

**Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Международна научна конференция
на Факултета по славянски филологии – 2017
„Надмощие и приспособяване“**

**КАНОН И ПРИСПОСОБЯВАНЕ.
ОПАКОВАНЕТО НА РАДИЧКОВ**

**Бойко Пенчев
Софийски университет „Св. Климент Охридски“**

**Boyko Penchev
University of Sofia St. Kliment Ohridski**

Abstract. The paper explores the history and implications of two adaptations - the incorporation of Radichkov in to the literary canon of the early 1970s and the introduction of Bakhtin's concept of carnival in the literary criticism. The study discusses the challenges Radichkov's work posed to the critics of the 1960s and the rise of Bakhtian concepts as a solution to them. On the basis of texts, written primarily by Krastyo Kuyumdzhiyev, the paper reconstructs how Radichkov's laughter was inscribed within the semantic field of the archaic and the "tribal". The hypothesis proposed is that Radichkov's "carnivalization" was part of a profound strategy for non-Marxist and non-liberal dealing with the problem of sacrifice.

Key words: Radichkov, Bakhtin, Carnival, Nikola Georgiev, Progressivism

Настоящият текст разглежда историята и импликациите на две приспособявания – инкорпорирането на Радичков в литературния канон от началото на 70-те и въвеждането на Бахтиновата концепция за карнавалното в речника на критиката по същото време. За взаимната свързаност на тези две приспособявания пръв пише Никола Георгиев в една днес слабо позната, сякаш нереализирала своята потенциална скандалност статия от 1990 г. – „От свирепото настроение към игривия конформизъм“ (в „Пулс“, 1990/бр.29). Това е критически текст, съизмерим по проникателност и провокативност с добре известната статия на Никола Георгиев за „Диви разкази“ от 1973 г., провокирала прочутата дискусия. И двете статии се прицелват в определен литературно-критически консенсус. В случая със статията за Радичков – това е споделяната увереност, че Радичковото творчество е останало „в страни“ от идеологическия контекст на времето. Никола Георгиев твърди друго, като пътьом променя самата представа за идеологически контекст – и то още през далечната 1990-а.

Със своите достойнства и недостатъци, развой и застой, творчеството на Радичков е представително за съдбата на българската литература през последните три десетилетия. Не без съдействието на автора господстващата идеология му създаде образ, канализиран в изконното, родното, народностното, фолклорното, митологичното, народно-смеховото, карнавалното – образ, литературно консервативен и социално безконфликтен. (Георгиев 1990: 4)

Според Никола Георгиев опитомяването на „свирепия“, модерен Радичков от Идеологията е станало през два „входа“.

През първия го вкараха опаковано в прясно оформените по онова време официозни митологии на изконно родовото, кореновото, на българската фолклорна, митологична, народопсихологична и прочее стихии. (...) За такъв „наш“ прочит в творчеството на Радичков има много основания и ако човек си затвори едното око, лесно може да ги направи. Ако чете и с двете очи обаче, ще види, че всички тези корени и народопсихологии са вторично осмислени и насмешливо оценявани, но кой да се впуска в такива педантични дреболии. Идеологията не чете, за да разбира, а за да властвува. (Георгиев 1990: 4)

Тези „официозни идеологии“, за които Никола Георгиев заговаря пръв през 1990 г. и чийто пълен разцвет виждаме днес, са сами по себе си много интересни. В случая обаче по-интересен е „вторият вход“, „вход Б“ – по думите на Никола Георгиев, по който тече опитомяването или приспособяването на Радичков.

Бе като Бахтин, Михаил Михайлович. Творчеството на Радичков бе прокарано през неговите понятия карнавал, гротеска, народна смехова култура, горница и долница и излезе от тях още един път наше, родно, немодерно. (...) Защото карнавалът на Бахтин е триумф на народната и следователно на демократичната стихия над всякакви там учени, идеалисти, духовници и хора на духа, триумф на долницата над горницата, защото е в миналото, по пазарищата на средновековните градове, а не сега и тук. Тук и сега беше консерватизмът и социалното и литературно консервиране на Радичковото творчество. (Георгиев 1990: 4)

Намерението ми е да проследя начина, по който Радичков бива опакован през „карнавалното“. Преди това обаче трябва да се отговори на въпроса: защо Радичков е трябвало да бъде „приспособяван“?

