

ФЕНОМЕНЪТ РАДИЧКОВ

Кръстьо Куюмджиев

През 1959 г. Йордан Радичков издава първия си сборник разкази „Сърцето бие за хората“. Вторият му сборник „Прости ръце“ излиза през 1962 г. Тия сборници веднага привличат вниманието на критиката, макар че тук още по нищо не личи необикновеният му талант. В тия разкази има хумор и лиризм, гоголевски и йовковски мотиви, много познати неща, които критиката можеше да определи, да им даде наименование. Критиката е благосклонна към него. Но днес може вече да се види, че „Сърцето бие за хората“ е все още в кръга на един овехтял традиционализъм. Неговите соточински селяни са една тема, която не може да даде много — Постол, галошите на попа и т. н. са неща, които нашите класици са изчерпали до дъно. Изчерпали са в същност не темата, защото по-късно сам Радичков я обнови по блестящ начин, а това светоотношение и философия, тая гледна точка за живота. А Радичков независимо от туй, че спираше вниманието си на отделни моменти от съвременността, най-често оставаше в кръга на остарели виждания, в емоционалното робство на мощни образци, нещо, което му пречеше да се приближи по-непосредствено до живота, спъваше творческата му мисъл. И затова някои негови разкази от „Сърцето бие за хората“ приличаха на умни и талантливи упражнения по литература.

Втората му книга „Прости ръце“ показва една по-голяма свобода на движенията, по-непосредствено отношение към действителността. Той се движи с леката стъпка на човек, който се разхожда; спира за момент, когато пред очите му изникне някоя картина, за да ѝ се наслади. Той обича да скита с бележник в ръка; излиза сутрин в полето и пролетните ласки на вятъра и слънцето го радват. Повод за неговите разкази стават случайни срещи.

Интелектуално-асоциативната природа на неговите разкази, субективната им нагласа, техният лиризм — понякога буен и импулсивен, понякога тих и сдържан — ги приближава често до лириката с нейната свежест на изживяването и непосредственост на чувствата. Има един разказ „На залез“ — четири деца стоят край огън, по шосето минава колона военни автомобили и една жена дълго гледа след нея. Само толкова. Настроение, леки, нежни тонове, акварел, тънък, меланхоличен воал, едва уловими впечатления. Тук нещо е само загатнато, недоизказано, оставено на въображението на читателя. Също както в поезията. Невидимите деликатни нишки, които свързват поета с природата и хората, с помощта на които той общува със света, читателят трябва сам да разнишва.

Радичков не обича да описва. Често случката за него е само повод, жизнен подтик, реактив, който проявява собственото му настроение, отрицва потока от субективни впечатления, събужда дремещата у него мисъл. Във всеки разказ чувствуваме неговата намеса, неговото присъствие и, мисля, нямаме основание да бъдем недоволни, защото това е една натура с по-сложна духовна структура,

с изострени естетически сетива, една деликатна, впечатлителна душа, в която явленията се отразяват в мека, матова светлина.

Йордан Радичков навсякъде е движен от едно доброжелателно любопитство към хората. За него всеки човек е едно неповторимо чудо, което крие дивни и странни тайни, нов безкраен свят, с нищо незаменим, чудесен. Всичките му разкази са пълни с деликатна човечност и доброта, с една сгряваща душата любов към хората. Той обича хората даже когато вижда у тях злото и грозното, когато изобразява тъмното невежество, унижаващата човека алчност и душевна тъпота. И макар че чувства остро и болезнено уродливото и пошлото в живота, макар че преживява болно всяко посегателство върху красивото, неговите присъди никога не са категорични и надменни. В един майсторски написан разказ — „Край огнището“ — образът на ветеринарния лекар е предаден с лека, почти добродушна ирония; това е загрубял от труд човек, изпълняващ своята работа с убийствена, достигаща до автоматизъм последователност, един човек, който никога не се замисля нито за себе си, нито за околните, за когото светът има само едно измерение, който не може да си представи, че може да има нещо по-важно на света от кравите, които акушира, и свинете, които кастрира. Но на писателя сякаш не му дава сърце да го осъди докрай, да наниже на бляскавата шпага на студената ирония тоя непохватен бръмбар, който притежава топлото огнище и една красива, самотна в неговото общество жена, докато тихият мечтателен учител се отдава на своите сънища. Всеки друг на негово място би се помъчил да поправи тая несправедливост — с какво този ветеринар е заслужил всичко, което има? Всеки друг би се помъчил поне да го накаже за неговата грубост и зътпялост, ако не да възстанови „законното“ положение. Но у Радичков има търпимост към хората и тя идва не само от едно нравствено убеждение, от един морален принцип, а от нещо по-дълбоко, мисля — от вътрешна устойчивост. Неговият Филип от „Вятърът на спокойствието“ веднага е готов да прости на гръблътото лошите му постъпки, да го види в нова светлина, стига за това да му се дадат и най-малки надежди; той е готов да оцени винаги искрицата човечност и в най-люшия. И това не иде от някаква съзерцателност в областта на морала, от някаква „каратаевщина“ (защото тогава няма да можем да си обясним у неговите герои тяхното трепетно благоговение пред красивото и доброто и в същото време тяхната вътрешна непримиримост със злото), а от една духовна уравновесеност и стабилност.

