

Маргрета Григорова

ЛЕЧЕНИЕТО КАТО ИГРОВА СИТУАЦИЯ В РОМАНА НА БОЛЕСЛАВ
ПРУС “КУКЛА”

“Адско е неговото лечение”¹

(“Кукла”, с. 886)

Измежду универсализираните фигури на “героя” в “Кукла” се откроява фигурата на лекаря. В романия свят се наблюдава една символно-метафорична ситуация на лечението. Полският позитивизъм, обхващащ философските и социалните идеи на времето на създаване на романа, е представен образно-логически като опит за лечение на изстрадалата своите романтични копнежи полска душа. Позицията на позитивизма е персонифицирана в образа на лекаря-евреин Шуман и е изразена в неговото слово. Метафоричният акт на лечението е насочен към романтично влюбения Вокулски, героят, в който се осъществява жесток катарзисен сблъсък между доводите на романтичното и позитивистичното, на рационалното и ирационалното интерпретиране на света. Този герой е въввлечен в експеримента на лечението не само като условен “пациент” на Шуман, но и като самонаблюдаващ се и самоллекуващ се субект. По този начин позициите на лекаря и пациента участвуват като отделни роли в драматизираното романно съзнание на героя. В романа на Прус символно-метафоричната ситуация на лечението се проявява в игрови аспекти, попадайки в концептуалното поле на доминиращия метафоричен топос *Theatrum mundi*². В обхванатото от метафорично-театралната идея за света романно пространство лекарят и болният са игрови фигури. Доколкото са еднозначно свързани с полския позитивизъм и го илюстрират образно, те преминават в полето на алегоричната интерпретация, разбираана като “илюстрация по аналогия”³. Помежду им се разиграва алегоричната драма на лечението.

Професионалният знак на присъствие на героя Шуман, фактът, че той е лекар, говори за буквализация на идеята за лечението. Другият характеризиращ знак — знакът на чуждата национална принадлежност (Шуман е еврейин) — буквализира определена романна оценка на идеята за лечението — нейната агресивна чуждост спрямо душевната ефирност на поляка. Атаката на позитивистичната философия, обективирана в ораторските тиради на Шуман, се осмисля като лечебно-катарзисно средство. В словото на Шуман се обективира гледната точка на позитивистичната мисъл, поставена в полски условия, но интервент-

на спрямо тях. Това е мисъл, която открито и недискретно воюва с романтичната душевност, пародира романтичните илюзии и публично разголва природата на човешките инстинкти. “Любовта е маската, която си слага инстинктът за продължение на рода!” — обявява лекарят. Шуман коментира, че днешните жени са плод на църковно-феодално-поетическата теория за любовта, която е позор за хигиената и здравия разсъдък (с. 446). Подобни проповеди в скептично-рационален дух звучат като коментар върху състоянието на Вокулски, които лекарят-евреин превръща в примери, онагледяващи правотата на неговата теория. Проницателният му поглед прониква в душите и там търси болестта.

Шуман изрича констатации и препоръки, които звучат като диагнози и лекарски рецепти. Според подобна диагноза Вокулски е болен, “неизлечимо болен от романтизъм” (с.846). “Той е един от онези безумци, които аз наричам полски романтици” (с.945) — казва лекарят. Диагнозата “романтик” е поставена не само на Вокулски, но и на стария продавач Жецки, на аристократа-изобретател Охоцки и на полските идеалисти като цяло, Шуман е стар приятел на Жецки и Вокулски, но в неговата дружеска загриженост и приятелска ирония се крие натрапчивият контекст на идеята за лечението.

