

РОМЕО ПОПИЦЕВ

ВИЗИЯТА ЗА СВЕТА НА ЙОРДАН РАДИЧКОВ:

ПРИСЪСТВИЕТО НА ОТСЪСТВАЩИЯ СМИСЪЛ

През 1966 г. – само десет години, откакто Радичков е започнал писателската си кариера – Тончо Жечев пише за него: „Прозата на Радичков беше една от първите и силни реакции в съвременната литература на ред постулати от предшестващия период, на литературата с монолитни и еднозначни структури с привидно дълбокомислие, а понякога комична сериозност... Трудно е да се намерят точни, верни думи за него и прозата му, да се уловят чертите на портрета му. Всичко при него е многозначно, пълно с двусмислия...“¹ Всъщност в своите немонолитни и нееднозначни, но достатъчно сериозни в привидната си насмешливост текстове, Радичков ни се открива дори като спонтанен философ – в първичното значение на думата като „обичащ мъдростта“. Тъкмо трудността да се улови точният смисъл закономерно открива пред читателя един широк хоризонт за философстване. Схващам неговата философия за света и живота по-скоро в смисъла на Хераклитовата река, в която се потапям така, както е възможно – за пръв и последен път.

Общата визия, в която се помещава светът на Й. Радичков в неговите

¹ Жечев, Тончо, „История и литература“, с., 1979, с. 573.

разкази, новели и драми, трудно може да бъде описана със социални картини, или поне не предлага големи основания да бъде социално охарактеризирана. Като цяло се налага *природната картина* – тя е, която обгражда и съдържа визията на автора за света. Неговият човек е изцяло обхванат от *паяжината на природата и природното*; той не може, а и няма как да се изтръгне от нея – но това по-скоро е една нежна паяжина. В текстовете на Радичков *пантеистичното начало* е ясно видимо. От всеки кът на природата му надниква някаква огушевеност: на растения, дървета, животни, дори на местности; огушевен е и балонът в „Опит за летене“ – така че и самите артефакти често се оказват надъхани с част от Душата на природата. Човекът, разбира се, обема основния дял, сърцевината от пространството на тази гуша. Той е оплетен в най-гъстата част от нейната паяжина и към него непрекъснато текат невидимите токове от всичките ѝ отдалечености – така, че от тяхното потреперване потреперва и сърцевината, човешкото. *Потрепването някъде на нещо в природата е и мое потрепване*. В този смисъл *светът на Радичков е глобален в най-конкретния смисъл на думата*. Всичко в него е осветено, свързано, взаимозависимо. Но глобално-

то съзнание на този постмодерен субект живее някак едновременно с глобалното съзнание на едва ли не още средновековния човек в него – така, както тоталното състояние на информизираност (с тези токове по мрежата на паяжината) във всеки един момент се съчетава със статичността на иначе природното му и селско, неподвижно битие. По този начин Рагичковият човек, както и самият дискурс на автора, пребивават едновременно в статично и динамично състояние. Но тънкото възприемане на галечни раздвижености е възможно само тогава, когато възприемащият обитава покой. Тишината шуми, шумът мълчи, а приближаването е възможно предимно в отдалечаването.

*Човекът на Рагичков е ловец по природа. Повече самотен ловец. Наблюдаването, притаяването, издебването са неговите основни и присъщи черти. Привикнал на тишината, той долавя безпогрешно нейните шумове. Възщност тишината и мълчанието започват да стават драматични именно с модерната европейска драма от началото на XX век. Макар че като цяло човекът на Рагичков е ловец, в него все пак можем да отделим два основни типа: *човекът домошар* и *човекът на полето и горите*. Да ги наречем *интериорен* и *екстериорен тип*. (Торлака и Лазар от „Януари“ добре изразяват тези два типа; такива са, да кажем, Пришелецът и Панко от новелата „Дървената кука“.) Поначало нито една от двете позиции не е „по-добра“ или „по-лоша“ – както в моралния, така и в практически-житейския смисъл. (Разбира се, екстериорният човек в много по-голяма степен*