В нравствения климат на неговите разкази сякаш не могат да виреят унижаващите човека чувства, моралното невежество, душевната убогост. Ние изпитваме почти срам, когато четем разказа „Мъртвите птици“. Срам за безжалостното и грубо посегателство върху красотата, за душевната закоравялост у тоя селянин, който стреля срещу птиците. Колко болка и укор има в това „Кому са нужни мъртви птици!“ В „Златни бръмбари“ има тънка поезия в художнически такт. На дребнавата злоба, на омразата и животинския егоизъм в тая тъмна дупка е противопоставена светлата невинност на детето и златният бръмбар в ръчичката му свети като лъч.

Разказът „Вятърът на спокойствието“ (1963) е един от най-цялостните резултати на търсенията на Радичков, чиито елементи ще открием в повечето му работи след „Прости ръце“.

И тук същата липса на „сюжетност“! Той е построен на един композиционен принцип, твърде нов в нашата белетристика. Един старец си припомня своя живот. Той е видял много — и добро, и лошо; ветровете на съдбата са го разнасяли по света, видял е осакатени ръце и осакатени души; но на всичко е гледал с широко отворени очи, защото всичко, което се отнася до човека, заслужава удивление. Йордан Радичков сякаш е улавял капризите на неговите асоциации, отделните състояния и настроения, различните моменти на неговата мисъл и

имаме произведение, в което почти нищо не „става“, не се „случва“; съществуват само късове от една мозайка. Тук няма „сюжетност“, защото писателят, вместо да ни предлага занимателни истории, предпочита да навлиза по-дълбоко в човешката душа; да търси нейните прояви, да анализира отделните късчета на мозайката, които в нашите представи ще се слеят, за да съставят целия образ. Като създава тая двупланова композиция, това преплитане на минало с настояще, разглеждайки асоциативното, капризно движение на мисълта, Радичков никъде не достига до самоцелна игра, до наслаждение от формите, до експериментирание. Макар че, както ще видим при по-късните му работи, елементът на самоцелност и игра се засилва.

Авторът плътно се е приближил до героя на разказа, до неговото светоусещане и открива у него дълбока човечност и мъдра успокоеност, които годините и преживяното са превърнали в душевна хармоничност, в светло, радостно примирение с човека, неговата съдба и неговите закони. „Когато си спомняше всичко от своя живот, му се струваше, че това не са спомени, че това е един много дълъг сън; или много дълга книга, по-дълга от Библията. И по-вярна от нея. Всичко в тая книга бе хубаво и добро, то бе поука за някого, защото го бе почувствувал с всичките си сетива.“ Струва ми се, че в тържественото спокойствие на тия думи, в тая старческа душа, оглеждаща се в себе си, заслушана в шепота на миналото, долавяща несъзнателно, със сетивата си законите, които царуват около нея, има дълбок и силен човешки живот. Той се чувствава част от света, част от неговата цялост; без него, обикновения, простия човек, без неговия живот, който е вече на своя заник, хармонията на живота би се нарушила. Ако беше учен колкото своя създател, старият Филип щеше да каже: „Вие трябва да се учудвате и да се възхищавате, защото аз не съм материал на природата, работна мравка, която в дълбоките подземия на историята, сред вечна тишина и мрак, извършва своята мъчалива и безименна работа; в моята душа е светло, защото аз съм най-великото благо на вселената — човешката личност — и без мен всичко изгубва своя смисъл!“

Това е проблем съвременен и остър. А съвременността на един писател не се определя от отношението му към текущите събития, а от решаването на духовните проблеми на времето.

В тия разкази и новели виждаме още един друг Радичков, един писател, който се стреми да премине от ранния си лиризм, от импресионистичните акварели към по-обемни форми, където да резюмира в по-обща мисъл своя духовен опит, да даде синтетичен израз на своето гледище за живота. Той се стреми да създаде един свят, в който има ред и хармония, където нравствените стойности са на местата си, където царуват разумът и човечността. Той търси хармонично съчетание на лиризма с карикатурата, на емоционалната щедрост с размисъла. Или, както казва за ранните му произведения Минко Николов, той се движи „от лиричния акварел към лиричния размисъл“. Характерни в това отношение са освен „Вятърът на спокойствието“, „Тенекеното петле“, „Обърнато небе“, „Горещо пладнє“, „Последно лято“. Към тая линия на неговото творчество можем да отнесем и пътеписа му за Сибир „Неосветени дворове“ (1966). До голяма степен това е една равностетка, един опит за самопознание и самопреценка. Той, човекът на средните географски ширини, на умерените пропорции и средни измерения, почувствувал мрачната поезия и безкрайните размери и необятни пространства на Сибир, изведнъж изпитва импулса към самопознание и анализ, започва да търси себе си, собствените си координати в съвременния свят. Затова и тия изповедни ноти, тия постоянни връщания от безкрая на тундрите към миналото и детството, към родината и родното огнище.

