

Ваня Г. Георгиева, гл. ас. д-р

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

„ЗАКЛЮЧЕНАТА ВРАТА“ НА ХУЛИО КОРТАСАР: ЗАВИСИМОСТ ОТ МАЙЧИНАТА РОЛЯ

Резюме. Този текст се фокусира върху специфичната зависимост от майчината роля, в която се вживява бездетната жена, изобразена в разказа „Заклучената врата“ на Хулио Кортасар. В работата са проследени проявите на „измисленото майчинство“ и са потърсени някои от възможните обяснения на особената двойна „игра“ по утешаването на неродения син, съществуващ в съзнанието на жената, а и на мъжа в съседство, който потвърждава съществуването му. Краткият наратив на Кортасар мисли върху обсебеността от онова, което няма тяло, но присъства под формата на мисъл, желание и съзнание. Историята показва как чрез зависимостта на другия се разкрива необходимостта от нещо, което е потребно и на тебе самия.

Ключови думи: Хулио Кортасар, „Заклучената врата“, зависимост

„Краткият наратив на Кортасар разгръща възможностите на една особена игра между реалност и фикция“, вероятно би казала критиката, ако изобщо спореше нещо за този разказ. Едно е сигурно – това още не се е случило на български език, текстът не е обременен от никакви тълкувателски опити за разшифроване на загадките му. Значещата липса не е толкова смущаваща – и във внушителния мегатекст на Кортасар има по-слабо осветени места, намират се неоткрехнати врати, зад които критическото око още не е надниквало (за подобни потайности все се твърди, че крият „неочаквани евристични възможности“). Стига само натрапникът да не е взел грешен ключ, с който да се опитва да проникне.

Разказът „La puerta condenada“ излиза през 1956 г. като част от сборника на Кортасар „Край на играта“ (Final del juego). През 1978 г. сънародниците ни могат да го четат като един от текстовете в подборката на Румен Стоянов „Всички огънове“ (книгата включва двајсетина разказа от разни Кортасарови сборници). В този първи превод на Румен Стоянов заглавието на текста е „Заклучената врата“ и според формата на книгата историята се побира – всичко на всичко – на пет страници. Нека обаче скромният обем да не подвежда, че е лесно да се отговори какво се крие зад вратата. В цялостното представяне на „Край на играта“ на български от Румен Стоянов само този разказ е поверен на друг преводач – на Стефка Кожухарова дължим второто проговаряне на тази история на родния ни език, чието заглавие през 2016 г. звучи като „Прикритата врата“. Любопитно е какво предопределя прага на разбиране, в който се препъва интерпретацията, дори когато

контекстуално „вярно“ са предадени думите от единия език на другия, от единия преводач на другия. Прелистването на испанско-българския речник показва, че „condenada“ често носи и значенията „осъден“, „обречен“, „наказан“. Човекът е *осъден* (и това изглежда да не е личен избор) да съжителства със съществуващите в него самия безбройни Азове; *обречен* е да има въображение – врата към потайностите на съзнанието си; *наказан* е да преживява света с емпатия; *зависим* е от звука, верифициращ присъствието на необходимите други, чрез които узнава важни неща за самия себе си. Както казва Кортасар в „Разходка между клетките“: „Въображението скъпо се заплаща, то се знае, а насладата от умственото страдание е един от най-могъщите хормони на тая литература, която сега изследваме...“¹ Тъкмо затова разказът познава, освен всичко друго, насладата от умственото страдание от явните неясноти на въображението, което открехва вратата към реалността.

Причудлив е начинът, по който „измислиците“ на въображението идват и си отиват в неспокойния ум. Неслучайно действието на кратката история се разиграва в хотел – хората пристигат и си заминават от временните обиталища, а пътните чанти са прилежно спретнати – квартирантите планират отчаяния си опит за бягство от нещо, което е на път да се разкрие. Един неутрален терен е способен да промени всичко (може и да значи нещо, че преустроената в хотел предишна къща носи името на културноисторическата и биографична локация Сервантес). Други не биха го харесали (Сервантес, хотела), защото е мрачен, спокоен и почти пуст, а името му не им говори нищо. Героят с лично собствено име в историята – Петроне – е човек на сделките и документите, посредник на банално-повторителното, рутинен изпълнител на разни задачи. В Уругвай го е завела сделка с производители на мозайка, но малки парченца от друга, чужда история започват да се напасват към картината на съзнанието му. За този делови човек светът е като отдавна изгледан филм (еднакви образи безкрайно се повтарят), прочетен вестник (няма какво да узнае), неотворено писмо (познава до болка почерка на жена си), безкрайна досада от навика. Тази характерология обаче започва да се променя, когато през невидима на пръв поглед врата нахлуват звуци и образи от присъстващите в съзнанието му актанти, които „проговорят“ с езика на жена, неволно назовала непоносимата му уязвимост. Петроне ин-

