

АМБИВАЛЕНТНОТО НАЧАЛО В ПРОЗАТА НА ЙОРДАН РАДИЧКОВ

Енчо Мутафов

1. НЯКОЛКО ПРЕДВАРИТЕЛНИ НАБЛЮДЕНИЯ БЕЗ ПРЕТЕНЦИЯ ЗА АНАЛИЗ

Творчеството на Йордан Радичков изненадващо преобърна наши представи за бита и битието на българина и за литературата. Доста от неговите проблеми са непознати на нашето изкуство. Някои са разработвани плахо, други неумело. Чрез неговото творчество в литературата ни нахлуха странни и особени герои, чийто житейски принцип Радичков със смях нарече „Бъди невероятен!“ Нахлуха странни и причудливи жизнени ситуации, битови съставки и характеристики на националното ни битие. Неизтощимата фантазия на писателя е в състояние да проникне зад незначителното,¹ в състояние е да преобърне застинанали сякаш пластове и да потърси онова, което вековете са наслоили на дъното на българското съзнание. В творчеството му се чуват древни гласове на времето, първични и силни импулси на съществуването, езически инстинкти и пориви. Черказките му истории изобилствуват с елементи на старинни предания, легенди и повторения. Фолклорно-образното мислене е тяхна основа. В разказите му отекват вековни традиции на народа, но и опитът на една рано изявена древна книжнина. С редица сюжети Радичковото творчество ни напомня за старата ни литература, за богомилската и апокрифната книжнина. Умишлено употребявам думата напомня: прекият паралел е невъзможно да се направи. Някои се опитаха да го направят или поне да го констатират, но стигнаха само до повърхностни и неточни наблюдения, имащи характер на външни впечатления.

И все пак — трябва да се подчертае — Радичковото творчество се корени във фолклорно-образното, народностното мислене, в неговите представи и понятия. Същевременно то се подхранва главно от нашето съвремие, от процесите, които стават в съзнанието на нашия селянин. Или по-точно, за да изпреварим малко анализа си, то се корени в сблъсъка между два типа представи: фолклорно-образната, традиционната и съвременната, новата.

Радичков преодолява регионалното. Неговите герои, неговите проблеми са български и общочовешки, а не черказки. Те са български и общочовешки въз основа на черказкото. В тях ще срещнем и някои типични народопсихоло-

¹ След десетина книги Радичков издаде „Плява и зърно“. Тази книга, която, разбира се, не е на равнището на „Барутен буквар“, „Свирепо настроение“ и „Неосветените дворове“, е интересна в друг смисъл. Наглед тя е стремеж да се открие смисъл в дребни случки и незначителни човешки жестове. По същество „Плява и зърно“ е разголване на най-фини, дискретни начала на неговото художествено мислене, на неговите — условно да ги наречем — архитипни механизми. Тъкмо с това тази книга има и друго значение — тя показва и решителната необходимост от промени в поетиката на писателя.

гически черти, които са изконни за българина и които са получили интересни трансформации през вековете. Имам пред вид такива великолепни в народопсихологическо отношение черти като артистичността и скепсиса на българина. Те почти не са разработвани в нашата скромна етнопсихологическа литература. Ще изразя едно собствено мнение, с което (независимо от категоричността) не искам да ангажирам никого. Тези черти са автентично начало у българина, което има исторически смисъл и развитие. Исторически то се преплита по странен начин с практичност, трезвост, рационалност, с едно затваряне в собствената черупка, последица от тежко робство. Всяко наблюдателно око може да забележи това странно съчетание и да схване кое е същностно (автентично) и кое вторично (наслоено). Видели са го големите ни писатели като Йордан Йовков (изключителният тематично лйтмотивен инстинкт към красотата у неговите герои, разминаването между бит и битие), Иван Вазов (с неговите чичовци), Елин Пелин (артистичната и дяволска душа на шопите), Христо Ботев (с бунтовната и освободена вътрешна енергия на поетическия субект), Ангел Каралийчев (с романтичната и необузdana поривност на героите му), Емилиян Станев (антидогматичната същина на неговите философски мотиви в романите), Георги Караславов (отношението между религиозен и езически мотив, бит и бунтовност в повестите и романите) и се стигне до Н. Хайтов, Д. Вълев, В. Попов, Й. Вълчев и други писатели.

Творчеството на Радичков е изпълнено с безкрайни артистични истории и превъплъщения на героите, с техния езически пиетет към земята, към собствения корен, със свободната фантазна игра с трудностите на живота, с любовта и радостта от първоелементите на битието. Артистичността на черказци, смешните неудачи в много жизнени ситуации — всичко това, струва ми се, има неизменен корен — наивитетът. Наивно-примитивното съзнание на черказеца е тематична основа, върху която Радичков гради своите експерименти. Това е съзнание, затворено скептично, със странна консервативност, в собствения си кръг, в който отсъствуват многобройните връзки и взаимоотношения на рафинираното общество. Това, както и при родопчанина на Хайтов, южняка на Вълев или кулските герои на Вълчев, го закрепва още по-силно около устойчивия му корен, подхранва езическия инстинкт, онази древна кръв, наследена от вековете.