Щедростта на Радичковия талант е от рядко срещаните в нашата литература. В по-ранните си работи той ни разкрива една страна на своето разнообразно даро-

вание и никой не подозираше, че гротескно карикатурният елемент ще се разрасте до такава степен, та той да се потопи изцяло в него.

След първите си разкази и повести, които даваха надеждата за „нормално“ от гледище на традицията развитие на един интелектуален писател, Радичков изведнъж озадачи всички с едни странни шегички, остроумни гротески, от които нищо не се разбираше. Всички четяха тия необикновени разказчета, които по-късно влязоха в книгата „Свирепост на настроението“ (1965), всички се смееха, но критиката се чувствуваше малко нещо засегната — тя не можеше да им намери място в своята номенклатура, в нейните формуляри нямаше графа за Радичков. После се заредиха новели, повести, пиеси, пътеписи, приказки и с всяко негово произведение куриозите се увеличаваха. В същност какво означава всичко това, какво иска да ни каже Радичков с тия небивалици? Това не са разкази, това са антиразкази. Явно, това са някакви басни и алегории, но кой ще ни ги разшифрова, къде да търсим ключа за тия гатанки?

Най-често критиката търси у него сатира и остава разочарована, когато не може да я открие. Неговата пиеса „Суматоха“ създава истинска суматоха сред критиците. В рецензия за пиесата (Народна култура, бр. 16, 1967) Чавдар Добрев пише: „Преди всичко Й. Радичков решава въпроса за основното направление на своя смях, на своята сатира — тоталната човешка глупост!... Тъкмо поради това смехът му прощумява над всичко и не пожелва никого и нищо.“ Но тогава бихме могли да му зададем въпроса: а какво за теб е несъмнено, непохватно, недосегаемо, с какво не би могъл да се смееш, какво за теб е забранено, свято, сериозно? Излиза, че Радичков си е избрал една позиция, от която всички му изглеждат глупаци и им се смее в очите. Всеки би могъл да каже — какъв умник, той ли се намери единствен на тоя свят! Сатирата предполага, че светът има една сериозна, висша, несъмнена страна, от която съдим другата — низшата, лъжливата, несъвършената страна. Ако решим, че „Суматоха“ е сатира, то трябва да определим, първо, обекта на сатирично изобличение, неговите конкретно-исторически граници и обем и, второ, идеологическата, идейно-художествената позиция, от която се прави сатирата. Тринайсет души, всеки поотделно, разказват историята за лисицата, която се направила на умряла и откраднала рибата на селянина. И сега във всяка реплика, във всяка глупост, която произнасят героите, започва да се търси алегория, притча, подтекст, таен смисъл. А точно смисъл няма тука. Това му е смисълът, че е безсмислица.

И докато критиката продължава да го търси там, където не може да го намери, Радичков е неизтощим. За около 15 години той е издал следните книги: „Прости ръце“ (1959), „Обърнато небе“ (1962), „Шарена черга“ (1964), „Планинско цвете“ (1964), „Свирепост на настроението“ (1965), „Горещо пладнѐ“ (1965), „Неосветените дворове“ (1966), „Козята брада“ (1967), „Водолей“ (1967), „Вятърът на спокойствието“ (1968), „Барутен буквар“ (1969), „Коженият пъпеш“ (1969), „Скални рисунки“ (1970), „Ние, врабчетата“ (1970), „Човешка проза“ (1971), „Как така“ (1974), „Малко отечество“ (1974), „Спомени за коне“ (1975), „Всички и никой“ (1975) и др. Такава щедрост на таланта рядко сме виждали, той артистично се разпилява, пръска се, сякаш се раздава сам с пълни шепи; добиваме чувството, че е неизчерпаем, че никога няма да секне тоя гейзер на остроумието и раблезианското веселие. В неговото въображение има барокова пищност. У него нищо не можем да намерим на обичайното му място. В разказа „Игра на перото“, където той се нарича „хронист“ на митологичното село „Черказки“, Радичков казва, че нарисувал слон, голям колкото бълха, и бълха, голяма колкото слон, но го посъветвали да не си играе с перото. Това е все едно да посъветваш водата да не тече надолу, а в обратна посока. Ние знаем, че човекът стриже овцете, но Радичков ни разказва случай, когато овцата стригала стопанина си. Винаги си представяме, че пред Лувъра се спират каляски, но за него е по-интересно да

