

Tsvetana Georgieva

(Bulgaria, Sofia, University of Library Studies and Information Technologies)

The Modes of Paradox in *Selected Works* by Tsvetan Marangozov

Abstract: The paradox in the work of the poet and writer emigrant Tsvetan Marangozov must be understood as a *modus vivendi*, a mode of existence, of thinking, of mental attitude, as a form of expressing “the opposite of the opposite”. His collection titled *Selected Works* is a typical model of deconstructivism in the sense defined by Jacques Derrida, Paul de Mann and Gilles Deleuze. The article focuses on three modes of the paradox in Tsvetan Marangozov’s texts from his *Selected Works*: the paradox as the energy of the survival of the self, the paradox of play and the paradox of social projection.

Keywords: paradox, Tsvetan Marangozov, emigrant poetry, deconstructivism, energy of survival

Цветана Георгиева

(България, Университет по библиотекознание и информационни технологии)

Модуси на парадокса в „Избрано“ на Цветан Марангозов

Началото на *естетиката на парадокса*, по думите на културолога Виктор Бичков, трябва да бъде свързано с два примера от живописата на XVI век, които изобразяват тялото на Исус след Разпятието. Това са картините „Разпятие“ (1512-1515 г.) от Изенхаймския олтар (в Колмар, Франция) на Матиас Грюневалд и „Смъртта на Христос“ (1521 г.) на Ханс Холбайн Млади (днес в Художествения музей в Базел). На първата, с нечовешка експресия, натуралистично, е представено в огромни размери изтерзаното, почти разлагащо се тяло на издъхналия на кръста Исус, с неестествено извити от мъчителна болка ръце и нозе, с кръвотечащи рани, в синини; кафявозеленото мъртво тяло изпълва почти цялото пространство на картината, то като че ли е в състояние да излезе извън нея и да обхване целия свят.

Във втората картината (на Холбайн) върху тясно продълговатото платно с дължината на човешки ръст, с подчертан натурализъм, е изобразено, лежащо по гръб, мъртвото тяло на Христос. Исус е изобразен болезнено слаб, с изпъкнали кости и ребра, с изранени ръце и нозе, посинели, като на мъртвец, чието тяло е започнало вече да се разлага. Лицето – също страшно измъчено, с полузатворени очи, които вече нищо не виждат и нищо не изразяват. Носът, устните и брадичката – посинели, съвсем като на истински мъртвец (цитирано по Бичков 2004/Bichkov 2004). Според Бичков, в тези две картини традиционното за християнското съзнание Голготско приношение на Самия Себе Си в Жертва на Бога, заради изкуплението на греховете човешки, се е превърнало в художествен символ на *реалната* и *окончателна* смърт на Бога.

„Бог умря!“ – възвестява ренесансовият Разум. Започва секуларизация на културата, „разкрепостяваща“ интелектуалните способности на човека; започват да

набират скорост научно-техническият прогрес, материализмът, капитализмът, сциентизмът, техницизмът, нихилизмът. Този процес на десакрализация достига своя апогей и точката си на бифуркация едва през XX век (пак там). А през 70-80-те години на 20. век деконструктивизмът категорично подлага на преоценка редица парадигми на мисленето – логоцентрическата, бинарните опозиции, историята и историографията; подкопава се устойчивостта на структурите и йерархията на ценностите в обществото, културата, църквата, институциите. *Деконструкцията* представя разбиране на всеки вид художествен текст през разрушаването на стереотипи или чрез включването му в нов контекст. Смисълът се конструира в процеса на четене, а обичайните представи или са освободени от съдържание, или натрапчиво са внушавани от „репресивната институция“ на автора. Затова интерпретацията на постмодерния текст се свежда до неконтролирано от автора интуитивно и асоциативно разкриване на скритите смисли; а Жак Дерида достига до там да подложи на съмнение дори логиката на субекта (изказващият се) и на предиката (изказваното).

Поезията на Цветан Марангозов (представена в неговия сборник „Избрано“) е проява на деконструктивисткото мислене. В текстовете от „Избрано“ липсват препинателни знаци, всеки ред се схваща като отделно завършено съждение; няма значение посоката, в която се четат редовете-синтагматични цялости – от средата към края на композиционната цялост или от края към началото ѝ. Образите и състоянията са израз на психологически деструктивното: рушащи се, непълно изградени, щрихирани; изказът е лапидарен и непременно използва една от формите или фигурите на парадокса. Парадоксът в поезията на Цветан Марангозов трябва да се схваща като философия вивенди, като модус на съществуването, на мисленето, на психичната нагласа, като форма да се изрази „обратното на обратното“. Парадоксалното се разкрива на различни нива на текстовете на този автор – логическо, философско, емоционално, аксеологично, езиково, ролево.

