога и как авторът го прави. Защото Константин Павлов няма равен между сатириците у нас да издига в ранг на чудовищност малките човешки вина, злините, които смятаме досадни, но не повече.

„Едно погребение“ — типична за сатирика творба, ужасна с „произволните“ си преувеличения. Обектът е като че дребна, обяснима и извинима човешка слабост — неволното лично доволство при чужда смърт. Некрасива и срамна проява на чувството за самосъхранение, неволно кратко тържество на собствения живот — поне такъв е обектът за обичайното виждане. Но в сатирата на Константин Павлов инстинктивното прегрешение зрее, уголемява се, осъзнава се, оголва се — става нагъл егоцентризм. Авторът разиграва невероятна сцена: мъртвецът „с нервно и изострено лице“ сякаш се напруга да разбере „искрено ли плачеха познатите. . .“; аз „гледах с подозрение“, „пламвах от несдържана омраза“ срещу оплаквачите с „тяхното тържествено вълнение“ и ридания, в които се чува умилното:

— Мъртвецо мил,
благодарим ти, че умря!
Смъртта разстърва,
но пречиства духовете.
Омразата и суетата
се смъкват от душите като змийски кожи.
В такива мигове тревожни
дълбоко в себе си усещаме отново,
че добротата ни не е отровна.

В обстановката на едно погребение, къпейки се в чистата човечност на мъката, егоизмът се откроява страшно уродлив, страшно античовечен. Всички извинения за непреднамереност на вината са отхвърлени от сатирика — обратно, авторът мисли, че в името на своето егоцентрично доволство виновните са готови да умъртвят повторно мъртвеца, да удвоят вината си. Злото за неговите носители е и съзнателно, и престъпно желано — то е загубило всякакво приличие, израсло е до безчовечие. Константин Павлов си е позволил да разбие високата представа за жалба по мъртвия и в нея да съзри хищния егоизъм. „Едно погребение“ болно ни засяга, защото сатирикът и в момента на най-скръбната човещина е намерил онова трепване на злото, което в други случаи добива къде по-безсрамна власт — но той е накарал тази

безсрамност да се развилнее тук, в най-необичайния за егонистично разпасване час. Насилил е реалността. Но не можем да разбираме тази творба като психологическа интервенция у присъстващите на едно погребение. Гротеската ни призовава да мислим за срещата на егоизма и хуманизма при всякаво лично нещастие, за отношението човек—човеци, за преливането на противоречиви начала у човека. В края на краищата „несдържаната омраза“ на поета пределно ясно е отправена към поругаването на човечността.

„Любопитните“, „най-невинните престъпници“, станали обект на сатирично внимание, претърпяват вече очакваната при Константин Павлов метаморфоза. Те представат да са „невинни“, те стървно се домогат до сърцето на човека, „което ги привлича с неспокойното си „туп, туп, туп. . .“, но което те не могат да разберат. Тяхното нагло нашествие е гавра с човешката личност, равно е на садистично убийство. Те ще оставят след себе си „изтърбушено сърце“ и като образ ще надхвърлят по сатиричен заряд всичко, познато ни от нашата литература (любопитството — тази мила човешка слабост!). Разбира се, авторът има предвид бездушието, хладното всеядие на нечистия интерес към другия, съвременната форма на стария порок — претенции без близост, контакт без добронамереност, безогледно нарушаване интимния свят на човека. Т. е. наблюдавания в бита смехотворен порок — старото махленско попълзновение — сатирикът свързва с най-големите си опасения за съвременния човек — отчуждението и насилието. Тогава. . . Новият, страшен образ на малките човечета, които разкъсват сърцето ти, „прелъстително“ питайки: „Кръв ли? Що е кръв?“ — е точно необходимият на сатирика, за да изрази преценката си за злото според съдържателята се в него заплаха. Ненавиждайки го и в слабия му зачатък, той атакува безпощадно грозната му зрелост.

И в двата случая — показателни за творчеството на Константин Павлов — злото е показано в съприкосновение с трагично-възвишеното, гаврейки се с него. Творбите мъчително ни засягат. И се запитваме има ли право сатирикът да измества нашите обичайни представи за големината на един порок твърде много деления нагоре по скалата на злото.

„Възвеличаването“ на злото у Константин Павлов съдържа идеята за произтичане на голямото от малкото, за връзката на случайното със закономерното и на неволното със съзнателното; съдържа позицията на крайно неодобрение, категорична съпротива.