докара там полудивите коне от тайгата. Той си мисли какво би станало, ако църквата „Василий Блажени“ се obuе в шалвари. Неговият герой Гоца Герасков отива до Париж баш когато Париж имал почивен ден. Късмет! И в цялата тая буфонада и шумно веселие изведнъж долетяват звуци и мелодии, които ни карат да изтрипнем. Сред пьстротата на селското ежедневиe се разтварят опушените страници на барутния буквар на революцията, по чиито срички минават коравите селски пръсти, загърмяват страшните звуци на предателството и възвишената симфония на националния трагизъм („Барутен буквар“). Шумната врява и веселба на врабците се прекъсва от страшна тишина — ястребът отвлеча другарката на Джиф, от небото плавно долита едно перце от нея. Като плач на цигулка заглъхва тъгата и нежната жалба на покрусеното врабче и ни напoмяя какви тъмни бездни и безизходен трагизъм се крият зад шарения панаир на живота („Ние врабчетата“). Суматохата и гюрултията на циганския живот постепенно придобиват ритъм и строй, гласовете, шумът, жестовете и движенията се подреждат и в дружен строй се насочват към една цел — ще се майстори наковалня на циганина Тико. Това е една поема на труда, труда като творчество, като магическо тайнство, като мъдро познание и общуване с природните стихии. Това е труд-щастие, който съединява душите и сърцата, отключва творческите сили и възможности на човека, събира човешките в едно, така, както стотиците парчета старо желязо се претопяват и спояват в звънящата наковалня на Тико. Дворът на циганите се превръща в радостна, оптимистична работилница на живота, една лаборатория, където се твори живот. Шумът на духалата, песента на чуковете, безспирните движения на мускулите, хармоничното съчетание на всички усилия, важните и респектиращи жестове на стария циганин, който като жрец хвърля в олтара прахове, известни само нему, и като древен парс, поклонник на огъня, се вглежда в неговите прераждащи и творчески пламъци, а всички останали с благоговение следят неговите движения — всичко това се превръща в една литургия, в един обред в чест на великия, синеек и светъл бог на труда. С неговата светла благословия ще се роди наковалнята, чиято музика като камбана ще възвестява вечната му слава („Заекът“).

И може би в това преливане между смешното и трагичното, между възвишеното и комичното, между дълбокомисленото и несериозното се крие неотразимият чар на Радичковата проза. Той като че ли е един и същ, когато отворим новата му книга, знаем какво можем да очакваме. Но отново го четем и отново се заливаме от смях. Самата тема — Йордан Радичков — е радостна и ведрa, изпълва ни със симпатия, с чувство на общност, на родствена близост между всички нас. Най-често ние му се отдаваме с радостна доверчивост — дори когато ни изглежда тъмен и непонятен, когато размества местата на сериозното и несериозното, когато превръща изкуството в хитроумно забавление, в дълбокомислена и мъдра игра.

Причината за това трябва да търсим в самото устройство на човешката душа, която в даден момент има нужда да отпусне на воля скрити в нея сили на игра и веселие, да види живота откъм опаката му страна, да си възвърне първобитния, детски невинен поглед за нещата, когато светът е бил нов, нерегламентиран и любопитен, да се изтригне от скучните прегръдки на сериозното и порядъка и с весело безгрижие да се слее с безредието. В нашата българска душа Радичков отключва точно такава акумулирана енергия, която иначе би могла да бъде опасна, разрушителна стихия, а в изкуството се превръща в чувство на опияняваща свобода и радост от битието.

И все пак можем ли да си обясним явлението Радичков, изхождайки от психологически или естетически предпоставки? Къде трябва да търсим закономерностите за неговото появяване в нашата литература? Би ли имало такъв резонанс неговото изкуство, ако беше просто игра и забава, един невероятен, абсурден

театър? В своята статия „Йордан Радичков“, отпечатана за пръв път в сп. „Септември“ (1969, кн. 12), Тончо Жечев отбелязва: „Радичков изтръгва тоновете на своите разкази от един огромен жизнен процес на социално и човешко преустройство у нас през последните две десетилетия, от сблъсъка на родовите, семейни, граждански, задругарски и обичайни начала у нашия селянин с модерните времена, с новите начала на живота, които се създават в социалистическа България. Поразителен е неговият усет за трагичните и комични ситуации, породени от този сблъсък, за причудливите симбиози, за сериозните и карикатурни положения, породени от него. В неговите разкази обикновено новите отношения обръщат нещата, повличат ги по силата на своята логика, побеждават. И това е в съгласие с голямата правда на живота!“

И наистина Радичков ще си остава за нас нерешена гатанка, когато се мъчим да си го обясняваме с формално-художествени методи, просто с устройството на неговата творческа природа. А в същност ключа към неговото творчество трябва да търсим в самата съвременна история, в историческата съдба на българското село, в народопсихологията и съвременната социология, въобще в общественно-историческите фактори, които са извикали на живот едно подобно явление, с подобно етично-художествено и философско отношение към света.

