

КУЛТУРНИЯТ МИТ В ДРАМАТУРГИЯТА НА ЙОРДАН РАДИЧКОВ

КРИСТИНА ПАТРАШКОВА

В едно свое изказване известният наш режисьор Младен Киселов твърди, че Йордан Радичков е клоун, но клоун с мащабите на Чаплин — „оня, смешния човек с тъжен поглед“. И наистина няма друг писател в българската литература, който да е успял така сполучливо да извлече сериозното, разумното, общочовешкото от вица, анекдота, дори от абсурда. Неговото творчество често е било подлагано на критически прицели, отношението към него е варирано между двата полюса. И все пак дори тези, които са го отричали, са признавали необяснимото обаяние на творбите му, а единадесетте Радичкови селяни от „Опит за летене“ прелетяха океана и успяха да внушат някои истини за живота дори на... американските зрители. По-късно те прекрачиха и тежките врати на Московския художествен академичен театър. Тези факти могат да се тълкуват по разному, но изводът, който се налага, е един. Творбите на Й. Радичков имат общочовешко звучене и точно то поражда актуалността и всеобщата валидност на неговите произведения. Безспорно Радичков е еретик в нашата литература, рушач традиционните ни представи за сюжет, композиция, действие, време и пространство... Но наред с рушенето — бавно и мъчително, той също и гради нещо много по-различно от литературните канони — новото митотворчество на народа ни.

Всъщност откъде е започнал творческия си път този неподдаващ се на стандартно тълкуване, странен писател, как са се наслаждали в подсъзнанието му елементи от праисторичност, настояще и прозрения в бъдещето, откъде се е учил на иносказателност, как създава странните си реалистични притчи, вярва ли в тях? Как да поставим до западноевропейската драматургия на отчуждението неговите пиеси, в които той с толкова топлота и загриженост се вглежда в човека? А може би този подход е хвърлен мост към традициите на голямата хуманистична литература? Но откъде Радичков черпи увереността, че обикновените хора имат такива запаси от доброта, които ужасите на днешната цивилизация не могат да унищожат?

Много критици са търсели отговори на тези въпроси, намирайки ключ към творбите на писателя. Всеки е тълкувал, често доста субективно, неговите герои, ситуации, конфликти и фантазмагорични измислици. И въпреки многобройните предположения и догадки, които са се правели, мисля, че един от най-верните подходи за разгадаване на „феномена“ Радичков е разчитането на мита, който при него се превръща в своеобразна културна защитна реакция, т.е. съществувайки в литературата като културен феномен, той се опитва да запази определени духовни ценности, нравствени принципи, национални добродетели. Митът поражда и един от първите въпроси, когато четеш негово произведение или гледаш негова пиеса. Защо писателят навсякъде използва мита, дали той винаги влага достатъчно смисъл в него, има ли право да създава на сцената тази иреална обстановка, да вика тенци, зли духове, самодиви, да предизвиква суматохи? Дали митът не е

средство, чрез което той прикрива някакво асоциативно повествование? Изобщо какво значат тези едва ли не сюрреалистични съчетания от праисторически вярвания, езически и съвременни представи, битови тревоги?

Въпреки отделни статии и рецензии досега няма цялостно и по-задълбочено изследване, посветено на културния мит, и то разгледан в драматургията на Йордан Радичков. А проблемът е интересен не само защото би помогнал в тълкуването на всички произведения на писателя, но и защото има твърде много допирни точки с идеи и направления в литературния процес на двадесети век — по-точно с търсенето на начини за противопоставяне на духовните щети, които нанася научно-техническата ера върху човека. Разбира се, отделни критици са засягали подобни въпроси. И те винаги са започвали с родното място на писателя, с този див, пуст, безплоден северозападен край, в който хората няма какво друго да правят, освен да си разказват невероятни случки и да се надпреварват в надлъгване, като развихрят до невероятност своето буйно въображение. Наистина родното място на писателя е оказало влияние за формиране на световъзприемането и светоотношението на Радичков, защото невежеството на простолудиято има едно изключително предимство — вътрешна свобода, неограничена от познанието. Прототипове на Радичковите герои са хората от родния му край, които, както стоят, подпирени на гегите си и гледат как се сгромолясват облаците, пращат Крали Марко да „разсича облаците, три синджира роби да освобождава и все така подпирени на гегите си, разположени посред своите кози, търкалят въображението си из доловете, прегазват вещици, зли сили, влизат в единоборство с тъмни стихии и с простотията си въобразяват, че всичко е подчинено на тях“ („Опит за летене“ — V част).