В средата на 60-те творчеството на Радичков (най-вече сборникът „Свирепост на настроение“) изправя критиката пред два типа проблеми: как смесването на „сериозно“ и „комично“ да бъде съгласувано с догмата за социалистическия реализъм, от една страна, и морално оправдан ли е Радичковият смях, от друга.

В редица статии на автори като Стоян Каролов, Любен Георгиев и др. се обсъжда недопустимото според тях „смесване“ на сериозно и смешно. Тезата

им е, че хумористичната литература позволява подобен тип гротескно „изкривяване“ на образите, но то не бива да се допуска в „сериозната“, реалистична литература, следователно Радичков трябва да избере да се придържа или към едното, или към другото¹. Решението на този проблем идва с актуализирането на понятието „пародия“, а покрай него и въобще на част от концептуалния апарат на руския формализъм.² Освен „пародия“, в обращение постепенно влизат и понятията „гротеска“ и „мит“ (Гротеската отново е въведена през Бахтин, а „мит“ първоначално е хулително определение, след което обаче се превръща в утвърдително).

Вторият проблем е моралната оправданост на Радичковия смях. Ортодоксалните марксистки критици се възмущават от това, че според тях Радичков се е присмил на социалистическия селски труженик, на съвременния селянин.

За разлика от критици като Иван Спасов и Любен Георгиев, според които Радичков окарикатурява „прогресивния“ селянин от официалната иконография, Тончо Жечев изразява опасения от присмеха над старото, патриархално село. В статията си „Йордан Радичков“ от 1969 г. Жечев преработва пасаж от доклада си на конференцията за националното своеобразие през 1965 г. Новото е усъмняването в моралната оправданост на Радичковия присмех.

В неговия свят се усеща бръснещото острие на Нанестоичкова-та брадва. Той е странен романтик, зает с изсичането на романтичните върби на миналото. Той освирква шумно подир историята или по нейна повеля цялата среда, бит, нрави, манталитет, порядки, откърмили белетристи като Вазов, Влайков, Елин Пелин, Йовков, Караславов, Волен, Даскалов. Защото вижда традиционната среда само в едно измерение, без вътрешната ѝ самоценност, само в ужасното и смешното ѝ съприкосновение с модерните времена. Но в името на какво? (Жечев 1969: 206)

Жечев споделя своите опасения от присмехулството на Радичков, от „лекият смях над старото“, който за Жечев е „опасна национална болест“. Така в края на 60-те Радичков се оказва атакуван от две страни – заради отклоненията си от реалистичния метод и заради отклоненията си от преклонението пред моралните добродетели на патриархалното минало. Решението е Бахтин.

След като години наред е бил интерниран и осъден на мълчание, Михаил Бахтин се завръща на съветската и международната литературоведска сцена с публикуването на „Проблеми на поетиката на Достоевски“ (1963) и „Рабле

¹ „Може ли при цялата тази деформация на художествения свят произведенията да бъдат реалистични? Да, но при едно условие: ако ги разглеждаме като разклонение от хумористично-реалистичната литература. Иначе бихме ги сметнали за безсмислици“ (Любен Георгиев. „Капризите на таланта“, Пламък, 1966/кн.3, с.107-108)

² Решението отново ни дава Никола Георгиев, със статията си „Превращенията на Нане Вуте“, публикувана през 1968 г.

и народната култура на средновековието и Ренесанса“ (1965). Поразително е колко бързо в онази прединтернетна епоха идеите на Бахтин навлизат в речника на българското литературознание и критика от втората половина на 60-те. През 1965 г. Стоян Каролев цитира второто издание на книгата на Бахтин за Достоевски, което „излезе преди три години“ (т.е. през 1963 г.), като пример за логичен и аргументиран критически език – и то именно в полемика с „импресионистичната критика“, практикувана по това време от Здравко Петров и Тончо Жечев. На следващата година пак Каролев използва понятието на Бахтин за „двугласно слово“ на два пъти, веднъж в статия за Емилиян Станев³ (сравнен с Толстой и Достоевски), и още веднъж в статия за Радичков⁴. През 1967 г. Стоян Каролев, сравнявайки пак Станев и Радичков, пише⁵, че в прозата на Емилиян Станев явленията, свързани с „отрицанието, унищожението, смъртта“⁶ могат да бъдат извор на песимизъм за чуждите на диалектиката натури, но при Емилиян Станев те носят една скрита „веселост“, издигаща го над „едностранчивата сериозност“ (Бахтин) [цитиран от самия Каролев]. Каролев в случая цитира вече книгата за Рабле, където именно терминът „едностранчива сериозност“ играе ключова роля. Същата тази веселост, тържествуваща над „едностранчивата сериозност“, при Радичков вече е на повърхността, „волно се шири – и не само в хумористичните му по жанр произведения“ (Каролев 1967: 125). Т.е. само две години след излизането на руски на книгата на Бахтин за Рабле тя вече е „усвоена“ по някакъв начин от един български критик.

