

(НЕ)ВЪЗМОЖНОТО ОБЩУВАНЕ В НЯКОИ РАЗКАЗИ ОТ СБОРНИКА „ТРУДНИ ЛЮБОВИ“ НА ИТАЛО КАЛВИНО

Десислава ДАВИДОВА

Нов български университет, България
E-mail: ddavidova@nbu.bg, ORCID ID: 0000-0002-1942-2866

**THE (IM)POSSIBLE COMMUNICATION IN SOME STORIES FROM THE STORY
COLLECTION "DIFFICULT LOVES" BY ITALO CALVINO**
Dessislava DAVIDOVA

New Bulgarian University, Bulgaria
E-mail: ddavidova@nbu.bg, ORCID ID 0000-0002-1942-2866

ABSTRACT: The article examines several short stories from Italo Calvino's collection *Difficult Loves*, in which the main theme is difficulty. For Calvino, difficulty is comprehensive and does not only characterize the love relationship between two people – there is difficulty in communicating with the other, but also in communicating with oneself. It is difficult to accept the surrounding reality, which often does not meet the expectations of the characters. This work offers a different perspective of the stories through the prism of two key texts: Roland Barthes' *A Lover's Discourse: Fragments*, and Pascal Bruckner's *Perpetual Euphoria*. Barthes' figures, on the one hand, represent a thematic guide related to the specific situation in each story; on the other, they symbolize the difficulty of communication between the characters of the stories. The "figures," carriers of a given situation or condition, are designed against the background of Bruckner's vision of happiness and it's difficult to define nature. This vision also fits into Calvino's vision of unstable happiness, insofar as the characters of his stories are united by one thing: happiness either eludes them or is lacking, ultimately one thing is certain and inevitable: banality and resignation. Each story is subjected to a content analysis related to a given "figure" of Barthes. Additionally, Bruckner's and Denis De Rougemont's similar ideas about happiness are included in the analysis, although De Rougemont frames the question of happiness by relating it to the theme of love and marriage.

KEYWORDS: communication, love, difficulty, happiness, banality, figure

I. Увод

Калвино е многолик автор, експериментиращ в различни посоки, а това многообразие издава стремежа му да стои далеч от образа на „писателя чиновник в сив костюм.“ (Sambugar, Ermini, 1995, с. 843). Интересът към темата за Итало Калвино е свързан с наскорошното отбелязване на 100 години от рождението му (2023), като на софийска сцена бяха представени откъси от негови произведения по инициатива на кинофестивала *Cinelibri* и на Италианския културен институт. Радостен факт е, че през изминалата 2023 г. излезе и българският превод на сборника *Gli amori difficili*, с българско заглавие „Трудни любови“, в превод на Сава Славчев от издателство *Colibri*. Благодарение на този дълго чакан превод българската публика вече има удоволствието да се срещне с вселената на Калвино и визията му за света.

Цели на статията. Използвани възгледи

Настоящият текст не се стреми да проучва творчеството на италианския писател есеист и журналист, впрочем широко отразено и анализирано. Тук по-скоро предлагаме един различен поглед към няколко разказа от сборника *Gli amori difficili* през призмата на два ключови текста за засегнатата тематика: „Фрагменти на любовния дискурс“ на Ролан Барт, и „Вечната еуфория“ на Паскал Брюкнер. В първия източник – „Фрагментите“ – „фигурите“ на Барт, обвързани с изразяването на Любовта, играят двойна роля: от една страна служат за тематичен пътеводител, който назовава ситуацията на всеки от разглежданите разкази, от друга – представляват символ на разновидностите на „трудните любови“, които всеки разказ показва. Фигурите отразяват различните състояния на Любовта, в която са потопени Аз и обичаният субект, вид съставни части на разглобеното любовно чувство, „откъси дискурс – всяка от тях е „очертана (като знак) и възпроизведена (като образ или приказка)“ (Барт, 2013, с. 8). А дискурсът е движението, което съзнанието на влюбения прави, впускайки се в палитра от мисли, свързани с очакване, ревност, отсъствие. Барт подлага на вивисекция Чувствата, но и самите фази между началото и края на

една любовна история¹ по същия начин, по който Калвино прави психологически портрет на любовното чувство между мъжа и жената. Всяка от осемдесетте отделни „фигури“ на текста се занимава с един възможен аспект от поведението на влюбения. Така „Любовният дискурс“ се превръща в своего рода таксономия на любовта, „резервоар или тезаурус“ на влюбения, една „енциклопедия на афективната култура“ (Панчева, 2005, с. 279).

Вторият източник – „Вечната еуфория“, предлага разсъжденията на Брюкнер върху смисъла на щастието. Под ироничното заглавие прозира съпротивата на Брюкнер за налагането на щастието, защото „стандартите“ за него често са трудно постижими. Брюкнер реалистично и трезво показва прозаичността на ежедневието като възможна алтернатива, „лекарство“, горчиво, но което все пак ни помага да живеем относително „нормално“ и без сътресения.