¹ КОРТАСАР, Х. *Междуетажие*. София: Народна култура, 1985, с. 183. – По време на литературните лекции, които изнася в Бъркли, Кортасар споделя: „...от много малък за мен фантастичното не беше онова, което хората смятат за фантастично, а една от формите на действителността, проявяваща се при определени обстоятелства, пред мен или пред други, чрез книга или събитие, но не беше несъвместима с общоприетата реалност“ (КОРТАСАР, Х. *Литературни лекции. Бъркли, 1980*. София: Агата, 2015, с. 42). И още: „...винаги ми е било трудно да отделя нещата, които рационалният ми интелект вижда в реалността, и наслагванията, привнесени по различни пътища от въображението ми и променящи тази реалност. Не правя ясна разлика между въображение и реалност“ (пак там, с. 90). Тази особена слятост прави прокарването на отчетлива граница между въображението и реалността невъзможна: в двуделната икона на света фантастичното е една от формите на реалността.

терпретира онова, което си представя, че става зад вратата, и го превръща в Аз-изява, без да отменя собствената му реалност (жената в скришната си стая не подозира за неговото съществуване). В разни аранжировки той преговаря едно и също събитие и въпросите, които поражда: истина ли е онова, което си представям, че се случва зад врата, или става въпрос за друго – случва се онова, което АЗ чувам, и то е такова, каквото е, защото АЗ му придавам определен смисъл? Разказвачът деформира, преиначава в синестезийно обръкване: Петроне не вижда онова, което достига до него като звук, но „прошушнато“ се превръща в словесен образ на последствията от гласа в съседство. Като художествена изработка направата на текста върви по линията копнеж по реалност – санкция на нереалното – желание по онова, което е смятано за измамно, да се завърне в своята безкомпромисна истинност. Дори да можем да реконструираме цялата последователност на речено-сторено в историята, пак не може да се очертае много ясна граница между субекта на *изказаното* и субекта на *изказването*. През вратата се прокрадва история „матрьошка“, съдържаща умалените и скрити в нея, погълнати една от друга *идеи за другия*.

Все пак кратка, набързо маркирана, сюжетна възстановка: в съседната за Петроне стая се помещава сама госпожа, някаква служителка, която през погледа на героя (защото той я вижда в цялата ѝ невзрачна реалност) навлиза още млада, незначителна и лошо облечена. Сънят му обаче е смутен от детски плач откъм убежището на бездетната – защото, да, уверява портьерът, жената живее сама. През втората нощ отново се появява звукът от „неравномерно редуване на тихи, слаби стонове, жалостиви хълцания, прекъсвани от хлипане, неубедително, съвсем тихо, като че ли детето е много болно. Трябва да беше няколкомесечно създание, макар да не плачеше кресливо с внезапните кокоши къткания и давения на новородено. Петроне си представи детето – момченце, не знаеше защо – слабо и болно, с изпито лице и угаснали движения. Това пъшкаше в нощта, плачеше срамежливо, без да привлича много-много вниманието. Да не беше заключената врата, плачът не би преодолял силния гръб на стената, никой не би узнал, че в тая стая плачеше дете.“² Да обърнеш гръб на някого, е фразеологизъм, който не се буквализира в тази хотелска стая; да изградиш стена около себе си, също не е постижимо условие за защита от любопитството към другия. Вратата флуидизира, пропуска, позволява на онова, което е отвън, да навлезе навътре и скритото да се покаже наяве.³ Защитните стени на Аза се изправят сре-

² КОРТАСАР, Х. Заключената врата. – В: Х. КОРТАСАР. *Всички огньове*. Пловдив: Христо Г. Данов, 1978, с. 27. Отправките по-нататък са по това издание.

³ „Като си помисли човек, в почти всички хотели, които бе познал през своя живот – а бяха много, – станите имаха по някоя заключена врата, понякога току пред очите, почти винаги с дрешник, маса или закачалка пред нея, които, както в тоя случай, им придаваха известна двусмисленост, някакво срамливо желание да се притулят, сякаш жена, която иска да се закрие и вдига ръце на корема или върху гърдите. Вратата стоеше там, така или иначе, по-висока от дрешника. Някога хората са влизали и излизали през нея, хлопвали са я, притваряли са я, давали са ѝ живот, който все още присъстваше в нейното дърво, тъй различно

щу скритите врати, през които истината може да избяга. Вратата не е като стена, а като огледало, в което мъжът ту иска, ту не иска да наблюдава отражението на непоносимо липсващото за него самия.

