

Светлана Стойчева

Кукувичата книга на Йордан Радичков

(за „Ние, врабчетата“)



Szvetlana Sztojceva

Jordan Radickov kakukkos könyve

(néhány gondolat a *Mi, verebek című kisregényről*)

A *Mi, verebek* cím mára a szerző egyik jelképévé vált, ugyanakkor tagadhatatlanul egy, a gyermekek számára létrejött, gyermekirodalmi alkotást is jelöl. Sőt, azt mondhatnánk, egyike a legelbűvölőbb, bolgár gyermekirodalmi címeknek. *Mi, verebek*, vagyis *mi, gyerekek*; akik szintén sajátágosan kötődnek a felnőttek világához: „eljátsszák” a nagyok világát a maguk naiv és ártatlan módján, amely azonban ezáltal nemcsak ahhoz hasonlatossá és utánzottá, de elemzetté és nemritkán kiparodizálttá válik.

A cím visszhangja: íme, ilyenek vagyunk *mi*, apró, egyre értékelő *verebek*, örökké „csoportosan” mozgó, a városi térségekben szürkén röpködők, akik a falusi mezők cárjai is egyben. A télben magányosan didergő (vagy egy kalitkába zárt) madár szenvedő alakja, amelyet még a múlt század végi megfelelő műfajokból ismerünk, tűnik elő egy távoli történelmi visszhangból, egy dialógus a könyörületes gyermek és a madár között. A XX. század hatvanas éveiben, amikor a *Mi, verebek* napvilágot látott, a „könyörületesség” témájának tárgyválasztása nem elsősorban közhelyszerűnek, hanem inkább nyíltan anakronisztikusnak tűnhetett. Radickov könyve a gyermek és a madár párbeszédénél sokkal érdekesebb dialógusokat valószínűsített meg, és nem kizárólag a szöveg szintjén.

Radickov mindennek előtt itt a gúnyolódó szerepét ölti magára. Sőt, nekem úgy tűnik, ez élete leggunyorosabb műve. Gondoljunk csak a „nézzünk madártekintettel” a metaforára. *Mi történik*, ha ez a metafora szűzsévé alakul át? – valami olyasmi jön létre, mint a *Mi, verebek*. A *verebekre* nyilvánvalóan, mint a „legszociálisabb” madarakra esett a választás: egyre csak az emberek körül lebzselnek, az ő kenyereik morzsáit fogyasztják, madárijesztőt is leginkább miattuk állítanak, nehogy felcsipegessék a gabonaszemeket (vagyis az emberek élelmét), sőt még a kínai kulturális forradalomban is képesek részt venni. Láthatólag a *verebeknek* a legnagyobb az érintkezési felülete az emberekkel, nem repülnek el télen délre, ugyanazon a térségen osztoznak – egyszerűen ők a legmegfelelőbbek a „madárnéző-

„Ние, врабчетата” е заглавие, което се е превърнало в една от емблемите на автора си и в същото време разпознаващо безотказно детската литература и детската аудитория. Даже бихме казали, че е едно от най-подкупващите заглавия в българската литература за деца. „Ние, врабчетата” звучи като „ние, децата”, които също имат особена допирателна със света на възрастните: те „играт” света на големите, а като го играт по своя наивен и невинен начин, той се оказва не просто наподобяван или подражаван, а и коментиран, и не рядко пародиран.

Ехото на заглавието: ето какво сме *ние*, дребните, все обобщавани *врабчета*, вечно движещи се „в пакет”, пърхаци графити в градското пространство, но и царе на селското поле. В едно далечно историческо ехо излиза страдалният образ на самотното зъзнецо през зимата птиче (или пък затворено в клетка), познат още от края на по-миналия век, със съответния жанр – диалог между милозливо дете и птичка. В 60-те години на XX в., когато излизат „Ние, врабчетата”, тази „милозлива” сюжетика е не само клиширана, но и изглеждаща откровено анахронична. В книгата си Радичков осъществява много поинтересни диалози от този между детето и птичката, и не всички са на текстово равнище.

Преди всичко Радичков и тук е велик присмехулник. Дори ми се струва, че това е най-присмехулната му книга. Да си спомним метафората „да погледнем от птичи поглед”: Какво ще стане, ако тази метафора се превърне в сюжет? – ще стане нещо като „Ние, врабчетата”. *Врабчетата* са избрани очевидно като „най-социалните” птички: все са около хората, хранят се с трохи от хляба им; и плашилата най-вече за тях се правят, да не изкълват зърното, (т.е. пак храната им), че даже и в китайски „културни революции” могат да участват. *Врабчетата* видимо имат най-голямо съприкосновение с човеците, а и не отлитат на юг през зимата, споделят едно и също пространство с тях – просто са най-подходящи за определяване на „птичия поглед”; могат да се приближават или отдалечават (да „шпионираат”; както се изразява разказвачът), заедно с това живеят в своя собствен затворен свят, различен от хорския,