„Сгъстяването на тъмните краски“ — това истински ни смушава в сатирата на Константин Павлов. Но то е начинът авторът да постига целта си. А неговата цел е тревога през злото. Тя е патосът на атакуващата гротеска в сатирите му. Той не е жизнерадостен, ведър, смеещ се сатирик. Той не поднася оптимистичното „решение“. Той настоява върху познаването на злото, върху яростта от неговото съществуване. Той е от сатириците, които идват да напрегнат човешкия дух, без да му дават мигове на тържество и очищение. В творбите му няма моменти на пряко изпяване на доброто, на побеждаващото прекрасно у човека — други сатирици позволяват такива радостни събития в течение на самата схватка с негативното. Позволяват си едно сравнение — Добри Жотев в най-мъчителните разкрития на своя Мефистофел вклинява радостно въодушевление, строфи на възторга и вярата. Константин Павлов няма подобни откровения. Той е прекалено съсредоточен в разправата. Той иска съпричастие именно в разправата. Неговата човечност е съпротивляващата се, в мъки подемащата се, неумиращата — т. е. човечност в битка срещу безчовечието. И той прищипва яростта до финалния стих.

Не само „гаден, извратен“ и „налудничав“ е ужасът в неговите стихове — той е отровно жизнен. Сатирикът предупреждава за огромната агресивност на злото, за хищното му устремление за надмощие. Най-дразнената го маска на злото е маската на невинността, наивността, безпомощността (известни са убийствените умалителни на Константин Павлов — „малки пъргави човечета“ с „пръстчета невинни“ и т. н., и т. н.) Но в „Парадокс“, творбата, която уточнява вижданията на сатирика

в този смисъл, нека внимаваме за една единствена дума: в ц е п е н е н! Гиганската амеба, която напиря със „свръхусилия“, мърдайки „лъжекрачката си“, „лъжеръченцата си“, разтягайки „лъжеусмивчицата си“ (един от големите образи на „извратения ужас“ — обезличаването) сигурно (!) ще погълне човека (оня, който има лице) — по-точно: „Вцепенен от нейната настойчивост, сигурно ще се отдам.“ Само „вцепенен“, т. е. нереагиращ, непротивостоящ, бездеен, човечният е готов да предаде човечността, да се съедини със злото.

Константин Павлов не е единственият сатирик, за когото най-голямото зло е свикването със злото, пасивността на човека пред него. Напротив — в съвременната ни сатира е очевидно еднодушното по този въпрос. Но Константин Павлов е дал в нашата поезия най-ужасяващата картина на човешкото самопредаване. Неговата „Адаптация“ е между най-черните представи за бъдеще, в което е оставено да възтържествува всичко, на което се противопоставяме в действителност. Сатирикът изглежда смята, че съпротивата трябва да е по-силна — той иска ожесточение срещу злото. Иначе не би създал тази мъчеща ни гротеска на блаженото животуване, на пълната човешка капитулация:

И

разнежени ще си разказваме
миналите престъпления;
с облекчение ще изповядваме
най-ужасните си помисли.
Няма никой никого да слуша —
всеки сам на себе си ще си говори.
И ще се отпускате,
съвсем ще се отпускате.
Шествието в кръг ще продължава
до момента,
до момента, в който всичките усетим,
че не са ни нужни вече думите,
и че не мислим двойствено,
и че мислите не ни измъчват,
че са ни достатъчни две, три желання.
И тогава ще ми стигне,
ако ти ми кажеш: бу-бу-бу. . .
И тогава ще ти стигне,
ако аз ти кажа: ву-ву-ву. . .
А едно мучене на щастлива крава
най-добре ще изрази
това, к о е т о
двадесет и толко века ни вълнува.

Подобни творби имат огромен вътрешен патос на възмущение от духовното „отпускане“, „разтапянето на костите“ — от разнежването „до самоубийство“. Удобството да не мислиш, да се поддаваш на стереотипа, да не се ангажираш с действителност за сатирика е убийство на човека вътре в човека. Разказвайки историята на адаптацията-самопредаване, авторът стига до гавра с „героя“, но вътрешното му убеждение я позволява: незабележимо малките ленисти-лекомислия водят до голямото отстъпление. В разбиранията на Константин Павлов съвременният човек не може да не бъде отговорен за опазването на всичко онова, „к о е т о“ двадесет и толко века ни вълнува“, за престраданото от човечеството, за премисленото и постигнатото. Обратното — безотговорността е в посока на тези „кошмарни сънища“, които го мъчат, към ужаса на безсловесното и безсмислено съществуване.

Сатири като „Адаптация“ ни задължават да разбираме крайната настойчивост на поета в желанието му да активизира жизнените сили на човечността.