Анализирайки странното състояние на своята влюбеност, Вокулски сам го усеща като болест, лудост, мистична обсебеност. В контактите с Шуман той влиза в ролята на пациента, търсейки от него рационално обяснение на ставашото. От момента, когато вижда панна Изабела в театъра, за Вокулски започват състояния, за които не е уверен “дали в човешкия език съществува съответна дума, която да ги определи”. Той усеща, че Изабела се е превърнала в “някаква мистична точка, в която се съсредоточават всичките му спомени, желания и надежди — фокус, без който животът му не би имал стил или дори смисъл” (с. 109). Новото си, непознато и чудно душевно състояние Вокулски споделя с Шуман: “Каж ми: медицината познава ли такова състояние на ума, при което на човек му се струва, че разпръснатите му досега познания и ...чувства се съединяват сякаш в един организъм?”. Но отговорът на Шуман е още “поанатомичен” от въпроса: “Разбира се. При постоянна умствена работа и при добро хранене могат да се образуват в мозъка нови клетки или стари да се съединят една с друга. И тогава от различните отдели на мозъка и от различните области на знанието се образува едно цяло” (с. 111). В коментарите на Шуман мистичното състояние на любовта, овладяващо Вокулски, се демистифицира от трезвия научен стил на анализа. Отношението на лекаря е иронично-подигравателно, а съветът му е: “Жени се; това е единственото спасение при твоята болест” (с. 112). Към края на романа, след краха на любовта към Изабела, Вокулски отново е съветван от Шуман да се лекува с любов — но не мистична и жертвена, а здрава и земна, без идеализация. “Стига вече с идеалите...” — казва лекарят-евреин (с. 923) и споделя: “А първото лечение проведох върху себе си: излекувах се от мечтателството” (с. 863). Зад скептичното му хладнокръвие се крие заключената бездна на една отминала трагична любов.

Шуман е човек, който води втори живот. Някога той е имал годеница християнка, но след нейната смърт и след неуспешния опит да се отрови с хлороформ живее с нова, променена душа, не с онази, с която е обичал и страдал.

Тази променена душа носи отрицанието на предишната — същото отрицание, което позитивизмът налага върху романтичната бездна на полската душа. В историята на Шуман, в тайната на неговата метаморфоза се крият причините и основанията на позитивистичните възгледи за света. В Полша те идват след безумието на героичната саможертва (един колективен акт на самоубийство), дадена във въстанието от 1863 г. Ролята на новото знание не е тъждествена само със степента на израстващото реалистично самоопределение на човека. Позитивизмът изисква смяна на романтичната душа (с която доскоро се е идентифицирал полякът) от трезвия ум, който отрича доминиращите права и свещената реалност на душата. Страхът от позитивизма като отрицание, стигащо до опит за нихилиране на душевната (смятана за романтична) реалност, е естествен за психиката на поляка въпреки поклонничеството му пред новите идеи и признаването на положителните резултати. Според позитивистичното обяснение на света “няма душа” и “няма любов” в онзи съкровен смисъл, който създава цялото обаяние на живота. Позитивизмът ампутира душата.

Отрязаните коси, с чието изследване се занимава Шуман, напомнят за трупа, а не за човека. От няколко години, след официалното прекъсване на лекарската си практика, Шуман се отдава на това необичайно занимание — изучава формите, размера на коси от различни раси хора. Когато Вокулски тръгва за България, лекарят поръчва и на него да донесе коси — български, турски, от двата пола, в пакетче с бележка. От проучванията си извежда сентенцията “Покажи ми косите си и ще ти кажа какъв си!” (с. 281). Този афоризъм Шуман смята да постави в началото на труда си “Върху цвета и формата на косите на населението в кралство Полша” (с. 281). Изследването върху косите е едно реално научно занимание, с което Прус пародира внушителните амбиции на учените-позитивисти, но то крие нещо страшно, съдържа асоциативен подтекст, отвеждащ към една неподозирана символика. Събирайки коси, лекарят Шуман всъщност събира човешки души. Според първобитните вярвания в косата се крие тайната на душата⁴, органичните късчета тяло (коса, нокти, зъби, кожа) съхраняват връзката с живота и духа на цялото и могат да служат като амулети. Във фигурата на Шуман се прокрадва нещо зловещо, което идва от усещането за скритото ритуално значение на неговите действия.

В дневника на стария продавач Жецки неколккратно откриваме кратко представяне на Шуман, в което се подчертава необичайното, чудноватото. “Доктор Шуман е също така вехтозаветен, но е необикновен човек... Днес той е зарязал лекарската си практика, има значително състояние и се занимава с изследване на хората или нещо там на косите им. Дребен, жълт, той има такъв пронизателен поглед, че мъчно можеш да скриеш нещо” (с. 212—213). Пронизателният поглед на Шуман е професионалният поглед на лекаря, пред който пада романтичната обвивка на човешкото същество. Този поглед, асоцииращ се с хирургичния блясък на скалпела, не излъчва хуманизма на лекуването, а по-скоро нежеланото посегателство към скритото в човешката душа, към човешката енигма. Осмислен чрез романната символика на лечението, този поглед изразява хладния допир на позитивистичното наблюдение до човешката реалност.