Голямото бахтианско четене на Радичков обаче ще бъде предприето от Кръстьо Куюмджиев в две негови статии, със съвсем леки добавки, включени по-късно в главата за Радичков от двутомника „Очерци по история на българската литература след Девети септември 1944 година“⁷ Това са статиите „Малките и големи илюзии на Ивайло Петров“ (Пламък, 1970/кн.24) и „Два парадокса за Радичков“ („Отечествен фронт“, № 8709, 12 окт. 1972).

³ Стоян Каролев. „Изображение – изследване“, Пламък, 1966/кн.3, 94-101.

⁴ Стоян Каролев. „Черказкият хронист“. Пулс, 1966, бр.7, с 3, 5) За „Горещо пладнѐ“ и „Свирепо настроение“.

⁵ Стоян Каролев. „В света на прозата“, Септември, 1967/кн.11, сс. 124-143. Публикувано след това в статията „Съвременни стилови явления“ в „Идеи, изображение, стил“, С.: БП, 1971.

⁶ Трябва да се отбележи и това, че Бахтин бива призван за справяне с неща от зоната на тревожната негативност – „отрицанието, унищожението, смъртта“. Куюмджиев ще продължи именно в тази посока.

⁷ Здравко Петров, Елка Константинова, Кръстьо Куюмджиев. „Очерци по история на българската литература след Девети септември 1944 година“, кн.2, София: Издателство на БАН, 1980. Всъщност преди това Куюмджиев обединява двете си статии и с малки био-библиографски добавки ги публикува като академична статия под заглавие „Феноменът Радичков“ в кн.1 на „Литературна мисъл“ за 1977 г.

Първата от тях е посветена всъщност основно на прозата на Ивайло Петров, но в нея Куюмджиев отваря една голяма скоба, в която обяснява парадоксалните творби на Радичков от „Свирепостта“ като еманация на гротескно-карнавалния принцип. Важното настояване е, че наративната гледна точка при Радичков всъщност съвпада с една „древно селска гледна точка за човешката история“ (Куюмджиев 1970: 139), която е „по-древна от религиите, държавата, идеологията, историята“. В по-късната си статия Куюмджиев още повече абсолютизира тази „древна селска гледна точка“, схващаща времето като кръг – „Човешкото съществуване в неговите представи (на селото) е един вечен кръговрат, един вечен кръг, в който няма начало и край, няма развитие и усъвършенстване, няма посока и движение към абсолютната правда и абсолютното щастие. Една затворена в себе си вечност“ (Куюмджиев 1972: 5).

Смехът на Радичков се ражда в сблъсъка между тази хилядолетна селска гледна точка и модерните времена – това обаче е колективният смях, надсмиващ се както над старото, така и над новото. Това е надличностен, общностен смях, случващ се „на селския форум по време на карнавала“ (Куюмджиев 1970: 139). Ако не беше така, Радичков би бил „слуга на сатаната, един дявол-присмехулник, който развенчава всяка истина, осмива всяка правда, ръси върху всичко киселината на своя скепсис“ (Куюмджиев 1970: 141). Оправданието е, че „на селския форум по време на карнавала всички са дяволи и ангели, присмехулници и осмени, причинители на злото и пострадавши едновременно“ (Куюмджиев 1970: 141-2). Именно тук, в бележка под линия, Куюмджиев се позовава на книгата на Бахтин за Рабле.

