

Т О З И Ф И Л М

Този филм е подчинен на идеята - опит за изобразяване на комунистическия перверзен космос с типичен предметен инвентар.

Този филм е своеобразно припадъчно състояние, в което ~~героите~~ наблюдават себе си от страни, наблюдават собствената си смърт с чувство на блаженство.

Струва ми се положително още в началото да определим онези семи, които носи кодът К.еф. (куклен ефект) - кодове на семантично равнище.

I. К.еф. - код № 1 (Кеф) - или пародия на радостта в комунистическия космос.

II. К.еф - код № 2 (К е(в смисъл на и) Ф) - или основна определителна категория освен метафора на разпадналият се ерос.

Илюстриран чрез

(К (комунизъм) е (в смисъл на и) Ф (Фашизъм)

(Казаки, казаки)

(Хилде Хайл)

III. К.еф - код № 3 (касае по-скоро плодът на К.еф - това е "Булгарплод", като първа появила се сигма в текста на Константин Павлов). И то "Булгарплод" върху прозрачен найлон.

IV. К.еф - код № 4 (Ке не (отрицание) Ф) т.е. кенеф. Като знак илюстриращ напрежение породено от подсъзнателната съпротива на битийната клоака.

Доказателство: максималното битие на героите в текста "нещо във въздуха", е в една кенефна ситуация.

Тогава

К.еф - като диагностичен ключ става (кеф, комунизъм, фашизъм, кенеф).

Този диагностичен ключ очертава параметрите на напрежението и ги определя като - невидимо, интуитивно, възприемане на събитийност, която драматично разтрогва човешкия интериор и се нарича

комунизъм. Този диагностичен ключ ще очертае параметрите на битийната комунистическа перверзия – извращение.

От тук смисълът на присъствие на всеки и всичко, както и на всеки предмет е поглед в посока – извращение. Цялото пространство е подчинено на

историчността

в нейните четири параметра – въздух, вода, огън, етер.

Моята задача определям така: да се открие историчността на така определения куклен ефект чрез посочените по-горе кодирувки, а те са заложени абсолютно съзнателно от Константин Павлов.

Когато една човешка персоналност стане шизофренна това се означава само със цифри (температура на водата 21 градуса) или в текста всички числа са знаци на боледуване. От друга страна събитийността в аналитичен аспект може да дефинираме като – НЕДЕФИНИРАНА БИПОЛЯРНОСТ, КОЯТО ДОСТИГА ДО АСТРАЛНА ПАТОЛОГИЯ.

"Фаза на луната"... прочита е: луната е амбивалентен символ на двоенето, на двоящето се.

ПЪРВИ

ВТОРИ

И още

на ниското на "долното"

Или – още с "фаза на луната" се подава декора на описаната събитийност.

Тоест

всичко тук се случва под космическия свят на луната, която е срутен космос на...

Да си припомним Блок (... блудница луна...)

Каква тогава трябва да е концентрацията на светлина във филма?

Неестествена (лунна). Светлината трябва да променя дискретно физиономично, естетическото качество на живота. И не само персона-

жите, а всеки предмет носи чрез субективния поглед на героите – собственото си полудяване. Всяка вещь носи в себе си кризата на собствената си подлост.

Доказателство: Още а найлоновият плик "булгарплод" пародийно се очертава балканският топус. Еднакво недефинируемо, като "нещо във въздуха". Т.е. найлоновият плик е ключът на съдържанието на българският плод, който кореспондира с шутовския вид на ВТОРИ и мустаците на ПЪРВИ.

Друго доказателство: жетонът в 21 епизод. Как се разтваря в предложения диагностичен ключ? Между "Казаци" и "Хилде" един от героите на филма играе на машина с пари. Достатъчен е един жетон за да изхвърли машината всичките останали, които има. Кое определя активността на жетона? Червеният цвят разбира се. Или предложеният анализ в баналният смисъл на епизода (героят спечели пари) се превръща в комунизмът се изсра в България, така се изсра, че Кефа на Първи предизвика кенефната завист на руснаците (Комунизмът) и германците (Фашизмът).

Толкова по повод на доказателствата на така наречения активен реквизит.

А сега за пространството. "Нещо във въздуха" е безперспективен зазидано пространство, заварено, застигащо пространство, което трябва да предизвиква усещане –

ТО ме догонва, а не аз го фантазирам.

ТО е фабулата извън мен и затова аз не мога да я имам

Тоест

пространството е анонимен монструм, който виси.

Аз не го знам.

Аз не го виждам.

Но ТО законодателствува събитията.

Или

МОНСТРУМ НА "КОНСТИТУЦИЯТА" НА ЕДИН СВЯТ

Целта на тази КОНСТИТУЦИЯ е да ДЕЛИ.

Много важно

Не да психологизира, а да дели.

Да си спомним за двете диади във вертикалния анализ.

АСТРАЛЕН СВЯТ – закон

СЕТИВЕН СВЯТ – подзакон.

Класическа двойка на метафизическо равнище.

Само чрез експлоатирането на тази двойка ПРОСТРАНСТВОТО ще създаде дрехата на предлагания жанр.

Тук е мястото да го определим.

"Нещо във въздуха" аз определям като демонологичен трилър.

Много важно.

Не психологически, а именно демонологичен трилър.

Да се върнем към пространството.

ТО СЕ ОПРЕДЕЛЯ ОТ ДЕСПОТИЧНАТА ЗАВИСИМОСТ

АСТРАЛНА ДИАДА

СЕТИВНА ДИАДА

Пространството на континиума на творческата провокация в рамките на творческия екип, който ще прави този филм би трябвало да се подчини на същата зависимост.

Това, доколкото касае вертикалният анализ.

А сега за хоризонталния.

Фаза на луната; луната – провокира делене. В случая на Първи и Втори.

Самото преследване между двамата еднополови определя хоризонталната като: параноидно хомосексуална диада на хоризонтално равнище от латентен порядък.

Използвам класическата фройдиска диагностика тъй като текстът "нещо във въздуха" в това отношение е категоричен.

ПРЕСЛЕДВАТ МЕ – е преди всичко драма на латентния хомосексуализъм. По повод на ПРОСТРАНСТВОТО, как се изобразява това?

Всички и всичко се чувствуват инвазирани отзад. Т.е. нещото във въздуха по хоризонтала инвазира отзад. Или доколкото нещото е "средата" в смисъл ПРОСТРАНСТВОТО, ТО нещото инвазира преследваните отзад.

Това може да се ползва като ключ, който определя напрегнатите точки в кадрираното пространство и съпоставянето на тези точки спрямо поставянето на преследваните в кадър. Това може да се ползва и като ключ, който да определя напрегнатостта на перспективата на субективния поглед на ПЪРВИЯ в дължината на цялата събитийност.

Или конкретно

Отзад деформация на перспективата към център (точка) определен от посоката на субективния поглед.

Астралната диада – закона – луната "фаза на луната" – определят сетивния свят, определят и светлината в лунния свят на подзаконнието. в хоризонталата.

Хоризонталата – кои са латентните параметри на хомосексуализма на преживяния опит?

За всеки един от нас например думата казарма провокира в смисъл на опит – подсъзнателна хомосексуална паника. Преследват ме параноидно напрежение на латентния хомосексуализъм.

Или в текста

площадът, военен парад, подчинява ритуалът на символа парад, като прехвърля индивидуалната драма – "преследват ме", в драма на ~~преживяния~~ ^{свещта}, драма на въздуха, драма на пространството.

Максималността на преследването е страхът от унижение в

центъра на твоята интимност – според Фройд.

В текста Първи и Втори взаимно се индуцират. Тук произхода на персоналната драма е следствие на разрушаването "АЗ-овите" граници на идентитета.

В конкретния случай –

"АЗ" съм "АЗ", но не съм, защото има Втори,
а Втори е Първи (секонд), т.е.

напрежението се поражда между Първи и Втори, между Втори и Предмета, но поради разливането на границите предмета действа така, както го вижда Първи и съответно Втори, който както казахме е Първи (секонд).

Тоест всички предмети са интензивно инвестирани със субективни свойства. Тези свойства се определят от разнебитената "АЗ-овост". Затова кранът в банята на Първи в един момент поправен се преживява като интервенция "отзад" или ^{като} ~~се~~ ЗАСИЛЕНО ПРЕСЛЕДВАНЕ.

Ето как чрез конкретният предмет – кран, като модус във фабулрането се очертава пълен кръг на параноидно сексуалната диада.

СТРАТЕГИЯ
СТРУКТУРА = ЩЕ МЕ ...

или средата КОМУНИЗЪМ, ФАШИЗЪМ атакува интимитетът в най-активните му точки или – дефлорира и хомосексуализира.

Средата е структурирана от СИСТЕМА с огромна мощ на пенетрация, изключително точно конкретизирана в текста. През химена на Сецесионена белота. Сецесионена, защото е загубила колорита на собствената си сексуалност – безцветна белота маркираща целият филм с обобщения сецесионен женски образ, който накрая ще се превърне в ПЛОД на несъстоялия се брак между Първи и Втори, а финалът на текста ще е логическото абортиране на този плод.