Усещането за философска нагласа на лирическия Аз в стихотворните текстове на Цветан Марангозов идва от многобройните форми на парадоксалното. В европейската култура са известни редица философи, автори на парадоксални съждения: Сократовият парадокс, парадоксите на Еклисиаста, „Битието и Нищото“ на Мартин Хайдегер и др. под. Писателите и поетите използват парадоксите и като средство да представят абсурдността на битието, и като словесна игра: пиесите на Шекспир, поетическият език на Владислав Ходасевич, на Оскар Уайлд, на Виктор Ерофеев; абсурдистичния театър на Бекет и на Йонеско, епатажите, нонконформизма, аморалните твърдения на Владимир Маяковски и на Салвадор Дали и др. Самите заглавия у Цветан Марангозов в отделни случаи насочват към имената на философи-създатели на парадокси. Например, стихотворението му „Както Ницше прегърна коня“ от сборника „Избрано“ (срв. с „шокиращия парадокс“ на Ф. Ницше) или стихосбирката му „Децата на Русо“ (Марангозов 1991/Marangozov 1991), която отправя към Жан-Жак Русо и неговия „парадокс на свободата“ (срв. Манчев 2002/Manchev 2002).

Като понятие, „парадоксът“ е разгърнат в древногръцката философия; като стилистически похват – води началото си от античната риторика, а в съвременната наука се анализира от позициите на логиката, философията, лингвистиката и литературознанието (вж. напр. Балашов 2011/Balashov 2011, Силантьев 1996/Silantyev 1996, Силантьев 1996 a/Silantyev 1996 a, Яшина 2007/Yashina 2007). Особена роля за

лингвистическия анализ на парадокса има работата „Logique du sens“ („Логика на смисъла“) на френски философ постмодернист Жил Делюз, в която парадоксът и логико-философската система на теорията за смисъла са приложени към изучаването на художествения текст.

Постмодернистката мисъл се характеризира с противоречивост и парадоксалност; всяко рационално разсъждение чрез деконструкция се превръща в парадокс. По думите на Пол де Ман, всяко сложно изказване в езика може да бъде представено като носещо в себе си едновременно на две противоположни значения (граматическо и риторическо); езикът сам по себе си не съобщава нищо – всеки смисъл се дължи на нашата интерпретация.

Ще се спра на три модуса на парадоксалното в текстовете на Цветан Марангозов от сборника „Избрано“: парадоксът като енергия на оцеляването на Аза, парадоксът като игра и парадоксът в социална проекция.

Парадоксът като енергия на оцеляването на Аза

Интерпретацията на сборника „Избрано“ през психичното и несъзнаваното на Аза води до някои принципни изводи, открояващи у Цветан Марангозов поетиката на оцеляването чрез парадокси.

Според Пол-Клод Ракамие парадоксалността е организирана като една от най-мощните защитни система на Аза; тази защита се извява едновременно срещу конфликтността и амбивалентността, срещу индивидуализацията, сепарацията и траура (Racamier 1992); между съединяването и не-съединяването парадоксалността организира специфична форма на борба в психиката за нейното оцеляване. Ракамие говори за *парадоксален възел*, позволяващ игра. Такъв се среща във феноменологията на смеховото (Бих отбелязала, че парадоксалното и смеховото са модуси на мислене, които далеч не са присъщи за всеки индивид; те са особеност, дарба на мисълта!). *Възелът* може да бъде свободен (при смеховото) и стегнат – при парадокса – когато психиката защитава своя живот, изправена пред същностни *тревоги*, които не спират да я разтърсват: „Тук става дума да се потопи корабът да се затворят люковете да се блокират изходите и да се попречи на кръвообращението на преминаващите тревоги. Парадоксалността се извява подобно на стегнат възел (...) имаме една *битка срещу не-живота*. Парадоксалността не е толкова глупава, че да не заложи на оцеляването. Въобще не бива да се изненадаме тук, че *не-съществуването* ще бъде вербувано от парадоксалността, за да бъде поставено в услуга на съществуването“ (пак там).

Оцеляването не може да протича без антагонизъм. Това е така, защото е невъзможно да намериш обект без да го загубиш, невъзможно е да мислиш без да се сблъскаш с немислимото, да се развиваш и разрастваш без да си поставиш граници. Оцеляването е свързано с **ц е л о с т т а** н а **А з а**. В „Още един безплоден ден“ на Цветан Марангозов, лирическият Аз споделя:

Физически усещам неединството на цялото
най-малките частици от ядрото са принудени
по адски да съжителстват. (Марангозов 2010/Marangozov 2010).

В „Избрано“ на Цветан Марангозов парадоксалността се усилва от тревогата от

и з ч е з в а н е т о. „Как да се нараваш в гроба на отсъствието си“ (...), пита риторично-патетично и парадоксално поетът.