Петроне изпитва нещо като злорадо задоволство, че успява да си обясни защо не може да заспи – заради плача на хленчещо пеленаче с неясните форми на жалко болнаво момче според мечтателната холограма на съзнанието му и реалния за тъканта на текста поток от женски неразбираеми думи: „очарованието на майката, усмиряваща сина си, изтезаван от своето тяло или от душата си, задето е жив или заплашван от смърт“ (с. 27). Значимото в полусънната нощ е открехването към звука от чуждото тяло, което е инроектирано⁴ в собственото – незаличим знак на допир с вътрешните светове. Синът е съставна част от гласа на майката, която утешава себе си чрез него, че го няма: той е повече *неин* от всяко самостоятелно, свободно, отделимо от родителите си малко момче. И в този художествен текст същинското събитие е разгръщането на играта между принципа на реалността и принципа на удоволствието в противопоставянето на две твърдения, които заявяват своята истинност.⁵ Както казва Лакан, „Илюзорните задоволявания на субекта са очевидно от друг порядък спрямо задоволяванията, които намират своя обект в чистото и просто реално“.⁶ Това илюзорно задоволяване се намира във връзка с някакво душевно състояние, но не е и индиферентно спрямо „чисто и просто реалното“. Управителят твърди, че жената живее сама и прекарва целия ден в службата си, затова Петроне се опитва да повярва, че *не вярва в тях* (майката-и-детето). Оказва се трудно, защото е единствен свидетел на една непотвърдена от никого истина:

от стените. Петроне си представи, че и от другата страна вероятно има дрешник и че господарката в своята стая може би мисли същото за вратата“ (пак там, с. 26–27). Това, което иска да си представи Петроне, е, че има някой, който мисли за същото като него. Фантазията е реална мисъл, която не е приведена в действие. Въпросът е заслужава ли загърбване тази част от реалността на ума, или в края на краищата трябва някой да ѝ даде гръб за опора, да се опита да я *въплъти*?

⁴ Инроекцията е психологически процес, при който личността имитативно проигржава в себе си фигуративните прояви на непоносимо липсващ субект в своя чувствен свят – прегръщам желанието си за него, а не него самия. При този тип пренос Аз, който страдам от липса, и Другият в мен, когото съчинявам, за да я запълни, се сливат в едно. В инроекцията двете персонализирани функции (в случая майка-и-дете) се въплъщават в един и същи човек – усилието „измислям те, за да те имам“ обединява бездетната с неродено от нея дете.

⁵ „Потребността има за цел специфичен обект и се задоволява с него. Искането се формулира и се отправя към друг; дори да се отнася до обект, то той е несъществен, тъй като изказаното искане е в същината си искане за любов. Желанието се ражда в отстоянието между потребността и искането; то не може да се сведе до потребността, защото по принцип не е отношение към реален, независим от субекта обект, а е в отношение към фантазия; то не може да се сведе и до искане, тъй като се стреми да се наложи, без да се съобразява с езика или с несъзнаваното на другия и изисква да получи абсолютно признание от него.“ (ЛАН-ПЛАНШ, Ж., ПОНТАЛИС, Ж.-Б.. *Речник на психоанализата*. София: Колибри, 2014, с. 114).

⁶ ЛАКАН, Ж. *За Имената-на-Бащата*. София: Сиела, 2011, с. 19.

Сега се чуваше гласът на жената, заглушил плача на детето с несдържана, макар и тъй недоловима, утеха. Жената приспивно гукаше на детето, утешаваше го, и Петроне си я представи седнала до леглото, как поклаща люлката или го държи в ръце. Но колкото и да полагаше усилия, не смогваше да си представи детето, като че ли твърдението на хотелиера бе по-правилно от тая действителност, която слушаше. (с. 29)⁷

Какво значи едната действителност да е по-правилна от другата? Защо думите на хотелиера да са по-правдиви от действителния звук, който Петроне чува? Откъде идва замайването, което не е физическо, но изпълва тялото с трепетно вълнение – не чрез допир, а посредством умствена наслада? Фантазията няма плът, но е плътна като звук, който разцепва на две истината, която е една: нещо, което отсъства от живота на личността, се преживява с цялата сила на желанието за него. „Голяма част от това, което е реално вътре в нас, не се осъзнава, а това, което се осъзнава, е нереално“, неслучайно е една от афористично най-преповтаряните Фройдови фрази.