Негативно звучи често срещашата се в словото на Шуман медицинска тер-

минология. В един от разговорите си с Вокулски той обяснява по следния начин неприятния ефект на лечението си: “Не се учудвам, срязах ти един голям цирей, а това, което е останало, самò ще изчезне. Бъди здрав” (с. 883). Съветите си Шуман нарича “рецепта” и в нея влизат указания как да се живее трезво и разумно, без да се вярва на мечти и чувства. Първоначалната добронамереност като че ли започва да се стопява и в развитието си образът на Шуман разкрива все по-брутални оценки.

Към края на романа той лекува Вокулски вече не от мечтателство, а от неврастения и обявява, че полските романтици са раса, осъдена на изчезване. Каква по-позитивистична прогноза от тази, изречена от герой с еврейско потекло! Не случайно Шуман е евреин — национална принадлежност, белязана със знака на отчуждението от полската изконна същност. Лекарят-евреин все по-открито демонстрира язвителната си чуждост на полския дух. В спор с Жецки той обявява, че цялата полска система се проваля и банкрутира напълно, а на нейното място се издига гениалната еврейска раса, която със своя хладнокръвен и хитър ум, с търговския си усет и позитивната си енергия може да овладее положението. Той нарича евреите “пресни сили” (с. 781) и започва да критикува поведението на аристокрацията, мечтателството на хора като Вокулски и Охоцки. “Честна дума, не разбирам за какво може да разговаря един финансист с Охоцки... Лунатици!” — екзалтирано проповядва Шуман. Ролята на лечение изпълняват проповядваните идеи, подкрепени със силата на аргументи, които лекарят изрича, задъхан от гняв. Въодушевено и патетично той развенчава романтичната любов: “Любовта е нещо обикновено за природата, па ако щеш и за Бога. Но вашата глупава цивилизация, основана на вече отдавна умрелите и погребани римски възгледи, на интересите на папството, на трубадурите, на аскетизма, на кастите и тям подобни глупости, е направила от естественото чувство...знаеш ли какво?...Направила е нервна болест...”(с. 443). В изразените идеи лесно можем да открием не само позитивистичната реакция срещу романтичните ценности, но и специфичната форма на реагиране — патетично и декларативно. Дискусионната атмосфера на полския позитивизъм се излъчва от постоянните спорове между Шуман, от една страна, и Жецки и Вокулски, от друга. Спорът-дискусия се превръща в аспект на драмата на словото в романа⁵.

Интервенцията на позитивистичните идеи в полското мислене, изразена от Шуман, има типичен характер на аверсивна терапия⁶ — тя открито разголява човешката природа, забранява илюзиите, подиграва се с нюансите на мечтателството в романтичния дух. “Адско е неговото лечение — казва Вокулски. — Моите възгледи банкрутираха фатално; кой ще ми гарантира, че и Гайст не лъже, че и Шуман не е прав?...Жецки — говедо, Ставска — говедо, Гайст — говедо, аз самият — говедо. Идеалите, това са боядисани ясли, в които има боядисана трева, но тя не храни никого...Тогава защо да се жертвам за едни и да тичам подир други?...”(с. 886). Думите на Вокулски демонстрират как позитивистичното лечение разстройва полския дух, намесва се драстично във вътрешния мир на човека и предизвиква антипатия и отблъскване. “Чуден човек е тоя доктор — мисли в дневника си Жецки. — Честен и преди всичко умен, но неговата честност не произтича от чувство, ами, знам ли аз — може би от привычка; а разу-

мът му е такъв, че му е по-лесно да развали и осмее сто неща, отколкото да направи едно. Когато разговарям с него, мисля понякога, че душата му е като стена от лед: дори огънят може да се отвърне от нея и пак няма да успее да се стопли” (с. 930). Реакцията на Жеcki издава променилото се отношение на Прус към позитивизма, породилата се дистанция, лъхналото недоверие. Експериментът на лечението не води до катарзис, а напротив — кара човешката природа да се бунтува и да търси корените на своята душевност.