Щедрот дарование на Радичков е в състояние да естетизира битови, всекидневни детайли, да олицетвори всяка жива и нежива твар, която заобикаля черказеца и му прави впечатление. Разказите му независимо от фантастичното и полуреалното в някои се формират изключително на базата на бита. Това е стара черта на българската проза: независимо битовистична (Влайков) или небитовистична (Райчев). Предметното, конкретно мислене на българина, езическата му връзка с природата, отсъствието на всякакво влечение към абстрактното и откъдното (нещо, в което са възпитани ред народи с вековни и силни религиозни традиции) са белези, които изместват достойнствата на българската разказваческа школа към особена знаковост на битовото. Богатството на бит в нашата проза трябва да се тълкува като богатство на един тип знакова система, а не като битовизъм, въпреки че неведнъж тя е страдала от емпиричен битовизъм.

В този смисъл Радичков е изцяло в традицията на нашата проза, но както и спрямо много други нейни белези е пародийно настроен.

Присъствието на този тип представа — битова, всекидневна, наивно-първична, идваща от поверия и легенди, олицетворяваща конкретното — дава основание да се заговори за примитив в творчеството на Радичков. Тъжното е, че не всички съзнават достатъчно ясно художествените функции на примитива. У някои критици и писатели се получава едно учудващо смесване на понятията „житейски примитив“ и „художествен примитив“. По „логика“ на външния

порядък на нещата те уравнизначиха художествения примитив с примитивизиране на селянина, на българина днес. Стига се дори до нелепото мнение, че у Радичков селянинът е окарикатурен, принизен, представен в изопачена светлина. Или в по-добрия случай, че черказци не са наши съвременници — извод, до който може да се стигне само след дилетантски, неумели литературни анализи.

Ако спрем дотук, рискуваме да разкрием само част от истината за тази проза. А това може да доведе до едностранност на анализа, а някъде и до изопачаване.

Мисля, че Радичков умишлено насочи таланта си към художествения примитив. Първите му четири книги („Сърцето бие за хората“, „Прости ръце“, „Обърнато небе“ и „Планинско цвете“) бяха различни от последвалите ги, въпреки че и в тях се съдържа доста белези на този тип литература.¹ Това, което посочи Минко Николов, като обрат се почувствува в „Шарена черга“ и това не е случайно. Детската книжка „Шарена черга“ е не само характерен момент в развитието му. Тя съдържа своего рода ключ към разкриване на неговата поетика. Симптоматично е, че хронологически тези разкази стоят в началото на онези творби, в които се изразява сегашният стил на писателя.

В „Шарена черга“ Радичков се стреми да изобрази възприемането на живота от детското наивно-примитивно съзнание или по-точно пречупването на някои факти от действителността през това съзнание. Целта му е била да очертае детски кръг от представи, вън от които се намира неизвестното, чудесното и тревожното. Едно непознато за черказките деца явление като слънчево затъмнение предизвиква представи, които са вече улегнали в това съзнание: на слънцето му станало лошо, защото вървяло босо из белите облаци, нещо го ударило по глезените или пък се убило на трън. Придвижването по една зелка се струва на охлюва пътешествие по цялото земно кълбо. За свинята всичко, което няма корен и не се рови, е глупаво. Малкото агънце иска да се качи на небето и тича към мястото, където земята и небето се съединяват. Пряко или косвено Радичков се опира на детското наивно възприемане на света твърде често в своите творби, дори в „Неосветените дворове“. Наивно-примитивният детски свят художествено се наблюдава с двойка цел: да се съизмери този затворен кръг от представи на възрастния черказец и в по-малка степен — да се види отражението на детските впечатления в съзнанието на възрастния. Паралели в този аспект може да се направят много. Например: възприемането на едно явление от детето е сходно с възприемането на луната от Гоца: на луната има само прах и голяма кихавица, нема прането си къде човек да простре. И в двата случая героите „остават“ в своя кръг и „разтварят“ („модифицират“) неустановените представи и понятия в него.²

Именно тези модификации на понятия и представи (и устойчиви, и непознати) у черказеца, тези трансформации на явленията, тези странни съчетания на нещата са основното; в тях се съдържа, най-общо казано, спецификата на това творчество. Радичков се насочи към примитива и откри в него автентични истини на човешкото съществуване. И, както посочва и акад. Пантелей Зарев, „чрез него литературата ни навлезе в света на първичното, за да се възвърне отново към сложността на модерния, на съвременния живот“.³ Със същите цели той

¹ Срв. „Очевидно младият автор не се задоволява с фасадите, колкото и примамливо да изглеждат те. Той предпочита да ги размества, да надниква любопитно зад тях, да открива опакото на явленията. Неговата естетика не иска да разкрасява, да извлуча красотата през цветни стъкла и станиолови слънца. Неговото зрение е понякога кривоогледо, обича да надзърта без покана, да разкъсва обвивките и да издирва вътрешните, нравствените същности“ (Минко Николов. Избрани произведения. БП. с. 161. Рецензия за книгата „Обърнато небе“).

² Сходно явление с местен колорит наблюдаваме у Колдуел, срв. „Момчето от Джорджия“.

³ Пантелей Зарев. Преобразена литература, вж. статията за Й. Радичков.

написа прекрасната книга „Неосветените дворове“. Изобразявайки психика, сходна на Гоца Геркасковата, той потърси модерното не в „стриптиза на Париж“, а сред тези странни хора.

Описвайки битовото изобилие с обновени художествени функции, свойствени народнопсихологически черти, интересни съставки от психологията на един вид съществуване, съхранило в себе си много старина, авторът, така да се каже, ги е отправил в перспектива, поставил ги е в контекста на нашето съвремие, потърсил е не само вечната младост на децата, но и конфликтите, трансформацията, обновлението.