Несъществуващото дете проплаква и слива ведно истинския вопъл на жената, която иска да бъде майка, и имитирания от нея плач на детето, което не е родила в плът:

Малко по малко, колкото повече минаваше времето и слабите пышкания се редуваха сред утешителните шушнения, Петроне взе да подозира, че беше някакъв фарс, смешна и чудовищна игра, която не можеше да си обясни. Минаха му през ум отдавнашни разкази за бездетни жени и тайни обреди с кукли, измислено, скрито майчинство, хиляда пъти по-лошо от глезенето с кучета или котки или племенници. Жената подражаваше в плача на своя нероден син, утешаваше въздуха между своите празни длани, може би с лице, мокро от сълзи, защото плача, който наподобяваше, беше същевременно нейният истински плач, нейната гротескна болка в самотата на една хотелска стая, закриляна от безразличието и предутрото. (с. 29)⁸

⁷ „В един и същи текст Ницше сякаш защитава две противоположни епистемологически позиции: от една страна, понятието за истина като непоносимото Реално Нещо, като опасно, дори смъртоносно, като директния поглед в Платоновото слънце, така че проблемът е колко истина може да издържи човек, без да я разрежда или фалшифицира; от друга страна, „постмодерното“ понятие, че явлението е по-ценно от глупавата действителност – че в крайна сметка няма последна Действителност, просто взаимодействие на множество привидности, така че трябва да изоставим самата опозиция между действителност и привидност – величието на човека е, че той е способен да придаде предимство на прекрасната естетическа привидност спрямо сивата действителност. Следователно в термините на Ален Бадиу, страст по Реалното срещу страст по привидностите. Как да четем тези две противоположни позиции заедно? Дали Ницше просто е непоследователен тук, колебаещ се между две взаимоизключващи се гледища? Има ли „трети път“? Тоест: ами ако двете противоположни опции (страст по Реалното/страст по привидностите) разкриват Ницшевата борба, провала му да артикулира „правилната“ позиция, чиято формулировка му убягва?“ (ЖИЖЕК, С. *Паралакс*. София: Алтера, 2010, с. 562),

⁸ През 1990-те в Щатите изработването на reborn dolls се превръща в масово явление,

Съвсем истинското мъчително безпокойство на Петроне се придава на общия дом за престой: заради бебето-глас на майката-утеха неживото му се вижда живо, тревожността му го кара бъде подозрителен, да се ослушва за звук, чрез който може да дойде само онова, което е разрешил: *тъжното отражение на неговата собствена надежда*. Приспивното гукане е единственото реално нещо, което мами героя с непоносимата си лъжа, затова Петроне разобличава непознатата, като прокрадва през отвора на неприлично-неназовимата връзка между майка и син собствения си имитативен плач, пробужда въобразената двойка майка-и-дете с остротата на гласа си, опитва да си извоюва некомуникативна атака в съирената тишина на хотела. Той стене, хлипа, риде. В тайния канал между световите на социалния