е ловец от интериорния, но чертите на ловеца дремат и във втория, поуседнал тип. Така или иначе, по-често се натъкваме на екстериорния човек и като цяло симпатиите на автора – имам предвид имплицитния автор, а не човека Рагичков – са насочени повече към него.) Ходенето по горите и полята няма обаче нищо общо с „щъкането“ на хората по градовете, постоянно подлагано от автора на ирония. Там никога никъде не отива, „хората просто само щъкат нагоре-надолу“ – достига до това прозрение каченият на крушата Лазар в „Лазарица“. И не само из градовете безцелно щъкат хората, но като че ли и в цялото пространство на социума.

Извод 1: Същинските близости се откриват в галечините.

Това отношение на Рагичков към социалното и природното пространство не може да се нарече нито „идилично“, нито „асоциално“ – и то поради липсата на някаква ясна афектираност в него. (Макар че странно стоят тези текстове в едно време, в което се възпяваше най-вече социалното.) „В гората винаги някой някого шпионира“, казва Лазар от „Януари“. „Аз мисля, че нас непрекъснато нещо отнякъде ни наблюдава“, смята Йоната от „Кошници“, наричайки го *Онова нещо, което ни наблюдава*. Няма съмнение, че ако светът на Рагичков се управлява от някаква Върховна сила, това е тъкмо Онова наблюдаващо нещо. Коя е тази загадъчна сила? „Загадъчно е това, когато нещо те вижда тебе целия, а ти на това нещо виждаш само окото му“, обяснява Исая Кръстословицата от

„Януари“. То може да се помества в пата на слънчоглед, в чашата на цветето, в окоето на гъската, както мисли Йоната от „Кошници“, и т. н. Имено в неговото мълчаливо наблюдение се изразява и моралната му санкция. То не говори строго и изискващо, подобно на наставляващия Моисей Йехова, но в своята всевиждащост притежава не по-малко сила и тъкмо мълчаливата му санкция възпира, управлява и канализира човека в неговите дела и думи. Тази сила не е определено териториализирана; тя се намира навсякъде и във всичко: от растението до човека. Това не са очите на другите на Сартр, които ни поробват и опредметяват; или поне тяхната санкция не би могла да се нарече точно потискаща.

Това, че в гората винаги „някой някого наблюдава“, както впрочем и в човешкото общество, съвсем не тласка към извода, че обществото е джунгла. По-скоро и *джунглата е общество*: не само защото може да се опише като нещо различно от една среда на хаоса и агресията. Тя представлява едно пространство, където функциите на участниците са още по-необходимо разпределени и оразмерени. Човекът, като най-съществената или поне о-съществуващата се фигура от природата на този свят, е участник и в неговата джунгла, а джунглата на света е и негова. Иначе авторът очевидно съзнава, че в природата няма нито любов, нито омраза и че тя „се отнася с безкрайно равнодушие към всяка гибел, както и към всяка проява на живот“². *Природата е необходима* и като та-

кава тя е трансцендентна на справедливостта, любовта и омразата, които са социално иманентни. За да съществува обаче иманентното, трябва да го има трансцендентното; за да опазим първото, трябва да разбираме второто.

Като цяло Рагичков следва библейската йерархия в низходящата ѝ градиация Бог–човек–природа (т. е. природата като съвкупност от поля, гори, планини, извори, води, ветрове и сезони, растения и животни). Човекът е градинар и гледач-управител в тази градина на Бога: именно за такъв е бил назначен някога и Агам в градината на Едем. „След това рече Бог: да съворим човек по Наш облик и по Наше подобие; и да господарува над морските риби, и над небесните птици (и над зверовете) и над добитъка, и над цялата земя, и над всички гадини, които пълзят по земята.“³ Но човекът не бива да надхвърля и своите правомощия в управлението на „повереното му пространство и имущество“, ако не иска да се озове един ген сред пустинята. Човекът, в позицията си на управител гледач, градинар пастир, не трябва да се възгордява от нея и от своето познание. Впрочем, освен истински писател еколог, Рагичков е в най-голяма степен и онова, което можем да наречем *душевен християнин* – не по канона, а в душата и сърцето; в душата и сърцето на своите текстове. Самият автор обича да цитира обяснението за Бога, което е чул от един стар шаман от Сибир; то е упоменато най-напред в „Неосветените дворове“: „Може и да го има, може

² Новелата „Луга трева“. В: „По Водама“, С., 1983, с. 499.