2. ЧЕРТИ ОТ АМБИВАЛЕНТНАТА СПЕЦИФИКА НА РАДИЧКОВОТО ТВОРЧЕСТВО

Дотук наблюденията са твърде леки и . . . едностранни. Трудността започва оттук нататък: да се проникне в сложната конфликтна система на тези черти, поставени в нашето съвремие. Гьоте твърдеше, че човек е своеобразен сбор на своето минало. Тази ефективна мисъл подчертава връзката на минало и настояще в индивида и обществото. Шкловски (пък и не само той) пише, че изкуството винаги изобразява конфликта между старо и ново. Радичков също потвърди тази мисъл с оригиналното си художествено творчество. Конфликтът при него се води не толкова в случките, не тематично, а в цялостната тъкан на творбата, във всеки детайл, в съотношение между всички художествени равнища на произведението и в отношение към други направления в литературата.

На мястото на битоописателството (при това битово изобилие) една щедра фантазия е поставила нова проблемност, разместила е пластове, комбинирала е по странен и неочакван начин детайлите. В системата се появяват много дисхармонизиращи съставки, резки дисонанси, крайни полюси на нещата: съчетават се сякаш началото и краят на един процес. „Йордан Радичков има склонност към всякакви художествени „смешения“ — и стилови, и жанрови. Неговите разкази и повести са или лирико-белетристични, или белетристично-публицистични, или очеркови, или имат такива жанрови форми, за които не достига бедната критическа терминология.“¹ Примитивът дава възможност за множество персонафикации (виж и фолклора), материализиране на абстрактното, конкретизиране на отвлеченото. При тези видоизменения нещата се свеждат до други пластове на съзнанието, където всичко (включително и жанрът) се обърква в една причудлива смес. В това страчно художествено битие се борят старото (митологичното, легендарното, древното, наслоеното от векове, от децата) и модерното, онова, което всекидневнието поднася.

У Радичков детайлите, тематичните характеристики, психологическите и нравствените доминанти не съществуват самостоятелно и хомогенно. В литературата по начало те никъде не съществуват сами за себе си: те са елементи на динамично-комуникативната система, но в непародийната литература те може да се разглеждат и като относително самостоятелни. При Радичков те са не само „впрегнати“ в други пластове. При него те са разколебани, изведени от собствената им устойчива система, и въведени в една система, където се трансформират, преобръщат се амбивалентно-иронично, получават пародийно осветление. Изгражда се свят на непрекъснато обновление и изменение, свят, съставен от елементи, които постоянно се атакуват и преобръщат от други.

В блестящата си монография „Творчество Франсуа Рабле“ Михаил Бахтин направи сложен научен анализ на амбивалентни художествени категории и свързания с тях гротесков реализъм. Един от върховете на ренесансовата литература

¹ Стоян Каратиз. Съвременни литературни въпроси. БП. с. 262.

му предложи богат материал за анализ на текстови и извънтекстови структури, на дълбоко проникване на светогледа на средновековните карнавални празненства в художествена типология.

Мисля, че двата термина — амбивалентно-иронично начало и гротесков реализъм — може да се приложат към творчеството на Радичков. Научно осмислени и задълбочени от Бахтин, те са вече притежание на литературоведската мисъл. Чрез тези и свързаните с тях понятия може да се обяснят основните белези на Радичковата идейно-художествена специфика. Разбира се, Радичков не е Рабле — не само по мащаби, но и по проблеми. Използуваното от Бахтин понятие иронично-амбивалентно начало съдържа преди всичко „материално-телесния низ“ с всичките му прояви на един народностен карнавален светоглед и главно диалектичкото амбивалентно движение раждане — смърт — раждане. При Радичков отсъства този карнавален светоглед (въпреки че срещаме сходни и на него белези). Тази основна разлика между двамата писатели ще даде отражение, разбира се, и на литературоведските понятия, които, ако се наложат абстрактно и априорно, рискуват да насилват дадено творчество.

Несхващането на принципа амбивалентност доведе някои мнения до едностранност. От такъв разред е например мнението, че Радичков осмива своите герои. Като всяко едностранно мнение то съдържа доза истина, а това по принцип е полуистина. С благодушен хумор осмиваше своите герои например Чудомир. При него отсъства това амбивалентно движение на нещата, това разколебаване чрез пародията, чрез сблъсъците на устойчиво и неустойчиво. Невярно е мнението, че Радичков осмива глупостта, изостаналостта, консервативността и пр. Тези човешки характеристики съществуват и Радичков сигурно не е техен привърженик. Съществуват заедно с лукавството, хитрината, подлостта (особено в „Барутен буквар“), с наивния гяволък, но никъде не са в своята завършеност и цялост, а са изведени от равновесие, комично обърнати. Едно категорично съждение за тях трябва да държи сметка за всичките особености на тези характеристики, за да не се изпада в невярност на трактовката или обикновена едностранност. Направо неделно пък е мнението, че Радичков окарикатурява своите герои или че ги отрича и отхвърля като изостанали и ненужни на нашето съвремие. Подобно нещо можем да кажем за Светослав Минков, който е отвратен от света на своите разкази. Неговата гротеска е сатирична. Тематичните категории са устойчиви. Те са изразени от типове, омразни и неприятни, затова отречени от своя автор. Обратно, при Радичков гротеската е не сатирична, а пародийна. В разколебаните тематични доминанти отсъства отвратителният тип. Оттук идва чувството за „весела относителност“, за постоянно преливане на нещата, за осмиване на нещо, което се обича. Сериозно ще съберкаме, ако кажем, че Радичков е отвратен от Гоца и Араламби и ги отрича сатирично. Просто сатирично отношение е еднозначно или по-вярно: еднопосочно отношение. Амбивалентното, както виждаме, е от друг разред.