Или

автентичния живот

АЗ ТИ

с естествената биполярност

МЪЖ ЖЕНА

СЛЪНЦЕ ЛУНА

в текста е сведен до БЕЗЦВЕТНА ПОДЛУННОСТ, до едно новолуние, символ на двоящото се ВСЯКО и ВСЕКИ.

Тоест до опосредствуване на всеки личен и предметен вещен идентитет.

Патологично двоене.

Лунно разпадане – чийто модули изграждат параноидно хомосексуалната диада на този антибрак, който разбира се ще роди САМОУБИЙСТВО, ще абортира чрез финалния летеж на сепесионеното бяло, което ще се разплеска между двамата или респективно в раздвоения идентитет, който обозначаваме с Първи и Втори.

Ясни очертания – ПОБОЙ или в тълкуванията – ПРЕГРЪДКА – БРАК, чиято основа е садомазухизмът от друга страна се явява пародийно действие между двамата. Пародийно, защото в смисъла на ПОБОЙ-ПРЕГРЪДКА се осъществява зачеването на самоубийство.

Тоест Първи – Втори – Първи (секонд) забременява(ат) със своя садомазухистичен плод.

Но за да стигнат до там задачата сега е да се изгради едно патологично цяло, като дискретно се проследява извращението на битийните параметри чрез прагматизирането на всяка вещь в контекста на събитийността (по хоризонтала), плюс вертикално анализираната напрегнатост на тази събитийност. Само така всеки предмет ще забременее с "нещото във въздуха", ще забременее, като "Булгарплод" който естествено да ни доведе до тоталното абортиране на финала.

Тоталното абортиране на живота, за да остане само лунен, лимоненожълт прах.

И така единствените протагонисти от идеен порядък са Първи и Втори – нанизани един в друг, нанизани на камата на това анонимно НЕЩО ВЪВ ВЪЗДУХА.

Нанизани като на своеобразен шашлиж на абсурда. Те не могат да се освободят от него дори в пародийността на простата линейност. Естествената линейна траектория пародира, тоест репетира това което те вършат, защото са монтирани именно така – нанизани от нещото във въздуха.

Линейността е пародирана също защото не съществува естестве на хронология. Не съществува и пространство на ТОПОСИТЕ. Затова линейността е изразена чрез знаци.

Доказателство: Още във втори епизод кафенето е "Нарцис", което означава – хомосексуализмът е нарцистична патология.

"Народна култура" Първи изхвърля в кошчето.

Откъс от захар в кафето на Първи (или демонстрация на аскетизмът на културното битие, който веднага се превръща в комедия на културният аскетизъм чрез горчивата гримаса на Първия). Той не може да погълне горчивото кафе (културния нарцисизъм), а келнерката загадъчно се усмихва, защото на нея се проявява това, което на него не му е ясно.

Знаковете по хоризонталата започват доста по-рано с числата (шизофрено). И по-нататък в първи епизод Първи хвърля случаен поглед към Втори → "погледна своя плик и също превъртя плика така че латинският надпис замени българския". Тук:

а) основното нещо в шизофренията е, че се превръща от субект в обект. Именно тук Първи дебютира с шизофренното си усещане. За първи път се наблюдава като "сниман".

"Гледат ме" - казва той.

"Нещото във въздуха" се появи като подсъзнание за НЕЩО. То слезе тук, не се знае къде е... Важното е, че от тук нататък никак-ва вещь не е неутрална. Всяка вещь е "гримирана", като за снимка за паспорт. Т.е. не е същата.

Това е и момента на зараждане на ТРЕВОГАТА (експлозивно със страшна категоричност).

В порядъкът на откровение въпросът е "Какво ме плаши?", а не "Плаши ли ме нещо?"

Тук започва и Трилъра.

Страх е нещо конкретно - "Плаши ме трамвай". А тревогата, която възниква тук не идва от никъде и по тази причина тя - тревогата ще се превърне в страх от всяко нещо - от кранчето, от радиото, от температурата на въздуха.

И така келнерката се отказва да води флирт и с Втори при неговото влизане. Първи разгърна "Култура", Втори - Шаварнадзе. Тук дебютира драматичното раздвояване минимализирано, семпло, но именно тук. се появява абсурдното съседство между "РАБОТНИЧЕСКО ДЕЛО" и "КУЛТУРА".

Нали говорим за знаците.

Трети епизод чрез пространствената си изолация конфигуративно разтваря двамата "родени" за шизофренията люде. Това е "красив" преход към линейната събитийност.

Куклен ефект - К.еф.

Първата близост регламентира "хомоеротично съседство." Те за първи път консумират пространствена близост след "откровението" на налудната им свързаност - "БУЛГАРПЛОД". Портрет на двама, който изразява качеството им на готовност, за налудния космос. "Пътюм хвърли "Култура" - като ръкавица."

В четвърти епизод Първи одобри водата – 21 градуса изрече го. След това прави опит да се съблече. Банските са – СИНИ. (другите в плика са ЧЕРВЕНИ, разбира се). Оглежда се – съблекалната е на 50 метра. Тук се явява невъзможността да се трансплантира от магическа реалност в социална реалност...

Също важно.

Чрез собствено въведеният ритуал на събличане, той не може да изпъди "тревогата" – НИЩОТО ВЪВ ВЪЗДУХА

Не изтича много време и "ония" се появява с TAKE.

Резултатът – събличането му абортира, за да потвърди сексуалното потвърждение на Кефа от трети епизод.

До тук по хоризонталата НАРЦИС-ПЕЙКА-ПЛАЖ.

И още нещо – групата германци. ФАШИЗМЪТ – се появи като античен хор на Кефа, като древно комунистически-фашизиран хор като колективистично потвърждение на Кефа.

В пети епизод, в "Червения рак" (Кенеф). Тук ще се разтвори демоничната мощ на битието. Среда в която демоничният ефект е – да си жив, като оптимум, а не да имаш доверие в демократичното начало например.

Да – тук е илюстрирано онова, което можем да наречем – активност на творчеството на тълпата. ШВЕДСКА МАСА или орално каннибалистичен колективен "шабаш" или безчинстване по руски маниер, нищо че шведите са го рационализирани и патентовали.

"Червеният рак" метастазира, прониква в околните тъкани на живота, както ~~американците~~ комунизма.

"Червеният рак" витализира нормалната динамика чрез изтръскване на храната.

ИЗТРЪСКВАНЕ, за да се направи място за още. ТЕ само ядат и викат "Хилде, Хайл", а Хайл на старонемски значи "бъди човек, бъди истински, бъди здрав". Или вдигни се "Хилде" с колективното "Хайл."

Опит в ранен етап да идентифицираме КЕФА с една фашизирана традиция – към не по малко древната комунистическа традиция (шведска маса).

МАСАТА скача и се храни сякаш се напъва да роди. Огромен колективистичен корем, който мечтае да зачене Хилде и да я роди "Хайл" – здрава. Но този корем е ялов именно защото е колективен. Този корем ще роди смърт. Това е КЕФНИЯ корем. Той кръсти "Бременна съм" – "Хилде" и скача, за да се натъпче оптимално. По този начин колективистичния корем вече обрича плода от храната на смърт.

"Осем лева" – казва касиерът. Осем е метачисло. Осем е числото на пресищане. Осем е и числото, което обозначава края на хилиастичния идеал (царството на вечността); идеята за колективно благоденствие и блаженство. "Срещу осем лева ядеш и пиеш на корем колкото издържиш..." Осем лева е цената за да влезеш в този "кръг". И това е последната възможност. "Че ония ще изплюскат всичко". Касиерът е пропуск. Касиерът е КПШ-то. Касиерът е КГБ. Той издава червени книжки срещу осем лева. Ти ставаш "член" на това комунистическо мафиално общество. Срещу осем лева ти имаш възможност да забременееш с неговия идеал, ако прецени касиерът – пропуск. От друга страна той е противник на шведският експеримент – казва авторът. Да – КГБ и организациите, които следяха отблизо управниците също бяха противници, но противници съгласенци.

В четвърти епизод ПЪРВИ "остана" с празна чиния от комунистическата трапеза. Седнал като чаплинов герой – "той дояжда баничката" – обиден (приел комунистическия аскетизъм) той гледа през хипертрофирано стъкло широкия "културен" свят.

Примамен от знакът култура (след като веднъж се отказва от него хвърляйки вестник "Култура") той наблюдава къпещи се, но кои? ВЪТРЕ СА ПРЕВИЛИГИРОВАНИТЕ ОТ ХОТЕЛ "ИНТЕРНАЦИОНАЛ". За да премине от другата страна на стъклото Първи трябва да мине през цензурата на служителя - КИП, КДС ще провери билетчето - това е червената карта от "Червения рак", т.е. за да влезеш в привилегированото пространство плащаш цената на идеологическото.

Първи прави опити отново да се съблече. Тук защитната кабина е налице - 24-та, а не е на 50 метра (на петолъчно разстояние). Той скрит обу сините, а не червените бански. Червените останаха в плика. И поради рискованият си избор (цвят) той "показа предпазливо главата си отвън".

КАКВО ВИДЯ?