свързано с компенсаторния процес rebornig – става дума за абсолютно точно пресъздаване на изгубено дете във формата на дублираща го кукла-репродукция в реален размер. Смята се, че изваянието спомага за пренасочване на неизчерпвания емоционален потенциал за обичане/зависимост от страна на родителите към отсъстващото от живота им дете. „Поръчкото дете“ действа като антидот и осигурява моменти на облекчение от болящата реалност от загубата/липсата на истинското. За разлика от реалното бебе реалистичната кукла не идва с тежките отговорности за опазване на живота и носи само наслада – без пелени, без миризми, без хранене, без плач, тези същества са конкретизираната фантазия за получаване на безусловна любов. Културата на мейнстрийма и безсубектното пазаруване позволяват на редица люде да се снабдяват с обектите на фетишизирането си. Психиатърът Гейл Салц (Dr. Gail Saltz) се опитва да говори за онова, което стои зад поръчката, за по-дълбокия смисъл на необходимостта от справяне с болката по изгубено дете или страдание от липсата на наследник. Темата несъмнено е табуирана заради обезпокоителната мисъл, че нещо неживо заема мястото на истински човек, но ако все пак романът с куклите е донейде проследим (заради обективните статистики на търговците), то фигурите заместители „от мисловен тип“ може да бъдат напълно непроследими и да приемат плашещи размери в екзамплификацията на онова, което Кортасар нарича „тайни обреди с кукли, измислено, скрито майчинство, хиляда пъти по-лошо от глезенето с кучета или котки или племенници“. Научната мисъл обаче още не е надниквала в тайните на този тип зависимости и неизброимите им варианти. Отричането е един от най-известните защитни механизми, чрез които човешкият ум филтрира знанието за невъзвратима загуба или празнота от нещо, което едва ли някога ще се случи. Всеки човек има желания, които не споделя с другите; в културната постройка на социалния аз много от затворените врати към неосъщественията желания остават невидими. Това са зависимости, които се разиграват на сцената на вътрешния живот и се смятат за безобидни, защото човекът, който е зависим от някаква своя представа, на която не дава външна изjava, живее като физически и психически здрав и не нарушава свободата на другите. Не е ясно обаче какво се случва в съзнанието на жена, чиято „врата е затворена“ за възможността да има дете (буквално „the door being shut to possible children“). Кой би могъл да знае какъв е истинският субект на желанието в сагата на „затворената жена“ и каква форма приема онзи друг, с когото тече неспирният диалог в самото ядро на утробно затвореното, но езиково потентното човешко същество. „Колко ли деца-фетиши на родители, загрижени единствено за техните нужди-царе, дочуват по същия този начин думи със загадъчно значение, пораздащи фантазми – докато биват дебнати от родителите-господари – и слова, които ушите им налпапват както кучето лапа мухи, воайорски желания в една пустиня на некомуникиране!“ (ДОЛТО, Фр. *В играта на желанието. Клинични есета*. Част 1. София: Критика и хуманизъм, 2017, с. 23). Или обратното – единствената истинска възможност за комуникация е само и единствено с фантазното. Кой би могъл да знае.

и личния Аз едни образи живеят видими (престижните версии на сюжета кой и какъв съм пред чуждите), други принуждаваме да мълчат, оставени в скришното (зависимости, самота, тревожност). И тъй като изваждат наяве нещо от него, което досега е отричал да има, Петроне ги прогонва, нея, „истеричка някаква си“, и него – нейния въображаем син. Гласът на жената се къса като пренатегнатата струна, която разделя на две връзката между нея и нероденото ѝ момче. Героят вероятно неслучайно е наречен Петроне⁹ – той не се вкаменява, а изправя щита на гласа си, в който майката медуза „убива“ огледалната фалическа недостатъчност на своя невръстен плачлив син (фройдистката интерпретация на мита за горгоната страж би могла да вижда нещата и така).

Той беше виновен, че тая жена си отиваше от хотела, полудяла от страх, от срам или бяс. Живееше отдавна тука... Беше болна, може би, но безобидна. Не тя, той трябваше да си отиде от „Сервантес“. Негов дълг беше да ѝ говори, да ѝ се извини и да я помоли да остане, като ѝ се закълне, че ще мълчи. Направи няколко крачки в обратна посока и наскре пътя спря. Страх го беше да не се изложи, да не реагира жената по някакъв неподозиран начин. (с. 30)

И този разказ не се пита какво иска жената: „Никога не знаеш какво ще направят жените“ (с. 30). Или защо жените правят така?¹⁰

⁹ Името Петър произхожда от гръцката дума за камък, скала.

¹⁰ В библейски контекст обичаната жена често се оказва неплодна – заради дара от любовта на мъжа или друга дарба, с която превъзхожда плодовитите. Двете сестри Рахил и Лия, съпруги на Иаков, влизат в „игра на утроба“ и богоугодни стратегии за преумножаване на наследията (слугините им също помагат в родилната надпревара). Лия, която не е желана съпруга, се надява мъжът ѝ да я заобича заради децата, които му дава. Това така и не се случва (избрал е друга със сърцето си), но поради ощетеността ѝ в семейството, Господ чува вопъла на необичаната и ѝ изпраща синове-оръжия, с които да напълни стрелника на мъжа си, който не иска друго от нея: „Ето, наследство от Господа са децата, награда от Него е плодът на утробата. Каквото са стрелите в ръката на силния, това са младите синове. Блажен човек, който е напълнил стрелника си с тях! Те няма да се засрамят, когато ще говорят с враговете при портите“ (Пс. 126: 3–5). *Говорът* на синовете е най-добрата защита срещу *враговете при портите*. И още нещо: „И видя Рахил, че тя не ражда на Иакова деца, и завидя Рахил на сестра си и рече на Иакова: дай ми деца; ако ли не, умирам. Иаков се разгневи на Рахил и (ѝ) рече: нима аз съм Бог, който не ти е дал плод на утробата?“ (Бит. 30: 1–2). Имането на дете, според презумпциите на библейските отношения, е „уговорка“ между жената и Бога: децата се „случват“ в молитва (сиреч посредством изречени в определена последователност ритуални думи). Господ знае какво иска жената („дай ми деца“), но трябва желанието за тях да предхожда появата им и да се прояви като *език*, преди да дойдат на света в плът. Събитието на майчинството вече веднъж се е случило в божия промисъл за него: на мястото на празния въздух между ръцете на майка ще дойде предвиденото за нея дете, стига жената-бъдеща-майка да вярва, че Господ ще ѝ го даде: „И спомни си Бог за Рахил, и послуша я Бог, и отвори утробата ѝ“. Рахил *говори* за/на нероденото си дете и Господ ѝ *дава* син, като *отнема* от нея позора (първородният син на свободната ѝ воля да има дете е Йосиф). Друг един Йосиф трябва да спасява младенца Исус, единосъщния син на *гласа, въплътеното*

