

## Не искали да станат от леглата

*Мъж към 60: Дано сърцето ми да издържи!  
Жена до него: Дано сърцето му да издържи!*

Започнах да сглобявам за себе си обяснение защо „Влюбване в диктатора“ на Пламен Дойнов освен ефект на разпознаване, предизвиква и ефект на незабравяне. Политическото и социалното в поезията едва ли са единствената причина някои места от книгата да не спират да изскачат, големите въпроси за ценностите – възможно е и заради тях, например – истината от най-съвършеното стихотворение „След истината“ – изтъкано от прехвърлящи се една в друга метафори – без да искат да се отвлекат в алегории.

*Виж истината! – призрак  
на душата  
пълзи по лъч на точен полиграф  
и маха ни за сбогом с бял ръкав,  
от който е изчезнала ръката.*

За книгата това стихотворение сигурно ще е най-цитираното заради прецизно визуализирания образ – и най-малко интерпретираното, защото постига фигуративна конкретика от такъв ранг, който не допуска да се обяснява. Душата, тялото и грехата – истината, полиграфът и изчезването, чупят всяка логическа връзка. Логично се появява призракът, след като в предния куплет е имало купчинка от светещи кости, но в началото ровът е яма, а в края е празен ръкав. Истината се губи не от отделното към общото, а от общото към отделното – а това не оставя полезни ходове.

Книгата е конструирана от такива напрежения, притискания и мини – които чакат да бъдат взривени, да тръгнат да ги прочетат, за да бъдат настъпени. Те могат да се взривят и сами, но в стихотворенията времето е този промеждутък на изчакване, изтичане и обратно броене, когато те са напълно готови да предложат единственото бъдеще – за автор, за читател и за себе си. Тогава обаче излиза, че и те не са единствената причина за незабравянето – хората искат веднага да забравят такива заплахи. Причината за незабравянето не е в тази „сапъорска“ точност, нито в историческата фактология, която се прави, че все едно обхваща такива частни полета, от които уж няма начин нещо да се припомни и да се припознае като свое.

Такъв е погледът на цялата книга – казва „без, без, без“, а означава „със, със, със“. Не позволява да се интерпретира и неслучайно носи със себе си своето обяснение в текста накрая „Нови фрагменти към нова политическа поезия“. Витаете в жанровете на стихотворната форма – а е неспестяващ разказ. Но има и нещо друго, което е въградено най-невидимо като междинен наблюдаващ свят в книгата – жените – чието присъствие играе ролята на вътрешни интерпретанти, и незабравянето е тяхната сюжетна и теоретична задача – да не се допусне да се забравят свят. Заради тях няма нужда от алегории, нито пък интерпретирането да идва от читателя – те са знаците, които участват така, че обхващат и вътре, и вън от текста. Стигнах до този извод в стихотворението „Прощаване“, което, заедно със следващото го стихотворение „Изличаване“, представляват своеобразна врата в книгата – място, на което няма само букви, но и чисто иззидана реалност. Бях пропуснала това в началото, когато наблюдавах какво прави Пламен Дойнов с Ботев и как „очи темнеят, глава се люшка“ от „Хаджи Димитър“ става „дете се търколи, жена се скара“ в

„Свободата в неделя“, „На прощаване“ става „На разсъмване“, либето – става просто забравена жена, майката шета около престъпния си син, бесилката се оглежда в бутилка – поетът-гений и революционер започва да пее „тъй както го иска народът“ и наградата, която му стига, е литературна: метаморфозите на новата политическа поезия. И тогава се явява „Прощаване“;

Корпусът от тези две стихотворения „Прощаване“ и „Изличаване“ е напълно обратен на един друг корпус в книгата – този, в който са подредени стихотворенията за агентите – и който, обратно, без да назовава, представлява зазидана врата – защото там замяната е извършена. Докато тук пътят се разклонява и предоставя възможности за истинско намиране –



което тотално обръща нещата: едната жена, която не позволява друга жена – е самият жив образ на интерпретанта, на междинното съществуване – сюжетът от едното стихотворение може да преминава в другото, но не може да има два интерпретанта, така както и не може да има читател, нито автор, ако тяхната реалност не представлява част от реалността на този интерпретант. Макар че жената в това стихотворение е само персонаж в неговия разказан сюжет, тя е и ключът на теоретичното разгадаване на книгата, който извежда на светло това, че няма никаква необходимост от заместване и че за да се разбере, се случва друго – това, което стихотворението показва в самия си финал –

*А сега не стой на пътя ми като камък,  
изпуснат от непохватен съруг...  
И се дръпни – да затворя вратата.*