Тук за първи път се СЪЛЪСКВА с Втори. Т.е. с тук преследването се дефинира като ЗАЗИДАНОСТ. Като зазиданост конфигурира и собственият му събитиеен свят, в смисъл - ТОЙ МОЖЕ ДА ОТИДЕ НАВСЯКЪДЕ, НО НЕ МОЖЕ ДА ИЗЛЕЗЕ ОТ ТАМ. Без да се натовари с "НЕЩОТО".

И в този епизод потребността му от ИЗХОД (от пречистване - изкъпване) абортира. Напрежението нараства по хоризонтала.

В седми епизод "просто в движение се бухна" в морето. Авторът вече ни подсказва градусът на натрупаното напрежение, което кара Първи да се бухне в СТИХИЯ. Това е ускоряване към утробата на първичния океан с цел освобождаване на напрежение от преследването, освобождаване от натрупаната радиоактивност.

21°C - според Първи, така се определя психотропно пункта на сигурността. Първичният океан също ще се окаже заразен-

радиоактивен. Но тази мисъл ще мине в главата на Първи в момент в който той е доста навътре в него.

"Обърна се и..." видя двойникът му да проверява "съвестта - останала при дрехите на плажа".

Радиоактивният прах на Страх е заразил и океана. Банята на Първи, като опит за пречистване отново абортира в перспективата на вторична реакция. Когато излезе и провери портфейла си той КАПИТУЛИРА, защото разбра СЕТИВНО, увери се че радиоактивното пространство не е криминална заплаха, А ДРУГА, по-голяма и недефинирана, обозначена от червения прах невидим, безцветен във въздуха.

В осми епизод проследяваме особена кинематографична подробност - ДВОЙНА ПАРОДИЯ, която съдържа в себе си миниятюрна на цялото.

Киното се оказва БИТИЕ

а БИТИЕТО - кино, а и двете КЕФ, КЕНЕ

И Първи видя себе си с "провиснал визьор - символ на собствения му импотентен пенис (фалична инвазивност) "караше се на оператора" - (параноидна инвазивност).

Двоенето Първи-Втори

режисьор-оператор е плод на разнебитената символика от сексуален порядък.

"ВИЗЬОРЪТ" е обектив чрез който идеологът инвазира трансценденталното - нещото във въздуха. Чрез визьорът той го определя в идеолограми, чрез които изгражда послание. А до тук Първи непрекъснато доказва невъзможност да го "изживее". Т.е. той не може да го осъществи пълноценно като превърне киното в живот. Затова и се кара на оператора. ПАРАНОИДНО ИНВАЗИРА ОНЗИ, който регистрира на лента прочетените от Първи идеолограми. Двойната пародия може да се превърне

в безконечна пародийна плитка. Авторът не може да избегне ефекта на тази безконечност, затова и скоростно се отдалечава от ВИДЕНИЕТО – чрез момент на светлинно разбягване.

Епизодът абортира с намесата на осветителя (намесата на цензора) "изчезвай от там бе".

Да, постройката на този епизод се определя от ЦЕНЗОРА. Тревогата е засилена. Осветителят центрира френела – окото на цензурата, а високоговорителя прави своето съобщение – резюмира.

"...на морската вода 21 градуса", т.е. отново и в опита да се прави кино – условието е НАЛИЧНОСТ, А НАМЕРЕНИЕТО НЕОСЪЩЕСТВИМО.

(Водата не променя – установената си желязно температура).

Девети епизод. От предходния епизод все още кънти 21 градуса С, за да напомни на Първи невъзможността да се реализира. Той е изключително изнервен от усещането за невъзможност за осъществяване на намерението – пречистване. Спрял се е под заглавието на хотела "Теменуга", а следващото нещо което вижда е радиоточка – ТЯ ГО НАБЛЮДАВА, като цензорно око в новото пространство. ТЯ (радиоточката) и обявява "... залязва в 19 и 20 часа". Не се казва КАКВО залязва РАДИОТОЧКАТА диктува. Тя се явява едновременно цензор и медия – посредник на НЕЩОТО ВЪВ ВЪЗДУХА.

В стаята първи се опитва да "затвори" в смисъл изключи кранът. Кранът се явява новият цензор. Опитът да го изключи е неуспешен. По-нататък Кранът се товари със съвсем друга значимост "плюсна банските", т.е. първи даде ЦЕНЗОРЪТ-КРАН дрехата, която защитава собствената му интимност. Та нали

се намираше в собствената си стая, т.е. в собственото си интимно пространство.

Следва серия от стратегии на прокудения, очертани чрез ПОЗИЦИИ НА ГОЛЯМАТА СУЕТА, които маркират безцелност, безмисленост, непотребност. Стратегии, които знаково обозначават невъзможността да се обитава и частното пространство, т.е. И ЧАСТНОТО ПРОСТРАНСТВО ЩЕ БЪДЕ ОСУЕТЕНО ОТ МАГИЧЕСКА ИНВАЗИЯ (Това е характерът на тревогата на Първи – да не забравяме какво ме ПЛАШИ.)

Всеки опит от смислова организация на поведението пропада. Но преди това в строг ред ПОВОДЪТ, който храни нарастващата тревога набъбва неимоверно по параноидно хомосексуална линия. С влизането в стаята той се опитва да спре цензорът-кран. Другият смисъл на кранът е – в стаята има пробоина. "ТО" интимното пространство изтича и ще потъне като Титаник. Т.е. течът е този който ще регистрира ръстът на ТРЕВОГАТА, а тя е нежелана и от анонимен порядък – да си припомним това е напрежението пораждащо хомосексуална паника. Тази вода, която тече от крана не е водата от "морската бездна" където Първи търсеше пречистването, не е спасителната стихия, която ще го "отърве" от радиоактивния прах на тревогата; водата от крана е МАНТАЛИТЕТА на "нещото във въздуха". Затова поведението на Първи е водено приблизително от следната мисъл "СЛЕД КАТО ВЕЧЕ СИ ТУК, НА ТИ МОЯ ЗАДНИК – ЗАДОЧНО ЧРЕЗ БАНСКИТЕ", а Пенетрацията на водния поток на "нещото във въздуха" ще попадне точно в целта. Именно поради това всякакъв опит на Първи смислово да организира собствените си действия ще абортират впоследствие, тъй като Пенетрацията

на онова от което Първи бяга вече се е състояла, т.е. "нещото във въздуха" е в него. Друг е въпросът до колко ТО е определено. Доказателствата за тази Пенетрация са некоординираните му действия – портофейла, като свръхинтимен интериор (и свръшанонимен) там са паспорт и средства за движение (бягство) сакоето съблича, като обръща хастара на ръкава; ръкава е обърнат от бенетрацията, обръща хастара и на портфейла (разсъблича портфейла). Всичко това Първи прави за да РАЗТОВАРИ напрежението от Пенетрацията на "нещото във въздуха". Следва РАДИОТО, като опит да се свърже с външния свят (с вън). В отговор първата реплика на "нещото във въздуха" отвън е МЪЛЧАНИЕ, т.е. извън драмата която разтърсва душевния интериор на Първи чрез мълчаливото радио се пародира масмедийната комуникация КАТО НЕВЪЗМОЖНА КОМУНИКАЦИЯ.

САМ – РАДИКАЛНО – САМ.

ТО (нещото във въздуха) – РАДИОТО ще мълчи.

Следващият знак е ОРЪФАН ТЕЛЕФОНЕН УКАЗАТЕЛ. Всички пребивавали преди Първи в тази хотелска стая са се опитвали да се персонализират чрез човешки имена, а не само "номера-а-а", затова и резултатът е оръфан телефонен указател.

Първи вдига слушалката. Търсената нова комуникация пропада като възможност НЯМА СИГНАЛ. Тропа върху вилката (как тропа важен детайл).

"Теменуга" (педеруга) му отговаря нещото във въздуха.

Жената е с тембъра на ТО-то, което го наблюдава. То-то кънти. Първи с рефлексорен жест отдалечава слушалката. ТО-то му казва педеруга, т.е. разобличава го. Първи казва "моля ви дайте ми линия", а смисълът е МОЛЯ ДАЙТЕ МИ ШАНС. Отговорът е "номера-а-а-а". А смисълът е невъзможно е да се свържеш с това, което искаш. И още – прави ти се номер.

Няма изход за самотата, казва "ТО"-то. И още - "хайде да ти видим номера". А интонацията му е АЗ ПРИТЕЖАВАМ ТОВА ПРОСТРАНСТВО. Моля, пита Първи, в смисъл, "Моля, дайте ми изход". "Моля" и гледа нагоре (невъзможен контакт на смъртта). Т.е. горе; но не. Катарзисът не е в това да продишаш нагоре, а да паднеш в преизподнята, в бездънното адово пространство. Авторът ни предлага ситуация разчетима според мен чрез онто-анализата. Битовият анализ, текста се разиграва като БИТИЙНА ПЕРВЕРЗИЯ. Затова първата и единствена рационална реплика във филма ще е финалната, крясъкът на падащото момиче "А-а-а-а". Там на финалът и чрез тази единствена рационална реплика авторът поставя диагнозата АБСУРД или АД. Само чрез този финален вик се възстановява ЧОВЕКА. Няма друга възможност за ЧОВЕШКИЯТ ЕЗИК в описаното от Константин Павлов пространство. Няма друга възможност освен тази да спре на първата буква на азбуката. Защо говоря за всичко това именно тук. Защото очевидно е, че всеки опит за човешка комуникация е започване с първата буква на човешкия разговор - "А". В описаното пространство всяка комуникация абортира още с началният опит да се вокализират сетивата или чувствата. Или

ВСЕКИ ОПИТ ДА СЕ ВОКАЛИЗИРА ДУШАТА - е обречен на аборт в описаното пространство. Защото това пространство се ЗАКОНОДАТЕЛСТВУВА от нещото във въздуха. Затова и телефонният разговор не е само многосмислов. Той е болезнен за Първи. И в крайна сметка телефонистката (ТО-то) го свързва със ЗАКОНЪТ, който както се разбрахме се отчита шизофрено с числа.