Когато се прибира за последната си вечер в хотела, Петроне знае, че жената е напуснала – знае го от истината на портiera:

Госпожата ни напуска по обяд. (...) Най-сетне имаше цялата необходима тишина, за да спи на воля, а му тежеше. Въртеше се ту насам, ту натам, като че ли се почувства надвит от тая тишина, която хитро бе извоювал и която му връщаха – всеобхватна и отмъстителна. Иронично помисли, че ще му е мъчно за детския плач, че това свършено легло не му бе достатъчно, за да спи и още по-малко, за да стои буден. Липсваше му плачът на детето и когато по-късно го чу, слаб, но ясно различим през заключената врата, над страха, над бягството посред нощ, разбра, че беше с всичкия си и че жената не бе излъгала, когато приспиваше детето, когато искаше детето да млъкне, за да могат те да заспят. (с. 30)

Изобразяваният свят е предизвикал идентификационен импулс у персонажа, който съпреживява драмата на жената: детето трябва да млъкне, за да могат *те* да заспят. Можеш да заспиш само ако си обясниш. Привилегированото средство на тази новородена субективност е гласът.¹¹ „Няма го“, означаващо „изчезна“, изразява споделената с друго човешко същество сигурност в съществуването на един предмет, така както и „Ето го!“ означава: „разпознавам го, отново аз, той, ти, ние, като отсъствие и като присъствие“.¹² Детето му трябва, връща се. „Ако вярваме силно в нещо, което не съществува, ние го създаваме. Несъществуващото е нещо, което не сме желали достатъчно“, казва Кафка. Човекът е омнипотентен – каквото няма, го създава.

Разказът не е отказ от реалистичния тип повествуване – тук не става дума един свят да се замени с друг (измислен, фантастичен), а световите да се удържат едновременно, да се повярва в истинността на всеки един от тях. В особената история има едно сливане, невъзможност за пълно разграничение между действителността, която другите виждат, и действителностите, които живеят скрити (зад врати, ключалки, черепни лобове) от погледите на другите. Тоест чрез „странно-

слово, от Ирод, за да се сбъдне реченото от пророк Йеремиа: „глас бе чул в Рама, плач и ридание, и писък голям; Рахил плачеше за децата си и не искаше да се утеши, защото ги няма“ (Мат. 2: 18). Жената не плаче само за себе си, а от името на децата, които не е родила („подражаваше в плача на своя нероден син“). Този плач е молитва, която иска да бъде чула, за да обърне и сърцата на бащите (посредством Господ – баща на всички) към чедата. Освен всичко друго плачът на жената може да е израз на чудотворната диалектика на Божието присъствие-като-обещание. А Петроне (този път по подражание на ап. Петър) – райският *ключар*, който (според свещеното предание) отваря вратата към другия свят.

¹¹ „Субективното в психоанализата по отношение на всеки разговор върху доброто и злото е в това, че разговорът е основан върху една етика на Желанието. А Желанието на Субекта е, първо, да бъде признат от Другия, то е „желание за общуване“, което се ражда от факта, че бебето, още от своя вътрематочен живот, е чувствително към един външен и едновременно с това вътрешен обект, но различен от него – *гласът*. За да бъде гладно, за да може после да пие, трябва първо да му се даде вкусът на Желанието“ (БОГДАНОВА, М. Да (се) прочетеш с Долто... – В: Фр. ДАЛТО. *В играта на желанието...*, с. 264).