В обхвата на тоталното игрово пространство, концепирано от метафоричната театрална идея, лекарят и болният навлизат като игрови фигури. Символиката на лечението се осмисля като игрово действие. Поведението на Шуман демонстрира плътно и последователно ролята на лекаря, а състоянието на Вокулски — ролята на болния. Както вече посочихме, самият Вокулски в раздвоеното си се разделя на “лекуващ” и “болен”, на “наблюдател” и на “пациент”. Болестните си състояния той наблюдава като зрелище, осмисля ги като лудост и умопомрачение от гледната точка на разума.

Когато е трезв, Вокулски мисли: “Какво пък толкова необикновено има в нея... Жена като другите... Струва ми се, че без основание съм полудял по нея” (с. 219). Но скоро трезвата мисъл се сменя от аргумента на избликналите чувства, на лудия копнеж по нея. Анализирайки сам себе си, Вокулски стига до следния извод: “В мене има двама души — (...) единият е съвсем разумен, другият е луд. Кой ще победи?” (с. 322). Драматизираната вътрешна борба може да вземе за наслов заглавието на една от романните глави: “Как страстта и как разумът разкъсват човешката душа”. Вътрешната драма на героя напомня по форма и съдържание за средновековната алегорична драма, разиграваша диалога между разума и душата.

Върху театралния подиум на душата болестта на романтичната влюбеност се осмисля като драматично представление. Раздвоеното на героя се представя от двете основни метафорични гледни точки в романа — гледната точка на *Theatrum mundi* и гледната точка на позитивистичното лечение. От първата гледна точка то е видно като театрално представление, а от втората — като болест. Позитивистичното анатомично третиране превръща човека в органично устройство, в прецизен механизъм, надарен с биологичното свойство “живот”. Отношението на лекаря към живото човешко същество започва да излъчва идеята за човека - кукла. Необикновеното занимание на Шуман (събирането на човешки коси и изследването им) наемква за изкуствената човешка цялост, за нейната механична членимост.

Пресичането на двете метафорични гледни точки откриваме в няколко красноречиви романни сцени, които ясно онагледяват как се наслаждат и варираат кодовете на двете макрометафори, обхващащи романия свят (*Theatrum mundi* и акта на лечение). Една от тези красноречиви сцени е номерът, който скрояват на баронеса Кшешовска живеещите един етаж над нея студенти по медицина (К.М.). На съдебния процес, заведен от баронесата за мнимата кражба на куклата Мими, студентът-медик Паткевич се прави така умело на умрял, че баронесата припада от ужас. По този начин съдът се превръща в сцена, на която е изиграно едноактното пантомимно представление на смъртта. Грима

сата на Паткевич се превръща в красноречива маска на позитивизма с неговата вяроност към натуралистичното представяне на нещата. В дъното на това е скрита горчива ирония. Когато се прави на умрял, студентът по медицина сякаш натрапчиво услужливо поднася маската на смъртта, иронизира страха на живите.

Участващата в съдебния процес истинска кукла Мими претърпява "операция", за да открият в нея етикета на производителя. Малката Хелюна наблюдава с ужас как отделят главата на нейната кукла: "Мамо, защо той я реже?... То страшно боли!..." (с. 729) — пита детето, но зад наивния детски въпрос наднична смисълът на криещата се символика. Откъде извира ужасът, който крие една детска кукла? От това, че тя е "човек", но изкуствен човек. Куклата открадва човешкия образ и го превръща в лице на играчка, куклата има човешки черти, но е няма, куха и празна. Тя прилича на човек и всъщност е човешко същество — незнаещо, немислещо и направено от някакъв пластичен материал. Куклата е човек, чийто език е изтръгнат и чиято душа е открадната. Позитивизмът "опредметява" човешкото същество, материализира всичките му изяви, играе си с него. Самото лечение от човешка надежда се превръща в жестока и безчовечна игра.

Кръстосването на двете метафорични системи налага допълнително осмисляне и на други познати епизоди от романа.

Като игрова ситуация на лечение може да бъде осмислен и престоят на Вокулски в Париж. При срещата на героя и цивилизацията се актуализират аспекти на игровото конструиране на реалността. Попадайки в световния град, героят от "Кукла" бяга от призраците, които тровят сърцето му, и търси цивилизацията като лекарство. Градът-свят се превръща в лабиринт, в който дебнат болните двойници и се явяват фалшиви водачи. Всяка крачка на Вокулски е път през лабиринта или лутане в неговите предели. В покоряването на енигматичното устройство играят роля върховните усилия на героя да го проумее. Вокулски успява да улови подадената му спасителна нишка, след като сам открива реда и законите на строежа. Преминаването на изпитанието има характер на посвещение и героят преминава етапите на инициацията.