³ Бит. 1:26

и да го няма – не трябва да говорим. Трябва така да живеем, все едно, че има Бог.“⁴

За автора природата представлява не толкова арена за борба между видовете – на идеята изобщо за борбата той е дълбоко чужд, – а място за съжителство с установени и необходими отношения. „Сайбия е човекът“ – гордо заявява Лазар и затова природата трябва да му се подчинява. Обаче тъкмо този дискурс на чисто управителство, без постоянно вглеждане в Онова (разпръснато) нещо, което ни наблюдава, е дълбоко погрешен, защото той изразява само борбата на човека с природата, опитите му да я надмogne и нищо повече. За представителя на техническия прогрес, респективно и за българина, изживяващ се като част от една вече „нация техническа“, текстовете на Радичков са изглеждали ако не реакционни, то поне чудати. Самият автор е от съвсем малкото български писатели, които през така „техническите“ 1960-те и 1970-те години не проявяват никакъв интерес към иначе добре субсидираната производствена тема. Дори ядрената електроцентра в Козлодуй не е източник на възторзи у него.

Ето отново Т. Жечеv: „Признавам – аз не всякога разбирам Радичков, не мога още да кажа как той гледа на себе си и своята задача, каква гоза игра, притворство, високо комедиантство и каква гоза мъка има в неговото слово. В годините, когато се разгърна неговият чуден дар, в живота

⁴ „Неосветените дворове“, С., 1966, с. 212.

ни имаше много възвишени и трудни ситуации, когато ми се е искало да питам: „Йордане, къде си ти?“ – мечтал съм да го видя повече впрегнат, категоричен, недвусмислен. Именно тогава съм виждал в неговото блестящо артистично слово повече еквилибристика, остро съм усещал слабия моралистичен елемент и патос, откривал съм в прозата му жесток първичен естетизъм.“⁵

Но най-малкото Радичков може да бъде наречен „моралист“ или „борец“. Той никога не е „впрегнат“; впрегнатостта – вероятно би казал той – е присъща на вола. Неговият човек обаче живее с постоянно вглеждане в разпръснатото Око на природата, което всъщност е и Окоето на Бога, и в такъв случай борбата би била едно поначало погрешно разбирано състояние на съществуване на света. Няма как да се състои ожесточаването погледна на Това око. По този начин и конфликтът, който е най-пряко изразен, най-непосредствено разгърнат и най-силно видим в драмата, в сравнение с останалите два литературни вида, е по принцип оборен от автора като необходимо състояние на свят или грама. Или доколкото го има, *конфликтът е мрежовиден*. Мрежовиден, но не и същински драматичен. Дори не и модерно драматичен. По отношение пък на библейската йерархия Бог–човек–природа, Богът при Радичков, разпръснат като очи в Природата, е, разбира се, поместен и в човешките очи, но така или иначе преобладава предимно в околностите на неговия Социум. В голямото Око на Бога не може да се

⁵ Жечеv, Тончо, Цит. съч., с. 581.

Взгледаш, защото ще изгориш – затова то е така разсредоточено, за да не е енергията му изгаряща. Природата, огряна от хиляди очи: вероятно това би била най-синтезираната представа за света на Рагичков. Очи, които не определяват, а поемат и отразяват светлината на другите очи.