¹² ДОЛТО, Фр. *В играта на желанието...*, с. 9.

то“ иносказателно се разкриват характеристики на действителността.

При семантизацията на синтагмата „затворена врата“ сработва сериозен набор от метафорични измествания в посока към референции на утробата, която не може да ражда. Материнските фигури, бележещи утробното, се разгръщат в широк регистър от двойствени знаци с женски лица: неоткрехнатата врата, затворена стая, завардена пещера, пресъхнал кладенец, угаснала камина, гроб, нощ... Една дълга и устойчива традиция е свикнала да ги мисли именно така. Безкрайна поредица от майчин бял шум се излива изпод една затворена врата, докато тревогата на Петроне не престане и „срасналото“ бебе не заспи. Петроне създава за себе си тази майка, която е създавала за себе си своя син; зависим е от ролята ѝ, гласът ѝ му дава възможност за инфантилно синовно размечтаване. В кошмарната самота на нощта се ражда зависимостта му от майката утеха, която приласкава своя син, създавал потребността си от нея. Тъгата на Петроне има форма на огромно кълбо, което най-безцеремонно са му тикнали в ръцете, а той го прокаква през процепа на вратата, която ги свързва. Чрез тази особена пъпна връв той е достигнал до знанието за себе си като зависим от обич, прегръдка и утеха: „Защото онова, което е дух в този свят, може да е плът в друг“. И обратното.

От друга страна, мъжът открехва входа на пораждането, изнема фикциите на майчиното чрез способността си за съчинителство (отново по библийски). Проявата на Петроне може да се тълкува като генериране както на майчината, така и на бащината функция. Само той има име в историята (т. е. по „лаканиански“ успява да удържи ведно реалното, символичното и въображаемото). Жената се крие с толкова умела мимикрия, че никой не я забелязва, докато Петроне не я чува и нейното дете вече става дете за двама. С припознаването бащата заявява на света, че това е неговото дете и по този начин го вписва в някаква форма на социални отношения, чрез името си му дарява идентичност. Реалността се конструира в езика (символното), притежаващ функция чрез икономията на задоволяването да изкаже потребностите от въображаемото. Символът има междучовешка функция: „Тук нещо се ражда с езика и прави така, че след като думата е наистина произнесена реч, двамата партньори са различни от преди“.¹³ Това означава, че всяко отношение между двама е повече или по-малко белязано от въображаемото, а за да придобие отношението символична (способна да изкаже себе си и другия) стойност, трябва да има посредничество от страна на „трети персонаж“, който реализира трансцендентния елемент и поддържа амбивалентността в отношенията между двамата. Петроне дава реалност на детето, ословесява съществуването му, посява странното семе, от което майчината, бащината и детската роли изникват. Той е съзателят, те са негови вътрешни речитативи в разрез с публичния комуникативен норматив (митологията обича образа на напрегната мъжка мисъл, от която се пръкват словесни отрочета). Наричат го творчество. „Една майка трябва да олицетворява за детето си от-

¹³ ЛАКАН, Ж. *За Имената-на-Бащата*, с. 30.

говорността, солидността, чувството за реалност. Писателят е сам нещо като дете: безразсъден, капризен, мечтателен, авантюрист...¹⁴ Трябва да може да губи чувството си за реалност; майката няма такова право“. Дори когато майката я няма, детето си остава (творецът може да загуби чувство си за реалност, нищо страшно). Всъщност не е съвсем ясно кой кого е родил. В речено-казаното има редица съчинители – жената измисля бебето, Петроне – тяхната заедност – Кортасар – всички взети заедно, аз – недоказуемите си предположения. Важно-то е непрестанно да се сътворява.

Токсикологичните зависимости, поради някаква потребност на психиката, навлизат в тялото и генерират бавното му и мъчително разрушение. От другата страна се намира една мрежа от съзидателности, от неща, които не може да се докоснат, да се прегърнат, да се обичат във форма. Желанията от този порядък може да бъдат само „орган“ на въображението, място на наслаждението, част от символния потенциал на другия в мене самия. Понякога въпросните обсеии заемат огромно мисловно и чувствено пространство в територията на Аза. Веществената зависимост има ресурсите да се влива-впива-излива-инжектира в тялото; другата, невеществената зависимост е обсебеност от онова, което няма тяло. Увреденото от пренаселеност въображение е тайната на оцеляването, на това да си с всичкия си. Което ще рече с *всичките си*. С всичките си скрити събеседници. А вратите не са нищо друго освен притворени клепащи, зад които никога не сме сами. Защото си мислим, че Бог ни гледа отгоре, а той ни вижда отвътре.

