

ДРАМАТУРГИЯТА НА ЙОРДАН РАДИЧКОВ – НЕВЪЗМОЖНАТА СЛОВЕСНОСТ

Николай Кирилов

Институт за литература – БАН

Резюме. Статията изследва функционалността на диалектите и фолклорните форми в Радичковите драматически творби. Акцентираната етнически маркирана реч на героите в тези пиеси е разбрана не като обединяваща същност, а тъкмо обратното – като разединяваща, като език на провалената комуникативност, безсмислицата и нелогичността.

Keywords: dramaturgy, folklore, dialects, nonsense, communication

Освен интертекстуалното кореспондиране на драматургията с прозата на Радичков и това въобще на цялото му творчество с националната литературна традиция, съществува една външна сфера, която Радичковият драматически Текст обхожда, а именно – фолклорът. За връзката на Радичковото творчество с т. нар. „фолклорно начало“ доста е писано, като обикновено то служи на критиката за приковаването на автора към „корените“, „българското“, „бита“, „селото“, „традицията“ (включително литературната). Тук обаче ще погледнем на народността на езика не като на *приобщаващ*, а обратно – като на *разединяващ*, като на антиезик.

За целта първо ще се спрем на една особеност, която, въпреки че не е въобще под едноличната власт на художественото творчество, можем да кажем, че в определени случаи се превръща в „колония“, богата на смислови ресурси, и това е *диалектният език*. Тази област има, ако не идентична на фолклора роля за Радичковата драматичност, то в много отношения влиза в специфично взаимодействие, разполагайки се по някакъв начин на противоположния край на скалата *познатост – непознатост*.

Инерцията при обсъждането на Радичковото творчество налага опростената констатация, че става въпрос за северозападен говор. Защитниците на прецизната локализация дори прибягват към авторови указания (като това в началото на пиесата „Януари“, където се говори за „сюжет, поверия, музика и действащи лица“ от Северозапада, но не и за диалект), превръщайки писателя в нещо като музей за определен говор.

Диалектът в пиесите и прозата на Радичков е труднодоказуемо просто северозападен, а пък и не може да се изваждат критически дивиденти от подобна локализация.¹⁾ Факт е обаче, че става въпрос за поредица *въобще* диалектни особености, и смятам, че в основата на тяхното участие лежат по същество модернистки и постмодернистки тези за несправяне с езика.

За да илюстрираме това, нека разгледаме най-видимото – някои лексикални единици, обикновено определяни като архаизми и диалектизми, които в една или друга степен се приемат за външни на книжовния език. Ще си позволим изброяване на по-голямата част от тях в пиесите:

п`ърлица – *същ., диал.*, ‘муцуна, муцуна на свиня, на животнo’;
куртул`исам – *глагол, от тур.*, ‘отървавам, избавям, успокоявам’;
джамб`азин – *същ. от тур.*, ‘препродавач, търговец на добитък’;
текнеф`ес – *прил., от тур.*, ‘който страда от задух, за кон’;
неф`елам – *глагол, диал.*, ‘болнав съм, не ставам за работа’;
бес`овица – *същ., остар.*, ‘глутница кучета, събрала се около разгонена женска’;

бат`исвам – *глагол, от тур.*, ‘потъвам, загазвам, съсипвам, развалям’;
спр`ия – *същ. диал.*, ‘вихрушка, буря’;
гр`ъсти – *същ., мн. остар.*, ‘коноп’;
тез`ек – *същ. от тур.*, ‘дебели плочки от сухи говежди изпражнения с дребна слама за топливо’;

клювод`ървец – *същ., диал.*, ‘кълвач’;
кл`юси – *същ., проф. диал.*, ‘капан, вълчи капан’;
торл`ак – *същ., от тур.*, ‘укорно прозвище на някои селяни от Северозападна България’; *разг.*, ‘простак, селяндур’;
пап`уняк – *същ., диал.*, ‘пъдпъдък’;
тен`ец – *същ., диал.*, според самия Радичков, “човек, който след смъртта си не отива в отвъдния свят, а остава още известно време да обикаля из селцето, най-вече обикаля къщите на близките и роднините и върши черна работа“ („Торлак пише писмо до Торлаците“);

дам`ар – *същ., от тур.*, ‘жила, жилка’;
сайб`ия – *същ., от тур.*, ‘стопанин, владетел’;
разб`ой – *същ., остар.*, ‘тъкачен стан’;
клим`ия – *същ., остар.*, ‘четвъртито дърво, вкарано отсрани на стола на каруцата, за да подпира ритлите или товара’;
кл`епане – *същ., диал.*, ‘коване’;

стърв`я се – *глагол, диал.*, според самия Радичков, „стърви се“ се казва за „нещо, което чезне безследно: стърви се житото от колата по пътя; стърви се гроздето, кълвано от птиците; стървят се кокошките, отнасяни от лисици; човек също се стърви“ („Козята брада“);

с`угреб – *същ., диал.*, според самия Радичков, място, „дето вълк помирише земята, попикае я и след това гребе с нокти земя да посипва попиканото“ („Спомени за коне“);

теслим`я – *глагол, от тур.*, ‘предавам, пробутвам’;