но и без да го изключват. Не ни позволява напълно да ги отделим и „Онова нещо“; за което се заговорва още в началото на книгата, което еднакво гледа и съпътства и хората, и врабците, и читателя даже: „Това, което вас, читателю, ви наблюдава, без да можете да го видите (защото то за един миг изчезва) е Онова нещо.“ (с.12)\*. За „Онова нещо“ повече не става дума в повествованието, но остава функцията му да обединява световите, да наднича дори и над „птичия поглед“; да позволява, а може би и да управлява омесването на езиците. Всеки в малкото птиче-общество се оказва открит само чрез една единствена, но характерна реплика или жест (включително и езиков жест), или пристрастие на героя, което и го именува. Така Радичков дава физиономия, характер, биография на отделните пернати персонажи – прави ги „специални“. Ето някои от героите: „Драги ми господине“ е първата и неотменна реплика на врабца Драги ми господине, който използва и още една „свойска“ дума – „Бравос!“; песнопоецът Пиук пък си има любима песен – детски речитатив, стилистично противопоставен на славеите „лирични“ песни и подобаващ за един истински врабец-присмехульник: „Пиук-пиук, стар турчин седи кръстато и пуши с чибук“; Смардовранката със смрадливата си миризма си има два неизменни атрибута: нейните хиляда и триста фльонги и френското списание от 1903-та, с което не се разделя дори когато от носене се окъсва и изтрива напълно – то е единственият извор на мъдрост за нея, ако и да е научила само едно „сил ву пле“ от него. Трудно е да си представим по-колоритни образи в едно произведение за деца – образи – цели спектакли.

Всички персонажи гордо носят своята индивидуалност. Те се раждат с нея: Чир е един слаботелесен врабец, който с пръкването си поисква да лети и негов специалитет става летенето с опашката напред; Дебелачко се търкулва от яйцето „като пъшкащ дебелак“; Запетаичето си идва с името и докрай прилича на симпатична запетайка; Драги ми господине е недоволен и сърдит още от вътрешността на яйцето; Краката му стърчат навън, просто не може да си прибере никога краката. (Пародийното вкаменяване на определени характеристики на героите далечно ми напомня на „Чичовци“) Това не са герои, които се раждат със самочувствието на малки и потиснати. В бодряшкото начало: „...започваме да живеем славен живот и който има мъжко сърце, нека тръгне заедно с нас!“ се долавя нещо от познатото възрожденско клише на юначеството.

Появата (излюпването) на врабчетата е представено като истинска борба за изхвъркване на свобода от клетката-затвор на яйцето. Иносказателното ниво на текста е въведено в самото начало: „Оня, който е бил затворен, най-добре разбира жаждата за свобода“ (стр.6), подкрепено с фразеологизма: „Да не ти дава Господ да живееш в яйце!“ (стр.6).

Да не забравяме, че голямата свобода е най-вече собственото естетическо постижение на твореца. Играта на Радичков кръстосва толкова призми, колкото са му дошли на ум (нали окулярът на „птичия поглед“ може да се мени). Да гледаш света: и културата си, литературата си, историята си, че и световната история с очите на врабче – това е небивало освобождение от каквито и да е канони. Това е смисълът на Радичковата игра, която обаче като всяка истински художествена игра трудно се хваща, а освен това е твърде „повратлива“ (ако се изразим по радичковски). Да заговориш с маската на разказвач-врабче, на едно от общество, което никога от света на хората не брои – това изглежда почти като да си вземеш ваканция от света – но в Радичковия случай май не е съвсем така.

pont” elsajátításához; tudnak közeledni és távolodni (kémkedni, ahogy az elbeszélő mondja), ugyanakkor az emberektől különböző, de nem nélkülük létező, sajátos, zárt világukban élnek. Nem lehet azonban teljesen elválasztani őket attól „a Valamitől” sem, amely már a mű elején említésre kerül, ami egyformán nézi és szemmel tartja mind az embereket, mind a verebeket, sőt, még az olvasókat is: „Az, ami benneteket, olvasókat figyel, anélkül, hogy látnátok (mert egy pillanat alatt képes eltűnni), az a dolog a Valami.” A „Valamiről” később nem esik szó az elbeszélésben, de megmarad a világok egyesítésére, a nyelvek összekeveredésének engedélyezésére és irányítására vonatkozó funkciója, és ez a „Valami” képes még a „madárnézőponton” is felülemelkedve leselkedni.

A kicsike madártársadalom minden tagja csak egyetlenegy, de igen jellemző mondat vagy gesztus (beleértve a nyelvi gesztusokat is) vagy a hős iránti elfogultság által van jellemezve. Ily módon teszi Radicskov egy arckifejezés, jellemvonás vagy életút ábrázolásával „különlegesség” különböző tollas alakjait. Nézzük csak, milyenek is ezek a hősök: Kedves uram élete első mondatáról, a változatlan formában előforduló „Kedves uram” megszólításról kapta nevét, aki egy másik általa megalkotott kifejezést is előszeretettel használ – a „Bravosz!” kiáltást. A daloskedvű Piuknak saját éneke van: egy gyermekes recitatívó, amely stilisztikai ellentétben áll a lírikus fülemüle dalokkal, egy igazi, gunyoros, verébhez illő dal. „Piuk, piuk, öreg török keresztbe tett lábbal csücsül, és vízipipával füstöl.” Bűzös szagot árasztó Bűdöskének pedig két változatlan ismertetőjegye van: a 130 masnija és az 1903-ból származó francia folyóirata, amelytől még akkor sem válik meg, amikor az a sok ide-oda cipeléstől összerongyolódik és teljesen elkopik – ez jelenti a bölcsesség egyetlen forrását a számára, még akkor is, ha csak egy egyszerű „szilvuplét” tanult meg belőle. Nehéz lenne színesebb alakokat elképzelni egy gyermekkönyvben – alakok egy egész színelőadáshoz.