"... между 26 и 31 градуса по Черноморието".

По хоризонталата Черноморието е отново ПЕТИРАНО. Разликата между 26 и 31 градуса е ПЕТ (като петолъчка), а мор-

ската вода е обозначена с бленуваната цифра на пречистването 21 градуса. 21 градуса като цифра на опрощението. Този път цифрите са съобщени от безкрайността – телефонната слушалка – нещото във въздуха се локализира в цифри от безкрайността, защото има ново самочувствие след като е освободило **пенетрацията** (банските под крана). "ТО-то" е вече в него и в безкрайността. "ТО-то" е определило своите пространствени полюси. Смисълът на безконечната лента би могъл да се чете като АЗ СЪМ КОНСТАТАТОРЪТ И САМИЯ ТЕЧ, КОЙТО ТЕ ПРЕСЛЕДВА. И още нещо, което потвърждава твърдението. След вика за помощ – МОЛЯ ВИ ДАЙТЕ МИ ЛИНИЯ – лицето (другият, от който той бяга и иска да идентифицира, търсеният човешки глас) получава отговор – "Затворете и чакайте". След което идва материализираният поток от числа, за да замести търсеният човешки глас. Т.е. нещото във въздуха не е линия, в смисъл на комуникативност, а лента – шизофреният запис, който характеризира това ПРОСТРАНСТВО.

На вратата някой почука. Безконечността на натрупаното напрежение има нов шанс за неутрализация "Камериерката каза, че кранът капел". Напрежението до тук се определяше от неидващия човешки глас. Ами ето го – дойде, отзад вратата "ТО" лицето не се представя, не се идентифицира като персонаж, а като НЕЩОТО, като ДОШЛОСТ или отново като констататор и самият този теч, който преследва Първи. (Като репетиция на това, което се случи в звуков план). "ТО" в случая лицето идва да констатира, защото ОТВЪН не може да не се знае. ТО ще констатира позорния срыв на интимното пространство "Капе" – ще отговори Първи (а интонацията е на ехофеномен по скоро отколкото защита). ТО-то буквално ще нахълта в банята.

т.е. в интимитета на частното пространство. В същото време коментарът на женския глас продължава, като константно напрежение. Първи прави опит да омиротвори нахълталото "ТО". "Пет лева" с петолъчката като символична жертва. Следва ОБЛАДАВАНЕ НА ВТОРИ ЕТАП "Нещо друго за оправяне", в смисъл първи план – диагноза на случилото се и доказателство, че това интимно пространство ще деградира окончателно; втори план – има ли нещо друго, което е ПРОБИТО, като въпрос на омилоствения констататор, телефонът отново извъня, за да се състои "СВЪРШИХМЕ" или двусмислена констатация по типа на всеки ход в епизода.

По логиката на хоризонталата (параноидно хомосексуалната линия) свършихме означава край на извършения в епизода акт на ~~п~~енетрация на "нещото във" Първия. По вертикала висок градус на напрежение породен от безкрайността от една страна и интимитета от друга в която се е разположило НЕЩОТО.

А сега ми се ще да поговорим отново за параметрите на ЗАВЗЕТО ПРОСТРАНСТВО. Отчетливо е, че авторът има една чисто сетивна СИГМЕНТАЦИЯ НА ПРОСТРАНСТВОТО. ТО има своя римувана логика. Пример: Кафене, пейка, плаж, "Червен рак", суперхотел и т.н. Кафенето и суперхотелът се явяват римуване акустични пространства по Мак. Луан. Това са пространства без перспектива и дълбочина, без естествена обемност. Тези пространства помагат на съноподобното фбулиране да се превърне в ИЗВРАТЕНО (ПОДЛУННО). Главата на Втори – ПРЕСЛЕДВАЩАТА ИНСТИТУЦИЯ НА ТАКЕТО (строго и омачкано) определено се наслаждава като знак на собствената му опозиция. Наблюдаваме една диалектическа двуполюсност. Още с плика "Българплод" се отчита едно пародиране на различията между Първи и Втори. И веднага след това сетивата ни декларират какъв ти Първи и Втори – никакво различие. Я да видим сега как Първи и Втори

е ЕДИН, който сега ще преследва себе си. Цялата идеология, цялата идея на НЕГОВАТА ПЪРВОНАЧАЛНА ПЕРСПЕКТИВА е обърнат плик в празното пространство (А)пародирането продължава в (Б) – "Дело" и "Култура", за да докаже, че няма нито дела, нито култура в описваното пространство. "Ужас" е първата реплика във филма. Тази реплика е и репетиция на финалното "А-а-а-а". Поводът на буквално изтърваната реплика "Ужас" е "Ужас, Културата свърши и има смисъл на "ДЕЛО"-то за Втори ще се осъществи без Култура. Или комунизмът се състоява без култура. Друго което установихме до девети епизод по повод на фабулирането е, че във всеки епизод намерението абортира или изграждат се условия да се случи нещо, но ТО – НЕЩОТО абортира. Конкретизиране на възможността – асоциативност – може да определим такето на Втори, като синьо, а това че той все пак изпива кафето си без захар открива безкултурието като автоматично еднотипно колебание. Или ако минимализираме Първи – кафе без захар с Дело и Култура; Втори – аскетично изчистен отрича гликозния уют. Оформя се безпроблемно време на безпроблемен идеологически статут. Първия е "Дело" и българския анализ на "Булгарплод". Сецесионеното момиче е блудкаво, едновременно плод на Първи и Втори. Т.е. Булгарплодница, получена от кръвосмешението на Първи + Втори. Тя е "дете" на тяхното преследване. Тя не пие кафе и няма захар. Тя присъствува имагинерно, далеч от Дело и Култура, като екзалтация на НАРЦИСТИЧНОТО МЕЧТАНИЕ точно както стръковете нарциси във вазата пред нея.

Пространството плаж носи свое градиране. Проследява се една процедура на опита за ОЧИСТВАНЕ, защото Първи е конфликтно замърсен от "Нещото във въздуха". Той гони сакралната си чистота, това и определя параметрите на неговото движение. Първи иска отново да се ПОКРЪСТИ, като се ПОТОПИ отново

във водата. (в живота), а за да се самопокръсти той избира СИНТЕ БАНСКИ, но не ги обува, защото кабината на 50 метра е ЧЕРВЕНА и няма друга на плажа. Т.е. епизодът е квазисакрален. Неговият "коментатор" е античния хор – немска група. Самият процес на събличане в търсене на сакрална чистота – депрофанизира водата. Моментът се превръща в псевдо тържествен "Хайл" се локализира фонетично в "Хилде", а "Булгарплодният" му превод е "Хайде, хайде, хайде де". Изборът на СИНЕ бански издава посоката на желанието за пречистване. Първи преброява на пръстите на ръката си 21 градуса на едната си ръка с пет пръста. Петицата е вътрешния индекс на ~~напрежение~~ напрежение^{то} породено от преследването. Този числов индекс ФАТАЛИЗИРА разстоянието 50 метра. Драматизира колебанието разстояние. Разстоянието от 50 метра до червената кабина се превръща от битово в МАГИЧЕСКО РАЗСТОЯНИЕ. Или още МАНТАЛИТЕТНО РАЗСТОЯНИЕ. То се визуализира чрез нарастналата перспектива от погледа на Първи, тъй като всеки предмет е докоснат от свободно плаващата линия на "Нещото във въздуха", "Нещото..." слиза долу и се обозначава като на длан чрез МАНТАЛИТЕТА на протогонистите. "ТО" е нелегитимно – стеридно и същевременно плътно в бита. Нереалната перспектива ДЕМАТЕРИАЛИЗИРА естествената хронология и я превръща в магически взривно време. "Нещото във въздуха" напруга това време и го МЕТАМОРФОЗИРА. Резултатът е: всичко е същото, но не е. Първи почва да се озърта "А!? – 21 градуса

"А?! – 50 метра

оформя се тип магически реализъм, в който разстоянията не са регламентирани, а числата казахме са шизофрено фонетичен изказ-резултат от НАПРЕГНАТОСТТА. В момента в който Първи вижда "Онзи" – магическото присъствие – акт, се обезмисля.

АКТЪТ на ритуалното пропъждане е краят на МАГИЧЕСКАТА ВИЗУАЛИЗАЦИЯ.