Спецификата на творчеството на Радичков не е плод на своеобразието на родното му място. Гротеската и абсурдът, склонността към философски обобщения и фантазия в образите е постоянна черта на неговия талант. Радичков не се интересува от действителните неща, той иска да разбере какви са нещата в действителност, кое може да осмисли живота, в какво е духовната мощ на човека, може ли той да победи природата и не оценява ли някои стойности, като честност, приятелство, помощ и любов прекалено късно, едва в зимата на своя живот. Тези вълнения, изразени в произведенията на автора, постепенно оформят атмосферата, в която той създава своите (и на българина) основни културни митове. А тя наистина е странна. Защото в пиесите му (и изобщо в творбите му) няма бит, няма ежедневни вълнения, няма вещи. Нещата просто губят конкретните си очертания. Първото впечатление, което добиваш, когато се докосваш до произведенията на Радичков, е условността, а необходимото условие, което трябва да изпълниш, за да го разбереш, е необходимостта да се откажеш от следването на „логическото“ мислене. Творбите на писателя изискват „безтегловност“ — такова състояние, при което погледът ти е отправен към звездите, а в същото време чувствуваш притегателната сила на земята и знаеш, че си орисан и щастлив да живееш на нея. Условността се създава още от първоначалната обстановка на сцената, която винаги е съставена от взаимно изключващи се елементи — в „Суматоха“ наред с кукуригането на петела и окачените по дърветата кукуерски маски, чуваш и музика от транзистор, в „Януари“ селяните са се събрали в кръгмата, а навън във всеки кладенец живее по един дух, вълци прокарват сватбарски пъртини край селцето и „селце и хора се повдигат на пръсти... и се мъчат да разчат събитията, записани в белите преспи на зимата“. Оживяването на тези езически представи, появата на елементи от праисторически времена създават някаква обрядност и чувство за свещенодействие, които подготвят за иносказателност на произведението и за някакъв негов притчов характер. Те са философската основа, върху която ще се роди митът и същевременно са и негово обяснение. По този начин и самото време придобива някаква двойственост, то става минало-сегашно и сегашно-минало. Миналото понякога е възпоминание, друг път мечта, представа,

който се сблъсква с настоящето. Така времето при Радичков придобива психологически характер, то е митологизирано, защото съдържа много напластявания. Сложната структура на времето спомага за пораждаването на тази странна обстановка, от която Радичков има нужда, за да може в съвременния век на електрониката и компютризацията да остане заедно с героите си колкото се може по-близо до природата и да очертае контурите на основния си конфликт между „спешени“ и „неспешени“ хора — т.е. между тези, които се примиряват с прагматичните и конформистични „повели“ на днешната цивилизация, която невини поставя духовността на човека в скалата на своите предпочитани ценности, и такива, които живеят близо до природата и се съобразяват с нейните сурови, но справедливи закони. Според Радичков природата е естествен порядък, а всеки човек е екземпляр от нея. Той се ражда върху кон, волен и свободен като вятъра. Едва по-късно животът може да го „спеша“ и да го свали от коня. Твърде често това става със съгласието на човека.

Проследяването на конфликта в драматургичните творби на писателя доказва тази теза. В „Суматоха“ метафоричната изява на конфликта се изразява в противопоставянето на хаоса (породен от липсата на единна идея и единство на целите) и Зеленото дърво (част от природата) като символ на надеждата, че хората ще могат да победят индивидуалистичното в себе си и ще постигнат хармония в отношенията си. В „Януари“ селяните постепенно изчезват от кръчмата и вълците заемат техните места. И това е, защото е пренебрегнат основен природен закон — необходимостта от колективност на действията. Както дърветата оцеляват в буря, като крепят взаимно клоните си, така и съдбата на селяните от кръчмата щеше да бъде друга, ако бяха отишли всички заедно да проверят какво става с шейната на Петър Моторов. В „Лазарица“ Лазар се качва на дървото (което може да се приеме като символ на цивилизацията), решавайки да убие кучето (дивото, което му е било вярно цял живот). Осъзнавайки своята несправедливост, той се самонаказва, като си забранява да слезе от дървото. Неслучайно в постановката на Младен Киселов (Държавен сатиричен театър) Лазар (Григор Вачков) слизаше от крушата-дивачка едва след края на представлението, като целуваше земята, която го беше родила.