Времето в неговата проза участва активно, за да смеси нещата и да ги въведе в общ поток на движение. Радичков намери свой ъгъл към трайното в изкуството (конфликта старо — ново). Намери го в примитива, в онези дълбоки пластове, където става гротескното смешение, където се чувствуват полюси на битието и начало и край. Там са възможни и остри дисхармонични звуци, гротескови хиперболи, условно-символни ситуации.

Интересно приложение на тези черти представя „Барутен буквар.“ Това е една от най-сполучливите ни книги за Съпротивата. Близка е до живота, до реалните психологически и социални явления на времето, и то у обикновените хора от „дълбоките провинции“. Вярваме на техните постъпки, на техните мисли и преживявания. Вярваме и на героичното, и на подлото. Тъй като това са обикновени хора, взети от всекидневието, близки до нас, простосмъртните. И тук ни

провокира познатото гротесково-пародийно смешение, познатото разколебаване на тематичните категории.

По структурни принципи „Барутен буквар“ не се отличава от останалите книги на Радичков. На Съпротивата е предаден не само земен дъх, не само сложно-човешки са разгледани съдби и ситуации. Съпротивата като тема е потопена в познатия ни радичковски свят, споделила е всички негови принципи, смесила се е с тях. И тези разкази съдържат отгласи на предания и легенди, на поверия, на фолклорно-образно мислене. Сменили са се само някои тематични категории и някои типологически особености на Радичковата проза. Тази смяна е най-интересната пред вид цялостния контекст на това творчество. Някои вековни характерологични явления на българина са изместени или смесени с конкретни, социално-исторически явления. Като герои фигурират не символни (неконкретни) като типаж образи, а партизани, ятаци, предатели, обикновени трудови хора — т. е. герои от конкретно време. Изобразени са ред епизоди от Съпротивата. Някои от героите са прегърнали прогресивната идея на борбата. Други не са поели безкомпромисния път на борбата, но с инстинкта си чувствуват нейното величие. Трети са твърде изостанали в своето развитие (Иван Татаров, Сусо) и са встрани — при мертеците или звъна на бъчвата, която коват. Четвърти пък са направо предатели (Леко Алексов). Картината е пак радичковска — в аспекта, който е обект на настоящата статия. Тези категории въпреки конкретността им не може да се разглеждат отвлечено. В цялостната структура на Радичковото творчество те придобиват друг смисъл: загатвайки за себе си, попадат в друг контекст. Придобиват амбивалетно-иронично осветление. Героиката, понятията на Съпротивата са изобразени пак в движение, в сблъсъка старо — ново, пародийно обвърнати.

Едно малко обяснение, за да се избягнат недоразуменията. „Пародия“ не е всекидневното житейско понятия (окарикуриране, обезобразяване), а естетическа категория, имаща съвършено друг смисъл — трансформация, разколебаване на едно художествено явление чрез поставянето му в нов контекст. За разлика от други книги за Съпротивата „Барутен буквар“ смесва героиката с бита, с всекидневието. Пародията художествено трансформира героиката от един хомогенен план в друг по-сложен човешки план с много бит, с много всекидневни социални истини. Това е сторено с цел да не се окарикурирва или дегероиризира героичното, а за да му се придаде сложно човешко звучене и по радичковски да се потърси вечното движение — трансформация на нещата.

При тази странна смес на битово и героично все пак трябва да се отбележи, че пародията в „Барутен буквар“ не заема това място, което заема в другите му работи. Липсва неизтощимата и капризна игра на въображението, смяната на тоновете, на безкомпромисното взаимно пародирание и обезсилване на многобройни мотиви.

За всички ни стана ясно, че „Барутен буквар“ е степен в развитието на Радичков като писател. Както посочихме, тя е отношение на писателя към конкретна социално-историческа истина. Типологически в нея вече се изгражда т и п. В книгите до „Барутен буквар“ не може да посочим човешки индивидуалности. Характери в традиционния смисъл на думата у Радичков няма. Условно може да говорим само за сумарен тип герой. Гоца Герасков сумира черти на много хора не на традиционния принцип на художествено обобщение, а на принципа, че той може да бъде и Араламби, и Лило, т. е. самият той не е характер, не е личност. Гоца и Араламби не се отнасят помежду си, както Костадин Джупуна и Христатиев например. Но във Флоро и Леко Алексов са набелязани черти на характер. Отсъствието на тип според мене е друго доказателство на амбивалетно-пародийното отражение у Радичков. Стихията на това отражение, на тази „весела относителност“ понамаля в „Барутен буквар“. Тя бе

поизместена от конкретна социално-историческа правда и типът, характерът се появи.

Да се върнем пак към пародията.