Именно отсъстващият смисъл на живота и света е скрит в Онова Око, което ни наблюдава. Така отсъстващият смисъл не представлява празнота; напротив, той е пълнота и присъствие – макар и невидимо, неартикулируемо. Той съществува, но не може, а вероятно и не бива да се изрече. *В мълчаливия диалог между наблюдаващ и наблюдаемо просветва смисълът и той не се изказва, защото в такъв случай би бил заличен.*

Извод 2: Смисълът има смисъл като отсъствие; в отсъствието му е неговото присъствие.

Смисълът не липсва, а присъства като наблюдаваща празнота, като бездънно око, което поради своята бездънност е разпръснато предимно в празните откъм интензивни социални отношения околности на човека; в природата. *Смисълът не се изказва, защото ни наблюдава* и няма смисъл наблюдаващото да изказва смисъла към наблюдаемото. Един вид и Бог съществува, а смисълът на съществуването може само да се усеща – като отсъстващо присъствие. Така като философстващ субект авторът е обективист; според марксистическата терминология – вероятно обективен идеалист.

Разбира се, Онова нещо, което ни наблюдава, винаги внушава и известно безпокойство – и то не само поради тихо морализиращия си поглед. Онова нещо е също двойствено и затова, ако борбата за съществуване и прогрес е изтласкана встрани като необходимо ожесточение, то някакъв вид конкуренция остава. Дарвиновата борба на видовете може да бъде преведена на рагичковски именно като *надхитряне*. Но надхитрянето няма вече толкова връзка (като целепеност) с унищожението, колкото с *погълщането*, а то не е точно унищожение. Погълщането на едно нещо от друго не е унищожение на първото, а запазване на второто; изобщо тук няма действие на изваждане (–), а на събиране (+).

Извод 3: Природата се ръководи от принципа на погълщането и събирането.

Очите също умеят да поглъщат – дори много повече, отколкото устата. В този смисъл може ли да се каже, че Рагичковите персонажи се ръководят по-скоро от природните и животинските отношения, отколкото от чисто човешките? При тях не забеляваме отношенията господар–роб, както и острата, ожесточена, телеологична борба. Тя обаче присъства като постоянно надхитряне – така, както в Дарвиновата природа никога не може да има покой. Спечелването на дадена позиция обаче не е повод за грама, тъй като така или иначе подготвя действието събиране. Всичко това съвсем не означава регрес към животинското. По-скоро *човешкото бива*

облагородено от досега си с животинското. По този начин човешкото се измъква от лапите на рационалното телеологично самоизяждане, запазвайки несъзнателната градивна поглъщателност на природното начало. Въпреки че рационализмът не изглежда присъщ на авторския дискурс, в откриваните значения и разчитаните смисли сякаш преобладава рационалното. Дори в текстовете, където мистичните образи и явления са твърде много – като в „Януари“ – липсата на мистична заплаха е очевидна и тенците, с тяхната прилежна работливост, са съвсем рационално целеположени. Те дори идват тематично на сцената чрез написан текст-писмо, едно тъжно и сърдечно обръщение към всички торлаци. *Каква е тази липса на ужас от непознатото и отвъдното, от края, от смъртта?* От пиесите само в „Лазарица“ на места като че ли Радичков пробива рационалната уплътнена смисловост на езика. Но този страх просветва в Лазар, защото е разрушил своята връзка с Другия, с Другото. Той умира, след като вижда белеещите се кости на своя опонент под дървото, а близкото враждуване с него вече е станало смисъл на живота му. Героите от „Януари“ обаче не умират; изобщо там смърт няма; не само поради тяхната здрава обвързаност без вражда, но и защото същинската смърт застига само онзи, който е приключил своето предназначение в живота.

Извод 4: Търсецията смисъла не умира.

Във възгледите на автора за смъртта се чете по-скоро народното

и традиционно рационалното отношение към нея. Изобщо Радичков изцяло следва българската писмена традиция, в която твърде трудно откриваме мистика или метафизика, клонящи към страшното. Разбира се, това светоусещане и подход донякъде ни връщат към детството на човечеството, когато то е рационализирано природата в своите митове. Това връщане към първоначалната митологичност също не означава регрес, а е по-скоро въпрос на един феноменологичен подход. Нашето обкръжение – и човешко, и природно – като че ли непрекъснато трябва да бъде разлагано на своите дребни случвания, които обаче при по-настойчиво вглеждане в тях добиват значенията на феномени митове. И за да продължаваме в живота и нашия свят, трябва да можем непрекъснато да се завръщаме към началата им в тяхната чистота. От друга страна, подобно вглеждане-завръщане непрестанно редуцира и дори обезсмисля нуждата от човешка борба тук и сега.