Във втората си статия, публикувана в „Отечествен фронт“, Куюмджиев доразвива и реторически усилва идеите си, акцентирайки върху архаичната менталност, стояща зад Радичковия разказвач, която единствено е оправдана да се смее над модерните времена и на идеята за време на модерните времена. Тук ще се появи и прочутата формулировка: „Това е карнавалният свят на селото, което се прощава със своето минало“.

Куюмджиев като цяло не разгръща понятието за карнавално като подривен, преобръщащ дискурс, както е при Бахтин. Т.е. остава някак неартикулирано коя всъщност е „горницата“, която бива карнавално снижена при Радичковата версия на карнавала. Вместо това Куюмджиев засилва трагическата реторика, акцентирайки в сблъсъка между архаичното и модерното съзнание.

На практика Куюмджиев си служи с една едра бинарна схема, в която постепенно-постъпателния ход на историята е заменен от противопоставянето на две типологически различни съзнания – патриархално и модерно. Това обаче е нещо различно от обичайното за българската литература дискутиране на прехода патриархалност – модерност, мислен по традиция в категориите на упадък, кризата, разпада и т.н. Тук вече превключването между патриархалното и модерното време става през амбивалентното веселие на карнавала – ве-

селие, което носи в себе си и ужаса от смъртта и по това странно се доближава до Ницшеанското понятие за Дионисовото.

Тук обаче ще разширим малко контекста, за да стане ясно, че „опитомяването“ на Радичков от страна на Куюмджиев не е просто случаен епизод от интерпретативния живот по онова време, а симптом за дълбинни промени в начина, по който се артикулира паметта за миналото в литературния дискурс. Двамата флагмани на „консервативната революция“ в критиката на 60-те и 70-те, Тончо Жечев и Кръстьо Куюмджиев, разгръщат един подход в артикулирането на историческото време, в който работят два редуващи се модуса. Първият модус успоредява литературния процес с линеарното историческо време и неговите съставки – процесите в полето на класата, народа/нацията, общественото съзнание. Този модус очевидно е съгласуван с марксистката доктрина и позволява нещата (автори, произведения, идеи) да бъдат подредени в линеен причинно-следствен порядък.⁸ Определено може да се каже, че този първи модус на осмисляне на социалното време не се различава съществено от господстващия идеологически код. Новото при тези критици е вторият модус на артикулиране на времето, в който се осъществява превключване към аисторичното, кръгово-циклично време на „рода“. Този втори модус е вече напълно несъвместим с ортодоксалната марксистко-ленинска теория и неслучайно редица критици от началото на 70-те демонстрират своето изумление пред едно такова дълбоко немарксистко утвърждаване на „примитива“⁹.

Прилагането на този двусъставен модел за осмисляне на времето на нацията и литературата поражда нещо като „двойно счетоводство“ при Куюмджиев и Жечев. По отношение на теми, които са обвързани с идеята за промяна (в хода на социалното време и в съзнанието на хората), се задейства първият режим на отчитане на „прогресивното“ историческо време¹⁰. В други случаи обаче (при автори, обсебени от „примитивното“), наблюдаваме обръщане към ресурсите на един метафоричен език, в който основните понятия са вечността, трагизмът и трагичната обреченост, дори цикличното възраждане. Всъщност, крайният референт, базисното свръхпонятие при тези два критически идиома са различни. Единият, „историческият“ подход работи с народа и нацията, а другият, „аисторическият“ – с „рода“. „Род“ и „народ“ в консервативната

⁸ Жечев и Куюмджиев прилагат този модел например по отношение на романисти като Димитър Димов, Талев, Емилиян Станев.

⁹ Венко Христов. „Верблюдыт – главен герой на литературата?!“ (Литературен фронт, 1971, бр. 7); Тодор Павлов. „Революцията не е суматоха, не е парадокс“ (Народна култура, бр.45 от 4.11.1972)

¹⁰ Например Куюмджиев обвинява Ивайло Петров, че в „Мъртво вълнение“ е изтървал „дълбокия исторически смисъл“ и е проявил „известна ограниченост на мисленето, изместване на историческото със селско-патриархалното, т.е. извънисторическо гледище“ (Куюмджиев 1970: 148).

революция от 60-те се разделят и това е изключително съществено за дискурсивните пренареждания в полето на литературата. „Националното“ продължава да описва историческото, прогресистко време и съзнание, но на сцената е излязло и „родовото“ (с неговите вариации „племе“, „племенно“ и т.н.) и върху него се надгражда цялостна визия за непроменимото, циклично време на селската вечност.