„Опит за летене“ е най-показателен пример за опозицията природа—цивилизация. Единадесет души политат физически и с духа си с един случайно откъснал се от фронта баражен балон. Над ежедневно, плоскодушното и забитите в земята свински зурли се издигат бедните жители на Аврамовите махали, които може би никога през живота си не са напусkali полята, пълни с омайни билки, зли и добри духове. Само един човек остава долу. Това е полицията, творение на класовите конфликти на цивилизацията. Той не само никога не би политнал, но и жестоко бие селяните заради дързостта им да мечтаят и летят.

А в „Кошници“ мъдростта на природата (реката) ще обедини хората, ще ги накара да оставят своите малки плетени-недоплетени кошнички, за да протегнат ръце и да залюлеят една-единствена кошница, в която всъщност е цялото човечество.

Така постепенно смисълът на културния мит започва да се оформя като убеждение за необходимостта от превръщането на природните повели в критерий на човешкия живот. Този основен смисъл на Радичковия мит се внушава от житейската позиция и поведение на героите му. А те покоряват още при първия допир с тях. В нашето време на унификация привличат със своята нестандартност, неадекватност (според утвърдените представи), своеобразна екзотичност. Но тези външни параметри не са най-важните за тях. Радичковите селяни не са хора, откъснати от цивилизацията и оградени със стени от нея. Напротив! Дори в речта им са нахлули много градски думи — „жироскоп“, „травматизирам“, „циркулирам“, „бройлер“, „мистификация“, „хипотеза“ („Януари“), „маниер“, „трабант“ („Суматоха“), „пufe“, „асфалтобаза“ („Лазарица“). Те четат вестници, интересуват се от всичко, което става по света и биха могли да се опитат да се приспособяват към

градския живот и да подражават на „граждания“, но съзнателно не го правят, а невежеството, което проявяват във фантастичните си вярвания, е всъщност тяхна защитна реакция и показател за вътрешния им свят. Въображението е вързката им с природата и нейните закони, то ги отделя от дребното и суетното в днешния ден. Няма герой в драматургията на Радичков, който да не може да онагледява с някакъв фантастичен пример борбата между доброто и злото. А в природата, както и в мита, доброто винаги побеждава. Това е и основното в позицията на героите към живота — доброто може и трябва да побеждава във всички случаи. По този начин фантастичното става действително битие на героите.

Основната философска натовареност на културния мит при Радичков личи в конфликтите на писете му, реализира се от героите му. Ала във всяка една от театралните му творби съществуват множество „спомогателни“ митове, които също трябва да бъдат разтълкувани, защото те образуват цялостната митологична система. Преди да се سرا на техния идеен и литературен смисъл, ще се опитам да проследя в исторически и философски план някои от основните концепции за мита.

В „Поетика на мита“ на Мелетински се подчертава, че митът е претворяване на обществени представи и чувства в конкретна форма. Той е инструмент за художествена организация на материала и средство за изграждане на някои вечни психологически начала. В литературния митологизъм на преден план изпъква идеята за вечната циклична повтаряемост на първичните митологични прототипове.

Най-често митът се ражда, защото социалните потресения създават убеждението, че под тънкия слой на културната действителност има вечни разрушителни и съзидателни сили, които в повечето случаи произтичат от природата на човека. Оттук се оформя и прагматичното тълкуване на мита, според което неговата функция е да регулира и поддържа определен социален порядък.

Митът е бил тълкуван различно от различните философски школи. За софистите митът е алегория. Платон противопоставя народната митология на философско-символната интерпретация на митовете. В епохата на Възраждането митът се тълкува като модерна поетична алегория. Има мислители като Волтер и Дидро, които отричат мита.

Особено интересна е концепцията за мита на немския философ Шелинг, който свързва мита с детството на човечеството. Според него „митът е необходимо условие“ и „първичен материал за всяко изкуство“, защото, ако „приемем, че поезията е образното начало на материята, митът е абсолютна поезия“, а тъй като „алегоричното значение се съдържа в мита като възможност, оттук произтича и неговият различен смисъл“.