Mindegyik szereplő büszkén hordja személyiségjegyeit. Már ezzel jönnek a világra: Csip, a gyenge testű veréb, aki születése után azonnal repülni akar, és akinek a farktollakkal előfelé repülés a specialitása; Dagadék „mint egy nyöszörgő gombóc” gurul ki a tojásból; Vesszőcske ezzel a névvel látja meg a napvilágot, és mindvégig egy szimpatikus vesszőhöz hasonlít; Drága uram már a tojás belsejében elégedetlenkedik és dühöng; Lábai kifelé meredeznek pedig egyszerűen soha nem képes összeszedni a lábait. (A szereplők jellemvonásainak parodisztikus megkövesedése távolról Ivan Vazov *Bácsikák* című művére emlékeztet.) Nem olyan hősök ezek, akik a kicsik és az elnyomottak önértetével születnek. Az életvidám kezdetben – „...dicső életet kezdtünk élni, és akinek bátor a szíve, velünk jöhet!” – a hősiség ismert kliséje csendül fel a nemzeti újjászületés korából.

A verebek megjelenése (kikelése) a kalitka- vagy börtönszerű tojásból való kiszabadulás harcának alakját veszi fel. A szöveg allegorikus szintje kezdettől fogva él: „Az tudja a legjobban, milyen is a szabadságra szomjúhozni, aki már volt bezárva”, melyet egy szólás is megerősít: „Ne adja az isten, hogy egyszer tojásban kelljen élned!” Ne feledjük, hogy a nagy szabadság leginkább magának a szerzőnek az esztétikai teljesítménye! Radicskov anny



prizmát épített egymásba művében, amennyi csak az eszébe ötlött (hiszen a „madárszemszög” szemlencséje változtatható). Nézd a világot: kultúráját, irodalmát, történelmét verébszemmel – példátlan felszabadulás ez a szabályrendszerek alól! Pontosan ez Radicskov játékának értelme, amelyet azonban, mint minden igazi művészi játékot, nehéz tetten érni, mert nagyon „fordulatos” – hogy Radicskov szavaival éljünk. Amikor az elbeszélő az emberek által semmibe vett társadalom egyik tagjának, egy verébként a maszkját ölti magára, az olyannak tűnhet, mintha a világtól eltávolodva vakációzna – Radicskov esetében azonban aligha erről van szó.

A világ verébszemszögből képeződik le, és ezért ez-az „madár” megfogalmazásban jelenik meg: a fákat nem zöld levelek, hanem zöld tollazat fedi, a fünek nincs csőre, csak nevetséges orra. A frazeologizmusok is, ahol csak lehetséges, átalakulnak: „Minden gyűjtő addig nyújtózkodik, amíg fészke ér.” Az alap, amelyből az író leginkább merít, a metaforáktól és frazeológiáktól nyüzsgő, emberi beszélt nyelv, mint például: „nem született még meg az, aki engem észre tudna téríteni!”, stb. És éppen a nyelv rétegei (palimpszeszt) teszi nevetségessé és ironikussá a felnőttek világát.

Hogyan játszik a klisékkel? A közkeletű sablonoktól való eltérés az elbeszélő egyik stratégiái közé tartozik. Például már az első oldalakon tagadja a gondtalan életet élő madarak metaforáját, és arról számol be, hogyan szorgoskodnak a verebek már napkelte előtt: „Hogy őszinte legyenek, esténként, amikor hazatérünk, alig tudom megleggetni a szárnyam – olyan fáradt vagyok” (madárfrazeológia létrehozására való kísérlet?), majd később sokkal provokatívabban: „sajnos nem játszhatunk egész életünkben verebesdít, mert dolgoznunk kell...” (Itt a játékos stratégia konkrét nevet kap.) Megjelennek képtelenségig eltorzított klisék – például annak a legyecskének az alakja, amely „inaszakadtából” menekül. Előfordulnak köznyelvi, vicces kifejezések: Kedves uram mindenkivel és mindennel veszekszik, függetlenül attól, székér, kutya, ember, nő vagy éppen kétével megrakott kocsi-e az illető. Játsszik a szociális klisékkel is. Mititaki „ismerettségével és kapcsolataival” intézte el, hogy meggyűrűzzék. A nagybátyja, aki a „madárrivierán” lakik, az elképzelt hatalom és a hanyatló emberi civilizáció groteszk alakja: sugárutat irányít a kérdéses „madárrivierán”, sőt, még egy egyiptomi piramist is „leigáz”.

A nyelvi klisék szinte minden mondatból „kikacsingatnak”, ezenkívül a szüzsékbe is beleszövődnek, és a történetek mondanivalója gyakran a nyelvi ellentétekben gyökeredzik. Az iskolacsengő egész fejezete mintha „az ablakon át leselkedtem, de semmit sem tanultam meg” kifejezés fordítottjára épülne. Radicskov verebei ugyanis szintén iskolába járnak, és éppen az ablakon át való leselkedésnek, valamint az iskolatáblának köszönhetően tanulnak meg néhány dolgot. Tudásukra rányomódott ennek a fura nézőpontnak a jellege (parabola, ahogy Kedves uram mondaná), de megtanulták a szorzótáblát, sőt azt is megjegyezték, habár néhányan igen nehezen, hogy „a Duna a saját forrásaiból ered”. Ha arra vagyunk kíváncsiak, Radicskov itt az iskolai tudást teszi-e nevetségessé, a válasz: igen. A mesélő szókincséből kiderül, a verebek jóval szélesebb körű ismeretekkel rendelkeznek: tudják,

Светът се ражда през врабешкия поглед и разбира се претърпява някои „птичи“ редакции: дървото се покрива не със зелени листа, а със зелена перушина, тревата си няма човка, а само един смешен нос. Фраzeологизмите също се адаптират, когато е възможно: „Всеки колекционер се простира според гнездото си“ (стр.37). Основата, от която най-вече черпи изложението, е човешкият разговорен, натежал от пластове метафорика и frazeология език: „...тоя, дето ще ми дава акъл, още не се е родил!“ (с.49) и много още примери. Именно пластове (палимпсестиката) на езика прави смешни и иронични проекциите към света на възрастните.