ЛИТЕРАТУРА

БОГДАНОВА, М. Да (се) прочетеш с Долто... – В: Ф. ДОЛТО. *В играта на желанието. Клинични есета*. Част 1. София: Критика и хуманизъм, 2017, с. 261–266. [BOGDANOVA, M. Da (se) prochetesh s Dolto... – V: F. DOLTO. *V igrata na zhelanieto. Klinichni eseta*. Chast 1. Sofia: Kritika i humanizam, 2017, s. 261–266.]

ДОЛТО, Ф. *В играта на желанието. Клинични есета*. Част 1. София: Критика и хуманизъм, 2017. [DOLTO, F. *V igrata na zhelanieto. Klinichni eseta*. Chast 1. Sofia: Kritika i humanizam, 2017.]

ДОЧЕВА-ДРЕНСКА, Д. *Психология на зависимостите*. София: Темпо, 2006. [DOCHEVA-DRENSKA, D. *Psihologiya na zavisimostite*. Sofia: Tempo, 2006.]

ЖИЖЕК, С. *Паралакс*. София: Алтера, 2010. [ŽIŽEK, S. *Paralaks*. Sofia: Altera, 2010.]

КОРТАСАР, Х. *Заклучената врата*. – В: Х. КОРТАСАР. *Всички огньове*. Пловдив: Хр. Г. Данов, 1978, с. 25–30. [CORTÁZAR, J. *Zaklyuchenata vrata*. – V: J. CORTÁZAR. *Vsichki ognyo*ve. Plovdiv: Hr. G. Danov, 1978, s. 25–30.]

КОРТАСАР, Х. *Литературни лекции. Бъркли, 1980*. София: Агата, 2015. [CORTÁZAR, J. *Literaturni leksii. Barkli, 1980*. Sofia: Agata, 2015.]

КОРТАСАР, Х. *Междуетажие*. София: Народна култура, 1985.

¹⁴ ХЮСТЪН, Н. *Дневник на сътворението*. София: Колибри, 2008, с. 206.

[CORTÁZAR, J. *Mezhduetazhie*. Sofia: Narodna kultura, 1985.]

КОРТАСАР, Х. Прикритата врата. – В: Х. КОРТАСАР. *Край на ирата*. София: Агата-А, 2016, с. 43–53. [CORTÁZAR, J. *Prikritata vrata*. – V: J. CORTÁZAR. *Kray na igrata*. Sofia: Agata-A, 2016, s. 43–53.]

ЛАКАН, Ж. *За Имената-на-Бащата*. София: Сиела, 2011. [LACAN, J. *Za Imenata-na-Bashtata*. Sofia: Ciela, 2011., 2010.]

ЛАПЛАНШ, Ж., ПОНТАЛИС, Ж.-Б. *Речник на психоанализата*. София: Колибри, 2014. [LAPLANSHE, J., PONTALIS, J.-B. *Rechnik na psihoanalizata*. Sofia: Colibri, 2014.]

ХЮСТЪН, Н. *Дневник на сътворението*. София: Колибри, 2008. [HUSTON, N. *Dnevnik na satvoreniето*. Sofia: Colibri, 2008.]

SALTZ, G. Fake babies ease women's anxiety, sadness. – *Today*, 02.10.2008: <https://www.today.com/health/fake-babies-ease-womens-anxiety-sadness-wbna26974105> [прегл. 27.01.2025].

“THE CONDEMNED DOOR” BY JULIO CORTÁZAR: DEPENDENCE ON THE MOTHER ROLE

Abstract. This text focuses on the specific dependence on the mother role which the childless woman in Julio Cortázar's short story “The Condemned Door” warms to. The present work studies “fictional motherhood” and some of the possible explanations of the special double “play” of comforting the unborn son that exists both in the mind of the woman and in the mind of her neighboring man who seems to verify the child's existence. This is a story of an obsession with what has no body, but exists in the form of a thought, a desire, and consciousness. The narrative tells how the dependence of the other reveals a need you may well feel too.
Keywords: Julio Cortázar, “The Condemned Door”, dependence

Vanya Georgieva Georgieva, Ass. Prof, PhD
ORCID ID 0000-0003-3352-3441
Paisii Hilendarski University of Plovdiv
24, Tsar Assen Str., Plovdiv 4000, Bulgaria
E-mail: vanyag@uni-plovdiv.bg