пайван`исан – *прич., от тур.*, ‘вързан, спънат, за кон’;

дар`ак – *същ., от тур., остар.*, ‘уред за ръчно влачене на вълна, памук и др.’;

дреб – *същ., остар.*, ‘отпадъци от влачена вълна, коноп, лен и др., извалчени парцали’;

в`идня – *същ., диал.*, ‘пещ’;

пладн`ише – *същ. остар.*, ‘място, където пладнува добитък’;

ног`авица – *същ., остар.*, ‘ярешки или кози кожи, които овчари и козари пришиват на коленете си’;

градоб`итнина – *същ., остар.*, ‘нива или ливада, която е бита от градушка’;

катран`ик – *същ., остар.*, ‘малък съд за катран’; *прен.*, ‘човек, който се влачи подир други, върви по чуждо внушение, негодник’;

бр`ъстя – *глагол, остар.*, ‘ям бръст, за добитък’; *бръст* – ‘зелени клонки и листа от дърветата’;

асл`ански – *прил., от тур.*, ‘присъщ на лъв, лъвски’;

`орница – *същ., остар.*, ‘нива, неорана, необработвана две-три години’; и др.

Дори само така извлечени, диалектизмите като че ли издават особената си функционалност в лексико-семантичната система на текстовете. Но тяхната роля става по-осезаема, ако погледнем към тези места, където се осъществява необичайна, особено подчертана метаболо на дадена диалектна лексема. Ето два примера – единият от „Суматоха“, а другият от „Образ и подобие“⁽²⁾:

ГЛИГОР. Абе, че ще влезе и аз, ще влезе, само че не обичам с главата в торбата, ами малко така, да се ориентирам. Къде бе другари, как така без ориентири, как така без *интифа* бе, другари.

ГАМАША. Как така! Ами нали дадоха *интифа*!

ГЛИГОР. Дадоха ли? Тууу, да се невиди! Аз помислих, че още не са дали *интифа*.

...КРАЛЯТ. (...) Това там на хълма, дето тъй скрибуца и потраква, какво е? Защо така е обгърнато в дим?

БЯЛА ТОГА. Това, ваше величество, е мелницата ни! Понеже кралството е на ветровито място, ние се възползвахме от вятъра, като построихме ветрена мелница на хълма, за да можем да мелим мливото на кралството. Димът, за който питате и който е обгърнал хълма, всъщност не е дим, а е *наспал*. Там поданици щъкат и пренасят мливо, но от *наспала* не можем да ги видим. Тази част от кралството постоянно е обгърната в *наспал*. Там, гдето се мели мливо, из въздуха се носи и *наспал*.

КРАЛЯТ. *Паспалът* навсякъде прониква. Толкова е фин той и тъй се наби-ва, че с нищо не можете да го изгупате. (...)

На такива места текстът настойчиво избягва субституцията, осъществява акцентирание върху мъглявата от гледна точка на книжовния език лексема („интиф`а“ – *същ., от тур.*, ‘пример, подражание, сведение, указание, справка’; ‘взимам интифа’ – вземам под внимание, сверявам си часовника; „паспал“ – според самия Радичков ‘финият прах от мливо, който се вдига, когато мелницата мели’), привличащо внимание върху нейната странност, върху нейната непопулярност. *Диалектизмът е глоса*, тъй като е географски и/или исторически „фиксиран“. Той е *затворен* в пределите на определен регион или определена епоха, а съвместяването му с актуалното слово сигнализира, че не става въпрос за педантично пресъздаване на екзотиката на един или друг регион или историческо време. Съжителството на различни говори несъмнено също работи в посока *възпрепятстване прочита* поради това, че при него се „сглобява“ език, несвой не само за ползващия се от книжовното слово, а също и за носителя на конкретен диалект. Когато има няколко говора, творбата остава, в една или друга степен, далечна за всеки възприемател. В случая с драматическото произведение „затормозяващата“ функция се подсилва и от още едно допълнително обстоятелство, свързано с характерната предназначеност на литературния род – особеностите на театрално-нощенничната ситуация (слухово възприемане на словото, социален процес) изключват „превода“ на диалектната глоса. Зрителят, за разлика от читателя, не може да провери неясната му дума, още повече когато става въпрос за изобилие от неясни думи – това би означавало да влиза в театралната зала с диалектологичен речник или с молив и лист, да записва неразбраното от словесната информация и когато напусне театралната зала, да го провери.

Хипотезата за един такъв замъгляващ механизъм в пиесите на Радичков може да бъде подкрепена, ако се обърнем към прозата. Разказите и новелите на Радичков също се ползват от народен говор, но там често в самия текст се появява необходимото разяснение³⁾ – на места дори се прибегва към нетипична за дискурса бележка под черта (както е това, да кажем, в новелата „Страх“, където под черта е обяснена думата „меунка“). Такова поведение на текста подсказва саморефлексия, в която употребеният локализъм е тъмна дума, нуждаеща се от съответното изясняване. В драматическата творба подобни преводи са, ако не напълно невъзможни, то твърде неестествени. Във всеки случай, те трябва да преминат към речта на персонаж и тъй като това прекалено би обременило диалога, се мяркат съвсем рядко в Радичковите пиеси (четири пъти – обяснени са „клюводървец“, „тенец“, „радъква“ и „паспал“). На тези места около „превода“ се продуцира текст, недвусмислено подчертаващ бездната, възникнала между словата. В този дух е в „Опит за летене“ обяснението, което дава Матей Нищото на опонентите си (които са от предполагаема за него друга диалектна група) на думата „радъква“:

МАТЕЙ НИЩОТО. Те и без да го ръбиш с ножица, са радъкви! Тях бог ги е наръбил още по рождение, радъкви с радъкви такива. Те обаче и *радъква не знаят какво е*, затова го мислят, че е чест, а то никаква чест не е, защото радъквата е най-проста ряпа! (...)