Как се заиграва с клишетата? Ако те напомнят на някакви общоприети тези, то разколебането им е една от стратегиите на повествователя. Например още в първите страници на повестта се отрича метафората за безгрижния живот на птичките и се обяснява как те започват да се трудят още преди да е изгряло слънцето: „Да си призная, вечер, когато се прибирам, едва махам крилата си – толкова съм уморен“ (стр.17) (опит да се създаде „птичи“ frazeологизъм?), но по-нататък в повествованието се появява много по-провокативната реплика: „Но за съжаление не може да се играе цял живот на врабчета, ами трябва да се трудим...” (стр.47) (тук игровата стратегия буквално е назована). Включват се клишета, които превръщат образа в nonsens – например мушицата, която бяга така, „та си къса жилите“ (стр.49). Кулажират се и разговорни шеговити фрази: Драги ми господине прави забележки на всяко нещо, независимо дали е „каруца, човек, куче, жена, кола снопи“ (стр.48). Разиграват се и социални клишета: Мититаките уредил с „познанства и връзки“ да го опръстенят. Чичо му, който живее на „птичата ривиера“, е гротесков образ на въобразената власт и губещата човечността цивилизация: той „управлява булевард“ на въпросната „птича ривиера“, „покорител“ е даже на египетска пирамида.

Клишетата на езика „намигат“ почти във всяка реплика, а освен това са въжкани и в сюжетното равнище Същината на случките често се корени в езиковите сблъсъци. Например цялата глава „Училищно звънче“ е сякаш построена върху обърнатата фраза „гледал през прозореца и нищо не научил“. Радичковите врабчета също ходят на училище и са понаучили нещо благодарение именно на надничането през прозорците в училищната дъска. И знанията им носят белега на този странен въгъл („парабола“; би казал Драги ми господине), но могат да понаучат таблицата, а дори могат да научат, макар и някой много трудно, че „река Дунав извира от своите извори“ (стр.30). Ако се попитаме дали тук Радичков пародира училищното знание, отговорът би бил утвърдителен. От речниковия запас на разказвача разбираме, че врабчетата знаят и повече неща: какво е морзова азбука, кой е граф Цепелин ... Но не само от особен въгъл и по особен начин могат да участват в училищния процес, а и „ученото“ им знание е в мащаб „парче вестник“ – те дежурят край железопътната линия да грабнат смачканите парчета вестници, които хората изхвърлят през прозорците, и да ги „разчитат“ колективно. Така и разбират за предстоящия полет към луната (очевидно се визира подготовката за кацането на американския космически кораб на Луната точно същата 1968 г., когато е написана повестта) и Чир започва „паралелни“ приготовления.

При цялата си наивност и недоученост разказвачът и героите могат да изкажат неопровержими истини за човека и обществото (нали отгоре най-добре се вижда!): „Една птица никога няма да тури сто врабчета в едно яйце, та да се бутат вътре...



както хората се блъскат в трамваите“ (стр.42); „Ако искаш нещо да не пристигне където трябва, прати го по човек!“ (стр.58); „...колкото повече хората говорят помежду си, толкова по-малко разбират за какво става дума“ (стр.144); „Човек трябва да прескочи в чужбина, за да го оценят. Ние се вземаме тук един друг на подбив...“ (стр.86) или чрез иносказателния намек: „Винаги, където има много яйца, ще излезе и по някой запъртък. Добре че хората не се мътят като нас, иначе току-виж, че и при тях може да се случи някой запъртък!“ (стр.9). Намекнатата е дори практикуваната в обществото ни социална и политическа стратегия, наречена „учено“ „парабола“ – без „парабола“ и „заобикалки“ не може да се постигне никаква голяма цел (съветите на Драги ми господине към Чир как да стигне до луната) и заедно с това директно е пародирана: „Параболата е вярна, а не можем да полетим!“ (стр.116).

Зад маската на врабчето Радичков е вметнал и някои литературни клишета. Това са пародийни жестове към знакови реплики в българската литература. Да не забравяме, че Никола Георгиев го нарича „този литературно най-ироничен наш писател“\*. Няколко примера: думите на Мититаки: „Яжте, момчета! Докато сте с мене, гладни няма да ходите!“ (стр.71) (явно напомня речта на Странджата); Смарадовранката си суши крилете, „а през това време земята изпърхна и настъпи време само за оране“ (жест към Елин Пелин) (стр.118) Човекът, който от мързел не засял просо, а „засял“ плашила (фолклорна приказка); И по-актуални реплики можем да предположим. Като реплика на повестта „Преди да се родя“ на Ивайло Петров (излязла през същата 1968 г.) звучи „преди да се пръкна...“

Езикът на разказвача впълзва това вращаване на различните призви на врабешкия и на човешкия свят или в края на краищата да напомним, че Радичков говори в тази си книга зад маска, която освен това не държи винаги плътно. Понякога сякаш я „забравя“ и врабчо-човекът заговорва само като човек: „...и човек, колкото и далеч да отиде...“ (стр.18); друг път разказвачът първо трябва да засити глада си с някое насекомо, че на гладно може да забрави някое важно събитие, а аргументът му отново е обърнат към читателя, на когото също може да му се случи: „А особено пък ако човек е гладен, съвсем ще забрави всичко“ (стр.11). Връзката с човешкия свят се провокира и чрез мнимото дистанциране: „Не зная как е при вас, хората, но при нас е така.“ (стр.8), или просто се използва вкостенелостта на фразеологизмите: „Ти, който си вътре, човек или звяр, обади се!“ (стр.9) Читателят впрочем непрекъснато индиректно е подканян да припознае знаковата канава на повествованието, да види себе си през гледната/гледните й точки.