РИТУАЛЪТ Е ПРОБИТ

Вторият плаж носи допълнително тълкувание. Първи постига водата – постига 21 градуса Целзий и яростно се съвокуплява чрез опита за пречистване. Тук се очертава едно амбивалентно отношение към смъртта. ТЯ (водата) обладава

АЗ – МАЗУХИСТИЧНО И СЕ ДАВА
т.е. блаженство на мига, в който героят е повярвал в своето пречистване с плуването си той превръща ВОДАТА в мазохистична потребност – ОКЕАНСКАТА БЕЗДНА В НАРЦИСТИЧЕН СЕКС – АГОНИО СЛАДКА. Агония защото неговата цел е безкрайността, а тя е смърт, сладка защото е нарцистична

"ВЕЧЕ СИ ГОРЕ, А ОЩЕ СИ ТУК".

Разбира се тази агония абортира с появяването на преследвача, а преследвачът напада ПОРТОФЕЙЛА, т.е. още тук е затлачена анонимността – идентитета на Първи. Така абортира този епизод.

"Червеният рак" е класна политическа метафора. В този епизод личната екзистенциална стратегия е поставена в "режима на колективната такава. В колективен К.еф – Кеф – Кенеф. Тук протогониста регистрира опит да се ситуира в ~~идеал~~ ^{хуместичния} идеал, а подбудата му има същия или следствен характер на опита за сакрално пречистване.

ЕДНОТО Е ОПИТ ОТ ОКЪПВАНЕ, ДРУГОТО Е ОПИТ ОТ ОПЛОСКВАНЕ
двигателят е един и същ – ПРОТИВОДЕЙСТВИЕ. В епизода има свидетели от подръчен ОПИТ от орален тип за лекуване на магическата раненост от нещото във въздуха. Както знаем всички тревожни се утешават като преяждат – или крият диагнос

зата си. Чрез шведската маса авторът ни очертава КОЛЕКТИВНИЯ ПРОЕКТ на утешение. - чрез поглъщане въвежда оралната норма на Кеф и Кенеф на Фашизъм и Комунизъм. А клатенето определя посоките на всички кодирани вида прочит "куклен ефект". Магически ранената субективност на Първи не може да пробие колективната метафора на Кефа и опита му разбира се абортира - "Хилде, хайде, хайде де..." в отговор "Казаки, казаки". Първи не може да влезе в това монолитно "Кефство." В този МОНОЛИТЕН КЕФЕН свят няма пролука за личността. Този монолитен свят съществува чрез орално либидинозната си практика, а скачанията са СЕКСУАЛНО НАГНЕТЯВАНЕ в коремния обем от секс - собствената му утроба. Оформя се колективен автонарцисизъм, който скача, скача, за да направи място за ОЩЕ. В този епизод Първи за първи път обективизира едно НЕПРОНИЦАЕМО НИЕ и го легитимира, като куклен ефект (макар и да го определя по-късно той ТУК го идентифицира с А-а-а-а-а). Този колективен корем абортира Първи. Българският комунизъм е АБОРТИРАЛ и Първи не влиза в СИСТЕМАТА. Кукленият ефект помогна за това. Кукленият ефект, като анимистична жива почти невидима енергия, която сменя идентитета и престава да бъде ТОВА в общото. Магически - колективната реалност на заразените тук е очертана като ДРУГ тип реалност. Тя е различно качество, т.е. "нещото във въздуха" има и колективен модус. Тук се обективира НИЕ - ТО, към което Първи не може да пробие. Той е изгонен от НИЕ-ТО като натрапник. Първи самоотпада от НИЕ-ТО. И това е повода да го констатираме, като куклен ефект (кеф - комунизъм - фашизъм - кенеф).

В следващият епизод баничката, която яде е все пак редукт от магическата му болест. Той е отхвърлен от НИЕ-ТО и се храни зле, защото е магически болен. Той е отхвърлен от НИЕ-ТО, но е заразен от него. Първи ще направи опит

да нахлуе в ново пространство, разбира се опитът е продику-
 ван от страхът от преследването от себе си (от собствената
 си заразеност). Той гледа на тази възможност, като на ново
 жизнено поле, което ще се опита да се ОКЪПЕ. Втори или Първи
 секонд е вече заразен (обладан) и тази възможност разбира
 се ще пропадне. Важно в този епизод е, че Втори не се движи.
 Той статично, напрегнато седи в своята кабина (метапростран-
 ство). Метапространство, което е иманентно на Втори – Първи
 секонд и това пространство не осигурява възможността за
 ПРЕЧИСТВАНЕ ОТ ЗАРАЗАТА.

В следващия епизод-плах – пространството море е по-
 голямо от пространството "Интернационал". Опитът за пречист-
 ване прераства в планетарно пречистване. Тук морето е въз-
 можност за планетарно УКРИВАНЕ. Напрежението е изчерпано,
 изтерзано. Първи разчита, че с голотата си ще се върне към
 себе си от преди ЗАРАЗАТА.

ГОЛ И ЧИСТ ОЗНАЧАВА СЪЩЕСТВУВАМ ПРИ СЕБЕ СИ
 или АЗ СЪМ, като позиция на интегралния АЗ Първи се съблича
 в движение, извършва го сприхаво, максимално напрегнато в
 резултат на натрупаните ОТКАЗИ – А ВОДАТА е идеалното
 условие на 21 градуса за осъществяване на пречистването.
 "Далеч в морето до непостижимият му център "Комунизъм".
 Този път неосъществеността заварва Първи гол навръщане от
 непостижимия център. Абортирането произтича от факта – на
 интимно разстояние от дрехите му амбивалентно, фалично седи
 кепето на Втори. Онова което следва е паническо хомосексуал-
 но бягство към опасността. Фигурата се отдалечи ... – казва
 авторът, т.е. ТЯ опасността има миражен статут. "От онзи няма
 и следа". Вследствие драмата се банализира, следва поантата
 портфейл, но за това вече говорихме. Важно е да кажем, че

всяка акция е ПЕТИПА. Всяка акция е неразрешима. – няма пълнотата на архиполирано действие, което да завърши СЕБЕ СИ защото му пречи ПРИНЦИПА – "Нещо във въздуха". "Нещото във въздуха" унищожава всичко което се предприема. И по тази причина се определя като принцип на заплахата. Искам да добавя и още нещо за осми епизод. Тук наблюдаваме визуализиране на КИЧЪТ на собствената импотентност на Първи с "визъора" той гледа собственото си "воайорство". Разбира се, Първи не може да получи чрез видяното битиен статут в тази мелодрама, а ефектът на пробуждане от мелодрамата – МИКРОПСИЯ – САМО ГО ВРЪЩА КЪМ ИЗНАЧАЛНОТО ПРЕСЛЕДВАНЕ.

В девети епизод е важно, че капещият кран съществува ИЗВЪН него. Т.е. материализирано е условието на ОНЗИ или Втори чрез КРАНА. Първи не го иска този капец кран. Сега следите опита за пречистване, (всички неосъществени) пречистване чрез окъпване тук ще се окъпят БАНСКИТЕ му. Ще се отдадат на онзи – кранът, или наблюдаваме отчаяното отдаване по хоризонтала, а звукът на Крана е от течащото "Нещо във въздуха". На въпроса какво тече от този кран, отговорът е – тече анонимното магическо напрежение на "нещото..." протича БЕЗУСЛОВНО СИНЬОТО и пробива – банските, с което границата на сигурността е прекъсната или приватното пространство се окупира в крачка от параноидно сексуален стил. Това което следва от този пробив е невъзможното осъществяване на смислова организация на практически СОБСТВЕНОТО СИ ЧАСТНО ПРОСТРАНСТВО или метаенергията го експулсира от него. СТРУЯТА или ТЕЧА ще уязви интимното място на банските ще уязви ИНТИМИТЕТЪТ на червената магическа обида. Опитът за вик – помощ се идентифицира с орфания телефонен указател, а обществото към което се обръща за помощ е ОБЩЕСТВО НА НОМЕРА-

А-ТА... (тук е важно да се знае какъв цвят има течащата вода и как е илюстрирана корицата на телефонния указател. Отговорът Номера-а-а чрез дългото си "а" очертава и социологията на Ада, като превежда или речетира финалния вик "А-а-а-а" Първи очаква възможността сам да избере номера и да извика "помощ", но ТУК това не може да се случи. ТУК хората са прономеровани, прошноровани – те са шнур и номер, а не линия и индивид. "Сто седемдесет и пет" – казва подчинено Първи. "Какъ-ъ-ъ-ъв" командва нещото. Следва "Затворете и чакайте", като доказателство за параноидна асиметричност на връзката. По време на разговорът е важно, че телефонният апарат е встрани, т.е. извън полезрението на Първи или извън-овладяното полезрение. Той – телефонът се намира ОТЗАД – пространствена тактика на инвазиращия предмет – оръжие на "нещото във въздуха". В звуков план казахме, че телефонната връзка не е линия, а лента, защото линия означава АЗ-ТИ, а лентата легитимира многоточието на "нещото във въздуха", т.е. с еднаква сила лентата се върти в съраунда. Усещането трябва да е лентата (или сводката за времето) се върти в ПРОСТРАНСТВОТО С ЛИКВИДИРАНО ВРЕМЕ. Характерът на гласа е ехо на параноидния феномен провокиращ в Първи – незащитеност от чуждото присъствие. По-нататък чрез персонализираното "нещо" (мъж със сандъче) Първи се опитва да стигне до тон на разговора – ТИ. Той задава въпроса "Кое?", а не Кой е? Казахме, че мъжа тук се появява за да констатира прокапването ПРОБИВАНЕТО. Отговорът "Капе" на Първи е ехо на прокапалото пространство. Ехо – защото отразява гола безпомощност от вече случилото се. А женския глас – лентата от телефона върви паралелно като МЕТАКОМЕНТАР, като магичен дискурс. Т.е. САМОПОВТОРЕНИЕТО на "нещото във въздуха", не

следва от логиката и синтаксиса на усвоимата реч, а има статут на САМООГЛАСЯВАЩО СЕ ПРИСЪСТВИЕ.

