

Инна ПЕЛЕВА

Йордан Радичков. Дума, разказ и тъга



Това е откъс от книгата.

**Цялата книга може да намерите
в Библио.бг**

www.biblio.bg



нова българска критика

Инна ПЕЛЕВА

Йордан Радичков.
Дума, разказ и тъга





Изданието е спечелило конкурс на Националния център за книгата.

© Инна Иванова Пелева, 2004 г.

© Яна Милчева Левиева – проект за поредица, 2004 г.

© Яна Милчева Левиева – художник на корицата, 2004 г.

© „Просвета – София“ АД, всички права запазени.

ISBN 954-01-1607-4

-----»
Няколко предварителни изречения – 7

Рагичков и другите – 9

Критическият дискурс

или практики на опитомяването – 11

Наследството: сюжети на употребата – 19

Разговори със съвременници – 89

Медиите, както ги разбира Северозападът – 118

Преписване и преразказ или бягството от себе си – 134

Затваряне на главата – 154

Рагичков и Рагичков –

събитието „само по себе си“ – 163

Уговорки – 165

Наричане, превод и дума – 170

Насладите на изброяването – 206

От значещото до незначещото слово,

от питането до отговарянето – 219

Сравнението – принципи на направата

и функционален потенциал – 248

Спорното знание за селото – 260

Причини и следствия, тайни и разгадки – 288

Повторителността: типологии на случването – 309

Затваряне на главата – 324

Епилог – 350

Бележки – 368

Използвани съкращения – 388

няколко предварителни изречения

Във финала на Радичковата пиеса „Суматоха“, понеже някак става ясно, че когато говорът е обвързан с мисъл, той би могъл и да доведе проблеми, един от героите съветва сподобилия се с речовитост Петраки, доскоро глухоням, да употребява само говора, да остави настрана мисълта. Тогава Петраки разгражда думането до рецитация на азбуката, до звукоизвличане, към което се присъединяват и околните (ПЕТРАКИ. *Абвгдежзиклмнопрст... уфъхъ-тц! Еее, зzzzzzz, ssssss, rrrrrrrrrrrr. ВСИЧКИ. Rrrrrrrrrrrrr, zzzzzzzzz! У! ПЕТРАКИ. У-фъхъ, ер голям, ер малък! Ъ!*).

Изпетите фонемите, изписаните букви – макар и да са всичките дадени ни „по принцип“ – естествено абсолютно нищо не споделят, не изобразяват, не казват; толкова е забавно езикът да се разглоби до тухлите, които го правят и в които – така или иначе – не присъства.

По-късен текст на писателя, „Прашка“, отново се връща към азбуката като твърде особен предмет за съзерцание:... *през 1963 година между Москва и Вашингтон в съответствие със съветско-американско съглашение американски техници редовно предават фразата: „Бързата кафява лисица прескача мързеливото куче“. Това е най-кратката фраза, която съдържа в себе си всички букви на латинската азбука, съчинена е от електронна машина.... ако бързата кафява лисица спре да прескача мързеливото куче, то това значи, че над света е надвиснала опасност или че сме пред прага на катастрофа. Но докато бързата кафява лисица облита денонощно земята и тича непрекъснато между Стария и Новия свят, то това значи, че всичко върху планетата е спокойно, това е код за сигурност.*

Чрез просто разместване, комбиниране и постулиране на характерни граници купчината букви, насипните звукове са се оказали съгъстяващи се в думи, а думите – в изглеждащо читабо (за всеки адекватен граматически усет) изречение. То наистина е малко странно откъм съденето на ба-

налната мяра за проникнем и съответен спрямо „природната“ истина смисъл. Но договорената норма на четене-чуване на специалната фраза я разкрива като побирателна свръх-необходимо послание на света до самия него, превръща я в лаконично комуникиране за най-важното на Земята – живи сме, тук сме.

Буквите са нищо и всичко (защото семантичката им „зануленост“ е отнякъде насетне само привидност); и не-особено мъдрото („само по себе си“) изречение може да сочи ключовете, решаващите неща. В минималното като обем може да бъде побрана безкрайността на човешкото, може да бъде поместена съдбата на човечеството („Бързата кафява лисица прескача мързеливото куче“ не прос - то е кивот, Ноев ковчег на азбуката, а и условен запис на всъщност единственото, последното, сублимното, което трябва, което има да се каже – живи сме, тук сме).