Посвещението на Вокулски в грандиозния план на вековното културно строителство на цивилизацията се извършва чрез традиционния митически код: като преход от хаос към космос. Този преход се осъществява в съзнанието на героя, което е първоначално празно, неидентифицирано, после се изпълва с безреден порой от струпващи се впечатления и накрая успява да ги подреди. Процесът на подреждане на външна реалност е идентичен с вътрешната самоидентификация на героя, който успява да открие своето аз, да реши загадката на лабиринта.

На път за Париж Вокулски се намира в състояние на странна летаргия. "Той се движеше свободно, мислеше ясно и бързо, само че нищо не го интересуваше... Тази апатия растеше, колкото повече се отдалечаваше от Варшава" (с. 498). Странната апатия се засилва по време на пътуването, овладява го нещо като сън, а може би още по-голямо безразличие. Вокулски изпитва желание да го разтърси някакъв гръм, единствено кратката буря навън освежава ду-

шата му. Състоянието на героя е време на празнота преди новото сътворяване на света. Първо възниква все още безразличната неопределеност на фона — променящия се пейзаж с “неговите хоризонти, хълмове, лозя” (с. 499). Но ето че идва ред на мечтания Париж, който затрупва героя с безбройни и безредни впечатления. “Всички тези гледки създаваха около него хаос, който отговаряше на хаоса в собствената му душа” (с. 527). Първоначално Вокулски е смазан от величината на видяното, не намира начин да я превъзмогне. “Струваше му се, че това море от къщи, хора, статуи и от безкрайни редици дървета се събаря върху него и че той спи в грамадна гробница самотен, тих и почти щастлив” (с. 526). Освобождението от предишното съществуване, макар и временно, е равносилно на смърт и ново раждане. Вокулски преживява границата между старото и новото, преживява изчезването си и завръщането си към света. И завъртян от кипящия вир, се пита “Какво съм аз? (с. 540), “Какво искам аз?” (с. 527), “Какво да правя, какво да правя?...” (с. 537). И си отговаря: “Аз съм пропаднал човек...Имах способности и енергия, но не направих нищо за цивилизацията. Тия знаменити хора, които срещам тук, нямат дори и половината от моите сили и въпреки това оставят след себе си машини, постройки, произведения на изкуството, нови идеи. А аз какво ще оставя?” (с. 540). Вокулски чувства, че всеки ден, прекаран в Париж, му разяснява тайни на собствената му душа и му носи нови идеи. “Струваше му се, че в това вулканично огнище на цивилизацията ще срещне нещо необикновено, че тук ще започне нова епоха от неговия живот. Същевременно чувствуваше, че разпръснатите му досега познания и възгледи се събират в известна цялост, в някаква философска система, която му обясняваше много тайни на света и неговото съществуване” (с. 540). Колко красноречиво е предадена в тези размисли основната функция на цивилизацията — да бъде форма на социална и културна идентичност, превръщаща се в самоопределение на човека⁷.

Търсенето на собствената културна проекция е съпроводено от множество прояви на игровото устройство. Още при първото си събуждане в парижката хотелска стая Вокулски се стряска от неочаквания си двойник, сътворен от огледалните стени на стаята и стряскащ с неочакваната си поява. Това е едно от най-силните сътресения, които е изпитал през живота си, когато констатира със собствените си очи, че тук, където се смяташе съвсем сам, го придружаваше неотстъпно свидетел — той самият!...(с...504). Мотивът за двойника е функция на лабиринтното пространство. Преди да срещне огледалния двойник, се появяват “сянката” и “призракът”, които Вокулски чувства като свои преследвачи. Бяга от предишните си самоопределения, но те го следват по петите независимо от времето и мястото. Призракът на Изабела, невъзможната любов, която жертвува силите му, надзърта и го търси навсякъде, където се скрие. “Къде е той?... Къде е той?...” — шепнеше някакъв призрак. (“А ако полети подире ми?...” — попита сам себе си Вокулски. — Е, тук навярно няма да ме намери, в такъв голям град, в такъв огромен хотел...” (А може би вече ме търси?...”) (с. 504). Вокулски затваря още по-силно очи, вслушва се в уличния шум навън, но отново започват да го дебнат призраците, от които бяга. Струва му се, че някаква сянка надзърта през прозорците му, а по-късно, че някой ходи от