В много отношения неговите разкази са „селски приключения“, приключения на селото, навлязло в гражданската история. Тук много ясно прозира една древноселска гледна точка за човешката история. Световноисторическите събития, превратите, смените на костюми, идеи, власти, учреждения, цялата оная драма, в която хората се борят, умират, страдат, тържествуват и която ние наричаме човешка история, той наблюдава от една позиция, чиято перспектива в известен смисъл може да се нарече „суб специе етернитатис“, през погледа на вечността. Това е древноселското гледище на света, гледището на „селската цивилизация“, по-древна от религиите, държавата, идеологията, историята. Една цивилизация, която с някои свои пластове — най-стари, най-устойчиви, най-консервативни — остава недокоснатата от гражданската история, извън нея. Съвсем не трябва да се разбира, че Радичков е примитив, някаква вкаменелост от преди хилядолетия. И той като нас е гражданин на едно общество с всички социални и идейни определения. Но тук говорим за неговите разкази. И забележете: всичко тук става на селския форум по време на карнавала. На селския форум се проверят всички неща, всички световноисторически събития. Дали това ще бъде Париж, космическите полети, гражданската революция, все едно, тук, на тоя театър, на това народно празненство то ще се провери и изпита. И ако тук всичко приема карнавално-гротескна форма, разкрива комичните си страни, то за това е виновен не Радичков, а самото селско мировъзрение, селската „вечност“, която е виждала не една и не две смени на цивилизации, на духовни и светски власти, на декорации и костюми. Разбира се, селото е сложна социална и обществена структура, но от времето на прабългарските ханове до секретар-бирниците на модерната буржоазна държава то е било подлагано на различни модификации на експлоатацията, а същността му на подчинено съществуване с нищо не се е изменяла. Дълбоко в тая същност през хилядолетията тече черната подземна вода на неговото отчаяние и скептицизъм. Дълбоко в тая същност лежат недокоснати пластове, в които са се утаили най-устойчивите, най-трайните, най-консервативни традиции на мислене и реагиране към света. Винаги в историята, винаги владащо и заробено и в същото време винаги вън от историята, пасивно, с „извънисторическо“ съзнание, селото е гледало хилядолетия на историята като на грамадна гротеска, театър, в който се сменят пиесите, но същността му на театър не се изменя. Сменят се артистите, сменят се костюмите, но съдбата на селото не се изменя, човешкото съществуване остава все така безрадостно. То познава само смяната на сезоните, само пролет, лято, есен, зима,

смяната на поколенията, една върволица, в която Аврам ражда Исака, Исаак ражда Якова, Яков ражда Йосиф и братята му и така до безкрайност. Човешкото съществуване в неговите представи е един вечен кръговрат, един вечен кръг, в който няма начало и край, няма развитие и усъвършенстване, няма посока и движение към абсолютната правда и абсолютното щастие. Една затворена в себе си вечност. Но гротескността у Радичков се усилва още от обстоятелството, че той селски космос, недокоснат хилядолетия от историята, сега в наши дни се разпада окончателно (естествено разпадането е започнало от нахлуването на капитализма), сам се превръща в град, в социална структура, влиза в историята, ограждавява се, приема форми, в които трябва да настанят някои елементи на своя вековен психологически и духовен консерватизъм. Именно тия елементи на вековен консерватизъм на духа му дават устойчивост, самочувствието да съди от своя гледна точка всичко — както гражданската история, така и собствената си трагикомедия.

Тук се крие тайната на Радичковото присмехулство, на иронията и свободата, с която той се докосва до всичко, дори до ония неща, които за нас са недосегаеми, втвърдено, едностранчиво сериозни, високи, непохватни. Ние никога не можем да помислим например, че революционните борби имат и „смешни“ страни. Е, допускаме, че в тях може да има весели, комични епизоди. Но никога не можем да ги видим откъм трагикомичната им страна. Нито можем да си представим гигантските революционни преобразования като „суматоха“. Ние познаваме историята като нещо сериозно, високо, трагично, все едно дали гледаме на нея с песимизъм или оптимизъм. Радичков я вижда като вечна, нескончаема комедия. И най-малко сатира би желал да прави той от своите разкази, защото това би било сатира на самото село. А сам на себе си никой не може да прави сатира. Това е невъзможно. На селския форум по време на карнавала всички са дяволи и ангели, присмехулници и осмени, причинители на злото и пострадавши едновременно.*

Ако говорим метафорично, ще кажем, че Радичков е българското село от неговия предисторически период и в същото време краят на българското село. Тук му е силата. Тук е неговата „свобода“ по отношение на нашата съвременност. Но тук е и неговата ограниченост. Той е „най-селският“ писател, който сме имали, по-селски и от Елин Пелин. Той завърши една епоха в нашата проза. Той е последният прозаик на българското село. Не само по социологични причини, по причини, че самото село не съществува вече в своя класически тип и тенденцията е да престане да съществува като такова при съвременното гигантско развитие на производителните сили. Но и защото той изчерпва и формално тая тенденция. Той преобръща наопаки всички форми, всички разказни традиции, заглуши всички епични ноти в белетристиката, превърна разказа, разказването, повествованието в нещо обратно на него. Излизайки от гротескно-карнавалното народно мировъзрение, той създава и гротескно-карнавалната форма, която вече сама изчерпва себе си. Той сам не може да създаде традиция, не може да има епигони, последователи. Тук той е единствен, не можеш да го повториш, да го обновиш. Можеш да му подражаваш (както се и опитват някои). Но това вече не е изкуство. Всеки белетрист след него трябва да започва отново, защото формите, по-точно антиформите, които създаде Радичков (това стана пред очите ни през последните десетина години), са край, завършек, епилог на нещо, а не начало на нещо. Органичността, завършеността, тясното единство на съдържание и форма у него у всеки друг биха били вече формализъм. Има го и у Радичков, но у него тънката игра на виртуоза, самонаслаждението, самозадоволява-

* Тия елементи на „селския“ мироглед са описани много добре в прочутата книга на Бахтин за Рабле.