В същия смисъл можем да приемем нашествието на грозотата в стиховете на Константин Павлов.

Нямаме сатирик, който да си позволява толкова чести предизвикателства към чувството за естетично у читателя. „Непознатата гадост“ на ужаса се помни и със сетивата:

Сякаш ме целуват похотливо
бебета с мустаци и бради.

(„Капричио за Гойт“)

Зловещо-грозните видения, натрапващи усещания за погнуса и отврата, безспорно са свързани с авторското разбирание за злото-опасност, злото-активност и с водещата идея за противопоставяне. Образът на злото съдържа и авторската констатация за него, и обръщението към читателя. Антиестетичността е един от начините за „възвеличаване“ — разобличаване на злото. Грозотата е показаната същина на злото, самото зло след смъкването на поредната маска. У Константин Павлов се наславя „грозота“, защото „неговото“ зло претендира не само да бъде добро — то претендира да бъде възвишено-прекрасно, то се подиграва безочливо с човешките ценности, прави ги своя подръчна козметика. Неговата претенция е така безогледна, че то е надскочило положението на скрито зло, камуфлирано зло — станало е и з в р а т е н о з л о. Сатириктът го вижда като гаврещо се с човешчината, заграбващо я — вижда го перверзно:

Две свинчета
ритат свински мехур
съсредоточено.

Те сами си го надуха
и сега играят
настървено.

Нека ритат —
но защо съсредоточено?

Нека си играят —
но защо настървено?

То не е ни плондер,
нито е балонче!

То е свинският мехур
на майка им,
дето селяните я заклаха сутринта.

(„Едипов комплекс“)

Отвратителна картина наистина! Грозно е всичко това! Но кое в действителност и защо? Двете свинчета? — Малки, розови, сладки — не, тук няма грозота. Асоциацията е с деца — чистота и невинност. . . „Ритат свински мехур“ — има вече нещо нередно, противоестествено — мехурът е нещо от тях самите, а те го ритат. Но пък те са „свинчета“ — малки, деца, неразбиращи, и те „играят“. Възникнал е упректът, но заедно с оневиняването. Следват нови упреци — играта е съсредоточена, настървена, т. е. — не е безобидна — и вече расте недоумението за тази „настървеност“. Още малко виране — балончето не е детска играчка, то е мехурът на „майка им, дето селяните я заклаха сутринта“ — внезапно играта е превърната в престъпление. Забавлението е видимо на естественото място на мъката. Невинното става вина, милото става отвратително — вътрешното зло — гаврата с майчинството — е разляло страшна грозота върху иначе веселата картинка. Милите „свинчета“ стават уроди — между многото у р о д и в това сатирично творчество. Какво е направил авторът? Съединил е взаимоотричащите се представи за игра и смърт, наивност и умисъл, обич и пренебрежение, та да очертае нечовечността на деянieto. Грозотата на „геронте“ се ражда от тяхното нравствено прегрешение (както впрочем и грозотата на „любопитните“ човечета с окървавени „пръстчета“). Внушението за отврата идва не от видимостта, а от вътрешното съдържание на картината. Тук и въобще навсякъде Константин Павлов разиграва своите „герои“ до пълното проявяване на тяхната ужасна, същностна — не външна — уродливост. Тогава именно усещаме непоносимата целувка.

В сатирата на Константин Павлов сме свидетели на обновяване на редица художествени образи — това е между неговите предизвикателства срещу норматив-

ността и в духа на свръхизтъкването на злото. В току-що разгледания „Едипов комплекс“ сатириктът изоставя напълно традиционния образ на свинята-свинщина, не прави нов вариант на някоя от басните за домашното животно, олицетворение на тъпота, мръсотия, низост, на най-противно животинското. Размества нещата в „своята“ картина. Милите прасенца поемат в своята розовост „свинщината“, а тръпката за поруганото майчинство поражда . . . свинята. Ако се опитаме да обясним ефекта на внезапното съчувствие-отврата (у Константин Павлов няма сладка мъка), ще кажем: дори най-низкото (животинското) майчинство (родство) не заслужава поругание. И по-нататък — пренебрегването, оскверняването на майката — родното, даряващото живот, във всички случаи е безчовечие. То е недопустимо. Сатиричната присъда е крайна.