Но не се ли потиска по този начин човешкото индивидуално за сметка на общото човешко? Какъв е смисълът от общото човешко оцеляване без човека „Венец на природата“, както казва Лазар – този може би най-индивидуалистичен персонаж на Радичков, излъчващ и известни екзистенциалистски претенции. (Той е такъв и поради самата монодраматична структура и обобщеност на текста.) „Лазар спечели двубоя с кучето, но изгуби себе си“, горчиво заявява героят в зимата на съществуването си.⁶ Кучето е знак как-

⁶ „Лазарица“

то за приятелство, така и за Враждебност; то е най-човешкото животно; най-човешко, но Все пак животно. Човекът в определението на Аристотел е „социално животно“ – социално, но Все пак животно. В най-голямата близост може да се прояви и най-голямата Враждебност; просто в близостта враждебността се приближава; от друга страна пък, враждебността облизостява. И в своята враждебност Лазар и кучето остават най-близките същества. Най-близките, но губят себе си, а следователно и своята близост.

Те губят себе си поради нарушаването на целостта на близостта. Когато тя се наруши, близостта става Враждебност – при това близка. В този смисъл човешкото индивидуално може да се оценява само в неговите близости; бихме казали в другостите му, защото *близостта е другост*. Близкият е друг, а другият е близък. Другостта трябва да се разглежда като близост. *Другият (и дори Другото) съм аз – в неговата и моята близост*. Стремещт към отдалечаването на тази близост, към отдалечаването на близостите аз и Другия, приближава тяхната враждебност. Да си представим две тела: (А + Б). Скобите ограждат тяхното поле на близост, което притежава своята магнетичност. Ако се опитаме да разделим двете тела, тяхната връзка (+) се удължава и напруга, сякаш превръщайки се в минус, и ако изведнъж освободим телата, те неизбежно ще се сблъскат. Така и опитите да разтягаме, раздалечаваме човешките и природни близости непременно водят до сблъсъци. (Което обаче не означава, че близостта е безпроблемна.)

Ако няма аз, няма да има Друг; ако има Друг, значи Ме има. В природата аз няма, или тя може да се разгледа и като един аз, разпагнат на много малки аз-ове. (Така, както Голямото око на природата се разделя на много очи.) За Рагичков, с неговия пантеизъм, очевидно Природата е един аз с много голяма буква. От своя страна, човешкият аз е по-голям от аз-овете на растенията и животните; изглежда, правото на носене на Все по-голяма буква в аз-а нараства от растителния и животинския свят, през човешкия, до онзи на гетериториализираната Висша сила. Така, както става и с Окоето.

Съждението, че Другият съм аз – в неговата и моята близост, може да се редуцира като аз съм и Другият или Другият съм и аз. Т. е. различието и другостта са безопасни само в тяхната приближеност; в приемането на тяхната съдба и като моя. Другостта е моя, но и моето е друго. Отчуждаването в тази взаимна обща близост води до неизбежната враждебност. *Така условието за съществуване е (А + Д), а не (А – Д)*. (А + Д като аз + Другия). Както в природата, където няма унищожение, а само усвояване и запазване; събиране, а не изваждане. Където отчуждение няма, където миграцията може да бъде само сезонна. Разделянето на близостта (А + Д) на [(А) + (Д)], или разтягането на тази близост, води до (А – Д). До такова разделяне може да се стигне, ако значенията на А и Д (на аз-а и Другия) се преувеличат. Но А – Д означава смърт както за А, така и за Д. Не може от аз-а да извадиш Другия или Другото. (Ако се извади Другият или Другото, аз-ът се превръща в То.)

