

Виолета Русева

В пространството на „неясния“ смисъл

От първия му сборник с разкази „Ние, праведните“ до последния му, очакващ продължение роман „Преображения господни“ Рашко Сугарев може да бъде четен с оглед на усилията му за постигане на един нов белетристичен език. Той е автор на прибулен зад метафорите и игрите на езика свят. Заснет като през пàра — с неточни контури на видимото и неяснота при разказването. Това не е самоцелна игра с неясното или търсене на тъмен смисъл, а изковаване на друго разбиране за смисъла, постигането му отвъд точното и ясно назоваване. Смисъл — плувач, променящ се, пулсиращ между съзнателната му незакрепеност от автора и усилието на читателя да го спре, закове в една мисъл, която все му се изплъзва.

Още в „Ние, праведните“ Рашко Сугарев е голям майстор да събере в един миг сълза и усмивка, лирично и драматично. Тънката, неуловима граница между тях е ръбът на живота. Сюжетът се превръща в ред от външно несвързани ситуации, съположени една до друга. В много по-голяма степен отколкото при друг тип разказ се разчита смисловата искра да припламне в читателското съзнание. Това са разкази по чеховски лирични, вграждащи скуката на ежедневието в драмата на съществуването. Липсват събития, животът е застинала привидност, под която кипи драмата на неудовлетворени амбиции, нереализирани сили, несрещнато щастие. Това е живеене, в което се разиграва сюжетът на най-страшното, незабележимо убийство — на провинциалната летаргия, на бавната, мъчителна агония на душата, умъртвена от нищоставане, която сънува с отворени очи и се пита „всичко това било ли е, или не е било“.

Героите на Рашко Сугарев са „вечни хора“, потопени в една и съща, несвършваща „вечна“ ситуация — на тревожна неопределеност, на смъртно предчувствие за нещо друго, което ще дойде или става в момента, но някъде другаде. Животът тече винаги извън света на героите — прихлупен в дрезгавата си неяснота, недовършеност и нестаналост. Тяхно е времето на мъчително затишие, на

стаено напрежение преди или встрани от взрива на промяната. Това е вечно време на застинали в своя копнеж герои. Здравен свят на тягостна неопределеност, подобен на сън, пронизан от неясно предчувствие.

В „Светлината на онези дни“, „Разсъмване без вас“, „Урок по топографска анатомия“ времето е гранично — септемврийските дни на 1944 г. — сменят се две обществени, а това ще рече — и две ценностни системи. Но Рашко Сугарев се интересува от мъчителното усилие (непрекъснато и напразно) на човешкото съзнание да достигне до смисъла, да разбере, да направи понятни събитията и хората, да разгадае този неясен свят, в който нещо, неизвестно какво, се променя.

У Митата, герой от новелата „Разсъмване без вас“, в кълбо от спомени и представи се сплитат празната еврейска къща, параклисът с гръмоотвода и белите изолатори, общината, която ремонтират, сините птици около очите на Агупката и „нищо няма смисъл, и всичко е без вкус“. За героя достигането до смисъла е болезнено главоблъскане. Словесната метафора прераства до сюжетна — два пъти Митата го удрят по главата, без да разбере кой и защо, — в събития, които не може нито да обясни, нито да разкаже. Единствено, отделила се от тъмното кълбо на неясния страх, се оформя мисълта, че е държавен човек. „Мисълта на развълнуваните и простовати хора се облича в слово с историческо закъснение“ — с тъжна ирония вмята разказвачът. А точно те най-обичат да са държавни хора, да скрият собствената си незначителност и безполезност в една общност, която ги направлява, избавя от нуждата да мислят, от потребността да разбират. Държавен човек ще рече — облечен със стойност и значение, човек на служба. На държавата Митата служи, когато в нейно име осъждат на смърт войниците, които той, без да разбира кога и защо, е издал. Усърден е и към новата власт, когато неразбиращ, объркан и изплашен, все пак не пропуска да си пише политически актив, като излъже, че е убил генерала. Митата — герой, потопен в мъгливата неяснота на времето, в тревожната дрезгавина на промените — без мисъл и смисъл за тях.