Всъщност затруднението, в което изпада Исай от „Януари“ с една от своите кръстословици, е може би най-ясната илюстрация за това Радичково размесване на езиците. За Исай (а явно и за другите в ханчето) „пемперугата“ си е „пемперуга“ и не може да бъде „пеперуда“. Разказът на героя за травматичния сблъсък с тази дума не само провокира последвалите разсъждения на останалите за раздалечеността на „питомното“ и „дивото“ слово, но ражда у самия него сравнението на трудностите при решаването на кръстословица с „търкаляне на жироскоп“; фразата впоследствие преминава у Сусо, но тук сравняването с „търкаляне на жироскоп“ не е решаването на кръстословица, а пребиваването в живота. И това сближаване на понятията „кръстословица“ и „живеене“ придърпва усилено смисъла на творбата към заключението: ако животът е също толкова нерешим като кръстословицата, то една от причините за това е разнородността на езиците, или по-точно – *убеждаемостта* на езика, неговото преобразуване, непрекъснато движение, невъзможността да бъде „замразен“, независим от времето и пространството.

Как стоят нещата при „радичковизирания“ фолклор? Съществува една (често пропускаема) истина и тя е, че фолклорът винаги е *чуждо слово*. Поредицата от „безавторски“, *познати* форми и наративи не могат напълно да се асимилират, да се превърнат в „собственост“ на който и да било персонаж – той не ги измисля, не ги „сътворява“, той или ги пре(пре)дава напълно точно, или поднася пореден вариант, но отново според общостни правила, по които това се прави. Такъв един персонаж се оказва отдалечен от езика, не съумява да го подчини, да го „опитоми“, той е подвластен на колективното. От друга страна, когато този герой говори с твърде „популярно“ слово, той намалява информативността спрямо конверсивния си партньор, а правейки това, се отдалечава и от него, „не му казва нищо“. В тази своеобразна диалектика, при която говорещият „по народному“ се приравнява и едновременно с това дистанцира от другия, фолклорът добива облика на празнословие от гледна точка на „дивилизованото“, прагматично умонастроение на съвременността.

Но тук трябва да отбележим, че говоренето за фолклор у Радичков укрива и известна несигурност: възможно ли е въобще една литературна творба да има фолклор в себе си? Може би в най-точния смисъл на думата, за такъв можем да говорим при песните „Развявай байрак ти, Мануш войвода“ на Лазар от „Лазарица“ и „Билияна платно белеше“ на момите от „Опит за летене“. В тези случаи текстът на творбата не изговаря текста на фолклорната песен, но така или иначе го вмества в себе си, и то без автор(ския)итарния избор (точно защото не го изговаря) от фолклорната парадигма, съдържаща всички варианти. Затова

пък „фолклорността“ на определени образи в Радичковата драма остава доста несигурна. Така например въпросът с „народността“ на прословутите тенци в „Януари“ досега е получавал само еднозначни отговори, утвърждаващи това, че тенецът е „фолклорен образ“ или в най-добрия случай – образ от „народните вярвания“. На първо място, нека отбележим, че в противовес на изглежда съществуващото мнение тенците в „Януари“ са само три – тенецът на Сусо, написалият писмото роднина на Торлака и тъпанджията на музикантите; в послеслова на пиесата на сцената излизат героите не като тенци (нима ги е прескочила котка в преспите?), а „в отвъдното“ (определение на самия текст). Второ, трите тенеца, колкото и парадоксално да звучи, всъщност не са тенци. Това, че текстът употребява думата „тенец“, не значи, че употребява *фолклорния концепт*; тенецът в текста на Радичков е толкова фолклорният тенец, колкото Змеят от „Змейова сватба“ на Петко Тодоров е фолклорният змей. Аргументът е сменил функцията си, думата – своето съдържание; най-просто казано, *фолклорният* тенец едва ли кара колело или пише писма, за разлика от *Радичковия*. Затова проблемът за тенците в „Януари“ не е проблем за фолклора, а за семантиката. Архаизмът (в случая *тенец*) не само е глоса, но бива придърпан към други семантични полета. И в това се коренят голяма част от тълкувателските главоболия с разглеждания автор – за да разберем „йероглифа Радичков“, първо трябва да обърнем внимание на това, че чрез пропозициите в наратива неговият Текст руши семантиката. Ето един цитат от разказа „Верблюд“, който, струва ми се, ясно демонстрира този антисемантизъм на Радичков: „Извънредно много съм затруднен с тези хроники и от самото название в е р б л ю д. На руски език тази дума значи камила. Но тълкуването, което се дава на верблюда, отделни откъслечи от неговото описание и начинът на появяване и изчезване в никакъв случай не могат да бъдат свързани с камилата, макар че на някои места става дума за гърбици“ (Радичков, 1965). По подобен начин ние можем да кажем: „Извънредно много сме затруднени с текста на „Януари“ и от самото название т е н е ц. В народните вярвания то значи ‘човек, който след смъртта си не отива в отвъдния свят, а остава още известно време да обикаля из селцето, най-вече обикаля къщите на близките и роднините и върши черна работа’. Но тълкуването, което се дава на тенеца, отделни откъслечи от неговото описание и някои негови действия в никакъв случай не могат да бъдат свързани с фолклорния тенец, макар че става дума за извършване на домашна работа“.