За да покаже липсите на ориентация, на спомени и на идентичност, авторът прибегва до редуването на строфи в Perfekt (действие в минал неопределен момент) със строфи в сегашно време, като в характерния си стил залага на парадоксални съждения. След това отрича с един замах казаното и противоположното на казаното съждение, за да зачеркне и своята идентичност, и спомена, с емоционалната реплика „не може да съм...“, която поставя нов въпрос и ново разрешение на конфликта:

Откога стоя на прозореца с вдигната ръка
Искал съм да поздравя някого отсреща
- но аз не познавам никого
макар че живея тук от тридесет години
Искал съм да се сбогувам от някого
- но аз не възнамерявам да пътувам
пък и кой ще забележи моето отсъствие
Не може да съм вдигнал ръка за клетва
- на кого да се кълна и в какво
от дете не вярвам в нищо
Тогава защо стоя на прозореца с вдигната ръка
Сещам се – исках да спусна щорите
- свикнал съм да мисля на тъмно
на светло паметта ми е сляпа.

Органичното страдание от липсата на цялостност у Марангозов може да се преживява дифузно и безмълвно, например, като една л и п с а н а ж и в е е н е – прекомерно голяма, за да бъде понасяна. В стихотворението „Отечество“ лирическият аз изразява своя страх от неживеенето като използва отрицание – осемкратната употреба на предлога „без“ и двукратната на частицата „не“ – заедно със семантиката на „убива“, „тишина“, „трупове“, „отсъствието“, „сянката“, „небитието“:

Сянката на окончателния край
ми спомня времето преди
без цвят без звук без лична тишина
-
и без убийци които пишат стихове
и без наркомани на послушанието
и без гирлянди от мустаци над главите ни
и без маршове на жизнерадостни трупове
и без високоговорители за глухите
Който не цени отсъствието на всичко това
той не е жив
От какво тогава се страхувам
Само съзнанието че съществувам веднъж
ми дава смисъл и бъдеще
Повторението убива лошата мелодия нали
Да – спомням си: небитието е отечеството ми.

Парадоксът на Аза именно организира цялата невъзможност; той се оказва перфектната енигма, едновременно и непреодолима, и неразрешима. Дълбините и терзанията на Аза лирическият говорител представя чрез *ч а с т и ч н и я*, *з а т р у д н е н и* *р а з д е л е н н а ч а с т и* *А з* в стихотворението „Ирония“:

Невидими шурци отварят и затварят
тайните вратички на нощта
луната събира в чинията си дезертиралите погледи
И пак виси на косъм паякът на разума
Светулките умножават безпорядъка на звездите
не откривам структури
случайни закономерности скитат безцелно
в едно измислено време
В ъгъла лежи тяло ми
върху устните бавно пулсира иронията.

В четиристишието „Как“ парадоксалността се усилва чрез тревогата от раздвояването: „Как да се влюби Нарцис ...“. В стихотворението „Позиция“:

Животът е кратък
започнах го от края
избягвам другите
така съм навсякъде
ще се раздвоявам
докато стана цялостен.

В „Загадка“ лирическият Аз жонглира, парадоксално размествайки фундаменталните опозиции на живеещото: „болно – здраво“, „живот – смърт“, „част – цяло“:

Болната ми половина е неизлечимо здрава
ще надживее здравата половина която умира
Така ли в мен е разпределена властта
Само разединен до безличие
усещам присъствието на ядката
съхранила тайната на Индивидуалното.

Очевидно също във връзка с *ц е л о с т т а* на Аза може да се разглежда фиксацията на автора към *д е р м а т о л о г и ч н а т а* *о б в и в к а* *н а ч о в е к а* (стих. „Кожа под електронен микроскоп“). Кожата обвива частите от цялото (тялото); метафорично тя е онова, което организира цялото и поддържа повърхността на живота (символът означава още „плодовитост и дълголетие“). Образът се проследява и в неозаглавената поема за Мъжа и Жената – „II“:

тъмносиня следа от червило върху опънатата кожа
Кожата зъзне под неоновата светлина на спътника.

Подложеният на парадокса на оцеляването Аз работи чрез *експулсиране* (изнасяне насилствено на проективна идентификация) и чрез *ампутиране*. Подобно на разцепването и отрицанието, за да се съхрани по-добре, психиката се избавя от всичко, което я терзае или би могло да я заплашва; колкото повече се чувства заплашена,

толкова повече отхвърля. Тя може да стигне до това да ампутира самата себе си от някои свои области (пак там).