Първи го прекъсна.

Констататорът - мъж със сандъче каза "Няма да стане".

Първи направи опит за изкупление - "Пет лева" - магическата петолъчна цена

"Ама защо... аз нищо" е обладаване на втори етап чрез мъж, а не както първия път чрез теч.

Следва констатация на нов вариант на пробив.

"Радиото... не работи..." констататорът трябва да освидетелствува и този нов пробив. Тотално да опозори освидетелствуваният Първи.

"Ще видим каквото може". По тази причина се намесва и телефонистката - свършихте ли?. А сега да резюмираме: КОНСТАТАЦИЯТА регистрира двойна пенетрация на "нещото в Първия". Той ще облече сакото си и ще излезе по типа на всеки изход.

Прекосяването на площада е метафора на абсолютната загубеност, на абсолютната безцелност, на собствената за Първи безмисленост или -МАНИФЕСТАЦИЯ НА РАДИКАЛНОТО СНЕМАНЕ НА ЦЕЛТА. Да, тук горна гледна точка с тотално отчуждение на наблюдението за да се натовари символически със значението на радикална уязвимост, със значение на загубеност, на битийна самота, на акустичност, т.е. ЕДНО АКУСТИЧНО ДВИЖЕНИЕ НА ПОКОЯ.

Една движеща се неподвижност.

Една безлична персоналност.

Един човек - предмет, един човек-номер.

Не Първи ходи, а краката му ходят (диагнозата е па-

параболията – не структуриран акт на собствената си инициатива (механиката е следната – мисленето се изгражда – АЗ ИЗЦЯЛО СЪМ ПОГЪЛНАТ ОТ НЕЩО, КОЕТО НЕ ЗАВИСИ ОТ МЕН. Живофренническа диагностика, но с точни граници на коментар на присъствието и отчитане – КРАКАТА МИ ХОДЯТ, аз – не. "Нещото" ме скочи в колата преди волята на челостите да прекрати ВЪЗМОЖНОСТТА. Първи се озовава в утробата на кита, като Ной – в морето на един енигматичен социум. Това, което следва е продължение на ВОКАЛИЗАЦИЯТА на предходния епизод. Отново шофьорът се деперсонализира чрез уредбата, по нечий план (по план на "нещото във въздуха"). Захапана е дясната ръка. Първи не рептата след преживяното в хотела, не отчита и болката на притиснатата ръка. Агресията на НОВОТО ПРОСТРАНСТВО на СОЦИУМА е естествена за него. Лентата с гласът на шофьора веднага подчинява новото пространство на вече познатото законодателство., което управлява всичко до тук. Новото пространство изисква също своя входна карта – червеният билет, а кормчията чрез своята уредба е новия цензор, освен, че е водач. Изстрела на гумата е атака срещу "нещото във въздуха" Срещу напрежението чийто гувернант е нещо във въздуха. Следва изпускане на ВЪЗДУХ от гумата – наръшава се траекторията на движението от никъде за никъде. Кормчията не губи самообладание. Уредбата-лента съобщава "Предна дясна", като показалец ще видим още един път захапаната дясна ръка на първи. Ръката, която единствено се съпротивлява на законодателстващото "нещо". А лакътушенето на автобуса – загубил правата на своя траектория ще доведе до мигновен припадък причинен от губещата ВЪЗДУХ гума, от спадащото напрежение на този затворен социум (затъмнение).

(отъмнение).

Този енигматичен малък автобусен свят се събуждаше

ритмично от тласъците на помпата. Нейното свистене съгласява ПОТРЕБНИЯ въздух на гумата, възвръща потребното НАПРЕЖЕНИЕ. Този енигматичен социум очертан чрез тази група хора, които се преместват от една точка до друга с подсъзнателната потребност да мотивират отношението си към НЕЩОТО. Те гледат без ИЗРАЗ, казва автора, защото не очакват нищо ново. Те са обладани от "нещото във въздуха", а помпата ги връща в състояние на обичайната им напрегнатост, зависимост, подчиненост на "нещото". Магията на помпането се очертава като единствената възможна активност и затова мъжете започват "неосъзнато" да репетират помпане. Неосъзнато ли? Че нали трябва да докажат своята съпричастност на "нещото", своята вярогност на "нещото". Недоказано дефлорирани от "нещото" ТУК са двама - Момичето - сецесионено бяло и новия пътник. Момичето ще се опита да се защити. Отчетлива е намесата на бабичките "всички сме минали по този път". Първи ще стане новият център на "интерес".

След агресията на предмета - КРАН; НА МЪША (водопроводчика) - представител на изпълнителната власт на "нещото" - сега пробиването трябва да се осъществи от целия социум, който обладава това пространство.

Първи не издържа - скача в автобуса. Отново ефект на светлинно разбягване (припадък) - преливане в бяло.

"Траката" - контролърката е тук за да провери легитимността на обладаните. Тя е верен служител на "нещото". Дебела (преяждала) на много шведски маси). Тя е тук, за да провери степента на възвърнатото напрежение у поданиците на "нещото" след инцидента с гумата. Да провери подчинеността към нещото след инцидента.

Кое ще я убие?

Захапаната дясна ръка от челюстите на автобуса.

Дясната ръка на Първи чрез своето оръжие – билет. Недообладаната дясна ръка на пишещия автор, която не е в негово съзнателно подчинение. Параболията води ръката на обладаното тяло на Първи. Само дясната ръка отказва да скочи в автобуса. Тази ръка ще убие ЦЕНЗОРА ЧОВЕК.

Има убит служител на "нещото". Затова спирките ще бъдат съкратени. АВТОЦЕНЗУРАТА на пътниците ще поддържа напрежението на НЕЩОТО в затворено движещо се пространство, а Първи ще държи ръката си като гипсирано свидетелство с оръжие билет намачкан в трите пръста, които държат "ПОНЯКОГА писалка".

Целият социум на движещото се пространство след ПРИПАДЪКЪТ ще стане два-три пъти по-анонимен. Всички ще се движат бавно поуплашени от пробива на тази РЪКА. И полагането на жената, и предупреждението на шофьора – всичко изведнъж се подчинява на привидна плахост, привидна деликатност, едва ли не съпричастие към Първи. Съпричастие на иначе отдавна обладаните поданици на "Нещото" (движение в метаморфозиран каданс)

("Имам билет" е криза на адекватната посоченост на акта, при Първи)

А сега нека да видим отново всичко, като анализираме потока по линията на параноидно хомосексуалния феномен.

След спукването на гумата – мъжете гледат – воайори на секс – ГРУПОВО ИЗНАСИЛВАНЕ.

Асоциира се

- химена на гумата
- химена на момичето

в пълна магическа безпринципност, като демонстрация на една вседефлорираност, на една всеебалност. Тук границите между лично и нелично са снети. Пространството и действител-

ността са ТОТАЛНО И МАКСИМАЛНО ОБИДНО ИЗНАСИЛЕНИ – БЕЗЧЕСТЕН СВЯТ, който се идентифицира със средата. Персонализация на безличното и обезличаване на персоналното. Гумата се дефлорира, момичето се дефлорира и чрез помпане следва описание на поредната хомосексуална паника – провокирана от Първи, който вижда дефлорацията. Той реактивира собствената си скрита изнасиленост на върха на параноидно хомосексуално напрежение завършващо със скок в автобуса – ПРИПАДЪК.

Събужда го "Траката-а-а-а". "А-а-а-а" е отново репетиция на ада, един вокален предобраз на ада, на финалното прогласяване на ада, като знак за присъствие на "нещото във въздуха". "Нещото във въздуха" се обявява като инструктаж за страната на АДА или прогнозира чрез всичко това мистическата ЗЛОСТ, самият сатана на петата (ПЕТОЛЪЧНАТА) стихия. ТЯ е нахална, ЗЛА, а нейният език е мистично есперанто, разбираемо от всички окупирани същества, от всички обладани, от "нещото във въздуха" същества.

Първи се качва в автобуса (ноев ковчег), скача в потопа на магическия сатанизъм, понеже е до максимална степен ГАЛВАНИЗИРАН. Само дете не може да контролира своята дясна ръка. Единствения начин да се защити от интензивната сатанизация е ПРОТЯГАНЕТО на НЕОБЛАДАНАТА РЪКА. Но накрая на тази ръка има не писалка, а червен билет, т.е. необявено смъртоносно продължение, като парадизма на КОМУНИЗМА (тук той се дефинира като метафизическа болест и се представя чрез езика на хиперреалистично продължение). Методологията за изобразяване на тази болест не е психологическа, а демо-логическа.