нето е само момент, страна, елемент на оная голяма игра, в която дълбокомисленото, съдържателното, несъмненото се преплитат в сложна плетеница с несериозното, артистичното и безсъдържателното, формалното, за да се създаде неповторимото Радичково изкуство.

След Радичков е вече трудно да се пише за селото. Той изчерпа Елин Пелиновата традиция, довеждайки я до нейната крайна форма, в някои отношения до нейните абсурди. Разрушавайки я формално, той подкопава и нейния съдържателно-нравствен смисъл. Докато у Елин Пелин андрешковското стихийно селско начало, селско-шопеката ирония и „тавра“ над собствената съдба и народна история е само елемент, страна, момент от цялостното гледище, чиито измерения и мащаби можем да търсим в общокултурното и идеологическо развитие на обществото, в гражданските идеи, заложени още от националното възраждане, то Радичков изхожда при изображение на селото почти изцяло от карнавално-гротескния елемент на селото. И с това той отпразнува по селски края на селото. Историческата гибел на селото (нак повтарям — не селото въобще, а ония негови древни, трайни, консервативни елементи, които оживяват при всички исторически преврати и му дават духовния облик), исторически детерминираното му разрушаване (в същност започнало с нахлуването на капитализма в селото, процес, изобразяван още от Михалаки Георгиев и Елин Пелин) Радичков озаменува с един карнавал. Цялото му творчество в най-съществените си черти представлява тоя прощален празник, това площадно тържество и веселие, където селото се прощава със своите черни, опушени божества по същия древен начин, по който е живяло с тях — без тъга, но и без истинска радост, със смях, в който има и сълзи, без съпротива, с примирение, но със страшна глума над всичко, със самоирония и ирония към всичко. Погребение, на което се пеят песни в очакване на възкръсването. Най-устойчивите, най-консервативните елементи на селското мировъзрение са неунищожими и в тоя гигантски процес, при който селото се преражда в нещо друго, те отново се проявяват с грамадна сила, за да изкажат своята присъда над собствения си свят и над всичко, което ги заобикаля.

По самата си същност творчеството на Радичков има обективен характер. В него ние повече долавяме общото, типологичното, родовото, отколкото психологическото. Както героите на Николай Хайтов, героите на Радичков имат фолклорно-митологично мислене. Те мислят с образите, представите, категориите на една цивилизация, която деперсонализира личността, която има съзнанието за вечната повторемост на живота, за повторемостта и на отделния човек, който на всяка крачка повтаря ситуации, душевни състояния, действия, осъществявани хиляди пъти преди него от други по същия начин. Радичков не само използва митовите и преданията на тая цивилизация. Той сам е митотворец. Разбира се, неговите митове за верблюда, козята брада и т. н. са взети от населението на оня земен, тъмен и силен и тайнствен свят, създаден от народното въображение. Но при Радичков те имат друго съдържание и друга функция. Ламята, змеят, тенецът и всички други опасни, грамадни, безоки, демонични чудовища някога са терзали душата на народа със своята уродливост и подземна заплашителност, а сега у Радичков се раздвойават, иронично двусмислени, уродливо комични, картонени и карнавални, комедиантски безопасни, бутафорни, жалко усмихнати поради безсилието си. Там, където тия изобретения на народната фантазия се докоснат до съвременността, до модерното съзнание, те губят силата си и се превръщат в комедиен персонаж. Но у Радичков, и това е една от особеностите на неговото митотворчество, те с някакво ехидство напомнят за ужасите на бездната, от която са излезли.

Обективността на Радичковото творчество се състои в това, че неговите корени се подхранват от тая хилядолетно изграждана култура. Чрез Радичков

сякаш сега излизат наяве тия хилядолетия трупани форми на човешко познание. Независимо от елементите на гротескност, на карнавал и празнично представление, на игра и самоцелност в това творчество като в чисто огледало се отразяват такива гълбини на селския дух, каквито никой преди Радичков не е докосвал. Чрез Радичков говори самото село, което в моменти на опиянение и екстаз пред собствената си гибел изтръгва от душата си неподозирани от самото него звуци, думи и срички, знаци и заклинания, лежали в тия гълбини хилядолетия. Сякаш душата на селото излиза от мрачините на вековете и застава пред нас гола и непокрита, без съзнанието за своята голота, стърчена в пароксизъм на смях и ужас и в тоя бяс на предсмъртно веселие ни се разкрива от всичките си страни, показвайки ни всички белези и татуировки, които вековете са слагали по кожата ѝ и които досега тя грижливо е криела. Самата тя сякаш не знае какво означават тия бележни знаци, но в тоя критичен, пределен исторически миг ги излага на всенароден показ, за да бъдат четени и разгадавани. Както един геологически мощен трус разтърсва дъното на океана и изпраща с вълните към повърхността всичко онова, което е лежало там в тишина и вековечен мрак, така катастрофичните обществени трусове извадиха от хилядолетните дълбини на селския дух напластявания, които в творчеството на Радичков се размесват странно и невероятно, за да му придадат тая чудна пъстрота и необикновена форма. Затова неговото творчество е един необикновено съдържателен и дълбоко художествен документ за психологическото състояние на нашето време.