Посоченото експулсиране, ампутирание в образната система на Марангозов се проявява чрез образи на а д и т и в н о т о – части на тялото, които се идентифицират с цялото: „окото“, „устните“, „кожата“, „кракът“, „мазолът“, „косъмът“, „част от мозъчните ми клетки“ и под.:

Умората ме гледа от хоризонта с кръвясало око
Аз си вадя конците от бърните
Хипофизата блещука като динен фенер в тъмното на черепа.

В „Среднощният спътник“ („Единият крак продължава да бяга / другият е коленичил в ъгъла“) адитираният образ у Марангозов напомня творбата „Десният ми крак“ на друг поет-вътрешен емигрант – Константин Павлов. Ефектът на адитивността – отношението между цялото и частите – означава цялото да бъде представено от сумата от частите. У Цветан Марангозов се среща такава мисъл: „А нали всяка точка от периферията се изживява като център“.

Феномените о ч и (поглед, взор, виждане, гледане) и у с т а / г о в о р (казано, изречено, неизречено, говор) са характерни образи както за поети, като споменатия Константин Павлов (като у Павлов доминира мотивът за мълчанието), така и за други автори на 70-80-те години у нас, очевидно също под влиянието на феноменологията на познаващото съзнание. Например Емилиян Станев има интересна повест – „Лазар Исус“, изградена върху парадокс, върху вероизповедната апория „видял и повярвал, повярвал без да е видял, неповярвал, дори след като е видял“. В тази повест изключителен акцент е поставен върху очите и гледането, холистичното виждане и прагматичното отдаване на материалното; върху казаното и невъзможността да се изкаже. Един от многократно доизгражданите образи-митологеми в творчеството на Радичков е окото (в „Кошници“, „Луда трева“, „Спомени за коне“, „Прашка“ и др.); същевременно немотата (загубата на реч или глас) у Радичков играе ролята на социална неприспособност, отчуждение, другост („Спомени за коне“).

Окото е митологема и архетипен символ в културата, с голям спектър от значения. То винаги е нещо повече от сетиво, и когато е свързано с психологическите аспекти на Аза; очите на познанието, например, са свързани с плътта, разума и съзерцанието. За Цветан Марангозов окото е персонификация на психичното и най-вече на емоциите:

Кафявото изпито до последната капчица
открива в дъното на ириса настръхналият мъх
на недокосната похот
- слепи любопитства проглеждат (...)
Погледът-гъсеница се завира в клопка
от месоядни растения-клепачи (...)
Сега бялото на окото е поръсено със сажди (...)
Две премрежени сиво-синкави зеници
изпод крилата на веждите
Чарът на загатното кривогледство

Стойка на кариатида от Акропола
Искри от кръстосани погледи (...)
Разменят си очите *(без ни най-малка болка)*
Подават си ги в шепи *(без капчица кръв по ръцете)*
Тя ги посажда в своето лице
Той ги посажда в своето лице
Но как да си разменят и сълзите (,,П“).

Както посочих у Марангозов човешкото лице се представя през самостоятелни адитивни части, например свързаните с очите *мигли, вежди, зеници, сълзи*.

Изразът на емоциите на Аза е персонифициран чрез у с т н и т е или у с м и в к а т а в стихотворенията: „Усмиваш ми се тъжно“, „Как усмивката на злото“, „С маймунска усмивка“, построени отново върху логически парадокс.

Как усмивката на злото
смили омразата ми
една част от мозъчните ми клетки се развива да да
друга част отвърна не не
устните ми се изкривиха между да и не
Нещата са сложни нали
Несъвместими части на едно цяло“
(„Как усмивката на злото“).

Опровергай с лукава усмивка кадифения си глас
изтръгни неказуемостта
(...)
Невинната усмивка затъва
във вулгарния намек на устните
(,,П“).

Специален ред на парадоксалност на Аза у Цветан Марангозов изгражда семантиката на г л а с а / г о в о р а – мълчанието:

Не гласът който чувам
не този глас
другият глас
гласът на мълчаливата разказвачка
при която всяка дума остава от необузданото желание за изповед
неизповядана

запушвам с уста истината на следващия момент
Звукът на капките приспива безизходицата
(,,П“).

Гласът е свързан абсурдно с безсмисленото и неразбираемостта, с това, по повод на което обикновено се мълчи.

От далеко ти говоря шепнешком

да не се чуя
стига ми да извикаш
„тук съм“
и онемявам
до следващата Непоносимост
От близо ти говоря с крясъци
да не се чуя
стига ми да кажеш
„разбирам те“
и онемявам
до следващата Безсмислица
С глас от вътре ти говоря
да ме чуеш
стига ми да запееш
„обичам те“
и онемявам
до следващата експлозия на Неприязън
От високо ти говоря с пророчески тон
не ме слушай
запуши ушите и извикай
„млъкни за Бога“
и онемявам
до следващия излишък на Равнодушие

Подобен текст е „Пиша“, в който лирическият говорител заявява „Пиша и чупя черупката на черупката/ търся да открия Неразбираемостта“. А в поема „П“ (също от „Избрано“) – „Опровергай с лукава усмивка кадифения си глас/ изтръгни неказуемостта“. В този ред на мисли може да се посочи фактът, че през 1967 г. Жак Дерида издава своята книга „Глас и феномен“, в която изследва ролята на гласа в битието като присъствие и във феноменологията по-конкретно.