Тя разтоварва дадено напрежение. Убедителни примери има и в „Барутен буквар“. Дори тук тя изпква по-интересно, макар и не така „фантазно“, защото разтоварва едно трагическо напрежение. Да припомним епизода с убийството на Флоро. Тико циганина надълго обяснява как трябва да удари коня, колко работа отваря това, как конят се запряга в една муниция и т. н. Или малко по-нататък пародийното отклонение на Две Щръклета за Германия. В по-капризен, по-детайлен вид пародията изпълва например монолога на Велико от разказа „Барутен буквар“. Ще цитирам по-дълъг пасаж. „Пак ще бъде с бягство, Велико!“ — мисля си и бързам да довърша купата. Аз на бягство съм свикнал. Веднъж ме караше полицаи, тогава биволицата ме спаси. Турлаците имат бодлива биволица, где кого срещне вика: Пфу!, а понякога налиташе и да бодне. Та полицаят ме кара по улицата, биволицата на Турлаците излезе насреща ни и още отдалеч почна да вика: Пфу! „А, де!“, заканва ѝ се полицаят, обаче биволицата го гледа с червени очи и вика предупредително: Пфу! И по едно време, като се рипна, право към полицаи, мене hiç не ме поглежда, изглежда, че не беше виждала униформа и униформата нещо я дразнеше. „Стой!“ — изрева полицаят и гръмна, ама биволицата даже и не трепна, ами лети право отгоре му. Аз се прехвърлих в един миг през зида и издимих. Викам си после: „Глей ти, бивол, бивол, каля се като свиня, ама и той не може да търпи униформа!...“ Друг един път ме караше пак полицаи, изпод краката ми изрипна заек. Това беше в лозята. „Дръж го, отече тая жена!“, извика полицаят. Аз, като се рипнах през лозята, подире ми фърчи ластар и шума и викам с все сили: „Стой, дръж, отече тая жена!“ По едно време чувам, че полицаят вика подире ми, ама аз вече бях превалял в дола и пред очите ми трептеше гората. Полицаят се усетил, ама късно — че заекът бега на една страна, пък аз бегам на друга. Та и сега си мисля, че ако дойдат да ме подкарат, пак с бягство ще се спасявам през баира, макар че баирът ми се вижда доста гол и дълъг за бягство.“

И всички тези истории, описани по този пародийно-ироничен начин, се изобразяват в критична за героя минута!

Цитираният монолог е съвършено показателен за цялата книга: как идеите на героичното се впитат в битовото, в примитива, във всекидневната представа, как стилово се сблъскват въз волната фраза, как игриво се сменя тонът, как се разколебават устойчивите тематични категории. И не на последно място: една артистична душа, способна и в трудните минути да иронизира и да се самоиронизира.

Спрях се повече на великолепните разкази за Съпротивата, защото те са показателни за артистичността на Радичковия стил, за способността да се изразяват значими социално-исторически истини, поставени в неспирния ход на времето, изобразени от дистанция, показани в бита, близки до реалния човешки живот.

3. ПРИНЦИП НА АМБИВАЛЕНТНОТО СЪЧЕТАВАНЕ

Опитахме се да покажем, че в света на Радичков отсъствуват статичните позиции. Пародията деавтоматизира явлението, измества го от привичния му център. Радичковият добродушен или лукав смях, за който доста често се пише, е сходен със смеха на живота, чиято неумолима логика е непрекъснато да погребва и ражда. Радичковият амбивалентен смях сблъсква два типа представи, трансформира онова, което се законсервира и статизира.

Да конкретизираме повече нашата мисъл на равнище на конкретно съчетание във фразата или епизода.

Радичков почти няма разказ, в който да не се намесва нещо „модерно“, нещо, което да не е пряк свидетел за нашето съвремие. В „Черказката манастирска свинарница“ (в пародийния репортажен отрязък в началото и края) се споменава за Пикасо, бразилския национален отбор по футбол, политиката на Пентагона и т. н. В „Странно летящи“ се намесват някои небесни може би тела. „До небето и назад“ е очевиден отглас на космически полети. Срещат се нови научни понятия, дори цели изрази, атакували черказкото съзнание чрез масовите средства за информация. Бихме сгрешили сериозно, ако сметнем, че тия „модерни“ елементи осигуряват мястото на нашето съвремие в неговите разкази. Те са само пряка, съвсем външна алюзия за времето, но функциите им са различни от тия на банално и нехудожествено натрупания реквизит от съвременни представи. Функциите им са само един плюс на конфликтната система, на разколебавашото движение. Като съвременна функционира цялата система, а не тези елементи. Многобройните средства за масова информация, за масово нахлуване на „модерното“ на село създадоха изключителна смесица от понятия и представи в съзнанието на селянина (и не само на него). Интересно е, че тази смесица (характеризираща между другото не само нашето време: всеки век, особено от осемнадесети насам, се хвали и оплаква от това, че е век на техниката!) не е и не може да бъде еkleктика в една организирана художествена единица. „Не е еkleктика“ в смисъл, че нехомогенните представи са в строга художествена връзка помежду си и се снемат от статичните си позиции в едно динамично единство.

Да вземем за пример разказа (един от най-интересните и високохудожествено организирани в цялото творчество на Радичков) „Странно летящи“. Научната информация за комети, за движение на небесни тела се е промъкнала по някакъв начин в черказката долина, но в своя устойчив вид не може да се съхрани. Абстрактното понятие се приземява, конкретизира се, за да се съчетае амбивалентно-пародийно с примитивната представа. Странно летящите получават уподобяване на няколко равнища: в едни случаи стават странно легнало тяло (в синтезиращата много разкази пиеса „Суматоха“ един от героите и това тяло са „излъчвали радиация“!), в други те са навързани на синджир, имат форма на бълхи и т. н. Луната като научно понятие също е разколебана в разказа „До небето и назад“ и съчетана с черказки представи. Фантастичната история със заминаването на Гоца съдържа именно тези трансформации. Гоца се „завръща“ от луната и разказва на „нашите“, че там има само прах и кихавица, нема прането си къде да простре човек! За старата жена от „Скандинавците“ скандинавецът като непознатото понятие, разбира се, пародийно ще се разколебае: на въпроса не го ли е виждала някъде, тя отговаря: „Щом бега, требе да се връзва...“

Актуалността на Радичковото творчество е във функциите на амбивалентно-динамична художествена система. Тук е социалното ѝ оправдание и смисъл. Социалността на черказките истории не е в пресъздаване на обществени типове алегии на определени начала в нашия живот или в символ на многостранен обществен живот. Акад. Зарев има и тази заслуга в изясняване творчеството на Радичков, че посочи именно неговата актуалност, съвременността на основните му черти. Системата на взаимно разколебани противоположни начала е социално оправдана в нашето съвремие.