Йордан Радичков създаде много главоболия на критиката между другото и затуй, че художник с подобно отношение към света, с подобно устройство ние не сме имали. Не сме имали подобен прецедент, аналог, по който можем да съдим, който да ни служи за мярка. Насмешката, иронично-глумливото отношение към всичко, до което той се докосва, ни обърква. Не можем да открием нравствено-философската мярка у него. У него липсват формите и порядъкът на нашето историческо мислене, на историческия ни опит, на традицията. Не можем да кажем, че неговата ирония се дължи на едно духовно преодоляване и превъзходство: чести случаи в историята, когато остарелите институции, учреждения, отношения и т. н. се разкриват откъм негодната си и жалка страна и преодоленият ги разум ги подлага на унищожителна саркастична преценка. Смехът у Радичков съвсем не е смехът на превъзходството, на апоолоновската дистанция. И най-малко именно него можем да наречем Аполонов лебед. Тогава? Ние имаме нужда да го причислим към някаква линия в развитието на литературата, да открием обществената му позиция, състоянието на гражданското му мислене. Ако го сравним с кой да е от нашите съвременни писатели, например с Георги Мишев, ще видим, че Георги Мишев е по-социален, неговото творчество изглежда по-актуално, повече свързано с обществената проблематика, с нравствените и етичните проблеми на нашето обществено развитие. Дори хуманното начало у него е сякаш по-силно, сякаш съчувствието му към човешкото страдание е по-горещо, в душата му има повече милост и любов към човека. Докато у Радичков всичко е като че ли игра. Тия, които търсиха у него сатира, останаха разочаровани, защото просто не може да се разбере какво критикува, какво осмива, към какъв обществен проблем е насочил невероятното си остроумие, по кой обществен въпрос е взел отношение. Моцартовската лекота и сияещо безгрижие, с което той твори, ни карат да мислим, че у него няма страдание, че той живее в други, детски безметежни светове и с някакъв възмутителен егонизъм нехае за драмите, мъченията, досадата на нашите делници, на нашата съвременност. До ден днешен за много хора творчеството на Радичков е нещо съмнително, дори в известен смисъл непозволено, греховно, аморално. Как си позволява той да стои над всички тия тревоги и съмнения, които ни измъчват, да не взема страна, да не участва, да се чувства свободен от нашите терзания, да гледа на на-

ния живот като на смешно и любопитно представление? Тоя въпрос сигурно има основание. Но в олимпийски невъзмутимото остроумие на Радичков има нещо гътевско, макар че на пръв поглед няма нищо общо между величествен и хармоничен олимпиец и нашия съчинител на смешни истории. Тая хармония не идва по пътя на разума и философията, тя не се придобива, тя се получава даром. Тя е следствие на радостта от познанието. Не рационалното познание, а художественото познание, с което природата дарява нищожно малко хора. Насладата от творчеството идва при тях от тая вътрешна сигурност, от усещането, че обективното познание на битието и неговите закони им е дадено непосредствено, че те са чистото, непомътено съзерцаващо око на мирозданието, както би казал Шопенхауер. За такива като Гьоте казват, че природата ги е създавала, за да се огледа в тях.

Затова непрекъснато ни се струва, че не може да го уловим, да докоснем човешките му, психологически очертания, обществената му физиономия. Докато всички се занимават с това да разберат какво означават чудесните му измислици, магьосническите му фокуси, той остава ням, загадъчен, дискретен, една неподвижна маска, която изрича словеса на лудо веселие, тайнствен, недостъпен магьосник на смеха. Той остава аноним. Не си ли задавате въпроса: в същност кой е Радичков? Не е ли това едно измислено име, за да се скрие истинският автор на това необикновено театрално представление, на това пъстро шествие на комедийни маски? Смее ли се, плаче ли тоя Протей, къде е истинската му физиономия? Трудно можем да си представим нещо по-своеобразно, по-извънмерно, оригинално и субективно като явление в литературата и в същото време точно субектът, творецът на това творчество остава най-неясен и недостъпен, остава „нещо в себе си“. В цялото му творчество ще уловим по-лесно психологията на общото, типологичното, родовото. Сякаш не е напълно оформен. Сякаш тоя огромен, буен поток на комедийно-поетическо творчество извира от някакви безименни недра, от неизвестни анонимни дълбини. Тая грамадна производителност, неизтощима раждаемост ни го представят като някакъв инструмент на природните сили, на стихийте на езика, на рода, на великата първобитна поетическа сила, която се носи не от отделната личност, а от гения на племето. Сякаш чрез устата му глаголи древният весел дух на рода, който се забавлява безкрайно с хорската глупост и нищожество, безсмислено суетене и дребनावост, с човешката комедия на подвластните му жители. Чрез Радичков говорим тоя дърен дух на земята и затова думите му са дионисиевско лудуване.