Тъй че, приемайки една (слово)форма, текстът не е задължително да приема съдържанието ѝ. От позицията на тази констатация можем да съзрем на фразеологично равнище в Радичковата драма формалния фолклорно-поетически модел в словосъчетанията, имитиращи етимологична фигура и същевременно изявяващи една „антипоетика“: „ПЪРВИ КРОКОДИЛ. (...) *Гръсти гръстия* и плача, камъни от кариерите вадя и плача, децата уча да не подсмърчат, щото не е хубаво, и плача – океан съм изплакала“ („Суматоха“); „ЛАЗАР.

(...) Да го пита човек за какво му беше туй щъкане, каква *придобивка придоби* той от него“ („Лазарица“); „КРАЛЯТ. Пратеничества приемам в този трон, оттук мечтая и *кроежи* нови за кралството *кроя*“ („Образ и подобие“); „ПЪР-ВИ ВЕРНОПОДАНИК. Но не спряхме ние със сламата, с шумата и с вършините, макар че голям *лютеж лютеше* на очите“ („Образ и подобие“); „Не помня вече колко години съм тук и колко *съблекла съблякох*... в този синор“ („Добродушните смокове“). Както може да се забележи, в повечето случаи тези „етимологични фигури“ са от типа *сказуемо+допълнение* (от посочените примери само предпоследният е *подлог+сказуемо*), а словоредът е инверсиран. Излишно е да подчертаваме съвсем очевидната тавтологична същност на етимологичната фигура, а що се отнася до инверсията, то тя служи на пародизиращия механизъм в творбите, тя е това, което сигнализира, че става въпрос за етимологична фигура, а не за тавтология в широк смисъл.

В пословиците и поговорките на Радичковите герои също можем да открием една експозираща езикови невъзможности функционалност. Изключително показателна за проблемното фолклорно слово е употребата от Велико на две пословици в някакво парадоксално сливане, в някакъв странен хибрид:

ТОРЛАК. (...) Ще идеме двамата. Лазар с пушката, аз ще взема брадвата, нищо не може да ни излезе *насреща*!

ЛАЗАР. Двама ще е по-добре, друго е, кога човек има дружина.

ВЕЛИКО. *Сговорна дружина планина повдига, а орташката кобила и кучетата не я ядат.*

Противоречивият смисъл на двете паремични форми обслужва отдалечеността на героя от колективните езикови образувания, от устойчивите, но станали непонятни фрази. Съвсем различно, но посвоему изразяващо неуспяемия език е пък *прибъгването* към пословиците и поговорките на Лазар от „Лазарица“. „Народната мъдрост“ в неговия монолог е прицелена предимно в кучето: „Кучетата си лаят, керванът си върви“, „Куче, което лае, не хапе“, „Храни куче – да те лае“. И докато за Велико смисълът на пословиците е загубен и те са останали само като мъртви реликти, поради което напълно недопустимо са се слели, Лазар търси опора в словесните формули, за да промени възприятието си за ситуацията, опитва да си вдъхне увереност в индивидуалните способности да се справи с нелепицата чрез подчертаване на принадлежността си към колектива. Това негово „придърпване“ към общността остава абсолютно нищожно в безмилостната с логиката си ситуация, в която самотността му извън човешкото продължава да е в същата степен непреодолима. Текстът демонстрира невъзможността на „провереното“ и „излятото“ във фраза знание, сблъсквайки статистическата уникалност на случващото се с Лазар и очакваната от него „терапевтична“ способност на „народната мъдрост“: „Храни куче – да те лае! Има смисъл в тая поговорка, *опарил се е някой с подобен пример*, затова и поговорка е измислил...“.

Функцията, която възлага Лазар на народната сентенциозност, сякаш измества нейното значение в посоката на друга група жанрове фолклорни умотворения, притежаваща доста подтипове и също получаваща известни права в Радичковите драматически текстове, а именно – наричанията (баяния, благословии, заклинания, клетви, гадания). Поради отредената им магическа роля наричанията в по-голяма степен от други жанрове (например от приказките) са свързани с формализирана среда. В повечето случаи те са подчинени на определени условности – пространствени (не могат да се изричат където и да е), времеви (не могат да се изричат когато и да е), акционални (свързани са със заклинателни ритуали или някаква жестовост). В този смисъл, те са в по-малка степен „игрови“ и не могат да напускат свободно кинематичната си среда, както и ситуационния контекст. Оказва се обаче, че това не важи за наричанията на Радичковата драма.