Езиковата компетентност на разказвача и героите отговаря на относително затворената среда, която представляват, и която напомня на черказките разкази на писателя. Особено когато виждаме врабчетата, събрани на сушина в плевнята, да бърбят за белите вълци: „По нашите места се появили бели вълци, идвали чак от Турну Магурели и минали пешком по замръзналата река Дунав“ (стр.133). Неслучайно „нашите места“ се оказват отново Радичковото пространство, свързано с родното му място в Северна България, което той превръща в знаково за своите произведения. И тук се сблъскват чарът и дивотията, и абсурдът на старовремското с не по-малко абсурдно цивилизационното (пародиен знак се явява сламката, която „цивилизованият“ врабец Мититаки използва за пиене на вода, вместо да използва човката си). Птичата

mik azok a morzejelek, ki az a Zeppelin báró... Azonban nem csak egyfajta különleges szemszögből, sajátos módon képesek részt venni a tanulási folyamatban, „elsajátított” tudásuk darabka papírok tömegein alapul – a vasúti sínek mellett létesítenek szolgálatot, hogy megszerezzék az összegyűrt újságdarabkákat, amelyeket az emberek dobáltak ki az ablakon, hogy aztán közösen „bön-gésgessék őket”. Így szereznek értesülést a küszöbön álló holdra szállásról (itt a szerző minden bizonnyal az amerikai űrhajó holdexpedíciójának előkészületeire utal, amelyre 1968-ban, a regény keletkezésének évében került sor), és Csip „párhuzamos” előkészületekbe kezd.

Az elbeszélő és a többi hős, minden naivságuk és tudatlanságuk ellenére, megcáfolhatatlan igazságokat képesek kinyilvánítani az emberről és a társadalomról (nemde, minden főntről látszik a legjobban): „Egy madár soha nem tesz száz fiókat egy tojásba, hogy tolakodjanak odabent..., mint ahogy az emberek lökdösődnek a villamoson”; „Ha azt akarod, valami ne érkezzен meg oda, ahova kell, küld el egy emberrel!”; „...minél többet beszélnek egymással az emberek, annál kevésbé értik, miről is van szó”; „Az embernek külföldre kell mennie, hogy értékeljék. Mi itt csak gúnyolódunk egymással.” Néha allegorikus célzást alkalmazva: „Mindig, amikor sok tojás van, van néhány záptojás is köztük. Jó, hogy az emberek nem költenek tojásokat, mint mi, máskülönben, meglátod, még náluk is lennének záptojások!” Sőt, célzást tesz még a társadalmunkban gyakorlatban lévő szociális és politikai eljárásokra is, „tanult parabolának” nevezve azokat – „parabola” nélkül, „kerülő úton” egy fontos célt sem lehet elérni (Kedves uram tanácsai Csip számára, hogyan lehet felszállni a holdra), illetve nyíltan parodizálva: „A parabola igaz, és mégsem tudunk repülni!”

A veréb maszkja mögül Radicskov közbeszúr néhány irodalmi klisé is. Bolgár irodalmi idézetek jelszerű, parodisztikus gesztusai ezek. Ne felejtjük el, Nikola Georgiev „a mi legironikusabb irodalmár írónknak” nevezte Radicskovot. Néhány példa. Mititaki szavai: „Egyetek fiúk! Nem maradtok éhesen, amíg engem láttok!” (Egyértelmű utalás Sztrandsata beszédstílusára.) Bűdöske szárítgatja a szárnyait, „eközben megrepedezett a föld, és beköszöntött a szántás ideje”. (Gesztus Elin Pelinnek.) Az ember alakja, aki lusta kölest vetni, és csak madárijesztőt „vet” (népmese). És feltételezhetünk még aktuálisabb közbevetéseket is. Mint például Ivajlo Petrov *Mielőtt megszületnék* című novellájára való utalás (amely szintén 1968-ban jelent meg) a „mintha világra jöttem volna” kifejezésben...

Az elbeszélő nyelvazete az emberek és a verebek világának különböző szintjeit mossza össze, és végül is arra figyelmeztet, hogy Radicskov beszél hozzánk a maszk mögül, amely nem minden esetben fedi el teljesen alakját. Néha mintha „megfeledkezne” róla, és veréb-ember ember módjára kezd beszélni: „és az ember, akármilyen messze menjen is...”; más alkalommal az elbeszélőnek el kell vernie az éhségét néhány rovarral, nehogy emiatt megfeledkezzen valamelyik fontos eseményről, az indoklást újból az olvasónak szánva, akivel szintén előfordulhat ilyesmi: „És különösen akkor képes az ember megfeledkezni mindenről, amikor éhes.” Az emberi világgal való kapcsolatot az állítólagos távolságtá-



ртással is provokálja: „Nem tudom, nálatok embereknel hogy van, de nálunk így van ez.” Vagy egész egyszerűen a megköviült frazeológiákat használja: „Те, aki odabent vagy, léгy ember vagy vadállат, válaszolj!” Az olvasót azonban indirekt módon folyamatosan arra készтeti, hogy felismerje a jelhálózatokat az elbeszélésben, és hogy önmagát több nézőpontból lássa.