През двадесети век много автори поддържат концепцията, според която митът е лъжа, пропаганда, неверие, условност, представяне на ценностите във фантастична форма. В аналитичната психология митът е синоним на колективно подсъзнание. Структуралистите, по-специално Клод Леви-Строс, придават особена значимост на изследването на мита като един от пътищата за самопознание на човешкия дух, изхождайки от това, че митологичното, фантастичното е относително независимо от другите форми на жизнедеятелност. Според автора митът е диахроничен (исторически разказ за миналото) и синхроничен (инструмент за обяснение на настоящето и даже на бъдещето). Последната идея е особено интересна, защото е напълно приложима към творчеството на Радичков. През петдесетте години се обособява и ритуално-митологичната школа на Ф. Фернсон. В своето съчинение „Идея на театъра“ той анализира драматургията на Шекспир като ритуал. Изобщо според него митът е ритуал, който има общочовешки, извънисторически и психологически смисъл. Затова той не е отживелица.

За нашето изследване особен смисъл имат и възгледите на съветския учен Лосев. Според него наблюденията над околната природа в мита се съчетават с наивно-идеалния характер на обобщенията. Той смята, че митът няма познавателни цели

(в практически смисъл), а се стреми към утвърждаване на човека във вечността. Според Лосев най-важната предпоставка за митологическото мислене е близостта на човека до природата. Доказателство на тази теза е и мисленето на Радичковите герои.

Митотворчеството на автора има своите сходства с традиционната митологична система на българина и въпреки това в неговите митове преобладава индивидуалното. Писателят просто използва психологическата матрица на мита, която обаче той изпълва с ново съдържание. Така при него митът придобива индивидуално-художествена обогатеност, чиято същност не влиза в противоречие с една от най-типичните етнопсихологически черти на българина — неговата връзка с природата, оптимизма и увереността му, че духовните измерения на човека никога няма да станат прекалено малки. Човекът е този, който в края на краищата винаги се връща към стойностите и към своята най-съкровена човешка същност.

Но нека разгледаме по-подробно какво представлява митът за писателя, вместила ли се той в многобройните и различни тълкувания на митологичното. Безспорно възгледите на Радичков имат допирни точки с изразените концепции. Но най-важното за тях е, че смисълът им се свежда до отъждествяването на мита с вътрешната свобода, която може да даде само допирът с природата. Неслучайно едни от основните митотворци в неговите произведения са циганите („Суматоха“, сборникът „Свирепостнастроение“). Те живеят на катуни, по пътищата, волно, неорганизирано. Затова точно циганите конектрци митологизират коня, дори го превръщат в икона, която може да се постави в църква („Суматоха“). Митът за Радичков е дързост, свобода и метафорично противопоставяне на природа и цивилизация. Това показва и анализът на основните използвани в драматургията му митове.

В „Суматоха“ цялата първа част се състои от вариации на известната приказка за лисицата, която се преторила на умряла и изляла рибата на селянина. Всеки разказва приказка по различен начин, акцентирайки в нея на някаква своя значимост. Става ясно, че нещо общо между героите се е разкъсало (пък било то и по отношение на една история) и липсата на единство ще доведе до изолирани, индивидуалистични действия на селяните в суматохата. В случая нас ни интересува смисълът на разказаната приказка. В надхитрянето между човека и природата човекът няма да победи въпреки ума, който притежава. Или природата (лисицата) не може да се излъже.

Ако съдим по отношението на Радичков към природата, той безспорно е езичник. Ето ги и мита за клюводървеца (кълвача — б. м., Кр. П.). Той седи заедно със селяните в кръчмата на Ангел — управител на безименно ханче („Януари“), пие ракия, след това излиза, губи се някъде и отново се връща. Никой не може да разбере каква е тази „мистификация“ и не е необходимо. Героите не се питат: „Нима това е възможно?“, а възкликват: „Колко добре е, че има невъзможно!“ В природата винаги ще има някаква тайна, която ще провокира любопитството ни. Отношението към клюводървеца може да се тълкува като отношение на селяните към живота. Те не отричат стремежа на човека да проникне навсякъде в природата, но разбират, че това е невъзможно. Винаги ще има нещо необяснено, ще има загадка и точно това ще поражда непрекъснатото движение в света. Пълното познание би трябвало да означава свършенство, а свършенството вече е покой. Тогава няма да има конфликти, противоречия, няма да има стремежи, защото всичко ще бъде постигнато. Но това означава, че тогава хората просто ще вегетират, защото няма да създават нищо ново, т. е. стремежът към свършенство винаги ще съществува като цел, но неговото пълно постигане е доста утопично, пък и недотам привлекателно.