В „Светлината на онези дни“ събитията се пречупват през детски поглед, който ги прави неопределени. Момчето има свой свят, ограден от бакалницата, стрелбището, железопътното трасе, южната веранда на къщата, където всеки следобед се свири на флейта — отделни, несвързани картини, смътни очергания на смутно и неясно време. Негови знаци са закнижените с черно прозорци и увеличаващите се военни телеграми. Но момчето не се стреми да сглоби

времето. Непонятен за повечето хора в градчето, неговият смисъл се пилее във веселата суматоха на цирковото стрелбище или в неясните реплики, разменяни в „Порто ди Венеция“. Неподвижно съзерцание и тайнствена несигурност облъхват градчето със сънна летаргия, в която време неизбежна, но неизвестно каква промяна. В този неясен смисъл на нещата за момчето бомбардировката е въздишка или подрънкване на гърдана на красивата жена от портрета на стената. Оставайки до видимото, мисълта му търси отвъд него загадките на неразбираемото. Същото е и с хората, които разказът разполага в жива, но неясна картина. Нещо правят — момчето не всичко разбира. Нещо говорят — не чува ясно. „Трудно схващаш смисъла“ — признава то. Може би се е разиграла една истинска трагедия — предателство, смърт. Може би там, някъде отвъд доцутото и разбраното, е сключена сделка, в която младостта и любовта са разменени срещу правото да се живее. Може би. Но тези предполагаеми събития протичат извън повествователното пространство на новелата. Разказът на момчето е изграден само от техните външни знаци. Събитията стават зад затворена или заключена врата — невидени и неразбрани, както и приглушените и неясни думи, които момчето едва успява да долови. И така, събитията текат зад спуснатата завеса на неопределения смисъл. Какво става отвъд разказаното, читателят трябва да се досети. Нужно е да го сглоби от сюжетните отломъци, да рече видимите знаци на неназованото и неизреченото. Новелата заприличва на ребус, който читателят трябва да реши. Възможният сюжет се сглобява от проблясващи като връх на айсберг събития — островчета в безсъбитийното обкръжение на една вечна, напрегната в очакването за промяна ситуация. Дълбокият ѝ смисъл остава скрит най-вече за героите, потопени в летаргично състояние на духа, в тревожна неяснота, в смътно очакване на нещо — неизвестно какво. „Днес нещо ми е шуто. Сега е война! Силата се обвързва с жестокост. Кръв капе от сърцето ми в чашата на третия ангел.“ В привидно неразбираемата фраза, в неяснотата ѝ се заражда енергията на едно друго мисловно пространство — отвъд твърдо закрепения и артикулиран смисъл. „Нещо ми е шуто“ — повтаряна от всички герои, тази фраза се превръща в парола на смътния им копнеж за промяна в един застинал свят, който трябва да бъде разбран по знаците, оставени по видимостта му.

И в „Урок по топографска анатомия“ Рашко Сугарев тръгва по дирите на детската памет към миналото. Невъзможността на разказвача да открие и предаде смисъла на станалото се превръща в стратегия на разказването. Непрекъснато се демонстрира съзнанието за условен свят, създаван чрез гмуркане в смисъла на съби-

тия. Миналото е избеляла картина в рехавата памет на момчето, разточителна в детайлите на детския свят и смътна за това, как възрастните редят и осмислят събитията. Така герою на спомена не по-малко от хората са зелената кахлена печка, която през комина отива на разходка в небето, водомерът, от който ще излезе Василиса Прекрасна, омагьосана в жаба, и още — коланче, секретно копче. Избрана е една сменяща се повествователна перспектива. Незначителните от гледна точка на събитийността детайли в погледа на момчето са отчетливи, ясни, живи, фантазно оцветяващи света. Обратно — когато стане дума за случилото се, за мотивацията на хората, участващи в него, фокусът се размества. Миналото става мъглява догадка, като заснета през пара избеляла снимка на съзнанието. Пластовете на времето са силно разместени, мисълта ги разбива, за да сглоби от отломъци спомена. Авантюрата на гмуркащото се във времето съзнание, което издирва, слепя, подрежда смисъла, е заложена освен в конструкцията на текста и в читателската стратегия. „Моите отколешни спомени са сериозно разместени и в много отношения напомнят пасианс. Нарочно тегля и прехвърлям карти от различни тестета, та дано получа нужната фигура.“ Читателят също трябва да изгради сам смисъла, като подреди разказаното от разпилените късове-епизоди, като отгатне възможната им връзка в едно може би станало събитие. Това е тип повествование, което не просто отказва да бъде подреден и пълен разказ, но и не желае изобщо да разказва. То, бихме казали, инсинуира събитията. В един момент се оказва, че четящият знае повече за станалото от разказващия. В паметта на момчето изникват отделни разпилени картини, смътно дочути или недоразбрани фрази. Като ги сглобява, читателят достига до скрития смисъл. Това е тип текст, който не артикулира, а поражда смисъла в акта на четене. При това текст, осъзнаващ себе си като такъв. Начинът на изграждането му е проблем, който непрекъснато се коментира от самия него, превръща се в позиция на разказването:

„Моят, общо-взето, клатушкащ се разказ има нужда от нещо като планче и по-подробен чертеж.“

Или: „Текстът ми, и той във вода е плувнал, ала без необходимата плавност и строга последователност.“

Измъчван от желанието да си спомни „какво“ и усилието „как“ да го разкаже, повествователят определя ранения на тавана като сърцевина на тая история. Той е ядрото и на самия текст. Около него като в стара избеляла снимка се подреждат другите герои. За момчето разкъсаният бял дроб на ранения е огромна жива палатка, която прихлупва хората от квартала — участници и неволни сви-

детели. В невероятната представа, във визуалната ѝ гротескност се съдържа смисълът на цялата ситуация: „Всички са вътре.“ Зрителната представа се превръща в метафора на смисъла, в чудесна игра на думи. Бащата-лекар лекува тайно ранения на тавана. „Баща ти е много вътре!“ — казва на момчето адвокатът Малев. Той също е вътре, защото плаща с пари на слугинята, за да мълчи пред полицията. И друг герой (наричан от момчето чичо Франц) също плаща, като се жени за тази слугиня по същата причина. Какви са истинските отношения между възрастните — момчето може само да подочуе в откъсдени фрази от подслушвани разговори. Какъв е раненият, скрит на тавана — политически или криминален? — то може единствено да гадае. Защо му помагат? — това никога няма да разбере. А защо след 9. IX — „бразда гранична“ (както казва повествованието), когато хората от квартала сменят меките шапки с каруцарски каскети, чичо Франц се обесва, адвокатът Малев е „заличен“, а слугинята изписва с едри букви лозунги: „Всеки глас — за ОФ власт“ — това е въпрос, който разказвачът не си задава, но читателят — непременно.

Повествованието предлага едно възможно свързване на елементите в пасианса на смисъла, но го и разколебава непрекъснато, размива очертаанията между действително и въображаемо, между събитията и смътния спомен за тях. „Липсва ми разковничето. Или нещичко не съм разбрал правилно, или такъв човек, задънил се в шибоя, изобщо не е имало. Подробно изложих възможните доводи, но тяхната несъстоятелност се опитва да ми внуши, че въпросният конспиратор би трябвало да си стои до ден-днешен непобутнат между гергините, ала не е тъй, и пръстта да разрия, костите му няма да се белнат.“ И ако разказаната история има някакъв смисъл, това е смисълът, който читателят конструира сам в процеса на четене.

Към книгите и героите на Рашко Сугарев трудно може да се подходи тематично. Независимо от различните ситуации, разиграни в отделните творби, и от различното историческо време в границите на повествованието им, авторът поставя един и същи въпрос във всяка от тях — свободата и нейните екзистенциални, институционални, исторически параметри. Това е, бих казала, политически проблем, доколкото съдържа в себе си отношението държава — институции — индивид. И екзистенциален, доколкото е постижима илюзията за съществуване, „развързано от всичко и от всички“: в окончателната несрета е заровена цялата свобода („Величие“): „Едничка старостта е прелюдия към свободата“ („Балада за князе“). Повторенията са твърде показателни, за да бъдат случайни. И не са само на нивото на фразата. И като типология на героя, и като повествователна

ситуация тези творби, както и „Разсъмване без вас“, и „Старшината и слънцето“ проблематизират отношението държавен — недържавен човек, което ще рече: несвободен — свободен.

„Аз ще ставам държавен човек!“ — казва гордо и с облекчение от подобно очакване Митата от „Разсъмване без вас“. Същата мисъл се върти и в главата на Митата от „Старшината и слънцето“: „Аз вече съм държавен човек.“ Фразата е повторена буквално, повторението на ситуацията е явно, а на имената на героите — едва ли показва липса на авторово въображение. Това е един и същи „вечен“ герой. Въпреки десетилетията, които ги разделят, това са хора с непроменяща се същност, осъзнаващи собствената си цена чрез принадлежността си към определена институция. Те са примитивният вариант на т. нар. държавен човек. Драматичната му разновидност е старшината Георгиев от „Старшината и слънцето“. Впрегнал цял живот мъжка енергия в уставите на службата, той започва да се усеща „хич човек“ — „страх никакъв, уважението слабо“. Грешат тези, които виждат в героя само колоритна фигура на казармените зевзельци. Старшината „Слънце“, чиято единствена професионална компетентност е виртуозното изпълнение на лоста, носи в себе си драматичния взрив на неприложената енергия, мъчителното усещане, че е прозрачен човек, през когото гледат, без да го виждат. Самата новела въпреки колорита на казармения хумор оставя потискащо впечатление за унищожаване на уникалността на личността от институцията.