Безмълвието у Марангозов е последица от тревата и страха около разгромяването и деформациите на Аза, в които обаче страданието е потъпкано и е дълбоко скрито в непроницаема тишина. Подобно състояние се откроява в стихотворението „Нощта се ядосва за казаното през деня“:

Страх от неподкупната светлина събужда секундите
на разсъмването
Едното око продължава да сънува
другото око наблюдава внимателно околността
невидима угроза диша наблизо
Следва радостна напрегнатост
И днес дребната сметка
ще пропусне щастливата възможност
Разликите пиянстват с приятни съвременници
Клеветите се превиват от смях
Неискреност се изчервява
Наглата памет на огледалата

съхранява най-грозните мигове в биографията ни
Привечер представата
как след смъртта съставните ни части продължават да участват в общия обмен
Скучно съзнание за обреченост.

Парадоксът в този текст, освен всичко, е също форма на връзка с немислимото, неразбираемостта, на всичко онова, с което човешкият Аз не може да се пребори. Доживотното и Незабравеното – очевидно също са образи на изтласкан в несъзнаваното *страх*.

Със запалена свещ
слизам в пещерата при Доживотното
По стените кристализирана пот
аха – лапите му са се сраснали
с вкаменените пластове
гърчи се вбесено
иска да се откъсне
рита с копитата
Мрази любопитството
когато липсва срамът за грозното зрелище
Всеки поглед го превръщало все повече в чудовище
Не щяло да издържи до край
като окончателно Незабравено
Избухналият смях издухва свещта.

Подобни мотиви са разгърнати в стихотворенията „Полунощ“ („Влез призрако/ от подземията на младостта ми...“) и „Зверче“ („И пак се събужда в мрака/ на отдавна забравени нощи/ едно дете-зверче...“).

Парадоксалността може да организира един вид ментална фасцинация, която да предизвика ефект на мисълта, скована в п а р а л и з и р а щ а я м р е ж а (пак там). В стихотворението „Девет квадрата нощ“ на Марангозов Азът визира затвора на съществуването:

От десетилетия отсъствието ми чака
търпеливо в празната килия
- знае: рано или късна пак ще наруша
някое всепризнато правило (...).

С философските си произведения Жак Дерида внушава един „пост-метафизичен усет“ – усещане за липсата на идентичност. Цветан Марангозов търси парадокса на съзнанието – резултат от неосъществена и д е н т и ф и к а ц и я на Аза с физическото тяло на индивида:

... все по-дълбокото опознаване на тялото води до загуба на идентичност

(...) избягвам другите
така съм навсякъде
ще се раздвоявам
докато стана цялостен („Позиция“)

В Марангозовата поезия, обект на този анализ, се наблюдава процес на интроекция (отхвърляне) на разпадащата се действителност във вътрешен модус на дисоциираното съзнание на Аза. Психологически погледнато интроекцията е вътрешна работа на психиката по *идентификация* на Аза с нещо или някого (възгледи и мотиви). Интроекцията е психологически механизъм на скриването (нейна противоположност е проекцията). У друг автор, съвременник на Цветан Марангозов – Константин Павлов – тази невъзможност за експликация се изразява в мотива за 30-годишното мълчание и за нелегалността (вж. сборника „Появяване“, 1989 г.)

Всички открити дотук мотиви, свързани с целостта и раздвоеността на Аза, изчезването, липсата на живеене, очите, говора, безмълвието, идентификацията, говорят за повишено съсредоточаване на поезията на Марангозов върху парадоксите на психичния живот, от които неговият творчески Аз черпи енергия. С психичното е свързана също интензивна фиксация на автора върху психическото *време, мозъка, мисълта, спомена*. В „Нощта се ядосва за казаното през деня“ лирическият Аз драматично преживява мисълта за *в р е м е т о*. Този мотив се среща често в творбите на Марангозов:

Биографията на всеки миг е по-дълга
от половин столетие (...)
И в тъмното на мозъка барабанят удивителните
(„II“)

Черен ветреца / поклаща завесата на нулевия час (...)
(„Черен ветреца“)

Далечен е споменът за настоящия момент
Заплашен от повторение
неповторимият миг не бърза да отминне
(„Поемам дълбоко дима на Асасините“)

Парадоксалността си играе с времето, тъй като, отричайки, че всички неща имат начало и край, тя отрича хода на времето. Тя е анти-темпорална. Значението и тежестта на реалното в едно мислене, способно на екстремност, способно да евакуира хода на времето, е огромно:

За миг не мисля за нищо
и съм
за миг отсъства чужда мисъл
и съм
след миг мисля че съм
и вече ме няма
„За миг не мисля за нищо“.