И Все пак как по-конкретно може да се опише това разбиране за близост? Вероятно то включва чистите природни отношения, в които естествено влиза и човешкото. От една страна е природата с нейната необходимост, която не бива да бъде подлагана на остри преустройства и корекции. Вълкът си е вълк, сърната – сърна, човекът – човек. Вълкът яде сърната, сърната се храни с тревите и листата. Човекът яде сърната и прави вълчи кожуси. Враните и свраките доизглосват труповете. В тази поглъщателна верига всичко е чисто и необходимо. Но съществува и човешкото, което се изплъзва от чистата необходимост, което я надхвърля, без да я унищожава. Бихме казали, това е човешкото, което поглъща чистата необходимост и тя остава в него вече вчовечена. Затова и човекът на Радичков често припознава човещина в животното, откривайки себе си в Другото; в другото от природата.

Извод 5: Човекът се разкрива не само в Другия, но и в Другото.

В отношението към животното, към *Другото*, изобщо към природата, се открива и въпросът за разбирането на *Другия човек*. Отношението към Другия е ефикасно само през отношението към Другото и онова негово Око, което ни наблюдава. Така смоларите от едноименния разказ⁷ се опитват да защитят изплашената от вълците сърна, като че ли дошла да тър-

⁷ „Коженият пъпеш“, Пловдив, 1969, с. 76.

си помощ от тях. Но така също съсичането на заболелия и изтощен вълк, потърсил близостта на хората, предизвиква омразата на един човек към друг.⁸ По този начин човекът облизостява необходимото и неговите обекти и се проявява като справедлив градинар пастир в градината на Бога. Всъщност хоризонтът на човешкото се простира дотам, докъдето стига погледът му – но само достигнатото от него в човешката му облъхнатост, е очовечено и облизостено. В облъхнатостта на погледа на градинаря пастир.

Извод 6: Човекът е това, което гарява Другото с човещина. (Пример: Превръщайки се във вълк, шаманът също го гарява с човещина и взема неговите качества вече очовечени.)

Природата у Радичков се явява и като вид въздигане над социума. Полетелите с балона в „Опит за летене“ се възнасят не само над своя мизерен живот, но и над *ограничения хоризонт* на социалното си съществуване – там, при птиците и ангелите. Въобще природата гарява с пространствен изглед и въздух. Тя успокоява човека, извеждайки го от неизбежната клаустрофобичност на социума и го зарежда с необходимата енергия, за да продължи необходимата си борба в него (която вече не интересува автора).

Надхитрянето като основна сила, причиняваща и мотивираща движение, е заложено още в ловджийската природа на човека, независимо от склонността му към домашна уседна-

⁸ Разказът „Вълк“. Пак там, с. 109.

лост или движение в природата; по принцип ловец е и животното, независимо от растителноядната му или месоядна натура. Растението също лови светлината. В човека на Радичков *хитростта* неизбежно е съчетана с *наивността*: това са двете му основни черти. Наивността е оръжието на хитрия и хитростта най-често се крие под маската на наивността. Съчетанието на двете черти е едно от условията и за постигането на комичния персонаж и в крайна сметка комичното в обрисовката на образите и ситуациите в текстовете на автора преобладава. Но Радичковите герои са не само наивни и хитри, те са и *мъдри*. Не на последно място и *любопитни*, неуморно желаещи да разберат. Всяка от тези черти пробива повече в тях в зависимост от обстоятелствата в разказа или драмата. Но всичко се примирява в общата *простоватост* и *селскост* на героя, дори когато той обитава градското пространство. Съчетанието от простоватост, наивност, хитрост, мъдрост и любопитство спомага за внезапното изкривяване на разказа, за неговата неочакваност и непредвидимост.