Така Първи циганин в „Суматоха“ парафразира една популярна благословия, произнасяна на сватба: „Господ здраве да ви дава, да остарееете, да оглушеете, да побелеете като снеговете на Стара планина, от щастие да не се отървете, както казваше моята баба, фараонката, с горещата кръв, и да ни благославяте, че ви водим тоя кон“. Поводът обаче няма нищо общо със сватбата – циганите искат да изтъргуват кон, а присъствието в „благословията“ на свойствената за историографския дискурс и морфологически деформирана лексема „фараонка“ (съществителното *фараон* е в мъжки род) създава допълнително смислово напрежение. Още по-осезаем става този механизъм на словесна алиенация в заклинанието на Първи крокодил от „Суматоха“:

ПЪРВИ КРОКОДИЛ. (...) А кога стана войната с турчина, три години (мъжът – Н. К.) се би с него, три години се стреляааа, стреляааа, другари, ни той застреля турчина, ни турчина него! Да се бяха изпозастреляли, та да си знам само моята грижа! Ами че мене, ако ме пратят на война с турчина, ще го застрелям за един ден и ще се прибера да си гледам другата работа. Какво ще се стрелям аз три години! Требе да си ептен прост, та да се стреляш три години!... *Бягайте, змии, гуцери и жаби, че утре е Йеремя!* Бежте, крокодили! (*Крокодилите побягват, гонени от Крокодила.*)

Тук неочакваността на заклинанието не е само привидна. Неговата „синкретична“ обвързаност с празника Пророк Йеремя (1 май) е нарушена.⁴⁾ Езикова формула е „изтръгната“ от атмосферата на празничната уникалност – текстът на пиесата (с изключение на приготвяната от Крокодилите трапеза, която може да има всякакъв повод) не сигнализира за това, че става въпрос именно за деня на пророк Йеремя. Магическата действеност отсъства, изреченото е останало лишено от паралингвистичната си среда, която му дава смисъл, която го превръща в значимо. Някогашната мощ на думите е загубена, а те са продължили съществуването си, нелепо пребиваващи в едно неадекватно обкръжение, изземващо силата им.

Сякаш тенденцията „без повод“ да се изговаря фолклорът от героите, проличава в „Суматоха“ и в прословутата приказка за лисицата, чийто жанр наистина не е подчинен на някаква нормативност на условията, но пък прекомерността наистина е очебийна. Повторяемостта на тази история като че ли е един от моментите, върху които критиката се е фиксирала – постоянното ѝ разказване от Радичковия текст предизвиква едно постоянно обговаряне извън него; като че ли непроницаемостта на връзката между „поуката“ в тази история и общото художествено внушение на пиесата стимулира преминаването и настоящето преговаряне на приказката и извън границите на творбата. В повечето случаи тълкувателите отбелязват фолклорността на наратива, но пропускат да отбележат, че за по-голямата част от героите приказката, явно, не е фолклор, тя е *истински случай*, станал с конкретно, реално (в тяхната визия) лице – на Араламби тя е разказана в кръчмата от някакъв прекупвач на добитък, а самата случка е станала с търговец „от горните села“; на Гамаша е разказана от някакъв ловджия по време на хайка, а е станала с баджанак на този ловджия; на Шушляка е разказана в чужбина, в ресторант, а станала с чужденец, каращ трабант; на циганите е разказана от друг циганин – Рамчо, и се е случила със същия този Рамчо, а и с попа, който се застъпил жените от селото да не бият Рамчо, че е изгубил бакъра; Крокодила разказва историята като случила се с мъжа ѝ. Както може да се забележи, никому приказката не е разказана от баба му или майка му, което би била една нормална за жанра референция. Затова пък никой от героите не изгражда дистанция от инфантилното възприятие за историята – това би придърпало изказвания от типа: „Подобни истории са само бабини деветини и не трябва да се приемат за истина“, в какъвто смисъл се изказват част от героите в „Януари“ по повод тенеца.

Оказва се обаче, че дори в представянето на приказката в полето *истина* – *измислица* творбата не е единна – един път я предава като „исторически“ факт(и) от диегетичното минало време във фикцията, а друг път – като продукт на народното въображение, безавторски наратив, фикция във фикцията (или поне не казва, че не е такъв, случила се е с „един селянин“ – така я предава в началото чрез Лило, а малко по-късно и чрез Глигор). По този начин, в подобие на семантичния казус *тенец* в „Януари“, в микротекстовия десигнат се срещат две неутрализиращи се означаеми – историята освен „народността“ си означаемо (носено от наратива) е сдобита с едно друго такова, категорично ненародностно (съдържащо се в езиковата форма на този наратив). Също както участието на тенеца в „Януари“⁽⁵⁾ (при което обаче езиковата форма е народностна, а пропозициите, в които влиза, са ненародностни) *Лисицата, която се преструва на умряла*, и е фолклорна приказка, и не е. Най-просто илюстрирано, това е сблъсъкът на предполагащото от всяка приказка „Имало едно време...“ с „човек отишъл с *трабант* за риба“ – във второто се съдържа семата ‘съвременно’. Или сблъсъкът на простата поука (от народностния