Също:

Вечности умират за секунди
Какво беше вчера (...)
Кога беше вчера
Всичко близко е сега така далеч (...)
„Отворени очи“.

С психическото *време-безвремие-поток на времето* е свързан адитивният образ „мозък“. В стихотворението „На западния бряг е мозъкът“:

На западния бряг е мозъкът:
на източния бряг сърцето
хладната ирония на мисълта
срещу емоцията на разярения пулс
Този налудничав мускул
свикнал от самото начало да пада
до днес предотвратява всяко равновесие
Главата набъбнала от себеосъществяване
не проумява неутолимата жажда за паника
Изтърбушените дисаги на камерите помпат ден и нощ
секундите на отсрочката
капилярите върху тъканта са корени
И най-беглата мисъл препъва туптенето
Вътрешната разкъсаност е оголена.

Срещат се и варианти на мотива, като „мозъчните ми клетки“, „мозъкът на костите ми“, „фантазията ми“, „разумът ми“:

Градушка от зарове
надупчи палатката на разума ми
(„Още един безплоден ден“);
Обесена с телефонния кабел
фантазията ми затваря засрамено очи
спасителният пояс се оказва от камък
(„II“).

На нивото на личностната психология парадоксът означава емоционалната дисхармония на Аза и аутистична откъснатост от външния реалния свят; над Аза започват да доминират думите и формулите, склонността към нежизнени, формални построения, изхождащи не от фактите, а от схемите, основани на игра на думите и произволното съчетаване на понятията. Цитираният по-горе Ракамиър, който разглежда парадокса като психическа форма на оцеляване, споменава също за неговата свързаност в психоаналитичен план с образа на Горгона Медуза. Подобен образ срещаме в творбата на Марангозов „Легнал сред удавниците на Медуза“:

Легнал сред удавниците на Медуза
объркано се хия
полудял от радост че принадлежа на дъното
Вмъквам се нощем в музея
и изтривам спасителния кораб от хоризонта на картината.

Страх от смъртта и малоценност на Аза прозвучават в творбата „Кой кого сънува“, която напомня „Убийство на спящ човек“ на Константин Павлов:

Кой кого сънува
Ти ли ме сънуваш или аз теб
Разярен от малоценност
забиваш ножа в преклонения ми гръб

– аз се гордея с жестокостта ти
Тази близост на настръхнали кожи
Ти моят убиец ли си
или ми трошиш черепа за да се събудим най-сетне.

Страхът от смъртта у Марангозов понякога бива елиминиран с помощта на аморалното, отвратителното и дори гнусното. Както вече отбелязах в началото на този текст, естетиката на парадокса си служи с тях с цел деструкция на сакралното, но също така и на обичайната нагласа за възприемане на „прекрасното“ по Аристотел. Подобни средства на изразяване се откриват в стихотворенията на Марангозов „Хубав сън“ и „Циганско лято“.

Парадоксът като игра

Парадоксалното, което беше предмет на анализа до тук в „Избрано“ на Марангозов, представя ролеви състояния на Аза, разположени на въображаема сцена на *абсурда*. Но парадоксалното в текстовете на този автор може да бъде също така просто игра, жонглиране с думи, значения, емоции, състояния. Например, когато Марангозов оголва връзката на парадокса с *логиката*. А логиката е инструмент на познанието, който нерядко се натъква на противоречие – на парадокс между теорията и вербализирания резултат на опита; през такива противоречия се изправят както математиката, така и езикът. Посочената парадоксалност е илюстрирана в стихотворението на Марангозов „Мета-матика“:

ДА минус НЕ е равно на НЕ
НЕ плюс ДА е също равно на НЕ
едва НЕ плюс НЕ е равно на ДА
но НЕ минус НЕ е също равно на ДА
буквата Н е гилотина
за моята объркана
Г
Л
а
в
а.