Az elbeszélő és a többi hős nyelvi kompetenciája egy viszonylagosan zárt környezetet ábrázol, amely az író cserkesz meséire emlékeztet. Különösen az a kép, amikor a pajta száraz részén összegyűlt verebek a fehér farkasokról beszélgetnek: „Fehér farkasok jelentek meg a vidékünkön, akik egészen Turnu Magureleből jöttek, és gyalog keltek át a befagyott Dunán.” A „vidékünk” nem véletlenül Radicskov térsége, amely szülőföldjéhez, Észak-Bulgáriához kötődik, és amely jelszerűen jelenik meg a műben. Itt is összeitközésbe kerül a бáj és vadság, az abszurd (főként a civilizációs abszurditás) és az ősi parodisztikus elem, hogy a „civilizált” veréb, Mititaki szalmazsálat használ iváshoz, nem a csőrét. A madarak erdősége, mint minden erdő Radicskovnál, vad és pogány: „A szarkák pogány átkokat szórtak fészkeikből az arra repülő kakukk fejére...” A civilizációhoz való viszonyulás egyes történetekben érhető tetten a műben. Ezek egyike Mititakihoz kötődik, aki bár magában „hordja”, de akit „el is visz” a civilizáció, mert egy külföldről érkező „léггөмб рágөгуми” elsodorja, és nyomtalanul eltűnik az égen (csak „megszelídített” szalmazsála pottyан le a földre).

A verebek földrajzi „térképeinek” tájéкозодási pontjai vannak, elfedve Radicskov cserkeszeinek földrajzi fogalmát is, amelyek ehhez a különös helyhez, a Balkán-félszigethez kötődnek, „аhol mindenki mindenkivel határos”: Turnu Magurele, Bukarest, Párizs (аhol „mindent lehet, mert ott van Euróпа”, és аhová köтеlező elutazni az „Orient Expresszel”), Isztанbul, valamint India (de, hogy ne növeljük a dolgok terjedelmét, nem bontjuk fel ezt a jelet). A nyelvi összehasonlítások által is belekerül még néhány toponímia a regénybe, mint például a főváros és egyes hegycsúcsok. Бүдөске „ünnepélyes, mint a Hét Szent temploma”, a madárijesztő pedig „hatalmas, mint a Todorini kukli-hegycsúcs”.

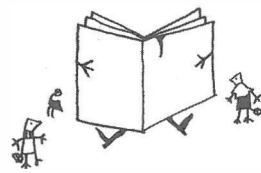
A szöveggrafikonok kiegészítő provokációkat visznek a műbe: a kiemelések, vázlatok, képszerű ábrázолások, és általában a nyelvi jelek állandó beleszövődése az ikon-szerű ábrázолásokba, a piktogramoktól egészen az illusztrációkig. A beszéd és a rajz mindig kész az összefonódásra és a felcserélődésre – hol a nyelvi elbeszélés illeszkedik bele a rajzba, hol a rajz illeszti önmagába a nyelvi szöveget, anélkül, hogy megismételnének. A szerző által eléнк tárt rajzok, aki talán valamikor festőművész szeretett volna lenni, a legelbүvölөbb kicsi és nagy jelek közül valók. Csupán néhány vonással elérhető a karikatúraszerű ábrázолásmód, amely azonban rendelkezik bizonyos sajátosságokkal, sőt, némi érzékenységgel is. Van a szövegben egy bekezdés, amely a verebek lábbal készített hórajzairól szól. Ebben a részben a folyamatos önmagyarázatok egyike csillан meg, ezúttal egyfajta illusztrációként: „Igaz, nagy képzelбөрө kell hozzá, hogy az ember rájöjjön, ez egy veréb, amelyik a hóban fürdik; de nekünk voltaképpen fontosabb volt, hogy megrajzoljuk a verebet, nem pedig az, mindenki felismerje, mit

гора като всяка Радичкова гора е дива и езическа („Свраките замерваха от гнездата си с езически проклятия прелитащата кукувица...” (стр.162), а отношенията ѝ със света на цивилизацията „завързват“ основни случки в повестта (една от тях е свързана с Мититаки, който „носи”, но и когото го „отнася“ цивилизацията (стр.93), политайки безследно в небесата, завлечен от пратената от чужбина „балонска дъвка“ (само „опитомената“ му сламка тупва на земята).

В географската „карта“ на врачетата има още ориентир, покриващи географските понятия и на Радичковите черказци, свързани с това особено място – Балканите – „където всеки с всекиго граничи“ (стр.52): Турну Магурели, Букурещ, Париж (където „всичко може, защото там е Европа“ (стр.52) и до където се ходи задължително с „Ориент-експрес“), Цариград, „Индиите“ (за да не увеличаваме обема, няма да отваряме и тези знаци). Чрез езика на сравненията в повестта са добавени и още някои топоними, включващи директно и столицата, че и някои планински върхове: Сврадовранката е „тържествена като църквата „Свети Седмочисленици“ (стр.114); плашилото е „голямо като Тодорини кукли“ (стр.120).