било то в онова, което е „сянката на спасената дъщеря“, или в камъка на пътя, благожелание на който наблюдаваме превеждането на всичко онова, което жените-интерпретанти правят – но в мъжки образ така, че затворената врата всъщност да е винаги отворена. Образите на жени в книгата не са част от стихотворните стъпки, те имат отделна история, някакъв заден мъглив сюжет, „неясен“, който държи цялата поезия да се чувства като проза, не позволява някои неща да се забравят – но предоставя и единственото спасително въже. В литературните цензури това е било вече възпрепятствано, в първите издания на „Цар Плъх“ на Джеймс Клавел женските истории са били махнати. Когато един сюжет бъде затворен в Чанги, или в който и да е лагер, или в която и да е идеология – той лесно може да бъде видян като антиутопия. Когато жените участват, антиутопията прелива извън границите си и се прелива

в реалността, тогава жанрът остава в своето случване, а не в литературната си стилизация.

В корпуса за агентите, само Юлия К. не е с псевдоним. Името ѝ е по-скоро свързано с Йозеф К. на Кафка, отколкото със следващите агенти Драгомир и Драган – само тя отрича – или по-скоро назовава, и само тя излъчва послание – „България, проклятие мое“ – което може да се отнесе към всички персонажи в книгата, проклятие, което се прави от страдание, в нейния случай отново свързано с друг текст „България, страдание мое“. Стихотворението за агент „Драгомир“ прави друго – то се случва по това, което го карат да се случи, няма идентичност, нито лична отговорност, а начертана траектория, не е говорене, а е правене на нови циюми от грешно разбрани жанрове – преплитане на преплитането на доноса, прорицанието, което подсказва събдването и фантастичния роман, който двойно не може да е реалност, а люлееща се между събдването и фантастичното паянтова конструкция. В тази конструкция от „Агент „Драгомир“ следва пътя на Икар“ –

*доносите зли и честни*

*да събднат фантастичния роман*

оцелява само циюмът – „зли и честни“, който не може да се променя и раздължава – посегне ли се към него – умира оправданието. При агент „Драган“ положението е същото – наклонени изрази – и ненаклонен финал със знаковото за книгата „без“ от още по-знаковото стихотворение на Дебелянов, което отново, на заден фон, вмъква образа на жената от „Аз искам да те помня все така./ бездомна, безнадеждна и унила“ – с тази разлика, че тук никой не помни. В книгата на Пламен Дойнов „Влюбване в диктатора“ жените са силни образи, жени на ръба със самодивското, жени, които сякаш излизат от магическия реализъм и свободно се движат през границите на живота и смъртта – мощни метафорични образи в поезията от иначе саморазрушителния си свят, в който бедствието на дребните неща, които ги заливат, е толкова голямо, че реално погледнато се остава с усещането, че както можеш да изневериш на жена – така можеш да излъгаш и буквите на едно стихотворение, че бедствието може да се разлее така, че да унищожи всичко. Това в книгата се случва още с първия женски образ, този на 2-жа Генералшата, за да покаже какво ще се случва въобще в обмяната на забравяне-припомняне:

*Някой е изтрил от всички снимки  
името, лицето му, костюма,  
речите му върху празни листи  
друг ли ги написа, ала вече  
никой не разчита, сиви врани,  
лакомо кълват ронливи букви...*

Жените в тази книга често имат последната дума, те са тези, които одобряват поезията не заради социалното или политическото, а поради това, че продължават да се чувстват спасители на света, нищо че те са и тези, които лесно стават жертви – криминални и политически, и това не е премълчано. Това са жени от цялата територия, които лесно могат да обозначат символни образи – изнасилената, туркинята – жертвата на комунизма, жертвата на Възродителния процес. Кратки изречения, щрихи – само щрихи, които са точни като ръката на природата, са необходими на автора, за да представи всичко, както прави в едно от най-живите и ужасяващи стихотворения „Новото семейство“ –

*Мъжът, по-скоро бял, но по-особен,  
жената малко повече неясна...*

Лаконични жестове, но които са способни да направят атенат, да взривят материалното и мисловното без да се замислят – да се напишат и да се самоубият, и да убият. Всъщност това стихотворение, още в самото започване

на книгата, е и точката, в която се взривява и жанрът, и самият статус на стихотворенията и се отрищват едни реку, които читателят започва да следи, за да не го отнесат. Наблюдава се поезия, а се lee проза с пороу. Какво се случва – съвсем лек сюжет – бежанци в квартала, чиито образи се завъртат така, че се чувстваш като в „Сага за Йоста Берлинг“ на Селма Лагерльоф – „с ръце в джобовете, за да прикрият/ навярно синкави, грабливи нокти/ и както ми се стори, май подвити/ опашки под приличните палтенца“ – сагата прераства в епос – „Шо за циклоп ги пусна из квартала“, а епосът се свива така, че от него диалог не може да се получи, но може да се получи взрив – пластът на присъствието и булото на злото въображение, към което, ако се добава дори една малка капка осъзнаване, се случва това, от което сюжетът се опасява – спирането: „Най-последно отминават./ Аз оставам/ на тротоара като жива бомба, която не избухва, не избухва...“.