наратив) 'лисицата е хитра' с възможната поука от крайно деформираното разказване на историята от Втори циганин 'свещениците са алчни и хитри' – втората поука отхвърля първата: или лисицата е измамил попа, или попът е измамил владиката, не може и двете да са верни. Възможно е това контаминиране да се дължи и на природния „принцип на поглъщането и събирането“, който Ромео Попилиев открива у Радичков (Попилиев, 2005: 70 – 71 и по-долу), с уточнението, че тук става въпрос за сливане и на семантика/смисъл. Но в този литературен „пантеизъм“ въпреки всичко присъства унищожението, и то именно поради това, че говорим за словесното означаемо. Един път осъществено, събирането (или „поглъщането“) на смисли унищожава всеки един поотделно; смисълът на фолклорния наратив вече не е фолклорен, смисълът на текстовата реализация не е още смисълът на текста.

Но какъв е смисълът поука, който има историята за лисицата, но извън текста, т.е. иносказателността на народностния наратив? Тази парабола на повърхността си казва следното: 'Лисицата е хитра, обича да се преструва на умряла и затова никога не ѝ вярвай!'. Това е разбирането и на всички герои. Същевременно, ако погледнем на приказката като *аполог* (т.е. говори се за животни, но се имат предвид хората), можем да видим и редица други иносказания, като: 'Не бъди прибързано уверен, че си надиграл някого, защото излъганият може и да си ти!', или 'Не бъди алчен за нови придобивки, защото могат да ти вземат и това, което имаш!', или (ако използваме думите на Лазар от „Лазарица“) 'Нещо, което се придобива, то се и губи', или 'Това, което не си придобил сам, не е твое и ще го загубиш' и пр. Изглежда, героите (в споменатото инфантилно възприятие) остават на едно елементарно ниво на интерпретация, при което казаното от историята се открива само посредством поредица от еднопосочни умозаклучения, касаещи лисицата и не допускат многосмислие. За тях поуката се отнася *само* до лисицата и това е разбираемо, точно защото гледат на историята като на случила се, а не като на парабола. Поради някакво *несъобразяване с полисемията* героите се хипнотизират от *хитростта* на лисицата, но пропускат *прибързаността* на този, който я е уловил. Това е може би част „поведенческото“ обяснение за това защо Лило става поредната жертва на хитро го животно.

Текстът на Радичков обаче подава и (поне) още един (извън „народностния“) смисъл в приказката. Към края, в диалоговия тематичен контекст на дихотомията *говор – мисъл*, Лило казва: „Аз ще ти кажа сега, да знаеш, че *говорът е същият като лисицата*. Ти с говор си се преструвай на умрял, па нека другите си бият главите да решават – умрял ли си, или само се преструваш на умрял“. Сякаш текстът подигравателно заявява какви са възможните (или по-скоро невъзможните) му четения; сякаш казва: „с историята за лисицата аз ще се преструвам на безсмислен, па нека другите си бият главите дали съм безсмислен“. Но именно в репликата на Лило като че ли „хитростта“ му изне-

верява. Тази реплика (и контекста си) прикрепя присъствието на приказката в пиесата към проблематиката *мисъл – говор*. Изглежда, че Лило отделя говора от мисълта, както *хитростта* – от *искренността*, метонимично – *привидно-то* от *истинското* (в известен смисъл и както *мъртвото* от *живото*); това е и колебанието на пиесата между фолклорност и „историчност“ на приказката. Езикът се самозаявява като несъответстващ на *ratio*, двете са несъчетаеми („или ще употребяваш само мисълта си, без говор, или само говора си ще употребяваш, без мисъл“). Тяхното събиране е неумелост (поведението на Петраки), защото са несъотносими – едното винаги е „по-голямо“ от другото („говора му толкова голем, че по никой начин не можеш да откриеш къде му е мисълта“; „На него още мисълта му голяма, а говорът му малък. С малкото не можеш да прикриеш голямото“).

Какво ни казва *повторението* на историята? Първо, в никакъв случай не трябва да гледаме на това повторение като на заклинание (нещо, което доста изследователи са склонни да правят), най-малкото поради това, че едно заклинание не може да мени езиковата си форма – то се произнася винаги по един и същ начин. Евокативната сила на словото (доколкото я има в приказката) е по-скоро извън очакванията или желанията на изговарящите. Второ, в пиесата изговарянето на историята има винаги своето провокиране извън изговарящия – повечето разказвания са предходени от реплика от типа: „Мигар ти не си чувал, че лисицата обича да се преструва на умряла“, произнесена от Лило. Т.е. наративът не се ражда просто от желанието да се разказва, а от стремежа на героите *да докажат компетентността* си по въпроса. Вероятно поради второто обстоятелство се открива „игрови“ елемент, някаква „агоналност“, „надразказване“. Но трябва да отбележим, че съревнованието на героите не е в полето на езика (от типа „аз мога по-добре от теб да разказвам“), а някак по постмодерному, в полето на *информираността* („аз даже познавам човек (който познава човек), на когото се е случило“); всъщност повечето герои не знаят, че приказката е разказвана преди тях от друг, т.е. не може да се говори за „конкурентност“ в сладкодумието, защото при това положение от тяхната гледна точка те нямат кого да конкурират. Затова е съмнително и че героите произнасят историята, знаейки, че останалите я знаят. Те опитват да при-сво-ят не-своя разказ и точно с това илюстрират излинялостта на общностните стойности.

