

Чавдар Добрев
Изкуството на парадокса

Когато става дума за изкуството на смеха, не мога да не говоря за драматургията на Йордан Радичков, нашия голям белетрист, чието име вече влиза в новата история на националната ни драматургия. С „Опит за летене“ той бележи съществен момент в развитието на жанра. Неговата творба побира широките възможности на парадоксалната мисъл, която провокира традиционните ценности, открива променения им смисъл или ги зачерква като ненужни, използва народните поверия, легендите, митологическото наследство, за да изгражда нови митове — с цялото вдъхновение на първотворчеството и с нескритата ирония на съвременника.

Радичков възкресява народната култура на Средновековието и възраждането, нейната игрова стихия и площадна импровизационност, нейния демократизъм и открита саркастичност. В пиесите му съществува блян по изкуството на хистриона, на клоуна, по многоликостта на театрална маска. Така тази драматургия синтезира смеха и лириката, сюжетното повествование и тенденциозно очертания фрагмент, което ѝ придава качествата на полифонично изкуство с многообразието на темите и проблемите, с лайтмотива и възможните отклонения от основната идея.

Драматургията на Радичков наистина е отворена, тя абсорбира жизнени асоциации отвън и същевременно дава поводи за многогласно интерпретиране от страна на публиката и критиката на собственото ѝ съдържание. Тя се изгражда като слово върху принципа разказ на народния, фолклорен анекдот, с фабулиране на случката, с образното ѝ представяне, с интереса към събеседника и неговите реакции, с импровизационната заразителност при поднасянето на пластически богатия детайл. Този разказ обаче не е толкова наивен и безкористно поднесен от Радичков. Той крие различни значения, отричащи се по начало взаимно. До високите пластове на съзнанието, или по-точно в самите тях, съществуват значения от „ниските“ измерения на действителността; романтичното настроение непременно съжителствува с трезвостта, патосът с иронията, смехът с интимното, споделяне, възвишеният полет с ужаса от падането, пречистването с греха. В подобна многоизмеримост на състоянията, натежала от гроздовете на асоциативните връзки,

Радичков успява да изгради основните си теми, да внуши главния смисъл на творчеството си — за живота, който е вечен и многообразен, непрекъснато променящ се, пулсиращ, за неговата стихийна красота, дар на природата, за безразличието му към нашите морални норми, но и за своеобразния му ангажимент към духовното чедо — човека. За това, че човекът трябва да бъде верен на щедрата природа, че той е несъвършен, но с пориви към съвършенство, че дори и в най-отчайващите положения е способен за предназначението си, за божествената си искра, както е в състояние и в пориви към красотата да разкрие белезите на нищожеството, на страха и на компромисите. Тази пантеистична философия се изправя пред кардинални въпроси — в каква степен да покровителствува порока, щом той е също човешко качество, доколко да вярва на благородството, щом зад него се крие и низостта, в каква степен човекът е необходимо да бъде само наблюдаван като част от великата майка природа и в какви граници трябва да бъде оценяван, съден, критикуван.

В „Опит за летене“ Йордан Радичков се занимава и с тези проблеми. Във философски план той разглежда на три нива категорията „летене“ — в сферите на индивидуалното, на националното и на общочовешкото битие. Общата логика на пиесата се свежда до три основни момента — хората искат да летят, те летят и търпят наказание заради това, че са летели. Характерът на тези три основни структурни звена в пиесата е различен. В началната част героите наистина преследват една цел — тя е илюзорна, но и материална. У тях се пробуждат поривите към издигане над всекидневието, но в същото време ги владее и желанието да се доберат до целта без риска на летенето. Попадането в орбитата на другите светове става колкото по тяхно желание, толкова и по волята на обстоятелствата. Актът на летенето обаче не може да бъде отречен. Героите политат и се откъсват от реалността, изживяват нови чувства и мисли. И сега обаче изпъкват въпросителните: в каква степен това летене е миражно, плод на фантазията и доколко е истинско, дори и във физическото значение на думата, какво става с образите по време на този полет. Те не остават ли в значителна степен същите, както и преди излитането, или в тях се извършва промяна? А може би става дума само за това, че твърдите форми на съзнанието при нехарактерните обстоятелства, при активизирането на въображението се разместват, дава се по-голям простор на „добрия

човек“, ако използваме терминологията на Брехт, без да се променят акциите на лошите, прагматично ограничени човешки качества...