А нима тенецът от „Януари“ не е лукаво напомняне, че въпреки усилията ни никога няма да успеем да свършим всичката работа, която бихме искали? Ние ще си отидем, а хората ще продължават да живеят и след нас, природата ще съществува и всеки ще оставя някаква малка следа след себе си. Сравнено с природата, човеш-

кото съществуване е тленно и мигновено. Ала ако докато е жив, човек се опитва (безуспешно) да се противопостави на природата, то природата никога не предприема подобно действие срещу човека. Тя винаги е била само негов закрилник и му е помагала да запази човешката си същност. Неслучайно Бабина Душица от „Опит за летене“ води бедните Аврамовци в полето и ги учи коя билка може да победи злото. Естествено единственото противодействие на тъмните сили може да бъде само от природата. И в „Кошници“ обединяващата сила между хората е извлечена от реката като символ на природата.

Явно „спомагателните“ митове са само отделни елементи от цялостната структура на основния културен мит при Радичков, изразен в лаконичното изречение от сборника с разкази „Нежната спирала“: „Борим се не с природата, а с техниката.“

Използуването на мита има не само определена философска натовареност в драматургията на писателя, но и съдържа в себе си спецификата на неговото мислене и начин на разказване. Тъй като митът е една извънвременна схема, изграждането на конфликтите и героите при Радичков е пространствено, като те включват в себе си едно или друго време. Затова и при сценичното поставяне на пиесите му сценографията подчертава пространствената им пластичност. В „Лазарица“ това са дървото на живота и кучето на земята под него, в „Опит за летене“ — летящият балон и бедните Аврамови махали, в „Кошници“ — хората, държащи в ръцете си своите кошнички, и реката и слънчогледът като тяхна противоположност и обединяваща сила между хората. Така добиваме усещането, че героите на Радичков се борят за място не в историята, а във вселената.

По този начин се получава интересна зависимост — идейният заряд на пиесите води след себе си и до нови форми и нарушаване на традиционните драматургични закони. Така, когато се говори за драматургията на Радичков, не може да се пренебрегне и въпросът за сюжета, който при него не е логическа последователност на случки и събития, а твърде често се изгражда от различното отношение на героите към мита или тяхното поведение в една „митологична“ ситуация. Наистина рамките на сюжетната структура в този тип драматургия са много разширени. Но пиесите на Радичков демонстрират само привидно скъсване на причинно-следствените връзки. В „Суматоха“ през цялата първа част не се случва нищо, няма никаква взаимна зависимост между героите, които през цялото време разказват в различни варианти приказката за селянина, който наловил риба и срещнал на пътя умряла лисица. Т. е. имаме различни модификации на един мит. Във втората част вече се „случва“ нещо, което обаче трудно може да бъде определено — поне героите го наричат „суматоха“, а след това го коментират по различен начин. Можем ли да открием тук сюжет?

Всезвестна истина е, че фактите и събитията са основната съставка на сюжета. Те могат да съществуват обективно, а могат и да се „създават“ от героите, но най-важна е оценката, която им се дава. И така приказката за умрялата лисица се оценява по различен начин от героите в „Суматоха“. Самите разкази разкриват индивидуалността на героите и обясняват техните по-сетнешни действия. По този начин се оформя и историята на характера-тип. Така Араламби, за когото намирането на лисицата е преди всичко „келепир“, по-късно ще търси в името на суматохата, т. е. келепира. Григор, който в разказа си не пропуска да отбележи, че лисицата е била женска, в суматохата влиза във връзка с едно голо женско тяло и „бая време“ поддържа връзка с него. Гамаша, който е ловец и се е научил да изчаква дивеча, влиза по-късно (всъщност точно навреме) в суматохата и единствен от всички намира келепира. Т. е. оказва се, че в пиесата има последователност и логическа определеност на действията, а приказката (митът) не се повтаря безцелно, тя всъщност се превръща в събитие. Теорията на драмата определя събитието като по-широко понятие от факта и тя изисква то да променя нещо в ситуацията, конфликтите или характерите на героите. Що се отнася до основното събитие в пиесата, безспорно то е суматохата, в която всеки един от героите действа, ръководен

от личните си интереси. Така сюжетната последователност се изгражда от модификациите на един мит.