И така достигахме до въпроса: след като всички знаят, че историята е категорична в поучителността си, защо все пак Лило изпуска лисицата? От една страна, драматическото обрамчване на еднотипния разказ сякаш илюстрира това, че станалото с друг задължително ще стане и с теб. В така построения свят на творбата индукцията е напълно вярна – щом толкова хора са били излъгани от лисицата, разбира се, и ти ще бъдеш излъган. Присъства някаква недвусмисленост в заключението, има някакво утвърждаване на мисловния

инструмент. От друга, се казва: чуждата поука не ти върши работа, опитът се трупа само на свой гръб; колкото и пъти да чуеш чуждата поука, тя никога няма да бъде *твоя* поука. От трета – едно е да знаеш какво трябва да правиш, друго е да го правиш. Мисленето няма нищо общо с действието, едното не имплицира другото, двете са изолирани, поради което напълно нефункционални.

Така в приказката за лисицата можем да видим няколко измерения на един „антиезик“.

1. Във и чрез нея се сливат семантики и смисли, които взаимно се отхвърлят.

2. Героите наивно не отчитат нейната условност, поради което я приемат еднозначно.

3. Присъствието ѝ обсъжда темата *мисъл – говор* като несъответни.

4. Съдържателното ѝ повторение загатва идеята, че няма какво ново да се каже, може само да се парафразира.

5. Героите опитват да превърнат в индивидуална собственост наратив, който не е индивидуална собственост – проблематизира се общностното знание за света.

6. Героите (които я чуват, след като самите те са я разказали) не отчитат *необичайността* на еднотипното случване в диегетичното минало време на фикцията.

И накрая, завършвайки този обзор на Радичковата „народностност“, нека направим едно съвсем кратко заключение. В поетиката на Радичков работата със словото е в две посоки – *далечните езикови цялости стават свръхдалечни, а близките – свръхблизки*. Похватите могат да са сходни (като метаболатата и парафразата). Същото важи и за резултата на този разнопосочен процес – той е винаги един и същ или твърде сходен: словото се саморазкрива като неуспеваемо.

БЕЛЕЖКИ

1. Например прави впечатление, че у Радичков липсват или не са прокарани последователно някои типични особености на северозападната диалектна област (например окончанието *-е* във формите за мн. ч. на миналото деятелно причастие на *-л – дошлѐ, давѐл*, третолично местоимение в дателен падеж ед. ч., ж. р. *н'ой* вместо *ней* и пр.). Дори характерният въобще за Западна (не само за Северозападна) България ятов преглас към *-е* не е настоятелно спазван. Формата „пемпер`уга“ (Исай от „Януари“) се среща и в Гоцелчевско, Асеновградско, Етрополе, Ардино; формата „лес`игер“ (Лазар от „Януари“) – в Софийско (с. Стъргел), а употребата на суфикс *-ер* за животно е характерна и за Благоевградско (*сл`авер* – славей); демину-

тивната форма „кошл`е“ (Торлак от „Януари“) – в Елин-Пелинско, а дори и в Гюмюрджина; формата „цвѣрт`я“ (Торлак от „Януари“) – в Казанлък; формата „з`аяк“ (Лазар от „Януари“) – в Търновско, Кюстендилско, Гоце-делчевско, Банско; формата „блещ`я“ (Петлето от „Опит за летене“) – в Ботевградско, Хасковско, Софийско. (Данните са според справка в ИБЕ на БАН). За разнотипността на диалектите (или за своеобразното примесване книжовен език – народен говор) свидетелства и употребата на различни окончания за 1 л. мн. ч. на глаголи от I и II спрежение: „ВЕЛИКО. (*кихва*) Ей, що не *вземем* да *внесем* печката, ами *стоим* тука и *мръзнем*“. (Курсив тук и по-долу мой – Н. К.) За смесването на говорите у Радичков вероятно спомага и често неприкритият афинитет на автора към някои български писатели – Софроний Врачански, Иван Вазов, Захари Стоянов, Алеко Константинов, Елин Пелин, Йордан Йовков, Емилиан Станев и др. (с различни от северозападния диалекти), от които той заимства цели синтагми, изречения и пасажии – в пиесата „Образ и подобие“ например неколkokратно преминава словосъчетанието „*ветрена* мелница“ (отпращащо към Елин Пелин), а формата „кошл`е“ се употребява и от споменавания от Радичков (например в разказа „Кучешка преписка“) Ст. Ц. Даскалов („Моите ученици“, с. 540). Казано с едно изречение – едно е северозападният диалект, друго е Радичковият *идиолект*.