Когато героите слизат на земята, те изтърпяват волята на насилието. Защо ги наказва? Защото са дали простор на въображението ли? Сигурно заради това. Но героите едва ли се разкриват само като идеални образи, те продължават да си бъдат прагматични, земни, да водят своята игра, да се съгласяват с компромисите. Следователно резултатът като че ли не е толкова голям и очевиден. И тъкмо сега Радичков разкрива ядрото на основната си мисъл. Тя е особено важна: човекът е по-силен от своите поробители. Оръжие е неговото въображение, което е в състояние да променя действителността. Поробителят разбира опасността за себе си — въображаемият опит може да се превърне в тренировка за истинския. С оглед на народопсихологията заслужава да се припомни, че българинът е издържал векове наред на робското насилие и поради това, че се е приспособявал към обстоятелствата, за да надделее в един момент над тях и да съхрани трайната си същност. Дори и малките победи на духа трябва да се оценява по достойнство.

За разлика от други свои пиеси, като „Януари“, например, където Радичков оставя повече простори за метафизическите решения, „Опит за летенето“ е значително по-определена в социално отношение. Времето, през което става действието, е периодът на Втората световна война, епизодите се конкретизират в едно планинско селце Аврамови колиби, доминиращо значение имат предмети, като баражния военен балон, полицията също е точно обозначена. Радичков постига локалната, политическата и социалната конкретност, като противопоставя на фашистката полиция колективния образ на народа. На тази основа той разширява постепенно художествените значения и стига до символни височини: за родовите качества на българина, за неговия национален характер, за начините, по които той удовлетворява копнежите си по свободата, за силата на неговото въображение като съпротива на стереотипите в общественото битие. А по-нататък Радичков ни убеждава и в универсалността на ситуацията: човекът, който решава вън от себе си, но и вътре в душата си противоречията на времето и се разкъсва между въодушевляването и скептицизма, за да извърши все пак достойния акт на летенето или поне да изпробва строителните възможности на въображението.

Изглежда творчеството на Радичков крие някаква тайна. Как да

се обясни фактът, че отделният анекдот, безсмислен сякаш в буквалния си вид, на друго равнище придобива многозначни обеми? Защо отделните фрагменти, наредени един до друг, много често не притежават не само сюжетна, но и смислова връзка, а като цялост постигат спойка? Защо думата, извадена от нейния контекст, понякога е неразбираема? В какво е магията, че всички тези елементи съдържат толкова сериозни сценични възможности?

Едва ли може да се даде точен отговор на тези въпроси. Може би трябва да се обърнем и към принципите на монтажното мислене във връзка с ролята на обединяващата идея. Над сюжетните откъси у Радичков явно е, че доминира идейният проект. Дамата или фрагментът в неговата драматургия също не бива да бъдат приемани на доверие, еднозначно, те са „амбивалентни“ по своя характер, в самата си структура носят противоречието, но и интелектуалното решение, и наред с това крият отгънците на притчата, на иносказанието, изпълнено със символизиращи намеци. Има и още нещо. Не би ли трябвало да предположим, че тези слова са твърде реактивни по отношение на външните значения, с които се срещат — дори и към тези, които възникват в съзнанието на публиката? Нима така те не се обогатяват и съответно индивидуално пречупват според нагласата на възприемателя?

А може би става дума и за едно усещане, свързано с по-старите езикови образования, съхранени в народната памет? Защото Радичков, като възстановява многопластовата природа на словото, като усилва неговата функция на носител на действието, като подчертава сетивната му първооснова, открива и нови възможности за играта като колективно обобщение на живота. Уповаването върху езиковите блокове има общо със законите на сценичното изкуство и в този смисъл, в който театърът при досега си с драматургията определено я обеднява, като избира само един или някои от възможните варианти за интерпретация. Но на друго, по-сетнешно равнище чрез изкуството на актьора той възстановява загубените асоциативни, връзки. Активизирането на игрилото начало, на театралното действие, вероятно се съдържа и в тези скокове от видимостта към същината, в тези опити да се разкрепости въображението и да му се намери образен многозначен еквивалент, да се извади словото от обичайната му среда и да се раздвижи, оживи, да попадне в необичайни релации.

Чавдар Добрев — доктор на изкуствознанието