Днес сме свидетели на небивало разместване на пластове в съзнанието на българина. Социалистическият строй промени коренно материалната база, променя, по-бавно, човешката духовност. Селото ни се промени, градът също. Преселението от селото към града се отрази на общественото съзнание. Масовите комуникативни средства, наченките на превръщане на селото в град —

също. Марксистката идеология основно преобразява представата за собственост, за човешки отношения, за човек въобще. Какъвто и социално-икономически термин да употребим, винаги се натъкваме не на готови, завършени категории, а на ставащи неща, на процеси. Този всевалиден социално-икономически извод в наше време е особено интензивен. Радичков улови процесите с днешна, не с вчерашна дата. Преди четвърт век явлениято Радичков бе невъзможно, би изглеждало обидно книжно. Днешната дата на преобразованието в Радичковото творчество се доказва не съвсем леко. Това, мисля, причини дилетантските констатации за „отминала действителност“ в черказките истории въз основа на наивно-примитивното в представите на селяните. Дилетантизмът в тълкуването на Радичков твърде ярко доказва Марксовата мисъл, че неанализирането на спецификата лишава анализа от научност. Грешките при анализа на Радичков дойдоха именно от неразкриване на спецификата, от обявяване на една страна за всевалидна.

Научен анализ на конфликтното напрежение в пародийните отрицания направи Никола Георгиев в статията „Превръщанията на Нане Вуте“¹ (макар и дискуссионна в някои отношения). В нея авторът установи мястото на Радичков в една конфликтно изменяща се, диалектически развиваща се линия в нашата проза. Пародиране на жанрове и стилове, на източени художествени явления бе основна тема на неговата статия. С риск да не кажа нови неща, ще се спра накратко и на този въпрос, защото той има важно отношение към настоящата тема.

Анализирайки амбивалентно-ироничното начало у Радичков, ние не може да подминем въпроса за отношението му към литературните стилове у нас. Интересува ме въпроса за разколебаване традиционните функции на епиката, на повествователя, на лиричното начало и на сказа. В черказките хроники има и лиричен, и епичен стил, и журналистико-публицистичен, канцеларско-достоверен, митологичен, библейски и т. н. И подобно на селската представа нито един от тях не е хомогенен, единен, доминиращ, а трансформиран, въведен в нееклектичната смес от разнородното. А някои банално-журналистически, главно канцеларски изрази и други клишета са така пародирани, че ни карат да се превиваме от смях.

Нарушава се и чистотата на сказа. За героите му не узнаваме само от автентичните им представи, от тяхната действителност (т. е. в езиково отношение чрез „установката на устната народна реч“), а чрез пародийното „сопряжение“ (както казват русите) на лексика от този род с лексика от друг род — научна, журналистическа, митологическа и др. Да видим само един пример. „Предположихме, че бил вдигнат във въздуха по време на силна буря, а останалите черказци си спомниха, че веднъж от небето падали жаби. Събитието отшумя, но остави отпечатък от себе си. Котките всяка сутрин на тумби, на тумби се отправяха към мястото, където бе паднала рибата.“ В този малък отрязък са се сблъскали и взаимно пародирали няколко стила, няколко типа представи и интонации: банално-журналистическа („събитието отшумя, но остави отпечатък след себе си“), библейска („Предположихме, че той бил вдигнат във въздуха по време на силна буря, а останалите черказци си спомниха, че веднъж от небето падали жаби“), обикновено-констативен, с най-силно иронично преобръщане (последното изречение — за котешките тумби). Трите типа интонации (а те са може би и повече) са децентрирани, „дехомогенизирани“ чрез иронични вклинявания. Приповдигнатата библейска интонация на първото изречение е смехово срината от съдържанието на тази фраза — от делфина, вдигнат във въздуха и

¹ Септември, 1967, кн. 6.

асоциацията с някогашното падане на жаби. Журналистическият идва помпозно, надут, отделен от другите и обезсилен напълно от ироничния контекст.

Не е нужен анализ да се види през какви перипетии преминава мисълта в следния епизод, взет напосоки. „Той се качи на покрива, горе сняг до пояс, и гледа, че покрай комина се върти пръчът. Селянинът също отиде до комина и надникна в него, а през това време пръчът тъй силно го облъсна, че оня доста продължително покръжа около комина, преди да падне на земята. Долу той също тъй продължително време не можа да си вземе дъха и като си взе дъха, разгневи се и отиде, та уби пръча.“

Както сполучливо отбеляза в цитираната книга Стоян Каролев: „за повествованието на Йордан Радичков са характерни честите преливания, „смешения“ на гласовете. Ту в гласа на героя ще се вмъкне — или нахлуе — гласът на автора, ту в гласа на автора ще се прокрадне — или втурне — гласът на героя, ту в речта на героя ще прозвучат — по-слабо или по-силно — интонации на друг герой. В творчеството на Йордан Радичков голяма роля играе „двугласната реч“. Затова са толкова разпространени и иронията, и вътрешната полемика, и различните форми на стилизацията. Тук е един от източниците на естетическите съчетания и преливания между трагично и комично, възвишено и всекидневно, фантастично и реално, ужасно и смешно. . .“

От иронично амбивалетното съотношение на представи и понятия, на стилове, произхожда и пародираната функция на повествователя. С повествователя като че ли Радичков си прави най-големи „гафове“. В едни случаи ще го видим извисен над повествованието, в други случаи иронично се подава от различни ъгли, в трети — ще отбие повествованието в иронични размисли или поетични настроения, съзерцания и пр. Ще създаде разнобой, нов комичен контекст, в който се преобръщат познатите тематични категории.