2. Цитатите от пиесите са по Радичков, 1986; Радичков, 1989; Радичков, 1998.
3. В новелата „Спомени за коне“ например има поредица от такива разяснения в самия текст: „Дворовете имаха почти еднаква уредба – плетен кош за кукуруз, навес, кочина и кокошарник, торище, обор, кошара за овце, наречена п о я т а“; „По повод на тая вълча ябълка чичо Гаврил разказваше, че видял как веднъж бели вълци (минали откъм Влашко по замръзналата река Дунав) я засявали, попикали посятото и хвърлили вълчи *сугреби* върху дяволското й семе. (...) Там, дето вълк помирише земята, попикае я и след това гребе с нокти земя да посипва попиканото, се нарича с`у г р е б`“; „Дойде майката с бебе, изправи три пръта под едно дърво в люцерната, върху тях разпъна бозов ямурлук, стана нещо като катун, върза вътре люлката с бебето (...) Този прост заслон се нарича л у л и л а, (...)“ (Радичков, 1975). Макар че в повечето от тези примери диалектизмът (гласата) следхожда разяснението и прилича повече на онасловаване, отколкото на речников превод („това се нарича така“, а не „тази дума означава това“, т.е. става въпрос за номинално определение), в тези случаи също имаме „избягване на гласа“ – текстът би могъл да се ограничи и до следните изречения: „Дворовете имаха почти еднаква уредба – плетен кош за кукуруз, навес, кочина и кокошарник, торище, обор, п о я т а“; „Дойде майката с бебе, изправи три пръта под едно дърво в люцерната, върху тях разпъна л у л и л а, (...)“.
4. Ето част от сложния магико-ритуален комплекс на празника Пророк Йеремиа: „Паят се и се прескачат огньове, изричат се заклинания,

пропъждащи опасните животни (змиите – Н. К.). Вярва се, че ако змия влезе в къщата, ще умре човек. Затова змиите се гонят с дрънкане на желязо и тенекия, с викове и закани. Дворът се обикаля ритуално и шумно, магията – слово и закана – звучи по всички краища на дома: ‘Бягайте, змии и гущери, че е заран Йеремя, ще ви връзва с въжета, ще ви стяга с ремъци’. На къщната врата се слага билката вратига, която има силно предпазващо магическо действие. Запушват се дупките по стените с парцали или тор, запалени от големия огън. Младежите и девоичките берат див чесън, чиято предпазна магическа сила е издигната в култ от народа ни. Извършва се обредно приготвяне на подници (глинен съд за печене на хляб). Жените, пременени и с китка от специална трева лепка, отиват да копаят пръст. Пръстта се смесва с плява, кълчища, козина и се газят с боси крака. Който поне малко нагази в глината, няма защо да се страхува от змия през лятото. Обредът е придружен с песни. Подниците (броят им е нечетен) изработва възрастна жена, баш майсторка. Сушат се на проветриво място. На финала на този ритуал е общата женска трапеза“ (Старева, 2003: 180).

5. Васил Пенчев също оприличава приказката за лисицата именно на дума (Пенчев, 2000: 15).

REFERENCES / ЛИТЕРАТУРА

- Penchev, V. (2000) *Radichkov drugaruva s dumite ili ekzistentsialnata filozofiya na negovoto tvorchestvo*. Sofiya: Filvest [Пенчев, В. (2000) *Радичков другарува с думите, или екзистенциалната философия на неговото творчество*. София: Филвест]
- Popiliev, R. (2005) *Dramite na Yordan Radichkov ili ednovremennoto neednovременно*. Sofiya: Akademichno Izdatelstvo “Marin Drinov” [Попилиев, Р. (2005) *Драмите на Йордан Радичков, или едновременно-неедновременно*. София: АИ „Марин Дринов“]
- Radichkov, Y. (1965) *Svirepo nastroyenie*. Sofiya: Balgarski pisatel [Радичков, Й. (1965) *Свирепостно настроение*. София: Български писател]
- Radichkov, Y. (1975) *Spomeni za kone*. Sofiya: Balgarski pisatel [Радичков, Й. (1975) *Спомени за коне*. София: Български писател]
- Radichkov, Y. (1986) *Obraz i podobie*. – *Savremennik*, № 2 (1986) [Радичков, Й. (1986) *Образ и подобие*. – *Съвременник*, № 2 (1986)]
- Radichkov, Y. (1989) *Izbrani proizvedeniya, t. III*. Sofiya: Balgarski pisatel [Радичков, Й. (1989) *Избрани произведения, т. III*. София: Български писател]
- Radichkov, Y. (1998) *Dobrodushnite smokove*. – *Balgarski mesechnik*, № 8 (1998) [Радичков, Й. (1998) *Добродушните смокове*. – *Български месечник*, № 8 (1998)]

Stareva, L. (2003) *Balgarski svetsi i praznitsi*. Sofiya: IK Trud [Старева, Л. (2003) *Български светци и празници*. София: ИК Труд]

YORDAN RADICHKOV'S DRAMATURGY – THE IMPOSSIBLE SPEECH

Abstract. This article examines the functionality of the dialects and the folklore forms in the Radichkov's dramatic works. The accented ethnically marked speech of the characters in the plays is realized not as uniting substance, but as such of the disuniting, as language of the failed communication, the nonsense and the illogicality.

✉ **Dr. Nikolay Kirilov, Assist. Prof.**

Institute for Literature
Bulgarian Academy of Sciences
52, Shipchenski Prohod Blvd.
1113 Sofia, Bulgaria
E-mail: niki_kirilov@hotmail.com