Като че ли селският манталитет поначало изключва драматизма и драматичното и винаги тежее повече към епичното. Няма как при него налагането на индивидуалната воля да стане основен стремеж. Човекът на Радичков е селянин предимно по своя манталитет, не задължително в социалната си характеристика. Извън „чистите“ селяни в текстовете на автора се натъкваме и на персонажи, които можем да наречем по-скоро маргинални: ексте-

риорни на интериорния градски човек, но интериорни на екстериорния бродещ по горите селянин. Такъв например е Дукадинов, за когото героят в „Лазарица“ непрекъснато говори и ни го описва като човек, занимавал се с каква ли не работа. Но работата на този тип маргинален герой е също част от общото му *цъккане*, каквото впрочем е и битието на гражданина. Така или иначе, Радичковият човек съвсем не може да бъде наречен работохолик.

Извод 7: Същността се крие в празника, в празното откъм работа: както в най-българския месец януари, в лова, в броденето по горите, а социалното битие – без неговата обвързаност с Другото, природно битие – се разкрива като празно.

Разбира се, разположеният сред природата субект най-често съдържа и нещо *детско*. Светът на големите се намира във фабриките и офисите; за малките остава Другото – природата с нейните очи, животни, дървета и растения. В един документален филм от 1999 г. *самият автор прави признанието, че винаги се е чувствал неуютно в света на големите*: В подредения, но и коварен, груб и жесток свят на социалните отговорности, принуди и задължения. Това детско самочувствие води след себе си и неизбежното игрово отношение към заобикалящия свят. Така всичко в този свят може да се превърне в обект на неочаквана игра. Редом с геца са стоят и лудите. Или както пише авторът: „Време трябваше да мине, години трябваше да се отронят и да по-

сивеят в съзнанието ми, докато разбира, че само лудите могат да служат за връзка между сивия свят на селото и празничния свят от лудата трева⁹. Децата и лудите са тези, които са винаги по-близо до Онова Другото – Природата.

Социално-политическата неафективност (но не и социалната неафективност?) на тези текстове идва от самата положеност на човешкото общество в лоното на природната цялост като част от нея, където формулата (А + Д) не обхваща само света на хората, но и на всяко кътче от природата, което трябва да бъде облизостявано и очовечавано. Затова за цялостното възприемане на текстовете на Радичков с не по-маловажно значение от хората-персонажи са животните, както и фигурите от света на отвъдното. Тяхното облизостяване е начин да се изпълни празнотата на социалното битие. В този смисъл Радичков като че ли следва Фридрих Ницше, чийто Заратустра парадоксално призоваваше да обичаме далечния и да бягаме от близкия.

Извод 8: Далечният, но близък до природата, е по-ценен, отколкото близкия от близкия социум: от работното място, от офиса.

„Жестокият първичен естетизъм“, който Т. Жечев вижда в текстовете на Радичков, също би могъл да ни отпрати към Ницше. На Радичковото писане обаче, наблюдавано сякаш от Окоето, липсват всякакви белези на високомерие, гордост и богоборчество.

Дори в цикъла разкази „Барутен буквар“, които могат да се разглеждат и като рехава романова структура със застъпването на едни и същи герои в своеобразен *хоровод*, обитаващи общо време и пространство, сменящи се в позициите си на „разказвачи“ и „разказвани“, темата за нелегалната борба от първата половина на 1940-те години изглежда също някак „природно“ разположена и развита. Никой от героите не обяснява защо се е захванал или не се е захванал с нелегална или яташка дейност и общата причина за тази обвързаност не може да излезе извън андрешковския прочит на социалното: беднотията, постоянният надзор и терор от страна на данъчни, горски и акцизни. В този смисъл бунтът на героите от този цикъл е по-скоро анархистичен и при-роген. Ако обаче героите понякога посяга на властта и не спазва законите, той винаги пази природата. „Не обичам такава сеч, човек дори и кога краде, трябва да сече като на свое бранище“, казва Две щръклетата от едноименния разказ.¹⁰ Може и допустимо е да се измами окоето на властта, но не и Онова окоето, което ни наблюдава.