Как съществуването се полага между нищото и всичко, между говора и мисълта, между азбуката и Библията, между безсмислието и смисъла, между звука и езика – това обмислят текстовете на Йордан Рагичков.

Разбира се, за същото по какви ли не начини са разказвали и ще продължат да разказват мнозина.

И всяко следващо възобновяване на все този разказ е характерно прекомбиниране, извикване-дисциплиниране (отново и отново) на всички букви. Поредното им строяване в думи и изречения има – в края на краищата – вечната задача на фразата за бързата кафява лисица: да съобщи, че човешкото продължава да бъде.

Опитвайки се да разчета портрета, който му прави Рагичков, подреждайки за кой ли път азбуката в смисленост, аз също участвам в препреждането на позивните, на паролата; някак помагам на бързата кафява лисица пак, още веднъж да прескочи онова мързеливо куче.

Или поне изписвам надеждата си, че правя точно това.

критическият дискурс или практики на опитомяването

Трупащите се с годините трудове, посветени на Радичковото творчество, настойчиво разработват един особен сюжет (разните му версии, както не е трудно да се предположи, са обвързани с разни телеологии). Бихме могли да го наречем „сюжета на наследствата“ или пък „сюжета на подобията“. Той е скрепяван от желанията и усилията на повече или по-малко талантиливи, на повече или по-малко доброжелателни спрямо писателя Радичков тълкувания, които се стремят да видят вкоренеността на характерния почерк в предишни нашенски и иноземни авторски идиолекти, във вече случили се страници, някои от които на български, други на руски, италиански, испански или английски.

И ранният Радичков често е коментиран именно чрез коментиране на приликите му с миналите. Но струва ми се, че у нас метатекстовите стратегии „напомня на...“ наистина и докрай сбъдват богатите си потенциали от послания и идеологически ефективности едва след появата на „Свирепостта“ (1965).

Много пъти е повтаряно, че сборникът с разкази, правени в началото на 60-те, стресва почти до шок литературоведски професионализираната публика – наистина в тогавашните ѝ речи личи несигурност пред „неразчитаемостта“ в онази книга. Последвалите я Радичкови писания също провикат – е, до някое време – реакции на тревожност у ред повече или по-малко известни наши интерпретатори. Но като се припомня това, не бива да се губи от поглед и

фактът, че откъм критическите пера всъщност госта бързо след появата на „свирепите“ истории идват и подготвящите, полезните (според определена мяра) отговори спрямо обилните въпроси, които културната среда задава на непривично изглеждащите текстове.

За да се справят с блуждаещите наоколо питання, немалко тълкуватели в края на краищата просто възпроизвеждат в конкретен контекст операциите, които осигуряват сработването на фундаментален когнитивен принцип. Изобщо винаги и навсякъде новото, особеното, чуждото, странното се овладява познавателно, като бъде така сегментирано чрез специфични аналитични процедури, че в съставите му да се провидят участъци, направени от познатото и известното, от онова с вече изучена природа и същност. Заради напипаните в тъканта му зърна „рутинно съдържание“ изненадващото (защото е единично) престава да бъде чак толкова изненадващо и чак толкова единично. То бива причислено-присъединено към род и вид, привързано към определено „семейство“ и уловено в мрежа от прилики и подобия с (отдавна) ясни неща. Щом го превъзпитаме да изглежда като наследник на предишните, т.е. като поданик на вече съществуваща таксономична графа, значи знаем за него, значи сме го у-своили.

Точно за да у-своят неконвенционалния текст, специалистите искат да чуват какви ли не, чии ли не гласове в историите на Радичков. За гоголевското у писателя обича да напомня Т. Жечев и много други след него (а и някои преди него)¹, за чеховски черти у нашия автор също има тукашни свидетелства² (както и за толстоевски, горкиевски, шолоховски). За чужди – западни и не само – работи по повод Радичков се сеца дори Л.Георгиев: ... в „Последно лято“... *потокът на съзнанието определяше основното съдържание... Много се писа за диаволизма на Йордан Радичков, потърсиха се корените му твърде далеч – чак при сюрреалистите... когато в нехумористичен разказ се опростачава нашият селянин, карикатурният вид е оскарбителен... Героите на Йордан Радичков са първични души, имат прости,*