Същото — че погледите на другите минават през него, сякаш е стъклен, мъчително осъзнава и героят от „Величие“, чиято воля години наред се е диктувала от звъна на телефона „отгоре“. Човек без същност и възможност за избор („а правото на избор е моего рода демокрация“ — казва Р. Сугарев в „Балада за князе“), иззети му от институциите и личностите, отъждествяващи се с тях. Това е драматичният план на одържавяването на индивида. Абсурдно е, но неговото разрешение е в болестта и смъртта, в крайната несрета, изтръгващи човека от условността на обществените връзки, за да го превърнат в свободна личност.

Сюжетната ситуация на романа „Отказ от наследство“ е построена на принципа на вероятността. В основата ѝ е един социален експеримент — възможността да съществува индивид, освободил се от „институциите, в чийто закони, устави и разпоредби се оглежда цяла държава“. Сама по себе си подобна ситуация е социална хипотеза. Тя предполага повествование, освободено от конвенциите за реалност, от класическите правила за писане на роман. „Отказ от

наследство“ е творба, отказваща се от наследството на класическата проза.

Първоличното повествование следва мисловните скокове и пропадания на едно разглобено, разнищено съзнание. Разпилян в детски спомени — мъгливи петна на паметта, в изострени от болезнено въображение представи и халюцинации, героят не може да сглоби себе си и да бъде сглобен във възприятията на другите герои и на читателя. Повествованието следи постепенното разлагане на съзнанието му, което деструктурира текста, превръща го в сбор от пресичащи се, изключващи се една друга възможност. Например в един епизод героят е едновременно в колата си на път през планината и в отделението за „неспокойно болни“. Или времето тръгва назад и героите попадат в обратен ред от зрелостта в юношеството и детството. Светът се оказва материален продукт на мисълта, конструктор на човешкото въображение, каквато в крайна сметка е и хипотезата за абсолютно свободния човек.

Героят се връща да изтрие детство и спомени, да се отвърже от „всичко и всички“, от собствените си емоционални привързаности. Пълен отказ от наследството на паметта, за да се окаже в състояние на абсолютна свобода, с която не е свикнал да борави, която няма как да употреби. Разказът е представен като записки от психиатрично отделение, но Р. Сугарев не се интересува от болезненото съзнание, а от това, „в кои общества и при какви случаи промиват мозъците на душевно здрави люде“.

Ситуацията, в която е поставен героят, непрекъснато се развива в многозначно тълкуване, отказва да значи едно-единствено нещо, да казва една истина. Заедно със свободата истината е другата ценност, върху представата за чиято относителност и абсурдна непостижимост се крепи повествованието. Преднамерено неподредено, обявило истината и свободата за фикции, то държи да подчертае собствената си фикционалност: „Цялата история бих могъл да я подхвана и от края ѝ“ или: „И да съм изхвърлил по нещо от описанието — не е много, търпи се.“ Все едно, внушава подобно повествование, истината ще остане отвъд „тропосания сюжет“. Все едно, абсолютно свободният човек е абсурдна хипотеза.

Героите в романа трудно бихме определили като характери или индивидуалности. Те преминават един в друг, сменят имената си или носят едно име, както е с всички героини освен майката. В подобно битие на героя в текста се съдържа идеята, че „самостоятелният човек отдавна не съществува освен в исторически план. Индивидуалното битие. . . е атавизъм, рудиментарно състояние на духа.“ Това е идеята за „множествения човек“ — с неединно и неця-

лостно съзнание. Герой, в който живее един „друг“, гледаш го в огледалото. Мотивът е познат отдавна в литературата, но Р. Сугарев се интересува не от срещата на двата „Аз“-а в едно съзнание, а от социалното битие на множествения човек. Изкушават го не психологическите дисекции, а анализът на вграждането на личността към обществения организъм. Още по-точно — душевното здраве на индивида, разпънат в социалната координата между „благонаравие и толерантност“ и „тоталитарно-йерархичните нрави на отвеса“.