"Демонология на комунизма, като латентна демонична потенция на живота." Демонична възможност.

Това е филм за пределната злост на комунизма, като демоничен феномен и – още по-дълбоко – за скритата демонична възможност на живота изобщо.

Филм за осъществения демонизъм на комунизма и възможния демонизъм на живота.

Червения билет е една от КРИПТОГРАМИТЕ на автора. Едно от дискретно включените смислови единства.

БИЛЕТ – БИЛЕТЧЕ

като притча на един онагледен свят, който се съобщава чрез бюрократични знаци.

Билетът не може да ме препоръча, да ме коментира, той се явява ПРОДЪЛЖЕНИЕ НА АНОНИМНОСТТА. Магичното подаване на билета – отстранява смъртта на контролърката, дисквалифицира смъртта на контролърката. Това което трябва да индивидуализира проверяващия, който е в същото време и "даващ" изиграва обратна функция. Всъщност изиграва ТРЕТА функция. Девализира и единият и другият.

Нека наричаме феномена – (билета на комунистическия знак), налуден комуникативен знак, т.е. окултен магически знак.

Нали това е и прочита на КРИПТОГРАМА – скрит запис или екзотеричен текст.

Тук кукления ефект придобива ново значение. Вследствие на магическия подтекст, който носи билета, а този подтекст е четивен чрез психотичната прекъсваемост на нормалната причина и следствие.

Кукленият ефект тук се оформя като ефект на магическа бюрократизация на действието и на последствието, които не са свързани с логика на разбираемост и оформят тип ДЕРАИСТИЧНО МИСЛЕНЕ. То се дефинира така:

КОНСТИТУИРАНЕ НА ВРЪЗКИ, НА ОТНОШЕНИЯ, БЕЗ ДОСТАТЪЧНО ОСНОВАНИЕ, т.е. налудничава идея. Тук билета е знак – метафора на ЛУДНАТА МЕТАМОРФОЗА. Кукленият ефект чрез билета, който предизвиква смърт е НЕКРОФИЛНА метаморфоза.

"ФЛИРТ СЪС СМЪРТТА" – казва авторът, т.е. бягство от смъртта, но и притегляне, преокопация на съзнанието със смъртта, т.е. куклен ефект – два пътя ЖИВО към кукла (КЕФ) и КУКЛА към Кенеф (КЕНЕФ), в един амбивалентен флирт в гравитация със смъртта.

А ПО ПАРАНОИДНА ЛИНИЯ – **ЕРОС** $\rightleftharpoons$ **ТАНАТОС**

На границата на това взаимодействие светът се наблюдава като "парад на куклите". Движението в ТОЗИ ФИЛМ се характеризира с това, че не само Първи, а цялата "Ситуация" бяга – Втори го преследва, Първи очаква обаче достигането си от втори. Средата преследва Първи, но първи очаква достигането си от средата, т.е. – ПЕРВЕРЗНО ОЧАКВАНЕ НА СЪВОКУПЛЕНИЕТО. (това като констатация по повод на хоризонтала).

Първи е притеглен от плакат на портретна живопис "К.еф" беше изобразил художника върху иначе красивото лице". Максимално доближаване до идеята за човешкото лице, като най-активен метафорически текст "К.еф" проектира собствената глава на художника върху женска фигура. Първи "Виждаше лица нарисувани в противоречие с всички нормални..." К.еф – тук е преведен чрез волята на художника да се насложи върху иначе хубавото женско тяло, т.е. да насложи собствената си антитеза. Още на самия вход първи се сблъсква със собственото си преживяване от предходния епизод. И тъй като авторът намеква, че Първи знайваше нещичко за Пикасо негово предложение тук е да се експлоатира картината

ГОСПОЖИЦИТЕ ОТ АВИНЬОН - Пикасо,
а за плакат на входа петото женско тяло най-вдясно на картината.

Още в началото се слага своеобразен крах на осъществяване на напрежението.

Или графично - вертикалата като термометър на напрежението тук пада в нивото на хоризонталата и осъществява своеобразен - ИНТЕРВАЛ. Тук за първи път "кукленият ефект" е третиран като исторически феномен. - "Нещо което го е имало от векове може би", казва авторът. А защо считам, че напрежението пада и бележи ИНТЕРВАЛ. Защото още афиша пред изложбата кара Първи ЗА ПЪРВИ ПЪТ ДА ДИАГНОЗИРА "К.еф", като "РЕАЛНОСТ" - в смисъл на прозрение. Афиша отпечатва двоенето, рекламира двоенето, прави "сюрреалистичният кукален ефект" - "РЕАЛНОСТ" - прозрение.

Да сравним -

в утробата на автобуса съзнанието му открива логика на "онова", което се случва /паметта е празно натоварена/.

в утробата на галерията - подсъзнанието се идентифицира с "онова" с което е пълна галерията.

Афишираното двоене на човешкия лик кара Първи да влезе в новото пространство - галерия. Онова което следва е РАЗПОЗНАВАНЕ НА СОБСТВЕНАТА СИ ДИАГНОЗА. Това, че до този момент тя не е разпозната от Първи бе до тук МОТОРЪТ НА НАПРЕЖЕНИЕТО, т.е. галерията се явява единственият илюминантен и просветителски момент, т.е. галерията се превръща в САКРАЛНО ПРОСТРАНСТВО - В ХРАМ. Всички сюрреалистични лица в автобуса максимално, интензивно натоварват напрежението.

Автобусът е един социален затвор на колела. Една лаборатория на "кукления ефект", в която максимализираното напрежение на КЕФА "застига" Първи - в смисъл подчинява го тотално, като го превръща в свое оръдие. Автобусът е лаборатория, която се движи нанякъде, но спира пред болницата, макар и да няма възможност за лечение от "К.еф" - КОМУНИЗМА.

Изведнъж - ТУК в залата храм той вижда "Всичко". Той вижда "нещото във въздуха" ПОСТИГНАТО. Именно затова Втори тук не е преследвач. Втори ще излезе отзад колоната.

Колоната като норма на завършеното себе си, колоната - като опит за вметване на безконечното в завършена форма, колоната, като коментар на завършеност, колоната - като норма на живота, като норма на гнев, колоната - като факт на категоричността - на ФАШИЗЪМ + КОМУНИЗЪМ. В този смисъл бихме могли да кажем, че Втори нахлува ОТ колоната.

Галерията е ХРАМ - защото тя ни дава единствената възможност да повярваме в наличието на изход - аз чета себе си в ИСТОРИЯТА, е описание на единствения шанс за трансцедирне на "кукления ефект" по хоризонтала, или снемане на иманентното "нещо във въздуха" като ПОРТРЕТ НА ЧОВЕКА. И в храма наблюдаваме репродукция на паранойдно-хомосексуалната траектория + иманентизацията на "нещото във въздуха" с част от тази траектория. Тази част ще наричаме ИНТЕРВАЛ

Отбелязващ физиономичен стил на историята като фигурация на "К.еф" пейзажа
КЛИН

"Нещото във въздуха"

Тук самоунищожението се минимализира - от трансцедентно на Първи до иманентно на Първи

В пункт, който съвпада с траекторията на преследването, като катализатор и симптом на трансцеденталната енигма наречена "НЕЩО" - нещо защото е НИЩО

в смисъл - неотразимост, но нищо - НЕ, защото неотразимостта е максимална конкретност - тя е интимна патология, НЕИЗБЕЖНОСТ, НАТРАПЕНО ОТЗАД ПРИСЪСТВИЕ, РЕАЛНОСТ, КОЯТО НЕ МОЖЕ ДА БЪДЕ СРЕЩНАТА В ЛИЦЕ, АБСУРДНА РЕАЛНОСТ ЗАЩОТО Е АНОНИМНА И ОБРАТНОТО. Илюминацията /прозрението на Първи/ се постига благодарение на сюрреалистична катализа, за да очертае ясната и отчетлива КАРТЕЗИАНСКА ИДЕЯ.

За перверзността - "перверзен флирт със смъртта". "Кукления ефект" разпада идеята на Първи и Втори, като битийна реалия, като една онтологична възможност, една иманентна възможност да се заболява перверзно, да ПАДА като "МИСТЕРИУМ МАЛУМ" /като мистерия на злото/. Единствената възможност за изход от това радикално ЗЛО е акта на неговото осъзнаване чрез художествените му обективации, чрез артистичните му обективации, т.е. естетически и вторично рационален трансцензос от ситуацията на това - РАДИКАЛНО ЗЛО.

Този епизод - Първи вече е открил служебната РОЛЯ на Втори. Ролята на катализатор, като дар, който да осигури ТЛАСЪК В СЪЗНАНИЕТО. /Първи се възхища на "онзи" - казва автора/. Това възхищение е възможно само в порядъка на ДВОЙКАТА, защото предполагаме, че Втори също наблюдава чрез КАТАЛИЗАТА на Първи, а това което вижда - "Трябваше да изпитам елементарен шок, от едно преследване, за да ми се отворят очите" - казва авторът.