груби желания и интереси... Такава трактовка, такова естетическо разбиране напомня за поетиката на някои от големите американски реалисти, на първо място – за простодушните герои на Джон Стайн - бек от бедняшкия квартал Тортила Флет. Но нима може да се мисли, че душевността на политически лумпенизираните, но нравствено симпатични обитатели на американските покрайнини е равнозначна с психиката на днешния наш селянин, та да могат да се използват сходни средства при обрисовката на техните образи и сходно отношение към тях? Онова, което у американския критически реализъм си е на мястото, у нас би било нелепо... той е близък на Гогол от ранните му творби... нещо сродява [нашия писател] с хаотичния и парадоксален свят на Марк Шагал с неговите летящи църкви и крави, хора с откъснати глави и пр. А поетиката на Шагал е неотделима от сумрачния и нервозен свят на Достоевски, който пък е свързан с толкова много видими и невидими нишки с Гогол³. (Провокирани точно от този цитат, да отбележим, че покрай Радичков изобщо често споменават за Шагал⁴, за Стоян Венев също.) Пишат неведнъж за „неореализъм“ и „неореалистично“ у гледания разказвач (пишат кога упречно, кога спокойно, кога с желание да се коригират заблуди на критическата колегия⁵), както и за залитането му към абсурдизма (с уговорки)⁶; понякога коментарът на трудните текстове продумва и за „сюрреалистичното по дух“ в тях⁷. Ч. Добрев смята, че във „Въшкарчето“ („Ноев ковчег“) работи персонажен принцип, използван от американската комедия, която пък експлоатира модела на цирковата клоунада⁸, а дяволът в „Таралеж“ (макар и при специални условия) може да се привиди като балкански събрат на елегантния Воланд на Булгаков⁹. Заедно с ред други и С. Беляева говори за (всъщност) не-странността на Радичковите страници, напомнящи книги, правени на Запад и на Изток: Радичковото митично село Черказки е начало на много начала в най-новата ни литература... „митотърсачеството“... води към различни естетически резултати в западноевропейските и в латиноамериканските literatury. През последните две десетилетия то си пробива път и в literaturите на европейските социалистически страни. Така погледнато, Черказки, което и днес живее пог

знака на верблюда, престава да изглежда художествена екстравагантност... „Поетиката на митологизирането“ [Мелетински] изяснява върху материал от западноевропейската, латиноамериканската и арабската френскоезична литература. Но тя, както отбелязахме, се активизира и в съвременната социалистическа литературна общност. В това отношение българската проза е много характерен, но не единствен пример. Тук ще се ограничим да отбележим „митотворческите“ настроения на съветските писатели В. Распутин, Ч. Айтматов, В. Астафиев, Ч. Амирадживи, Ан. Ким, Евг. Носов...¹⁰ Св. Игов също вярва, че митотворчеството на текста „Радичков“ го обрича на близост с разни чужди почерци¹¹; всякакви други съзира „да прозират“ в нашия автор и Н. Звезданов¹². По някое време според П. Зарев обсъжданият писател заприличва на Доде¹³; обяснявайки едно-друго относно онзи разказвач, Б. Попов се позовава на Дж. Хелър и „Параграф 22“¹⁴, Г. З. Георгиев пък пожелава да има значещи подобия между гградежа на „Всички и никой“ и „Дон Кихот“¹⁵...

Интерпретаторите разпознават в съчиненията на твореца не само присъствията на какви ли не чужденци, а и обилна памет за престижното минало на родната словесност (и изговорената от групата, и изписаната от Класиците). Още през 1965 г. Т. Жечев подхваща тезата за дълбинната зависимост на Радичковото говорене от националната художествена традиция¹⁶. Мнозина отбелязват, че като разказвач Радичков (в началото си – но и не само тогава) тръгва от Йовков и Елин Пелин¹⁷, че някак повтаря Св. Минков¹⁸, но и Г. Кирков¹⁹, и Г. Караславов²⁰, че изобщо е в голямата традиция²¹ – дори и „през“ ангажимента си към гротесковото той (в края на краищата) се оказва пак обвързан именно с нея²². С. Беляева настоява, че това, дето героят от определен епизод в „Барутен буквар“ е пародийно потопен в баналното (и смешното), не го принизява, ами го оприличава на *селаните и занаятчиите от книгата на Захари Стоянов, които, захвърлили ралото и теслата, просто и без поза тръгват да се заловят на кървавото хоро на революцията*²³; пак заради „Барутен буквар“ според Д. Кирков прозаикът присъства в спе-