Тези течения са присъщи за цялата книга – тя има подземни води, които влачат наноси от поезията на Ботев, трагедията на Шекспир, горчивата усмивка на Франсоа Виюн, някакви откъслечни погледи към небесата на Вапцаров – но без пролет, имплицитен и експлицитен Димчо Дебелянов, усещането за болест като в „Терез Ракен“ на Зола, нещо като „За кого бие камбаната“ на Хемингуей, където жената на кмета, докато всички крещели „Да живее Републиката“, тя крещяла друго – „Да живее мъжът ми, кметът на това село“, нещо като Екзюпери и ехото, което отвърщало на Малкия принц, когато той викал „Аз съм сам“ – „Сам, сам, сам...“. Книгата носи всичко това така, както през всички текстове преминават великаните от митологията, титаните, циклопите, бившите хора, както вият сирените като копоите с тъжни очи и като пуснатите сами линейки из града. По принцип това се прави, за да се насложи, поезията да създаде фигури, да изведе парадигми, които да визуализират усещания – но тук не е заради това – цялата тази литература се носи като река, излязла от коритото си, по-точно – като порой, за да разруши каквото може, като започне от живота и свърши при последното спиране на дъха. Както всъщност става в края на „Новото семейство“ – последното изречение е невидимо и то е просто спиране на дъха.

\* \* \*

Във „Влюбване в диктатора“ жанрът е жанр на разрушението от насъбралото се, последно издихание, сътворен от възможна най-твърдите алтерации, които езикът позволява. През целия текст читателят има усещането, че в този език буквата „т“ живее в безброй вариации, че всъщност алтерациите се правят единствено и само от тях като тътени и като „непризнати престъпления“. Само с един звук диктаторът е хипнотизирал всички образи. Не само сегашното време – никое време не заслужава да има литература. Дъго се чудих дали да включа държавата, дали да включа стихотворенията за

диктатора, за външния министър, за Пеевски (теоретичен пример за „ефекта на разпознаването“), за Юлия Кръстева, за Пенчо Кубадински, за кмета, и за любимото ми стихотворение „Философия на контрапротеста“ – което може и да се рапира страховтно: „няма нужда да им плащаш./ просто умно ги насъскай“... „Свободата е наивна/ иска други гледни точки./ Пускаш твоите циклопи/ и я правиш разногледа“, „Искат истина? Тогава/ друга истина извикай!“, но въпросът за държавата може да се приключи и още по-остро, така, както е в онова „невинно“ стихотворение за затворените деца:

*Не искали да станат от леглата,  
защото там е тяхната родина...*

\* \* \*

Едно от стихотворенията в книгата, при което постоянно се опитвах да обърна ефекта на разпознаването в ефект на неразпознаването, беше това за извънредното положение. „Извънредно положение“ – казвах си, това е за друго извънредно положение, не е за нашето. Докато не научих, че Георги Чобанов, създателят на LiterNet, където за първи път прочетох част от стихотворенията в тази стихосбирка – е загубил живота си и не е дочакал ваксината срещу COVID-19, за която се беше записал от месеци. Разпознаването гоиде само. На фона на това – всички стихотворения днес трябва да са точно такива, каквито са във „Влюбване в диктатора“, такива бяха и всички политически коментари на Георги Чобанов. Повечето свобода е нещо трудно за интерпретиране, но в тази книга тя показва още един спасителен път, който съществува – университетите, представени чрез своите ректори, двама от Софийския университет – проф. Анастас Герджиков, който преди няколко години остро критикува това, че политиците бяха застанали начело на празничното шествие за 24 май, измествайки по-встрани хората на университетите. И проф. Иван Илчев, който застана зад думите си, които всички предпочитаха да приемат за случайни, а не като такива, за които ефирът сам се е отворил, за да бъдат казани и чути. С „Влюбване в диктатора“ – книгата на проф. Пламен Дойнов, Ректор на Нов български университет – ректорите стават трина. Точно по този повод веднъж професор Стойна Пороманска ми припомни, че старите гърци са наричали гражданската смелост – „паресия“ (παρρησία) – термин, използван и днес за смелост в науката, без да се страхуваш от загуба на позиции.

**ВЕСЕЛИНА ВАСИЛЕВА**

*С подкрепата на  
Столична община*



**Пламен Дойнов.  
„Влюбване в  
диктатора“. Кралица  
Маб, НЕСАРТ – Милен  
Миланов. 2020.**