На същия принцип е и деструкцията на епичното начало. Епичното като мисъл за по-обективна, широка и разностранна действителност не използва повторенията на мотиви, създава отворена структура. При Радичков се стига до обратното. Повторенията са масово явление. Съществуват дори начални и финални повторения, т. е. не само лиричен, но и лирически принцип. Обикновеният повествователен център е категорично разколебан и в повечето негови творби.

4. МЕТАФОРА, ПРЕДМЕТ И ДЕЙСТВИЕ

Мисля, че имаме основание да говорим за тотална метафора в творчеството на Радичков. Употребявам понятието в терминологичния, а не в метафоричния му смисъл. Имам пред вид генералния пренос на качества от един предмет на друг, изравняване на несходното върху нова плоскост. Както видяхме, всяко явление тук не съществува в статичния си хомогенен вид. Метафората се реализира на тази основа — както в микроструктури, така и в макроструктури. Тя свидетелства за тоталния конфликт, за създаване на нееклектична смес от нееднородни представи. Никола Георгиев спря вниманието си на автоматичното начало в езика и стиловите принципи. Аз искам да спра вниманието си на други прояви на тази метафора, реализиращи се обикновено в детайла амбивалентното начало: материализиране на абстрактни понятия, функциите на иносказанието, персонифициране (олицетворение) на околния свят.

В Радичковите разкази абстрактното пародийно е облечено в дрехите на нещо материално, конкретно-чувствено и се превръща в действащ образ. То действа в иронична реалност: примитивното и абстрактното внезапно се оказват съседни и амбивалетно-смехово нарушават равновесието си. Един

пример. „Денем страхът може да излезе на улицата, може да му хрумне да се разходи из гората или да се полута из пасбищата. Но нощем той също се боя да остане навън, затова се промъква тихичко, без да вдига шум и стига да напрегнем слуха си, можем да го чуем как диша в къщата на бурята.“ Още един пример. „Мислите на човека са негови слуги, ще ги прати тук или там да огледат нещо, да чуят или да видят и да се върнат запъхтени от тичане, за да докладват.“ Понятието пародийно, снето в примитивния кръг, „действува“ заедно с героя в сюжета на разказа, отнемайки негови постоянни битови, социални или душевни характеристики на героя, ащо щете дори тип поведение.

Върху причините на това явление може да се напише отделна студия. Те трябва да се търсят преди всичко в примитивната реч на черказеца. Както е известно, примитивната реч е многообразна и емоционална. Тя „избягва“ максимално абстрактните елементи и се стреми да ги конкретизира и материализира. Непознатият за примитивното съзнание факт винаги се олицетворява и одухотворява с цел да се приближи до кръга на познатото. Радичков писа следното за своята художествена реалност: „Новите думи, нахлуващи в моята долина, имат съвсем непознат мирис за селянина, видът им е също необичаен, човек не може да отгатне това влечуго ли е, хвъркато ли е, от коя страна му е муцуната и т. н. Селянинът съвсем предпазливо хваща тая нова дума с два пръста за опашката, както се хваща мишка, и хем я държи да се похвали, хем го е страх да не би онуй да се обърне внезапно и да го ухапе. Само лекомисленият човек хваща храбро за въображаемата гуша всяка непозната дума. . . Ще припомня един мой селски, прост човечец, той не бе в състояние да борави с много думи и за да не уморява паметта си, се изразяваше с най-подръчни средства. Човекът наричаше всичко с „тая жена“ . . .

Съвсем естествено при тези психологически процеси са познатите ни вече модификации и особености на иносказанието.

В Радичковата примитивна, пародийна реч се сплавяват пластичното и сюжетното начало, достига се до единство на предмет и действие. С тази видоизменена функция иносказанието придобива органичен, а не символически характер, то е част от действието, а не уплътняваща характеристика. Ето два примера. „Отвсякъде се трупаха облаци, вървяха тромаво, на цели стада, сякаш нямаше вече какво да правят в небесните пасбища, та бяха потърсили паша в тайгата и пътьом оставяха кичури вълна по дърветата“ („Неосветените дворове“). „Един храст веднага излезе от мъглата и ми се представи. Беше колоритен, тук и там имаше кичури шума по себе си“ („Заек в храстите“).

Персонифицирането твърде често става на равнище на устойчив езиков факт (идиом, поговорка, скороговорка, познато словосъчетание). Например изразът „върви на пръсти“, употребен в преносен смисъл („върви безшумно“), е фразеологическо съчетание, което е заседнало здраво във всекидневната езикова практика. В „Неосветените дворове“ Радичков го употребява по следния начин: „Байкал в тъмното върви на пръсти по пясъка или се блъска в скалите, като стене от удара.“ Иносказанието е усложнено: има не само пренос (обикновен) на качества, но пряко и безцеремонно един бездушен природен факт (езерото) е въведен в познатата ни мисловно-емоционална система чрез устойчивия езиков факт. (Съвсем друг въпросът, доколко този устойчив факт се съхранява в устойчив вид в ироничната реалност.) От подобно естество са изразите: „Котките си прехапаха езиците от страх“, „На полицията трябва да ѝ се извие вратът“, „На възел ще го вържа“ (за хора), „подви си опашката“ (за облак) и т. н.