наследството: сюжети на употребата

У ранния Радичков „традицията“ е съвсем върху повърхността на писмото. Тя се обажда неконтролируемо, надвишава ненадрупалото мощ желание на автора да бъде себе си. Няма как да не го упрекнат в обикновено епигонство, когато текстовете му очевадно контаминират примерно христоматийно познати решения на Йовков и Елин Пелин. Показателен за пристрастията и неуменията на прозаика в младите му години е например пасаж от разказа „Идилия, писана върху пясък“, поместен в първата Радичкова книга (СБЗХ 59³³): *Най-оживеното място в селото е Петрачковата кръчма. Зимата тук е винаги пълно – от сутрин още щом се затопли ракията в синия чайник, та чак до късни вечери, когато момците напуснат се денките и запечат из улиците или започнат да се гонят из дълбоките преспи. През лятото, макар и работен сезон, също има много хора, но те са предимно керванджии и въглищари. През лятото, когато се захвади следобед, в градинката пред кръчмата се събират другоселци* ; *почти винаги с тях е и отец Александър, понякога кметският наместник Милуш, двамата селски първенци Герасим и Анани. Другоселците-керванджии намираха добър повод – спираха заради жегата, та да си отдъхне добитъкът. Между тях, избикаляйки масите, с цъфнало като роза лице ходеше кръчмарката. Лозана, смееше се предизвикателно и поглеждаше през рамо планините. Зад тезгяха сред облаци мухи, съсредоточен над стари илюстровани списания, дремеше сам Петраки. Керванджиите губеха по половин ден, забравяха да напоят добитъка, а като си тръгваха вечер, псуваха из пътя и славеха плътта на Лозана*³⁴ Както се вижда, помирени в палимпсеста, „Нечиста сила“ и „Вечери в Антимовския хан“ заедно диктуват на учещия се

разказвач и другоселци, и съблазнителна крѣчмарка, и местни големци, пленени от нея, и гремещ край жената изкусителка Петраки. Припомнената страница е повече от „случайност“, защото изобщо не е единствената сред ранните книги на писателя, в която елинпелиновско-йовковското „пробива“, „оспорва“ самоличността на радичковското, компрометира първите му опити да се себепостигне като особен и обособен почерк.

В „На Качул“ (СБЗХ 59) „той“ и „тя“ принадлежат на различни светове; дошлият от града така или иначе излъгва любовта на девойката, живееща в нравственост и емоционалност „отпреди“ урбанизацията – подозрението, че сме разпознали „матрица“, оставена от Елин-Пелинови истории, укрепва поради решението момичето от текста да се казва точно Елка. Точно Лисичката (отново „по Елин Пелин“ – Петко Лисичката е герой от „Хитреца“) се нарича персонаж от „Сърцето бие за хората“ (СБЗХ 59), който поведенчески пък напомня тип Йовкови човечи (става дума за „опаките“, „кривите“, търсещите крамолата и конфронтацията герои като, да речем, Данаил от „Съд“). Откъм пишещия за Добруджа у Радичков прииждат не само твърде настойчиво пеещи каруци или пък „готови“ характерологични маски. Заедно с някои елинпелиновски имена и йовковски антропоними нахлуват в слабо пазената наративна територия, при това със „закачените“ за тях представно-оценъчни йовковски клишета: хубавата и „палава“ съседка от „Въртиопашка“ (ПЛИЗ 72), дето в текста се появява само по риза, се казва не иначе, а Антица, и тази Антица по някое време твърди: – *Яд ви е, че Гаврил спи с царица, а пък вие всички му козирувате!* („като царица“, „царствено“ е квалификация-тик за разказващия пленителната и грешна жена Йовков; сигурно не е случайно, че по-късният Радичков, когато възпроизвежда възлюбите места на „Въртиопашка“ в пиесата „Януари“, вече нарича същата тази жена с име-„запазена марка“ на радичковската звучност – на сцената героинята се казва Софрона).