За мнозина Радичков е едно регионално явление, лишено от общозначимост, общочовечност. Съди се по това, че основното у Радичков е заключено в мистерията на езика, в националния ритуал, в това, което се усеща чрез кръвта. Не почувстваваш ли тая неизразима музика и магия, не носиш ли в душата си шифра на тия сакраментални знаци, нищо няма да разбереш от Радичков. Защото дори в неговата опасна игра с недосегаеми, високи ценности за нас се крие една тъмна наслада; в причудливите чупки, в незабележимите гънки и странни извивки на неговата мисъл за нас се крият цели светове на национални асоциации, на спомени и исторически преживени неща. Тук има само наша, българска тайна, запечатана със седем печата в езика и националния спомен. Не усетиш ли това, Радичков ще ти се стори един шут, който се криви и ни разсмива, който обръща всичко наопаки, за да се забавлява, лишава предметите от обикновените им размери, изважда ги от обичайния им контекст, съчетава това, което не може да се съчетае, превръща действителността в смешен куклен театър. Има ли смисъл във всичко това? Бихме могли да си намерим и по-интересна забава и отмора. Но за нас, българите, работата не е само до чудесните фокуси и абсурдни преживелици. Нанстина всичко започва с необикновената атракция, ние се смеем на тоя хоровод на картонени чудовища, безопасни ламии и духове.

Отначало ние не се замисляме точно какво означава това. Но по законите на една неотвратима диалектика именно чрез смеха и веселието на Радичков започваме да дочуваме нотите на националната ни история и трагика, започваме да усещаме, че се докосваме до нещо голямо, неизмеримо. Ние усещаме опасността тая подвижна маска на смеха да замръзне изведнъж в непоносимото изразение на трагедийната маска.

Лесно е да се подведеш, че това си е една чисто нашенска работа, че за един чужденец остава недостъпна тая дълбоко законспирирана в езика диалектика на преживяванията, тая магия на думите, която за нас притежава неотразима прелесть. Явно, Радичков не е писател на идеите, на моралистичния патос, у него няма чувство за историята, което ни дава съзнанието, че цялата история на човечеството е преминала през нашето сърце и ум и което ни прави близки на целия човешки род. Лесно е да се допусне, че всичко у Радичков се свежда до една национална затвореност, дори до родово-езотеричния тотем, до онова, което намира контакт направо със същността ни, а не по опосредствувания път на идеите и мисленето. Но у него има много повече пластове, неговото творчество е много по-богато на смисъл независимо от целите и намеренията на твореца. И ние трябва да търсим тълкувание на онова, което в творчеството на Радичков е по-общо, многозначително, симптоматично в световноисторически смисъл.

Според мен то се състои в следното. По своеобразен, неповторим начин Радичков отрази един исторически преврат, който се извърши в нашата история през последните няколко десетилетия. Ако можем добре да четем книгите му, ще прочетем в тях за разпадането на един вековно установен бит и морал, за най-големия социален катаклизъм, който българското село е изживяло в хилядолетната си история, един катаклизъм, при който селото няма да оживее. Тук е изобразено съприкосновението на изостаналите, патриархални селски маси с модерния начин на живот и цивилизация, съприкосновение, при което те ще престанат да съществуват като такива. Ония селски маси, извикани на исторически живот и историческо творчество от социалистическата революция, заредени с енергията на хилядолетния си потенциал, който сега напират в бентовете на историята. Тоя процес Радичков изобрази като трагикомедия, отрази абсурдните му страни със средствата на смеха. Неговото творчество е един смях по обем десет тома *in folio*. В него има ирония и самоирония, той едновременно осъжда и оправдава, той е насочен едновременно на всички страни и единствено към себе си, той е преценка и самопреценка — преценка на историята и цивилизацията, с която влиза в съприкосновение, на нейните абсурди и смешни страни, и самопреценка на собствената си трагикомедия, на собствения си абсурд. Това е карнавалният смях на селото, което се прощава със своето минало.

И ако психологията, мисленето, реакциите и т. н. на обитателите на митологичното село Черказки могат да бъдат любопитни за един съвременен европейец, това означава, че Йордан Радичков като „хронист“ на своето село и неговите жители в същото време пише хрониката на един световноисторически процес. Това означава, че тук има нещо симптоматично от световен мащаб. Тъмнините на миналото, извънисторичното, примитивното, регионално-затвореното в една точка се допират болезнено до ултрамодерното, съвременното, историчното. При Радичков ние сякаш се движим по един невидим гребен и от едната му страна бушуват вълните на съвременните исторически движения, на нашето катастрофично време, а от другата ни гледа втрещеното око на нашето безлично, първобитно-девствено, извънисторично, все още жилаво и живо минало.

И тук крайностите се допират. Тоя писател, който „хроникира“ събитията, живота и драмите, мисленето и философията на една затворена, но вече разпадаща се област в нашата страна, на един първобитен изостанал край, на една

тъмна маса, се оказа на върха на историческата проблематика на своето време. Това е „огражданянето“ на нашата планета, непознати в човешката история движения на народните маси, тяхното навлизане в историческия живот на човечеството. Това е проблем на съвременното човечество. Радичковото творчество е, тъй да се каже, принос в неговото осъзнаване и осмисляне. От тъмнините на предисторията излиза неговият Гоца Герасков, за да премине през мъчителни и смешни преобразования, за да заяви за себе си и своите човешки права, за да се превърне в гражданин на своето време, осъзнал своя исторически дълг и човешко достойнство.