Смисловата основа на Радичковата гротескност се корени в принципите, разгледани дотук. В твърде неустановения термин гротеска има все пак нещо общовъзприето: „Гротеската разрушава структурата на предметите, създава нови закономерности и връзки. Авторът на тази мисъл Юрий Манн пише: „В гротеската наистина има елементи на онова, което наричат антитеза в естетическите понятия. В изкуството такова взаимоотблъскване (наред с взаимопривличането) съставя една от закономерностите на развитието и гротеската е сякаш крайност в това взаимоотблъскване, води до пълно отрицание на предшествуващите художествени форми, до отчетливо изразена, крещяща, многократно усилена дисхармония. Неслучайно гротеската неведнъж е ставала символ на вечното развитие в изкуството.“¹ За причините на дисхармониите, на привличането и отблъскването Манн не е отделил достатъчно внимание. А то е основното. Западногерманският литературовед Волфганг Кайзер търси първоизточника на гротесковото в подсъзнанието (състояние на съновидение или от този тип), където странното и причудливото намират силен израз. Кайзер формулира света на гротесковото, изхождайки от Фройдовата психоанализа: „Гротесковото е форма на ТО (ES).“² На тази основа наистина се гледат някои от гротескните литературни и художествено-изобразителни произведения на Запад (Кафка и Дали например). Но с това определение не може да се даде универсално обяснение на феномена гротеска, преди всичко защото го лишава от социалност и историчност. Твърде наивно би било например с него да подходим към Рабле. Наивно е да се подходи с него и към Радичков. Някои страни на неговата гротеска може би ще се обяснят, но цялата истина ще остане непокътната. По-близо до Радичковото творчество е определението на Михаил Бахтин (макар че и то не е лишено от едностранност: по-пригодно е, обратно на Кайзеровото, до Рабле, отколкото до Кафка). Бахтин смята, че гротеската е отношение към времето, към развитието, движението на нещата. Гротеската е художествено явление от висш разред, защото схваща противоположностите в движение, вижда началото и края на изменението, снемането на едно понятие в неговата противоположност. Бахтин пише в своята книга за Рабле: „Гротесковият образ характеризира явлението в състояние на изменение, на незавършена още метаморфоза, в стадия на смъртта и раждането, на растежа и процеса. Отношението към времето, към процеса е необходима конститутивна (определяща) черта на гротесковия образ. Другата, свързана с това необходима черта, е амбивалентността: в нея в една или друга форма са дадени (или набелязани) двата полюса на изменението — и старото и новото, и умиращото, и раждащото се, и началото, и краят на метаморфозата“³ (разр. на автора).

Радичков, разбира се, не е на равнището на Рабле. Да го наречем гениален, бихме предизвикали нещо повече от усмивка. Но неговата гротескност и амбивалентност също има отношение към времето, както се опитахме да посочим. Тя разкри процеси в съзнанието на днешния човек, взаимното обезсилване на представи, неочакваното и странно (на най-различни равнища) смешение, възможно в нашето динамично време. Затова прибягнахме към Бахтиновото определение, макар Радичковото творчество да отразява частична истина от него.

¹ Юрий Манн. О гротеске в литературе. СП, 1966. с. 56

² Wolfgang Kayser. Das Groteske in Malerei und Dichtung. 1967. S. 137.

³ М. Бахтин. Творчество Франсуа Рубле и народная культура Средневековья и Ренессанса. Худ. л-ра, М., 1965. с. 30.

Тъкмо с отношението си към времето и с амбивалентността си Радичковата проза е съвременна: тя създава развойни насоки в нашата литература, ново стъпало, което поради своята пародийност спрямо предишните художествени системи съдържа техни елементи, уважава създадената от тях традиция.

6. СУМАРЕН ОБРАЗ ИЛИ ТИП?

„Плява и зърно“ е последната книга на Радичков. Както се посочи, тя сякаш „демаскира“ някои от скритите механизми на творчеството му. Тя за сетен път показва, че Радичковите гротески (т. е. разглежданият от нас стил) ни вълнуват не с типове и характери, а с динамично отношение към много и разнопосочни представи и психически реалности. Погледнато критично, подобен стил не съдържа богат (поне в традиционния смисъл) идейно-познавателен критерий: така, както се съдържа той в „Барутен буквар“. Разбира се, анализът на едно творчество се върши (или поне трябва да се върши) винаги съобразно неговата, присъщата му мярка, а не с измислена от тълкувателя мярка. От друга страна, самият Радичков два пъти вече демонстрира желанието си да излезе от тази мярка. Ако се придържа към нея, той сигурно ще се повтори. Единият пример беше социално-историческата и характерологичната конкретност на „Барутен буквар“, другият — психологическият тип на новелата „Козел“. Тази новела също не е ярко пародийно произведение, напротив, пародийните елементи в началото стоят малко прикачени, създадени сякаш по инерция. В нея се очертах ясно хомогенни психически реалности. Тук няма да ги анализираме и да вземаме критическо отношение към тях — те са извън обсега на нашата тема.

Исках само да посоча, че с трите си книги „Барутен буквар“, „Скални рисунки“ и „Плява и зърно“ Радичков разкри епилога може би на едно стилово явление и началото на друго. Какво ще бъде то, какви духовни проблеми и литературни синтези ще ни предложи — това, разбира се, е въпрос, който може да предизвика не прогнози, а очакване.