Славейт. . . Що за образ е славейт у Константин Павлов? Славейт—символ на красотата, на възвишената радост, у сатирика става сладкогласник, в чиято „най-любовна песен“ прозвучава „несбъднатия. . . копнеж за хищни нокти и железен клон“, той е „възторженият славей“ — певецът на лъжата, „проклет“ и отпъждан, за да се пожелае „един-единствен гарван — да „каже истината“. Новият образ дава на автора оръжие срещу красивата лъжа — фалшът в най-красивото е най-болезнен, омаята на прекрасната грозота е най-отровна. За сатирика, който иска човека буден и деен, е естествено гарванът и неговите жестоки истини да бъдат уважавани повече от този, който ги прикрива. Естествено е у Константин Павлов да се ненавижда не само можещият да върши зло, хищникът с нокти и „железен клон“, но и този, който страхливо мечтае за грозна мощ. Горкото славейче — у този чудовищен автор то окончателно е напуснало приказките, за да участва в сатиричната разправа със злото, с прикриването му, с мечтата за него.

Сатиричната страст на Константин Павлов въвлича в творбите му множество символи на злото, за да ги обезцени в сравнение с реалните изпитания на човека. Смъртта, адът, „старият ужас“ стават карнавални, жалки — нищо в сравнение с това, което понася човекът. Какво е смъртта пред недоверието, неразбирането, отблъскването на човека от хората?

Всеки, който е умрял много пъти,
знае, че смъртта е безобидна бабичка.
Карнавалната ѝ маска само
предизвиква суверен трепет.
Страшно е обаче всяко възкресяване.

(„Безкрайна поема“)

Отвлечената представа за смъртта — свръхзлото — е съпоставена с реално душевно изпитание и най-страшното за човека зло става жалко безобидно пред действителните мъки, които хората си причиняват. Смъртта е природен закон, тя е край, независещ от човека, но според сатирика ние можем повече от природата да правим зло. Логично — по-отговорни сме! Пак висша отговорност иска авторът от човека. И „свалянето“ на символите на злото е в очертаната посока на авторско отношение към човека — повеля за активен хуманизъм. (В „Още мъничко. . .“ още мъничко. . .“ има една картина, която е по-страшна от представата за ада, повече от ада поднася мъчения: палми със „стройни снаги“, благоуханни водоскоци, „хорали звучат в свършена акустика“, „малки дяволчета с ангелска лекота“ поят птичките с мляко от кокосови орехи. . .)

И когато кажа „здрасти“ на някое дяволче
и се здрависаме,
дланите ни се слепват от кокосовия нектар
и се размиваме.

Рая, рая е нарисувал поетът след названието „задният двор на ада“. И не оставя съмнение, че цялата тази лепнеца от сладост красотата без човешки трепет и без човешка мисъл е истински ад за човека. Стерилизираното благополучие, което човекът може да си устрои, е повече от митичната представа за ада.)

„Крах на митологията“ нарича Константин Павлов една от творбите си — крах на митичното пред реалното устройва в произведенията си. Настоявайки, че реал-

ният човек прави и отговаря за злото, безжалостно „натяквайки“ му това, като му сочи все негови дела, негови безчовечия, и като не му оставя никакви облекчения и извинения от рода на предопределености и свърхестествености (дори на равнището на словото-образ), сатириктът показва характера на възискателен и строг хуманизъм. По вътрешните закономерности на индивидуалното поетическо виждане същото развенчаване на митическото от действителността води до неочаквана у Константин Павлов прослава на човека:

Ранени девойки и юноши
се миеха в горските извори.
Кръвта им прогони русалките,
преди да пропеят петлите.
Побягнаха голи русалките.
И скриха се, бели и приказни.
в обятията на стражарите.

Девойки и юноши срещаша
с прегракнала песен куршумите.
А оизи юнак, що бозаел там
петнадесет, двадесет, тридесет...
не помня годините вече,
умря върху сухата ципка
на своята предана майка.

Наистина драстична раздяла с олицетворенията на красотата, смелост и сила — безподобен химн на реалния човешки подвиг. Действителният човек е изправен срещу вековните символи на човешина, за да се види неговото преимущество — със себеотрицание, смелост, сила, красота „девойките и юношите“ надвишават приказните герои. Изплашените русалки, безкрайно бозаещият юнак — митичните образи от народните сказания — „падат“ в страха, в безразличието, смъртта, свързват се със злото. Вещност от автора те са сведени до забравата, до нищото. В живота, живи, за него остават окървавените девойки и юноши — не заспали, не умрели в нечи закриящи обятия, а прави с р е щ у куршумите, с песен с р е щ у куршумите. Рядко Константин Павлов е исторически конкретен в сраженията си със злото, но яркия блясък на човешкото надмощие вижда в конкретната историческа епоха. Търсейки безспорна действителност (срещу легендата) той приземява реалността до делничност, не се бои да закотви изображението с непоетична, но добре информирана дума (стражарите). Времето на народната съпротива срещу фашизма дава у Константин Павлов тази творба — преклонение пред човешки в ъ з в и ш е н о т о в неговата груба реалност. (Може би „Крах на митологията“ е очакваната от читателя клетва за вяроост на сатирика към доброто.)