Героите на Р. Сугарев са „вечни“ — едни и същи, непроменящи се в различните отсечки на времето. „Никой не е съвсем някой“ — казва героинята от „Урок по топографска анатомия“, новела, чието повествователно време обхваща седмица преди „Девети септември, бразда гранична“. „Никой напоследък не е съвсем някой“ — казва и героят от „Майски бръмбари през октомври“, живеещ няколко десетилетия по-късно.

Свободата е вечна дилема на човешкото съзнание. Във всички отрязъци на времето и пространството тя е привилегия единствено на цялостните хора. Точно такива героите на Р. Сугарев не са — никой от тях не е съвсем някой. Различните времена на историята дават само различен декор на този проблем. Свободата е вечен инстинкт на човешкия дух. Много често нейната невъзможност се доказва именно в стремежа да бъде постигната, и обратно — постигането ѝ е възможно единствено в отказа от живот.

Върху подобна абсурдна ситуация — да воюва за свободата на един народ човек, който сам не е свободен, е изградена новелата „Балада за князе“. Княз Вязмин е несвободен от страховете на душата си, от нараненото си самолюбие, от желанието си ботушите му да проскърцват около трона. Само далеч от Русия и от сянката на императора той се усеща цялостен и свободен. А едва в смъртта постига окончателната свобода.

Определянето на „Балада за князе“ и „Преображения господни“ като исторически четива веднага би се сблъскало с многократно повтаряната в романа мисъл: „История изобщо няма.“ Историята е цяло и единно време, вечност от вечни същества — хората са непрестанно живи и непрестанно умрели. Това (също многократно повтаряно) разбираше за историята показва остро чувство на Р. Сугарев за . . . съвременност. Подобно разбираше означава, че за да се мисли исторично, трябва преди всичко да се мисли съвременно и критично. Романът е предизвикателство към начина, по който присъства миналото в част от съвременната историческа проза. Книгата се подиграва с масовото очакване за пластично-илюстративно разказване.

Романът проблематизира миналото, демонстрира съмнение в стойности като репрезентация и истина, линейност и непрекъснатост на времето. В крайна сметка под съмнение се оказва самата възможност за историческо познание. Според разказвача историята е сбор от догадки. Явно е недоверието към обективността на фактите. Знанието за историята се мисли като условно и неокончателно, осъзнава се като променлив конструкт на човешкото съзнание. Така хронологията се оказва празна работа. Героите на романа шетат по историята, която е цяло време — в успоредните ѝ отсеци битуват едновременно човешките поселения. С летателен апарат от 5000 думи разказвачът преминава от годината 1987 в годината 1853. Фантастична приумица на повествованието? А защо не и осъществима възможност, ако „думите са дух, плът и кръв“? Или, както още твърди разказвачът, „думите са хора“. Отново абсурдно твърдение и склонност към парадоксално обръщане на смисъла. Историята, казва романът, живее в думите и в тях единствено може да бъде дух, смисъл и памет. Когато те изчезнат, стапят се споменът и смисълът. Върху подобна възможност е построена сюжетната ситуация, която буквализира метафората за убягващите думи. Те наистина избягват и разказвачът от началото до края на романа ги търси и очаква да се върнат, пита се как може да живее в миналото, като няма думи. Подобна игра на смисъла и със смисъла издава разбирането за непроницаемостта на историята. В нейните успоредни отсеци героите на Р. Сугарев са едновременно „тук“ и „там“, в настоящето и миналото. А в това единно и цяло време различни са само думите. Днешните — кухослови, слаботелесни, изнурени, малопригодни, нефели — трудно ще оживят миналото. Потребни са думи-антики, с патина и глеч, думи-ветерани, лични момци. И те се явяват на автора: думите на Найден-Геровия речник, фраза на Левски, на Шекспиров герой, цитат от Марсел Пруст, статия на Раковски от „Дунавски лебед“. Единствено те, думите, са безсмъртни — временно притежание на смъртните хора, оборот на историята. Езикът — като живот на миналото и като памет на културата. Истината — жива или мъртва в думите. Романът поставя под съмнение тези стойности, но и парадоксално се опитва да ги постигне. Да види историята като проблем на съвременността, да постави въпроса за нравствените и политически основания на вмешателството в миналото.