врата на врата, чука и пита “Няма ли го тук?” (с. 504) Призракът чука и на неговата врата, но като не получава отговор, продължава по-нататък. Но точно когато си мисли, че призракът го е отминал, Вокулски отваря очи и преживява внезапното стряскане от образа си в огледалото. По-късно, при разходките си из Париж, Стах мисли: “Ако всички хора — казваше си той — ми приличаха, Париж щеше да изглежда като болница за тъжни луди. Всеки щеше да се трови с някакъв призрак, улиците щяха да се превърнат в локви, а къщите в развалини” (с. 534). Вокулски е гонен от призраците на Болестта, иска да ги изхвърли от себе си, да унищожи болния си двойник. Затова търси нова душевна проекция, далеч от отравящите го сокове на болната национална среда, при нови жизнени условия.

Героят от “Кукла” намира собствената си проекция в парижкия свят в момента, когато разбира, че градът има свой план и логика. Първоначалната дематериализация се стопява, струва му се, че е същество, което се е родило отново тук, върху парижкия паваж. Само отвреме навреме си спомня, че е действителен човек, “болен от рак в душата”(с. 528).

Световният град демонстрира не само величината на културното си съграждане, но и игровото конструиране на социалната си реалност. Вокулски бива посетен от разни странни личности, попада на тайна детективска квартира. Появява се фалшив водач, който го уверява, че ще му покаже града от всички страни: “Моята работа е кратка. Париж е великолепен град от всяко гледище — и за забава, и за добиване на повече знания. Но тук е необходим опитен водач. Понеже познавам всички галерии, музеи, театри, клубове, паметници, обществени и частни институции, с една дума, всичко...ако вие желаете...” (с. 516). Втори такъв фалшив водач на улицата се оказва крадец. Посещаващите Вокулски личности крият в себе си авантюрните потайности на града — един от тях е търговец на оръжие, друг владее тайните на рулетката. Чрез тях героят се запознава с играещото общество и неговите увлекателни тайни и явни занимания. В първия момент с недоверие е посрещнат и ученият Гайст. Но в момента, когато вижда вълшебното късче метал, Вокулски разбира, че пред него стои истинският водач. И когато си спомня фалшивото аристократично общество около Изабела, разбира, че е намерил нишка, която може да го изведе от този лабиринт: “От него сигурно ще отида в лабораторията на Гайст!”(с. 559) — мисли той и отново се усеща излекуван.

В по-късните видения на Вокулски стълбището на Гайст се вражда във възвишението, от което се издига бронзовата статуя на славата. Възгласът “Слава!” оглася парижките улици и манифестира призива на цивилизацията. Този възглас зашеметява героя и му разкрива новия смисъл, който се опитва да изтръгне от битието. Гайст се превръща в новата звезда, издигаща се до звездата на Изабела. Двете звезди си съперничат. Гайст му казва, че все още не е готов да го вземе при себе си. Настъпва решителният момент на битката между разума и сърцето. “Разумът го теглеше към Гайст, сърцето — към Варшава. Чувствуваеше, че наскоро трябва да избере едно от двете: или тежкия труд, който водеше към необикновена слава, или пламенната страст, която сякаш застраша-

ваше да го изпепели” (с. 562). Вокулски подозира, че и едното, и другото са илюзии като тези, които е видял на атрактивния сеанс по хипноза.

Сеансът по хипноза се явява поучителен аналог на съдбата на героя. Хипнотизаторът Палмиери демонстрира как в състояние на хипнотичен сън човек може да се влюби в лопатка за въглища. Вокулски вижда в това изиграната сцена на своето заблудено влюбване. Ситуацията на изиграване има терапевтичен ефект⁸ върху него, струва му се, че е разбрал и преодолял механизма на любовта си. “Значи, всичко е лъжа!...И откритията на Гайст, и неговата мъдрост, и моята луда любов, и дори “тя”...И “тя” не е нищо друго освен самоизмама на омагьосаните сетива...” (с. 556). Хипнотизираният човек е инертен, той се превръща в марионетка. Процесът на хипноза се осмисля като игрова ситуация с терапевтично въздействие. Романът на Прус съдържа много мотиви, които говорят за наличието на съвременен психологически и психиатричен експеримент. Някои пасажии разкриват идеи, сходни с идеите на психоанализата. Такива са идеите на Шуман и Гайст. “Горе-долу на десет хиляди говеда, овни, тигри и влечуги с човешки образ има едва един истински човек”(с. 551). — казва Гайст и посочва Вокулски за един от истинските хора, на които е обещал да даде откритието си.