В „Януари“ подобно на „Суматоха“ отново се използва повторението, което пак се явява основна съставка на сюжета. Повторението на случката (пристигането на шейната с един убит вълк и суетнята около него, както и заминаването на един човек, който трябва да разкрие „мистификацията“, с други думи, митът за вълците, които заемат местата на хората) отразява връзките между събраните в кръчмата хора и техните взаимоотношения. Вместо да отидат всички заедно и да разкрият „мистификацията“, те изпращат само по един човек, като по този начин всеки се надява неговият ред да не дойде.

И в двете пиеси имаме разрушаване на сюжетните схеми, при което събитията не са в разказа, те са станали извън сцената, превърнали са се в митове — разказът за лисицата в „Суматоха“, пристигането на шейната с вълците и изчезването на хората в „Януари“.

В по-нататъшните си драматургични опити Радичков достига до монодрамата — „Лазарица“. Тук вече имаме протичането на цял човешки живот. Лазар, качен на крушата, изиграва всички роли, които могат да се паднат на един човек. Той се променя в зависимост от събитията, които отново не са демонстрирани на сцената (например преминаването на групата пеещи деца), но които той вижда от дървото. В случая се изследва поведението на един човек, поставен в митологична ситуация. Лазар решава да убие дивото, което му е било върно цял живот. Това е и поводът за равностойна на целия му живот.

В „Кошници“ всеки един от монолозите на героите, които образуват сюжетната тъкан на творбата, са отделни митологични разкази. И може би единствено в „Опит за летене“ сюжетът сякаш е по-изчистен, що се отнася до неговия класически вариант, а самото събитие — политането — става пред очите на зрителите.

След всичко, казано дотук, може да се обобщи, че в пиесите на Радичков сюжетът е „система от закономерни неочакваности“ по определението на Майерхолд. Така използването на мита поставя своя отпечатък и върху самата структура на драматургичното произведение. Точно затова не бива да се смята, че фрагментарността, универсалността на ситуацията, скоковете във времето и пространството, историческата обстоятелственост са несъвместими със сюжета. Това са особености на самия мит и те променят причинно-следствената връзка, логическата зависимост между факти и събития, които вече не са затворени в един ограничен кръг, а имат своя философска страна и вътрешна подвижност, които предполагат разкъсани и недотам обичайни сцени, които обаче винаги са организирани от идеята на произведението.

Любопитно е да се направи паралел между универсалността на ситуацията в Радичковите пиеси и в съвременната драма на абсурда или в творбите на т. нар. писатели интелектуалци. При Йонеско, Бекет, Адамов героите се сливат с неподвижността на действителността, която не е вън, а вътре в тях, но тя не ги подтиква към някакво действие, а е напълно амортизирана от екзистенциалното им безразличие. Отношенията между героите не са реализирани, защото е загубена вярата, че общуването е възможно. Така в случая универсалността на ситуацията се използва за внушаване песимизма на автора. При Ануи, Сартр, Камю пиесите имат камерно-интелектуален характер и универсалността на ситуацията е необходима, за да докаже възможността на човека за свободен избор в зависимост от субективните му намерения независимо от обстоятелствата, при които е поставен.

И така докато при абсурдистите събитие няма, а при драматурзите „интелектуалци“ то хладно и рационално се анализира от героите (като и в двата случая, общо взето, сестига до песимистични изводи), то при Радичков събитието винаги е някакъв символ, твърде често то е самостоятелен мит и чрез оценката му или участието в породената ситуация героите влизат във връзка и взаимодействие

помежду си, разкриват характерите си. При това сюжетът е асоциативен, разчитащ изключително на въображението на читателя или зрителя.

Сюжетът в драматургията на Радичков не е единственият елемент, силно повлиян от мита. Пряко засегнат е и езикът, който се характеризира с белетристични форми в диалога. Той е затворен, недействителен, иносказателен, вътрешно независим. По този начин стилистиката на Радичков твърде много се доближава до библейските разкази.

В заключение искам да подчертая, че цялото творчество — в случая разглежданата драматургия на писателя — е опит за противопоставяне на културната унификация и стереотипите, превърнали се в лицемерие. Един от безелите на днешния ден е „колонизацията на делника от средствата за масова информация“. Не са малко привържениците на становището, че днес хората се отличават повече по отпечатъците на пръстите си, отколкото по мислите си. Някои като канадския теоретик Маршъл Маклуън тръбят, че всички грехове на съвременното човечество водят началото си от „галактиката на Гутенберг“. Според него (Маклуън) книгопечатането поставя началото на стандартизацията на духовните ценности, запознава света с конформизма, индивидуализма и национализма. Липсата на социален подход в този анализ е явен, но той не е предмет на това изследване. Едно е ясно. Напредъкът на цивилизацията, т. е. на материалната култура, новите главозамайващи постижения на техническата мисъл на човека вървят паралелно със стесняването на духовните хоризонти и навярно заплахата от „едноизмерен човек“ (Роберт Музил) не е толкова несериозна.