Романът се отказва от единствената интерпретация на историята, но и от възможността да води към единствено разбиране и тълкуване на текста. Непрекъснато се подклажда съмнение във всезнанието на повествователя, който наивно-простоудушно си признава,

че е проспал събитията, не ги е разбрал, не знае какво е станало. Пародирана е претенцията за достоверност чрез непрекъснатата игра със „свидетелския“ изказ: „Тамо и аз бях. Читателю Тома, да ми идат устата на врата, ако лъжа! Инак отгде ще ги знам тия работи?“ Явен е стремежът към различно разбиране и четене на текста, както и ироничното пренебрежение към единствената читателска интерпретация: „Вместо да поднасяш читателите, приучи ги към еднотоначалие“ — поучава разказвачът сам себе си. За него свободата да пишеш означава свободата изобщо. Романът предпочитат читателска стратегия на множественото, смислово разклоняващо се тълкуване. Негов принцип е непрекъснатият, пародиращ всезнаещите и всеобясняващи повествования диалог с читателя — неверника Тома. Колкото по се „разпасва“ разказът, по-открита става провокацията с читателския скептицизъм, атакува се стереотипът на обичайното възприемане: „Тома, има си хас да ми повярваш баш сега. Недей!“ Епизодът с козичките и разказът за „срамотите“ и „резелиците“ на войната разширяват границите на допустимото за казване в литературата. Преобръщат се представите за свян и възможна искреност. За разказвача шегата с обиденото пуританство на читателя значи и нещо друго — свобода да не криеш „уродливите отрочета на душата си“, да избираш как да пишеш, какво да кажеш. Свобода, която книгата на Р. Сугарев превръща в своя повествователна стратегия. Пренебрегващ класическите канони за писане, романът не желае и да бъде възприеман като окончателно завършен, какъвто е всеки писан текст. Той подчертава своята вариативност. Например — разказвачът не харесва началото на книгата, колебае се дали да го изгори и не смее, защото в него се появяват някои от героите, без които повествованието по-късно не може. Романът се демаскира като фикция, подчертава, че е измислен, но едновременно и това, че е реалност от друг тип. Непрекъснато напомня, че се прави от думи, но те по абсурдно обръщане на нещата са живи хора. Реално и условно си разменят валенции. Един до друг в романовото пространство са исторически личности и фикционални герои — Евлоги Малкия, но и Евлоги и Христо Георгиеви, белгийското българче и проф. Боткин, поп Дионис и генерал Гурко и пр. Саморефлексията върху акта на писане е присъща на разказвача в този роман. Той непрекъснато разсъждава как е направен текстът, как трябва да се пише, коси се пред читателя, че не се е получило нищо. Това е едно разголване на техниката на писане, процес, който в класическото повествование („непорочен като зачатие“ — според ироничната забележка на разказвача) остава скрит от очите на читателя.

Сглобяващ текста пред читателя, разказвачът го прави свой съучастник в пораждаване на смисъла. Малко му казва директно — много оставя да бъде завършено в окончателна мисъл. „Давията между Всевишния и Русия предстои. В туй е и нашата проблема — как да ся отчуваме из страшната им крамола: ще бъде скърцане със зъби и викове до бога!“ — казва г-н Евлоги Георгиев в 1868 г. Разказвачът, идващ от годината 1987, предпазливо вмята: „Когато върви реч за Русия, предпочитам кракът ми да се подхлъзне, а не езикът.“ И двамата обаче непрекъснато повтарят: „Историята е цяло време. И всички сме едно през цялото й време!“ Смисълът се подава на читателя като плочки на домино, които трябва да се подредят. Това не просто активизира мисълта на възприемателя, но и му позволява да чете историята през политическия хоризонт на настоящето. А на автора — и да предусети бъдещето в това цяло и единно време.

Творбите на Р. Сугарев никога не движат читателското любопитство със сюжетна интрига или психологически перипетии. Те предполагат по-различно, интелектуален тип читателско поведение, разгадаващо текста, раздирящо фразата, сюжета и героите и откриващо в тяхното комбиниране особеното удоволствие на построения в акта на четене смисъл. Лесно е подобен тип творби да бъдат упрекнати в елитарна некомуникативност. Всъщност прозата на Р. Сугарев налага представата за друг вид контакт с читателя. Издигането му до пространството на мисловната продуктивност, където текстът получава завършваща го смислова интерпретация. Възможността различни читатели да комбинират и конструират различен смисъл е принцип в прозата на Р. Сугарев. Ето защо тя не само допуска, но и изисква различни критически четения. А защо да не кажем и че ги очаква.