Абсурдът, чиято природа е логическа и парадоксална, има разнообразно предметно приложение и се отнася до различни ситуации на човека в света. Театърът на абсурда, например, се гради върху идеята за откъсването на знака от неговия смисъл, което поражда логиката на парадокса. Поетиката на театъра на абсурда се гради на принципа на демонстративното преобръщане на структурите на реалността. По-надолу цитирам текст на Марангозов за любов между мъж и жена (доколкото в този текст може да се открие ролево поведение), който изразява количество на даване-вземане, имане-нямане и т.н., също изграден върху парадоксалността в езика, парадоксалност, която е пробив в „семиотичния триъгълник“ на Огден и Ричардс Дума – Понятие – Вещ:

Два въпроса се разтеглят като горчив локум

кой дава по-малко
кой дава малко повече

Дават ли ти по-малко отколкото очакваш
не даваш повече
на по-малкото отвърщаш с още по-малко

Ако тя не му даде малко повече
той ще ѝ даде повече от по-малко
(искал да даде всичко а останало за даване едно голямо нищо)

Тя си пожелава близостта му
но иска повече от много
Той ще ѝ даде и това което няма
ако тя му даде малко повече от това
което може да даде
и той ще ѝ даде повече отколкото има да ѝ дава

/о как завижда на онези на които няма повече да липсва/

Конструирано като езикова игра е също стихотворението „Честно лъжем“. В него се спекулира със значенията *видяно* („очите“, лексема, повторена 6 пъти, както и глаголят „видях“, повторен 8 пъти) за сметка на *казаното*, като езиково-семантичният парадокс в този текст оголва релативността на опозицията „истина – лъжа“.

На ниво стилистика парадоксът се изразява и под формата на оксиморон – фигурата, при която се свързват логически изключващи се понятия. У Марангозов: „моделирана разпуснатост/ разлята стегнатост“, „миниаютюрни максималисти ли сме“ и много др.; или говор-слух-зрение в парадоксално преплитане със стилистичен ефект: „Езикът лиже мидата на слуха/ Слуха краде от зрението“.

Меандрите на поетическата мисъл на този автор почти тотално разчитат на играта на парадокса като оксиморон. Ефектът на оксиморона: темата за любов между мъж и жена изглежда като отчуждение и деструкция:

А ти защо обичаш омразата ѝ
Дисхармонията пак ли е по-интересна от хармонията.

Парадоксът и социумът

Според някои съвременни философи, парадоксалното изказване е „интелектуален крясък, вик на ума“, а злоупотребяващите с парадоксални изказвания снемат от себе си отговорността да направят избор, да решат задачата в една или в друга посока, да приемат решение; те като че ли са затварят в границите (в тъмницата) на мисленето и не позволяват мисълта да се превърне в действие (Балашов 2018/Balashov 2018). Темата за *социалното* у Марангозов може да бъде разгледана едновременно и деконструктивистки, и през парадоксалното. Марангозов е емигрант, човек с две родини, подлаган на натиск от тоталитарната система на различни нива. Темата за социалното у него се развива като тема за разрушената дихотомия „теза –

антитеза“, за да се появи „другото“ – преодоляването на йерархията и структурата, за да пробие през деструкцията неназованото метафизично „трето-друго“. В аспекта на социалните очаквания между тоталитарното и посттоталитарното (прозвучава стихотворението на Марангозов „Антитеза“:

Геният се отврати от себе си и роди антитезата
Тя ни се усмихна обещаващо на нас посредствените
девствената ѝ мъдрост нахрани
изгладнелите ни умове
Задръжките ни се превърнаха в дръжки на ножове
Заложници на предсказаното щастие
омърсихме ръцете си с необходимото
и повярвахме - за последен път
низки инстинкти ще обслужат високи идеали
С вдъхновено насилие и научна омраза
изплетохме от бодлива тел думата
Свобода.

В този текст поетът проблематизира въпроса за избора и за неговата релативност – относителност, зависимост, непостоянство, неустановеност, неутвърденост, изменчивост. Подобен е текстът „Луди везни“:

Червената боя на историята изцапа
жълтите павета
златните гърди на катедралата въздъхнаха
за последен път
Новият Бог е езиковед
разцепи с бръснар езиците
девствени думи разтвори бедрата си
Битието падна на колене
пред съзнанието
Тезата стреля в устата на антитезата
(*тя тъкмо искаше да възрази*).

В този ред може да бъде поставено и стихотворението „Постисторическо“.

При анализирането на поезията на Цветан Марангозов не трябва да се забравя фактът на неговата емиграция – вътрешна и външна по отношение на българската култура. Както творчеството, например, на Константин Павлов, на Димитър Бочев, така и това на Марангозов свидетелства за една нараненост на психиката, за ефекти от насилието върху творческата личност, която в тоталитарната система не само не е приемана, но е и унижавана, непрекъснато ѝ е доказвано, че тя нищо не значи, че тя е нулева, незначителна и дори че липсва. Тази е причината постоянни мотиви в творчеството на посочените автори да бъдат изчезването, разпадането, смъртта, идентичността, абсурдът, парадоксът. Мнозина от подложените на репресии от службите на тоталитарната система не остават цялостни личности, като едновременно с това чувстват отвращение да говорят за преживяното насилие. Към това може да бъде прибавен и натискът на социалистическата системата, като такава, в творби на официално емигриралите Юлия Кръстева („Старецът и вълците“) и Виктор Пасков (новелата „Мартина“, „Германия мръсна приказка“). В поезията на Марангозов този

конфликт получава израз в парадокса, в отрицание на отрицанието, както и в difference на Дерида – веригата от замествания и указания за запълване на неприсъствието.