Винаги сме се интересували какви злини попадат под сатиричния удар на един творец. Намерим ли обектите на неговата ненавист, ще сме намерили указания за неговия нравствен кодекс, т. е. ще сме се добрали до „положителната“ сърцевина на изболителния му труд. Превръщаме се в ревниви класификатори — стихове срещу лицемерието, стихове срещу егоизма и т. н. Всичко ще ни помогне да понесем сатиричната злъч на автора. И към Константин Павлов можем да постъпим по същия начин. Но този сатирик се изтръгва от повседневните проявления на негативното. Откъдето и да започне (от каквото и частно наблюдение да тръгне), той отнася забелязаното зло към по-висшата категория, към същественото накръпяване на човечността. Стрелките на неговата тревога, „вдигната по места“, винаги сочат главното, което забелязаните злини опорочават. Той е автор, у когото ярко са очертани полюсите — човечност и безчовечие. Между тези полюси той поставя и наблюдава героите си, към единия или другия отправя явленията без колебание. Той не пилее силите си на дребно — стреми се към обобщението. Очертава се като характеролог на злото. Занимава го проблемът за мястото на злото в съвремението, за характера му,

за осъзнаването му от съвременния човек и за отношението на човека към него. Той открива силни фронтове. У него пътища за помирение между човечността и античовешкото не се предвиждат.

Константин Павлов не пише политическа сатира. Това е неговата видима отлика от нашите големи сатирици от миналото и съвремението. Актуалността с нейните обществени потребности владее категорично в българското сатирично изкуство. Виждаме го буквално в борбите на народа ни — като оръжие. Злото-обект е социално-политически детерминирано и разобличавано в неговите исторически координати. Съвременните сатирици, които посягат към нравствено-философската проблематика — с нея свързваме името на Константин Павлов, — имат в началото на пътя си схватки с конкретни социално-политически явления. От конкретните проявления на човешкото и нечовешкото в дадената социална обстановка започват техните размисли за човека като личност и социално същество. Достатъчно е да се обърнем към творчеството на най-близкия на Константин Павлов съвременен сатирик — Добри Жотев, — за да видим как той като мислител израства от преходната социално-политическа тематика на петдесетте години. „На гости у дявола“ е политическа сатира, в чинто недра са заложили големите въпроси на човешкото съществуване, а в тях авторът ще продължи да се вдълбочава в по-късните си сатири. И макар сега Добри Жотев да защитава особено успешно големите възможности на сатиричното изкуство във философската проблематика, той продължава силната си отзивчивост спрямо конкретния обществено-политически момент. Дори „Делфийският оракул“ — това дръзко навлизане в значителните екзистенциални въпроси — носи отпечатъка на нашето социално време, има политически дух. Между прозаистите Мирон Иванов е също убедителен пример за развитие от конкретната социална отзивчивост (съваторската книга „Железни хора“) към философско осмисляне на явленията („Живей като другите и бъди благословен“, „Един нищожен свръхчовек“), успоредно с активна политическа ангажираност в сатиричната публицистика. Въобще за българските сатирици текущият социално-политически момент е главният интерес.

Константин Павлов обаче създава творби, които не се обвързват с конкретното време. Точната дума е „обвързват“, защото те без съмнение носят духа на априлското обновяване, техният сатиричен патос е породен от прогресивните социални процеси, израз е на съзнателната и пораснала самокритичност на обществото ни. А и не липсват случаи, когато отделните сатири почти съдържат рождената си дата. Но, черпейки материал от нашето историческо време, поетът се интересува от генералните сражения на човечността със злото, а не от разобличаването на даден порок. Той, както споменах, изтегля конкретните си наблюдения и порицания към общи заключения за отношението на човека към злото, за перспективите на противоположните начала в човешкото съществуване. Неговата смелост да стига до жестоки изводи в своята пристрастност към идеала, неговата самоотвержена ангажираност в проблематиката и неговата най-съкровена мисъл — активност срещу негативното — му дават право на всички страхотни художнически деформации на реалността, на драматично разгръщаните срещи със злото. До големите, отговорни съждения Константин Павлов се домогва в страшно емоционално напрежение. То би трябвало да ни привлече. Мислите на сатирика действително не търпят юзди, но не за да тъпчат плодните ниви са пуснати на воля.