Разбира се, Конспектът (списъкът с най-престижните притежания на националната художествена библиотека), който управлява един или друг избор на започващия да твори, не съдържа само две имена, не подбира единствено Елин Пелин и Йовков. В началото на пътя си като белетрист Рагичков прави ситуативно-персонажни имитации на литературното минало и когато то се казва „Алеко Константинов“ или пък „Иван Вазов“. В „Купи си наполеонки!“ например няма как да не разпознаем вариация върху „Бай Ганю тръгна по Европа“, при това вариация, която като „топография“, поведения и характерологии в двойката повествовател – герой, като оценъчност спрямо представяното е твърде плътно до оригинала (*Всичко това разбирам, казвам на нашия човек с наполеонките, но защо си излязъл по коридорите с тия наполеонки! Че как иначе да изляза – ме пита на свой ред той. Ти не знаеш ли, че тука е Златна Прага, че тука можеш да превземеш която си искаш, че тия камериерки, дето ги виждаш, само чакат да ги превземеш. Нали ги гледам как си въртят очите и само чакат да ги ударя с капата. Ти наполеонки нямаш ли! Нямам, казвам му, где да съм знаел, че в Златна Прага човек трябва да си покаже наполеонките. Като си глупав, ще караш на сухоежбина, каза ми той и тръгна да развява своите наполеонки по пустите коридори – „Купи си наполеонки!“, В 67).* В „Игулия, писана върху пясък“ (СБЗХ 59) пък Милуш е съшит по кройката на Дамянчо Григора (*Милуш, който всичко знаеше и с когото се бяха случвали най-различни неща (макар да бяха съчинени), по този повод разказа един подобен случай, станал в Македония, когато служил там като войник...*), а чибалци правят театър по тертипа на белочерковчани, макар че не избират като повод за сценичните си изяви „Многострадалната Геновева“ (*Елате през зимата, когато тия прости зидари се захванат да просвещаваат народа, да представят „Нещастна фамилия“ и когато на сцената на нашето издъхващо училище се разиграва драмата на Велико и Стоян и хората от „салона“ псуват турчина на майка, а актьорите, забравили своите реплики, викат: „И чорбаджиите долу! Турчин и чорбаджия – все едно!“ Елате тогаз в Чибалци!*).

„Преводът“ на христоматийните автори от „минало“ в „се-

гашно“ време за ранния Радичков неминуемо означава (както се вижда и от току-що цитираното) политически коректен спрямо следдеветосептемврийските норми аранжимент на познатото. Заг „Мъртвите птици“ (ПрР 61) няма как да не заподозрем като прототип ситуативния възел, около който е организиран разказът „Нане Стоичковата върба“ (и у Радичков щъркели, и у него лошият селянин посяга на птиците). „Новото“, „своеето“ за автора от 60-те е правилното за времето идеологическо функционализиране на историята (този, който в римейка по класиката държи – вместо брадва – пушка и унищожава гнездото на птиците, е от „бившите“, от богаташите, остатък е от „буржоазнофашисткото минало“). По аналогичен начин вървят изместванията спрямо първообраза в талантлива „вариация по тема“, каквато е „Конвой“ (КП 69): ако в „Хитрец“ на Елин Пелин (третолично повествование) героят е дребна криминална душа, справяща се със стражаря както може, в Радичковия текст, сказов по формат, срещу представителя на властта („придишната“) сполучливо „играе“ политически виновен селянин (и в двете произведения арестуваните избягват на униформените си пазители). Така Радичковият разказ изведнъж става „идеен“ – въпреки че смеховата установка на нарацията е запазена и в „социалистическата“ версия на наследения сюжет. (Че точно „Хитрец“ е текст, който особено много е впечатлил по-късния прозаик, доказва, струва ми се, и това, дето „Лисичката“ като име на персонаж – вече стана дума – е пожелано и използвано от автора ученик, макар и да е толкова изобличително и категорично елинпелиновско.)

Реконструкцията дотук показва как Наследството обитава Радичковите страници, възплъщавайки се в специфична и специфично функционализирана антропонимна система, в набор от запомнящи се фикционални характерологии, в купчина преговорени сюжетни схеми. Но то има и друго битие, друга видимост сред съчиненията на твореца съвременник – това друго битие, тази друга видимост са обусловени от

**Библио.бг - платформа за електронни
книги и списания**

Чети каквото обичаш!

www.biblio.bg