Онагледил собствената си вътрешна драма той вече ВИЖДА, чете собственото си преживяване /собственото си подгонване/. "Не беше разсъждавал толкова високо" тук смисълът е толкова близко до "нещото във въздуха". Разсъжденията на Първи тук са АВТОДИАГНОЗА + ПРОГНОЗА - "мъртви какавиди от които няма да излетят пеперуди" - облечени в сецесионено

Т. е.
 бяло. ~~Мощително~~ - те ще излетят, но от балкон, за да се размахат, за да намерят смъртта-на финала.

"Не усети предишния страх и умраза към преследвача си" който ще се роди от класическия свят на Ботичели, от колоната като класическо укритие в естетически план, а сюрреалистичното преследване се превръща в реалност, в осъзнатата потребност довела Първи до илюминацията на прозрението. "И така спазвайки постоянна дистанция, двамата бавно се движеха, но не забравяха един за друг" - казва авторът. Можем да кажем, че това е меденият месец на едно ритуализирано договорено движение, т.е. ТАНЦ.

"Реален" танц на сюрреалистичното. Следва ненадеен обрат - "отваря се служебната стая". И влиза кой? - ВЛИЗА КОЛОНАТА. Влиза "колоната" като сюрреалистичен класицизъм, за да прекъсне танца на Първи и Втори, да прекъсне СЪНЯТ на Първи и Втори, сънят на една реалност, която е сюрреалистична, да прекъсне ИНТЕРВАЛА на пробуденост. ЕДНА ОТ МЕТАФОРИТЕ НА ТОЗИ ФИЛМ - ПРОБУЖДАНЕ И СЪН С РАЗМЕНЕНИ КАКТО ДОКАЗАХМЕ МЕСТА. От къде излиза "колоната". От служебното пространство, т.е. интервалът на приземеното "нещо във въздуха" започва от танца на колоната, от която излиза Втори и приключва до "колоната" ЖЕНА. Да не забравяме, че ИНТЕРВАЛА протича в едно сакрално пространство. Жената ще говори като "колона" за гръцкото изкуство, като насити сакралното пространство БЕЗКРАЙНА ПРОФАНИЗАЦИЯ /душата на човека била в корема - според древните гърци - диафрагмата я превежда като "корем", като "шведска маса", с която идентифицира собствената си потребност/. Живата "колона" - Афродита по Платон максимално реалистично реабилитира "кукления ефект" /снет в себе си/, за да се намести помежду им, така че да ги накара да забравят влюбеното гносеологично напрежение

на танца на прозрението. Тази праисторическа Деметра-Лохнес сеизмично ще промени драматизма на САКРАЛНОТО ПРОСТРАНСТВО. Тя е страшната метафора на "колоната" - КУЛТОВАТА ЖЕНА. Тя ще ни разгърне своя спектакъл с опит да ни обрисова "реалният сюрреализъм", като превъплотение на една агресивна сюрреалност. Или ако хоризонталния поток на фэбулиране бе прекъснат от доказания интервал финалът на този интервал ще избухне с появата на тази Горгона, като едно чудовище от долницата на хоризонталното делене. "То" няма форма - разтерзава всяка форма; самата е облечена в синтетична материя, затова и нейното "философстване" е пародирано в класицизмът.

Според мен този епизод доказва една невъзможност да се гледа класически ЗА и ОТ описвания от автора свят. Нещо повече. Словото на жената доказва тоталното травестиране на нормите на сюрреалистичната потребност, демонстрирайки уродство дошло от класицизма на древността "На този дете душата му била в ^{ухото} ~~ухото~~" - говори тя с интонация ~~на~~ - на отчетен доклад.

С излизането на Втори веднага се състоява срыв на класистичното - "простак" изрича тя някому. Това е срыв до вакханалията на уродството, до псевдокласицизм, като форма на официалното живеене на "кукления ефект". Класично-социалистичните форми на "посредничката" трансcedират като абцес в женски крясък /"А-а-а-а"/ - отново репетиция на ада, отново пред образ на финалното "а".

Галерията - храм и произходня се явява епизод, в който първи ще излезе от конфликта си - ще преживее чидта. Това, че именно тук го преживява ще ускори движението по параноидно хомосексуалната линия. След манифестацията на Горгоната

следва аномализация на параноидния контакт, следва въвеждане на зоологическата тема в човешкото царство, тъй като асоциативно се поражда образът на жената чудовище /ГОРГОНАТА в която трябва да се неутрализира кара Първи да се почувства като ловец. Тук ЗРЕЕ - развързката, но тя зрее извън него /той не я съзнава/. Това и регламентира покупката на съвсем ненужните му кукички /за риба/ - именно за да тушира зреещата развързка, която Първи не приема със съзнанието си. Нещо повече Първи слага кукичките в портфейла си - мястото, където се съхранява неговата анонимност. С тези кукички той ще лови съвършенната социална скулптура на "кукления ефект", на социалистическата норма, чиято траверсия е госпожата от галерията. /Нали класическата илюзия за съвършенство - тук, сега, има смисъл и се илюстрира чрез вечно тоталитарната Елада/. А нашата "булгарплодна" Горгона е тротилов взрив на класическата поетика, на класическата илюзия, тротил произведен в ада, който ще се взриви чрез КРЯСЪК-КИКОТ. Това са и полюсите на тоталитарната Горгона-водопад.

А сега да резюмираме:

Спускане по вертикала на "нещото във въздуха" и обективизацията му в галерията + точка на самоосъзнаването на Първи. Тези два момента снемат лайтмотивното напрежение в текста. Галерията е храм, в който Първи намира убежище. Попадането в сакрален топус е освобождаване от магическото преследване в семантиката на този интервал - ТАНЦ с Втори. Две реалности се срещат, за да се постигне нагледна ревизия на тяхното определение - с разменени места. Интервалът се прекъсва от дебелия жена, която е сюрреалистична гротеска идеща от реал-

ността /да не забравяме Сартр, който казва:

"Адът това са другите,

другите, това е реалността." т.е.

за Първи - "преследван съм" - тук е първия шанс да осъзнае поводът на преследването. Следствието е: за да бъде лоялно на една наблюдавана действителност едно ЛИЦЕ трябва да има естетически статут на метална отливка. Реалността се напуска в момента, в който нахлува контра ангела вестител от "действителността". Нейното присъствие е антиангелично. Това се регламентира чрез превода на автора - тя се появява "от близо до изхода", т.е. действителност, която е напусната при входа. Интервалът приключва, Горгоната е присъствие, което регламентира /възвръща/ "езика" в качеството си на медиум /посредник/ и взривява условността на Първи за неговото САМООСВОБОЖДЕНИЕ като ударно го връща в сюрреалистичната действителност. Тя инвазира отново демоничността на пространството въобще. Тя връща "К.еф" -ната безбрежно витална енергия. Нейната потенция за възпроизводство доказва нейната фигура - фигурата на АСТАРТА, ВЕНЕРА и АФРОДИТА в същото време, т.е. Тя е и класическа норма за "КЕФНИИТ" свят. Затова и брътвежът ѝ има класическа стилистика. Горгоната има не само деконструктивна, но и конструктивна задача, тъй като тя нормативно реконструира класическата тоталитарна Елада, а "писъка-крясък" са семите /еденица за смисъл/ на този ирационален класицизм, агент на служебното пространство - шесто управление на "нещо във въздуха" доколкото тя-то е окупирало действителността. Целият епизод е конфронтация на ЕСТЕТИЧЕСКО И СЛУЖЕБНО - сблъсък на естетически парадигми. Галерията е пиков момент за Първи - за първи път се легитимира като луд - т.е. за първи път се освобождава в интервал от собствената си

лудост, затова от тук нататък действието е резултативно.

Образ:

Първи херомантично чрез ръката /дясната длан/ прогнозира образът си - огледално, супер поставен върху петото лице на "Госпожиците от Авиньон". От линейно преследван, преследващ ЕДНО, той се рedefинира в отношение на колаборация, по силата на един превилигирован момент и тази ревизия не се изгражда от Първи-Втори, а от силата на храма, като превилигировано пространство за посвещение - ТАЙНА, за да се изрази в тактиката на сътрудничество /тайнописаност на съдбовната закодираност плюс осъзнаване на "нещото във въздуха"/, като метафора на скритото, на хиромантичен прочит, плюс ръка-като метафора на водителство.

Там където лицата са сюрреалистично обременени, ръката представлява лице на това което няма лице.

Плюс - ВЕЛИКАТА ЗАГАДКА - до колкото ръката интервенира иманентно на този текст. /Ръката на името този автор./

Плюс - метафора на демоничната мощ като постоянно представителство, което слида Първи, Втори и "нещото във въздуха" Затова моето предложение е първият кадър на този филм да започва с пишеща ръка, която се репетира със ^{та}затисната в автобуса ръка, с ръката-убиец, а в храма ръката прелива в огледалния образ, в сюрреалистическото лице, в бяло, в себе си, т.е. ръката в случая е мета-лице, ръката е по-окултна от лицето или ръката е едно ОКУЛТНО ЛИЦЕ, една мета легитимация на окултното.

D.B. - 