В интерпретацията си на Радичковото творчество Куюмджиев използва тези две концепции за социалното време, като обаче ги усилва до крайност и по този начин ги прави несъвместими. Едното социално време е кръговото, циклично време, „вечността“ на патриархалния космос. Другото време е линеарното време на историята. Двете времена не преливат плавно едно в друго, те са съединени единствено в точката на карнавалното общностно действие.

Тъмнините на миналото, извънисторичното, примитивното, регионално-затвореното в една точка се допират болезнено до ултрамодерното, съвременното, историчното. При Радичков ние сякаш се движим по един невидим гребен и от едната му страна бушуват вълните на съвременните исторически движения, на нашето катастрофично време, а от другата ни гледа втръненото око на нашето безлично, първобитно-девствено, извънисторично, все още жилаво и живо минало (Куюмджиев 1972: 5).

Онова, което свързва двете различни темпорални рамки, прогресистката и консервативно-цикличната, е идеята за „жертва“. В същата статия на Куюмджиев от 1970 г. има едно знаменателно изречение, подхвърлено по адрес на основния обект на анализа – Ивайло Петров:

Той като писател не може да не изпитва естетическото обаяние на онова, което загива във врящия казан на историята (Куюмджиев 1970: 147).

Онова, което Куюмджиев вижда в Радичков и неговия смях е гибелта на едно общество, един начин на живот, преживявана от загиващия субект като карнавал.

Историческата гибел на селото (...) Радичков означава с един карнавал. Цялото му творчество в най-съществените си черти представлява тоя прощален празник, това площадно тържество и веселие, където селото се прощава със своите черни, опушени божества, по същия древен начин, по който е живяло с тях – без тъга, но и без истинска радост, със смях, в който има и сълзи, без съпротива, с примирение, но със страшна глума над всичко, със самоирония и ирония към всичко. (Куюмджиев 1972: 5)

Всъщност, темата за жертвата заема централно място в текстовете на „консерваторите“ Жечев и Куюмджиев. Спокойно можем да кажем, че в тех-

ните текстове се разгръща една скрита моралистична критика на модернизационните процеси, което означава – и на комунистическия „прогрес“ и „борба“ въобще. Става дума за ново схващане за жертвата в историята, което вече включва не просто обичайните герои, дали съзнателно живота си за определена идея и съответно грижливо поддържани в колективната памет, а за невинната жертва, която може да е цяла класа, или начин на живот, или мироглед

През 1968 г. Тончо Жечев разгръща темата за този нов тип жертва в прочутата си студия за Петко Славейков и „Изворът на белоногата“ „Българският Одисей и истината за неговото завръщане“, публикувана първо в „Литературна мисъл“ и след това препубликувана в няколко от най-представителните книги на Тончо Жечев. (Спокойно можем да наречем тази студия най-личният, най-съкровен текст на Тончо Жечев). Там той обръща специален акцент върху „необяснимото“, несвързано пряко с диалога с везира вграждане на Гергана и в крайна сметка го тълкува като метафора на смъртта на българския патриархален свят, пожертван в името на модерността. Основният проблем, който Жечев поставя, е за моралната приемливост на „вграждането“, т.е. на чуждата жертва (Това е дилемата за „детската сълза“ от прочутия диалог между Иван Карамазов и Альоша, върху която Тончо Жечев експлицитно размишлява). Решението, което Петко-Славейковата поема предлага, според Жечев, е в мъдрото народно приемане на съдбата. Това е едно органично-патриархално *amor fati*, което ще намерим по друг начин проиграно в редица романи от 60-те, най-експлицитно в „Иван Кондарев“ на Емилиян Станев.

Като цяло, българската литература (но също киното и театърът) в края на 60-те и началото на 70-те развиват две стратегии за артикулиране на жертвата. Първата може да се резюмира като императив – „да изплатим дълга си“ към онези, които са били жертвани, като ги съхраним в колективната памет. Тази стратегия представлява разширяване на добре познатия ни механизъм на възпроизвеждане на почитта към героите, която започва да включва и нови обекти на помнене¹¹. Втората стратегия е по-екзотична и се изразява в утвърждаването на умиращото минало чрез амбивалентния, възкресяващ медиум на смеха и карнавала. Четенето на Радичков от страна на Куюмджиев е насочено тъкмо в тази посока.