Споменатите проблеми имат световни измерения, защото днешните „модерни времена“ (Чарли Чаплин) са времена на конвейера, на пресушаването на емоционалните дълбочини, на заместването на идеала в живота (Дон Кихот) с прагматично и бездушно съществуване (Хомо Фабер).

В една такава обстановка, когато духовното небе над Вселената е помрачено, а ядреният ужас отдавна се е превърнал в тема на всекидневните разговори, се появява един човек, който иска да ни убеди, че следването на природните закони може да ни върне към трезвия разсъдък, да ни спре макар за миг, да ни накара да направим равностойна на живота си, да преоценим възгледите си, а защо не да ги сравним с философията на животните — на една патица например („Патицата“).

Произведенията на писателя носят радост и облекчение, пораждат особено жизнерадостно настроение. Искам да поясня това тяхно качество. Веселието в тях не произтича от забавното, нито от някаква повърхностност на проблематиката. Радичков не създава изкуствени ситуации, за да се любува на неадекватните реакции на своите герои в тях. Житейските наблюдения, които той възпява в творбите си, са често дори тъжни и все пак във всичките му пиеси ликува един всепобеждаващ ренесансов дух. Радичков вярва в човешка и неговата невероятна духовна мощ, която винаги ще поддържа жива у него мечтата му да лети. Неговите селяни са обединени от общ стремеж — стремеж към свобода. Свобода вътрешна, която ще им помага да действуват според усещането им за нещата, свобода на въображението, която няма да им позволи да затынат в сивотата на делника, свобода на действията, която често ще стопява трезвия реализъм и ще достига до призрачността на фантастиката. Но без тази свобода на действията нима биха полетели единадесетте селяни от „Опит за летење“, нима биха изпитали този безумен миг, когато човекът е издигнат до нивото на боговете и е напълно изравнен с тях? Точно в тази абсолютна свобода е смисълът на културния мит при Радичков, защото само така можеш да останеш верен на простите неща — като си невероятен. Нестандартното за нас поведение е напълно стандартна реакция за един човек, който се съобразява с природните критерии. Затова, когато четем или гледаме пиесите му, зад експлозиите на смеха винаги усещаме нравствената свобода на героите му и тя изпъква още повече, защото е в крещящ дисонанс с нашите дребни страхове и суетни съображения. Усмивки, песни на белите вълци от Турну Мъгуреле, оживяващи дървета,

кукерски маски, чудодейни билки и тенци, летящи в балон хора, човек, който прекарва живота си, качен на круша-дивачка, сезони, които се менят за един ден — това е атмосферата на Радичковите пиеси. Но „безумието“ в тях се оказва форма на свобода и стремеж към нравствена хармония.

Писателят казва, че е попаднал в театъра случайно. Ала той не би могъл да не стигне до драматургията, защото творбите му създават ярки визуални представи още когато се четат и носят потенциална театралност, макар че не са особено динамични, а конфликтите в тях не се очертават чрез ярки сблъсъци, които водят до съществени промени в събитията или героите. Може би тяхната театралност се съдържа в „живописността“ на творбите или в невероятните образи и ситуации, които оживяват на сцената. А ако можехме да говорим за цветово богатство на драматургията, то пиесите на Радичков щяха да бъдат едни от най-разнообразните.

Безспорно една от най-силните и най-специфичните страни на произведенията му е създаването и използването на митове. Те имат една основна цел — културна опозиция на духовните поражения, които съвременната епоха нанася на човека, опит за запазване на природната простота във всеки един от нас. А всъщност не е ли било открай време митотворчеството стремеж към очовечаване на боговете и обожествяване на хората? Но да не забравяме, че при Радичков божествеността навинаги носи своите външни атрибути. Може да си мръсен и черен като циганин и да се плакнеш в една локва пред някакъв катун, а щом те зърне герой на Радичков, да открие в теб вътрешна красота, която да го накара да възкликне, че си лебед („Свирепостта на настроението“).