За разлика от Шуман Гайст няма посоченото ледено излъчване. До него също се допира романтиката, преосмислена като ореол на научното откритие и хората, които му служат. Трима са облени от светлината на този тип романтика — Охоцки, Гайст, Вокулски. За разлика от Шуман, който има претенциите на лекуващ, Гайст и Охоцки упражняват истинско лечебно въздействие върху Вокулски. Той бива въодушевен от идеята на Охоцки “ да прикачи криле” на човечеството, вижда в себе си и двамата си съмишленици ново поколение хора, отърсени от суетата на съществуването.

Действителното преодоляване на игровата ситуация не се извършва в Париж. Терапевтичният ефект идва по-късно, след краха на илюзиите и с цената на огромно страдание и смъртоносна болка. Точно тази болка, ознаменуваща смъртта на скъпоценния призрак, очиства душата от старите и я подготвя за нови предопределения. Вокулски непрекъснато разсъждава върху промяната, която се е извършила в него: “Струваше му се, че е излязъл на бял свят от някаква бездна, в която владееше нощ и лудост. Пулсът му биеше ясно, дишането му бе по-дълбоко, мислите му течаха необикновено свободно; усещаше някаква бодрост в целия си организъм, а в сърцето спокойствие, което не можеше да се опише” (с. 920). Променило се е и отношението към тълпата и градското движение. Уличният поток вече не го дразни, небето има по-ярка багра, дори къщите изглеждат по-хигиенични. Огромната лична болка, която е засилвала мрачината на родния пейзаж, изчезва, способността за страдание — също. Паметта и логиката му са приведени в ред. Вокулски се пита: “Дали ще си възвърна волята?”(925), усеща, че просто е загубил сили. Илюзията за свобода всъщност крие изтощение и празнота. Мисълта за Изабела е загубила власт над него. “Аз съм наистина излекуван от умопобъркването си...” — мисли той (с. 925).

Но се натъква на нова болезнена изява — появилият се инстинкт за разрушение го кара да заличава миналото, да изтрива следите си по пясъка, да се

опитва да унищожи спомените и всичко свързано с тях. Този инстинкт нараства и в моменти на отчаяние Вокулски споделя: "Но понякога ме обзема такова отчаяние, че бих искал земята да погълне и мен, и всичко, което съм докоснал" (с. 936). Тръгвайки (неизвестно къде), той остава пред себе си възможността да разчисти всички свои сметки със света, да оправдае съществуването си.

Безкрайно нижещият се поток от сменящи се болезнени и спокойни състояния на душата у героя не секва с края на романа. Болката се явява синоним на съществуването, а нейното лечение се превръща в илюзорна игра на човека със самия себе си и със смисъла, който го владее. Героят на "Кукла" изтръгва с огромна сила въпросите на сърцето си, болката и екстазът го хвърлят в блясъка на вълната, която издига героичните души над парада на вездесъщото всекидневие.

БЕЛЕЖКИ

¹ Всички цитати от романа са по изданието: Б. Прус. Кукла. НК, С., 1975.

² Аспекти на метафоричния модел *Theatrum mundi* в "Кукла" са изследвани в предишна наша статия, сп. Проглас, 1994, №1, с. 90—98.

³ Вж. И. Паси. Метафора. С., 1983, с. 42.

⁴ Б. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград. 1986, с. 191—192.

⁵ Вж. Цв. Тодоров. Поетика на прозата. С., 1985, с. 161.

⁶ Психологически термин. Вид терапия, реализирана чрез "прилагане на неприятни дразнители...лишаване от обичайни привилегии" (Речник по психология. С., 1989, с. 8).

⁷ Вж. Е. Михайловска. Цивилизация и цивилизации. С., 1991, с. 29—35.

⁸ За зависимостта между игра и терапия вж. L. Siniugina. *Pasie poskromione*. Warszawa, 1985, s. 113—132; Кл. Леви-Строс. Магьосникът и неговата магия. — Съвременник, 1989, № 3, с. 470—475.