Всъщност, в това четене на Радичков Куюмджиев съединява Бахтиновия карнавал с Ницшеанското схващане за „дионисовото“. Радичковият смях е не просто наиндивидуален, той е „дух на земята“, на хтоничното.

Чрез Радичков говори тоя древен дух на земята и затова думите му са дионисиевско лудуване. Тук липсват нравствено-философската мярка, формите и порядъка на нашето историческо мислене, на историче-

¹¹ Тончо Жечев и Кръстьо Куюмджиев схващат дори дисциплината литературна история като изплащане на дълг и символично възкресяване на мъртвите.

ския ни опит, на традицията и морала, липсва патосът на дистанцията и формите (Куюмджиев 1972: 5).

Това преливане става възможно, защото и в карнавала на Бахтин, и в дионисовото на Ницше работи една особена логика, според която „унищожаването на индивидуалния принцип“ отключва виталните сили, екстазът и се явява парадоксално утвърждаване на живота през смъртта. Куюмджиев на практика използва Бахтиновия „карнавал“ и Ницшеанския „екстаз“ като взаимозаменими понятия. Ефектът от тези реторически трикове е един много необичаен образ на „народа“. „Народът“, систематично изобразяван като отдаден на труд, опазване на патриархалните добродетели и борба за свобода, се оказва, че може да участва в ницшеански екстатични тайнства, в които смехът и сълзите, радостта и скръбта, животът и смъртта са неразграничими. Радичков пък е видян като имперсоналния медиум, който дава глас на тази екстатична общност.

Хипотезата, която се предлага, е, че „карнавализирането“ на Радичков е част от дълбинна стратегия за не-марксистко – но и нелиберално – справяне с проблема за жертвата. „Консервативната революция“ в мисленето за литературата от 60-те въвежда една парадоксална темпорална структура, противопоставяща се на линеарния комунистически прогресизъм. На историческото време на „народа“ и нацията се противопоставя аисторичното, циклично битие на „рода“. Съответно преходът от аисторичното време на рода към историческото време на нацията се мисли не като плавно и безконфликтно прехождане, а като трагически акт, като жертвоприношение. Ключова роля в тази концептуална постройка играят Дионисовото на Ницше и карнавалното на Бахтин.

До каква степен това четене на Радичков е съпротива срещу официалната идеология и до каква – конформизъм? Ако припомня отново статията на Никола Георгиев от 1990-а година:

... докато Радичков лееше своята очарователна иронична идилия (...), в нашето обществено съзнание проникваше и се социализираше мисълта, че българското село го горят два големи огъня: споменът за насилието при кооперирането му и не по-малко болезненото насилие от неразумния му и непълноценния му труд сега (Георгиев 1990: 4).

Аз не бих се ангажирал с толкова крайна оценка. Струва ми се обаче, че „опаковането“ на Радичков в „карнавалното“ (и „дионисовото“) е пример както за алтернативен на марксизма дискурсивен обрат, така и на опасно-изкусително естетизиране на социалния катаклизъм. Това, което ми се струва важно, е, че съпротивата срещу идеологическия език, а и срещу властовата практика, в случая с толкова влиятелни интелектуалци като Тончо Жечев и Кръстьо Куюмджиев, е основана върху едно „дясно“ схващане, наследило и очарованието, и слепотите на междувоенната „философия на живота“. Жертвата е колективът, и то селският, и неговата гибел е тази, която отключва амбивалентния ужас-

екстаз. Гибелта и трагедията на индивида (или на буржоазията) не успява да генерира аналогична културна реакция.

Библиография

Жечев 1969: Жечев, Т. Йордан Радичков, *Септември*, 1969.

Каролев 1967: Каролев, Ст. В света на прозата. Септември, 1967, кн.11, с. 124-143.

Куюмджиев 1970: Куюмджиев, Кр. Малките и големи илюзии на Ивайло Петров. *Пламък*, 1970, кн.24. Цит. по: Кръстю Куюмджиев, *Силуети*. София: Български писател, 1976.

Куюмджиев 1972: Куюмджиев, Кр. Два парадокса за Радичков, *Отечествен фронт*, 12.10.1972.