Миграционният процес от 1960-те и 1970-те години, с парадоксалното и често комично преливане и съчетаване между селското и градското, дадо достатъчно теми, сюжети и образи на нашето изкуство и литература, за автора е една социална драма, която той отново отбягва да драматизира афектирано и позиционирано. Сблъсъкът от навлизането на техническото и високата социална организация в природ-

⁹ „Луда трева“. В: „По водата“, с. 455.

¹⁰ „Барутен буквар“, С., 1969, с. 38.

ното като че ли най-граматично е изразен в повестта „Последно лято“. Така или иначе обаче, очовеченото природно на екстериора трябва да успее да се запази и в интериора на града и облизостяващата природата душа на човека не бива да се изтрива в технифицираната градска среда. Като цяло в текстовете на автора този конфликт си остава нерешен и разпръснат (в мрежовидните си токове) и той сякаш не желае да го афектира поради присъщия си стремеж да облизостява. Градското (Г) не бива да унищожава Селското (С) и Природното (П); то трябва най-много да ги поглъща. *Не бива да се стига до отрицателното действие Г – С (П); нужно е Г + С (П).*

Светоусещането, което разчита-ме в текстовете на Радичков, в значителна степен стои близо до общите нагласи и настроения на епохата от 1960-те и началото на 1970-те години на Запад: възвръщането към Жан-Жак Русо, движението на хипитата, стремежът към чистите природни отношения, интересът към източното. Дори социалното движение от края на 1960-те години е по-скоро асоциално. Но тъй като критиката нямаше как да разкрие тези – вероятно спонтанни – тежнения на автора, без да спечели неприятности за себе си и за него, го обявяваше за „своеобразен“ и „самобитен“, за притежаващ „чудна гарба“. А той просто беше съвременен.

Чрез своя герой и разказвач – писарят Лазар от новелата „Луда трева“ – Радичков пише по следния начин за природата и живия свят в нея, противопоставяйки ги отново на социалното битие: „... това са все още живите спо-

мени в съзнанието и душата ми, ако сърцето ми все още бие, то бие с тези спомени. Другият ми живот са само усилия за прехрана, спомените от него отгавна са избледнели в паметта ми, като мъртви са...“¹¹ Това друго, тези усилия за прехрана, не могат да бъдат облизостени. Човешките усилия и борби в социума въобще не са смислообразуващи за автора – тъкмо те са дивото и непонятното; те са онова щъкане, което градският човек например вижда в безцелното подскачане на птицата по дървото. (Но както казахме, далечното е близко.) Смисълът се произвежда изключително **от** и **във** природата; дори може да се каже, че *Смисълът постоянно се възпроизвежда в Природата и Природното*, и не ни остава нищо друго, освен постоянно да го наблюдаваме и откриваме – но в неговото отсъствие като възможна артикулация.

Извод 9: Както Сми́сълът, така и Свобогата, и Необходимостта, се откриват чрез Природата. Без нейната опосредяваща и облизостяваща Другост, социумът е само царството на тяхната мимикрия.

Тази замяна на разумното с дивото и обратно, разбира се, е *парадоксална* като подход и парадоксът въобще е един от любимите похвати на автора. Но шеговитата гротеска и парадоксът виреят там, където афектът отсъства.

Въобще в текстовете на Радичков се забелязва едно традиционно светоотношение без индивидуали-

¹¹ „По водата“, с. 461

стични афекти, съчетано обаче с един децентриран дискурс, който може да се нарече и постмодерен: наситен с внезапни пречупвания, със самоирония и светъл присмех, с мъдър наивитет, но и с хитра словесна игра. Същевременно обаче авторът като че ли търси позицията на уникално говорещото слово – вярно, отново без никаква доза агресивност. Въобще неговите текстове са един твърде добър пример за *едновремен-*

ност на неедновременното – на традиционното, романтичното, модерното и постмодерното.

Рагичков е първичен, спонтанен, *природен екзистенциалист*. Човекът за него е по-ценен от търсенето на Истината (така, както съществуването предхожда същността). Не може Истината да се налага като цел. Човекът е цел, а Истината – само средство за постигането на Човешкото.