Графиката на текста внася допълнителни провокации: подчертавания, зарисовки, картинни изображения, изобщо непрекъснатото превключване от словесния език на езика на иконичното изображение и то от пиктограмата до илюстрацията. Словото и рисунката винаги са готови да се вкочат или заменят – ту словесният разказ вместива рисунката, ту рисунката вместива словесния текст в себе си, без да се повтарят. Рисунките, дело на автора, който не знаем някога да е искал да става художник, са едни от най-подкупващите малките, а и големите, знаци. Само с няколко щриха е постигнато карикатурно изображение, което се отличава с определена специфичност, че дори и емоционалност. Има един пасаж в текста, който се отнася до рисунките върху снега, които врачетата правят с краката си. В него прозира един от поредните автокоментари в текста, този път собствено на илюстрациите: „Вярно е, че голямо въображение се искаше, за да може човек да разбере, че това е точно врабче, което се къпе в снега; всъщност за нас по-важно бе да рисуваме врабчета, а не дали всеки ще познае какво е нарисувано.“ (стр.132). Тук коментар на коментара е излишен. За нас, читателите-зрителите, остава да се усмихваме на нарисуваните врабчета с кормила вместо опашки, на гловатите им физиономии вместо човки, т.е. да наблюдаваме колкото си искаме това, което чрез езика на словото може само да се вметне: „...а вие навярно знаете, че опашката – това е кормилото на врабеца“ (стр.66). Няма как по друг начин да обобщим рисунките, освен като още една изява на Радичковия присмехулен почерк в книгата.

Интересно е, че в началото книгата звучи много повече като детска, сътворителна книга на едно уникално птиче общество с неповторими образи, без да можем да кажем, че е една оптимистична книга за безгрижните и щастливи божи птички, респективно за безгрижното и щастливо детство. В текста, както стана дума, се оспорва тази метафора, а врачетата също са подложени на изпитания и опасности – преследват ги и ги убиват, както разказва китайският врабец У Фу, спасил се по чудо от смърт (тук се визира кампанията срещу врачетата по време на китайската културна революция, без, разбира се, да се говори пряко за нея – просто се „излюпва“ още един неповторим герой от „бекграунда“ на времето); могат да станат жертви, както любимата на разказвача-врабец – Ю. Тц става жертва на ястреба; но те могат и да мечтаят да кацнат на





луната (мечтата на Чир) и биха го направили, ако багажът, който трябва да понесат със себе си, не беше толкова голям. Прочетете пак края на повестта с разсъжденията за кукувичите яйца в гнездата на свраките и ще усетите колко по радичковски се задълбочава тази книга, и колко все по-неутешими стават посланията ѝ към финала, в които сякаш взема връх горчивината и тъгата от унищожавашата гнездата цивилизация. Защото в ривиерата всичко може да има връбецът, но не и гнездо-дом. Гаврош, който се разхожда с „опитомената“ сламка за вода, няма да направи гнездо със своята врабка – и той като чичото на Мититаки няма да си има „едно най-обикновено птиче гнездо, където може да се сгуши на топло и да го напълни нощем с най-хубави сънища“ (стр.63). Но и сламката не е случайно избран знак в случая – ако птиците запият вода със сламка, няма повече да си надигат главите нагоре, да благодарят на Бога за тази благодат (едно от най-красивите народни обяснения защо птиците си надигат главите, когато пият вода, и още един радичковски намек за отдалечаването на „цивилизования“ човек от Бога). Накрая плътно зазвучават и „кукувичите“ настроения на писателя – човек не знае свое или чуждо яйце отглежда, своите деца или техните убийци. Намирам този край като зловещо предупреждение за прекъсването на връзката между поколенията и моралните загуби у човека, а не като подробно обяснение как кукувиците надхитрят глупавите свраки да си снесат яйцето в гнездата им и после да отгледат кукувичите деца, станали причина за смъртта на техните собствени деца. Никола Георгиев също е усетил тази авторова емоционална доминантна, макар и не по повод „Ние, врабчетата“: цялата игра на стилове, гротескизиране на животни и хора, разбиване на границите на важното и маловажното, комичното и страшното, „води до нещо тревожно, носещо се над общия ироничен тон на разказа“ (стр.258). Повестта, която започва с раждане, завършва със смъртните закани на цивилизацията.

Така че и тук Радичков не е само присмехулик, а тъжен присмехулик, дори на места лиричен присмехулик. Преливането на прозата в дори графично обособен песенен, лирически разказ за Пешеходеца, който си подсвиркваше с уста доказва, че и жанрът не е никаква пречка за Радичков, когато настроението е лирично. Както тонът на разказа е коренно различен в лирическото отстъпление за птиците перца из въздуха, спомен за нечий отминал птичи живот. Силно емоционално е обръщението към читателя да си спомня и оживява птичата перушина. И ние вярваме: дори едно нежно перце може да бъде алтернатива на отиващия си свят на „старовремските вехтории“ и идващото гнездене в чужди гнезда.

Интересно е, че дори и социалната парабола на книгата да изглежда, детският ѝ прочит и особено театралните ѝ интерпретации няма да отнемат и перце от артистичността ѝ. Чир така и не успява да се отлепи от земята, въпреки задружните усилия и верните „параболи“: „И сега, ако минете, ще ни видите как умуваме“ (стр.116) – наистина, вижте как умуват врабчетата, насъбрали се вкупом, как да изпратят Чир на луната.

2008-03-17

\* Цитатите са по изданието на издателство ФАКЕЛ, София, 1998 г.