ЛИТЕРАТУРА

- Балашов 2011: *Балашов, Л. Е.* Парадоксы и парадоксальное мышление (нелепость и идиотизм парадоксального мышления). М. (Balashov 2011: *Balashov, L.E.* Paradoкси i paradoksalynoe mishlenie (neleposty i idiotizm paradoksalynogo mishleniya). М.).
- Балашов 2018: *Балашов, Л.* Язык парадоксов и парадоксальное мышление (Balashov 2018: *Balashov, L.* Yazik paradoxov i paradoksalynoe mishlenie).
- Бычков 2004: *Бычков, Вик.* Эстетика. Москва. ГАРДАРИКИ. 2004 [https://www.e-reading.club/chapter.php/9791/61/Bychkov - Estetika.html](https://www.e-reading.club/chapter.php/9791/61/Bychkov_-_Estetika.html). 9.01.2017. (Bichkov 2004: *Bichkov, Vik.* Estetika. Moskva. GARDARIKI. 2004).
- Делез 1995: *Делез, Ж.* Логика смысла. М. (Delez 1995: *Delez, Zh.* Logika smisla. М.).
- Літвінова 2016: *Літвінова, І. М.* Парадокси поезії радянського тоталітарного дискурсу: релігійні образи та мотиви як репрезентанти ідеології. І.М.Літвінова. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія. Вип. 74. С. 85-88. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL_2016_74_20 (Litvinova 2016: *Litvinova I. M.* Paradoкси poezії radyanskykogo totalitarnogo diskursu: religiyni obrazi ta motivi yak reprezentanti ideologii. I.M.Litvinova. Visnik Harkivskykogo natsionalynogo universitetu imeni V. N. Karazina. Seria: Filologiya. Vip. 74. S. 85-88).
- Марангозов 1991: *Марангозов, Цв.* Децата на Русо (стихотворения). София: Мисъл-90 (Marangozov 1991: *Marangozov, Cv.* Decata na Ruso (stihotvorenia). Sofia: Misal-90).
- Марангозов 2010: *Марангозов, Цв.* Избрано. С рисунки на Н. Майсторов. София: Издателско ателие „Аб“ (Marangozov 2010: *Marangozov, Tsv.* Izbrano. S risunki na N. Maystorov. Sofia: Izdatelsko atelie „Ab“).
- Манчев 2002: *Манчев, Б.* Децата на Русо: Насилието без Свещеното. Битие и идентичност: Цветан Марангозов – поетът, писателят, драматургът. Изд. Боян Пенев (Manchev 2002: *Manchev, B.* Decata na Ruso: Nasilieto bez Svestenoto. Bitie i identichnost: Tsvetan Marangozov – poetat, pisatelyat, dramaturgat. Izd. Boyan Penev).
- Силантьев 1996: *Силантьев, И. В.* Парадоксальное. Дискурс – 2’96. Новосибирск, 108-110 (Silantyev 1996: *Silantyev I. V.* Paradoksalynoe. Diskurs – 2’96. Novosibirsk, 108-110).
- Силантьев 1996а: *Силантьев, И. В.* Парадокс в системе средневекового литературного сюжета. Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: От сюжета к мотиву. Новосибирск, 64-76 (Silantyev 1996a: *Silantyev, I. V.* Paradoкс v sisteme srednevekovogo literaturnogo syuzheta. Materiali k slovaryu syuzhetov i motivov ruskoy literaturi: Ot syuzheta k motivu. Novosibirsk, s. 64-76).
- Яшина 2007: *Яшина, Е. А.* Типология парадоксов в художественном тексте. Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения. № 4, 181-186. http://www.zpu-journal.ru/zpu/2007_4/yashina/34.pdf. 8.01.2017 (Yashina 2007: *Yashina E. A.*

Tipologia paradoksov v hudozhestvenom tekste. Problemi filologii, kultyurologii i iskusstvovedeniya. 4, 181-186).

Racamier 1992: *Racamier, P. C.* Souffrir et survivre dans les paradoxes. – *Revue Française de Psychanalyse*, 55 (4): 893–909 (1992). (Страдание и оцеляване в парадокси.
Превод на Ир. Атанасова: <http://viabg.com/wp-content/uploads/2017/10/P-C-Racamier-survivre-le-paradoxes.pdf>). 10.01.2017.