\* Георгиев, Н. Превръщанията на Нане Буте. В: Анализационни наблюдения, С. 1993, 256.

rajzoltunk.” Itt a magyarázat magyarázata felesleges. Számunkra, olvasó-nézők számára nem marad más, mint hogy mosolyogjunk a farktollak helyett kormányal, csőr helyett szögletes arckifejezéssel ábrázolt verébalakokon, azaz ráébredjünk, mennyire kedveljük ezt a fajta ábrázolásmódot, amely nyelvi eszközökkel csupán közbevetéssel oldható meg: „...bizonyára tudjátok, hogy a farktoll a verebek kormánya.” A rajzokat pedig Radicskov gynyorosságának kézjegyeiként kell elfogadjuk a könyvben. Érdekes, hogy a mű eleinte gyermekkönyvnek tűnik, amely egy különös madártársadalom sajátosság alakjairól szól, anélkül, hogy azt mondhatnánk: a boldog és gondtalan gyermekkort szimbolizáló, boldog és gondtalan isteni teremtmények optimista megelevenítése lenne. A szövegben, mint említettük, vitatott ez a metafora, és a verebek megpróbáltatásoknak és veszélyeknek is ki vannak téve – üldözik és megölik őket, amiről U Fu, a kínai veréb számol be, akinek csak a csodával határos módon sikerült megmenekülnie (itt a szerző a kínai kulturális forradalom idején történt verébirtó hadjáratokra céloz, anélkül, hogy nyíltan beszélne róla – egyszerűen csak „kiemel” egy magányos hőst az idő háteréből); áldozatokká tudnak válni, mint ahogy az elbeszélő veréb kedvence, Ju Тс. válik a héja áldozatává; de álmódoszhatnak a holdra szállásról is (Csip álma), és valóra is váltanak ezt az álmat, ha a csomag, amit magukkal kell vigyenek, nem lenne olyan nehéz.

Olvassák el még egyszer a regény végén található értekezést a szarka fészében megbúvó kakukktojásról, és érezni fogják, mennyire ízig-vérig radicskovi ez a könyv, és hogyan válnak a befejezéshez közeledve egyre keserűbbé a benne rejlő üzenetek, mintha a civilizáció fészkeinek megsemmisülése feletti bánat és keserűség csúcsosodna ki bennük. Mert a riviérán minden lehet egy verébnek, csak fészekothona nem. Gavroche, aki egy „megszelídített” szalmaszállal sétálgat, nem rak fészket a feleségével, és mint a nagybátyjának, neki sincs „még egy közönséges madárfészke sem, ahová behúzódhat melegedni, és amit éjjelenként a legédesebb álmokkal tölthet meg”. A szalmaszál nem véletlenségből kiválasztott elem – ha a madarak szalmaszállal isszák a vizet, nem emelik fel többé a fejüket, hogy köszönetet mondjanak az Istennek ezért a jótéteményért (egyike a legszebb népi magyarázatoknak, miért emelik fel a madarak a fejüket, amikor isznak, és még egy radicskovi célzás a „civilizált” ember istentől való eltávolodására). A végén újra tömören felhangzik az író „kakukk”-hangulata – az ember nem tudja, a saját tojásait vagy egy idegenét, a saját gyermekeit vagy éppen annak gyilkosait nevelgeti-e. Véleményem szerint ez a vég a nemzedékek közti szakadékokra, valamint az emberek morális hanyatlására figyelmeztet vészjóslóan, nem pedig arról kíván részletes magyarázatot adni, hogyan csapják be a kakukkok a buta szarkákat, hogy tojást rakhassanak a fészkeikbe, akik aztán felnevelik a szarkák fiókáit, így okozva tulajdon gyermekeik halálát. Nikola Georgiev szintén észrevette a szerzőnek ezt az érzelmi dominanciáját, habár nem a Mi, verebekkel kapcsolatban: ez az egész stílusjáték, az emberek és állatok groteszkké tétele, a fontos és a lényegtelen, a komikus és a rettenetes közti határok elmosása „valamiféle, az ironikus felett uralkodó, riadt hangnemhez vezet”. A



regény, amely a születéssel kezdődik, a civilizáció pusztulásának fenyegető víziójával végződik.

Itt Radicskov nem egyszerűen gunyoros, hanem bánatosan gunyoros, sőt, helyenként líraian gunyoros. A próza a szájával füttyörésző Gyalogos alakjának grafikusan elkülönített, dalos, lírai elbeszélésébe folyik át, ezzel bizonyítva, a műfaj nem lehet akadály Radicskov számára, amikor lírai hangulata támad. Ahogy például az elbeszélés hangneme gyökeresen eltérő abban a lírikus részben, ahol a szerző a levegőben lebegő, egy elmúlt életről tanúskodó madártollakat jeleníti meg. Erősen érzelmes az olvasó azon megszólítása is, emlékezzék meg, és hívja életre a madár tollát! Azt kell hinnünk: még egy lehetetlen madártoll is alternatívát nyújthat az „ősi limlomok” megsemmisülésével és az eljövendő, idegen fészkekbe való költéssel szemben.

Érdekes, hogy habár a könyv társadalmi parabolája kifakul, gyermeki olvasata és színpadra alkalmazási lehetőségei egy gondolatnyit sem vesznek el a regény művészi értékéből. Csipnek például nem sikerül elválnia a földtől, minden közös erőfeszítés és hű „parabola” ellenére sem: „És ha most erre jártok, láthatjátok, amint bölcseledünk” – valóban, nézzék csak, hogy bölcselednek csoportokba gyűlve a verebek arról, hogyan küldjék fel Csipet a holdra!

*Iván Andrea fordítása*