Темата, засегната от Брюкнер, се вписва и във виждането на Калвино за нестабилното щастие, доколкото героите от разказите му са обединени от едно: щастието или им се изплъзва, или липсва, защото те водят трудно съществуване, или осъзнават, че баналността и прозаичното са неизбежна част от живота им. Впрочем Брюкнер вижда баналността като състояние на нашата епоха, едва ли не диагноза („баналната модерност“), вид следствие от оттеглянето на човека от утехата на Религията: след като вярата в Бог не е достатъчна, „божественото оттегляне носи независимост на човека, но и бремето човекът да понесе всекидневието в собствените си ръце: оставен сам със себе си, човекът отново трябва да учи всичко: простият факт да се родиш, да съзрееш, да остарееш става проблематичен.“ (Брюкнер, 2002, с. 53).

Идеите на Брюкнер за „относителното щастие“ частично се доближават до тези на Дени Дьо Ружмон, на когото също ще се позова в анализа. Дьо Ружмон обаче се фокусира върху любовта в историко-религиозен аспект, засягайки теми като брака, като стига до не особено благоприятни заключения в негова полза. Представата за щастието като романтична страст търпи крушение в брака, защото не се вписва в неговата рамка: „страстта и бракът впрочем са несъвместими по своята същност.“ (Дьо Ружмон, 2003, с. 277).

Използван анализ

Предмет на статията са разказите като кратка форма на художествена проза и поради това основният анализ неизбежно е свързан с тяхното съдържание. Разглежданите разкази на Калвино и описаните в тях ситуации отразяват конкретна фигура на Барт, която може да се приеме като своеобразен пъзел на любовното чувство: *отсъстващият, очарованието, допирите* (физическата близост), *очакването, поведението, блуждаенето*. На фона на дадена ситуация, обвързана с фигурата на Барт, биват „прокарвани“ няколко линии на разсъждение, очертани от Брюкнер и Дьо Ружмон. Тези линии пресичат конкретното душевно състояние на героите в някои от разглежданите разкази.

2. Мигът за щастието

Неизказана изрично, темата за „трудното щастие“ прозира във всеки от разказите тук. Трудна е не само комуникацията между двама души в една двойка, труден е пътят, който всеки герой извървява вътре в себе си, за да преодолее свои задръжки, навици, предразсъдъци, желания. Всеки от разказите насочва вниманието към героите в тяхната малка „борба“ за щастие, имаща променлив или несигурен успех. Човешко е да се стремим към щастие, това е вътрешен инстинкт, но трудността идва от момента, в който се вглеждаме в себе си с въпроса дали и колко сме щастливи. Но стремежът към щастие на днешния човек, невротичното му желание за самоанализ на щастието, склонността му към „измерване“ на своето щастие бива подложен на критика от Дьо Ружмон, който, подобно на Брюкнер, предупреждава, че пътят към трескаво търсене на щастието е погрешен и няма да ни доведе непременно до постигането му:

Ала ако е доста трудно да се дефинира изобщо щастието, проблемът става неразрешим, щом се прибави съвременното желание да бъдеш господар на щастието или, което може би се свежда до същото, да чувстваш от какво е направено то, да го анализираш и да го вкусиш, за да можеш да го подобриш по добре пресметнат начин. (Дьо Ружмон, 2003, с. 279).

¹ <https://www.justbaked.it/frammenti-di-un-discorso-amoroso-roland-barthes/>

Калвино не анализира стремежите към щастие на героите си, не търси причинно-следствена връзка в пътя на всеки герой и неговото „крушение“ в любовта или в ежедневието. Неговата цел е да опише историите на обикновените хора, които търсят под една или друга форма любовта (щастиято). Ненамерили го, натрупали още доза горчивина, те нямат друг избор, освен да продължат пътя си, но със запазено достойнство.

3. Любовта и нейните разновидности

Самото заглавие на сборника *Gli amori difficili* (българско заглавие „Трудни любови“) провокира интереса на читателя, но скоро той разбира, че (както пише и Микеле Раго в предговора на италианското издание от 2012 г.) за любов е трудно и относително да се говори:

Ако в голямата си част тези истории показват как една двойка не се среща – продължава Раго – в тази липса на среща между двама души авторът сякаш доказва, че отчаянието е част от любовното чувство, дори основен елемент, нещо повече – самата същина на любовта (Calvino, 2012, с. XIII, представяне на книгата от Микеле Раго).²

Разглежданите в статията разкази принадлежат на първата част от сборника „Трудни любови“ от 1958 г. Водеща в тях е темата за невъзможното или трудно любовно общуване и изобщо за *трудността* на общуването между мъжа и жената, които, търсещи щастие, осъзнават, че то е илюзия. Калвино нарича сборника си „Трудни любови“, защото любовната двойка или се разминава, или не се среща, или гради любовното чувство основно чрез тишина и мълчание. Героите не са словоохотливи, не споделят, не изразяват, често невербалното е по-валидно от всякаква дума: невербалното фактически е в основата на паралелна сцена, в която се случват психологическите процеси у мъжа и жената в двойката. Ако се случва, любовта е резултат именно на тези „подводни“ течения в психиката на мъжа и жената.

Без непременно всички герои да са влюбени в същинското значение на думата, всички се въртят около любовта, която приема различни измерения: авантюрата на войника във влака, галантната история на скромния чиновник, унесен в мечти по любимата жена пътник в нощния влак, изпадналата в криза на съвестта съпруга, която е флиртувала с друг мъж, нерешителният читател, който преодолява себе си и се отдава на плажна история с една леговица.

Разказите, за които ще говорим, са обединени от термина „приключение“: *Приключението на един войник, Приключението на един чиновник, Приключението на един читател, Приключението на една съпруга, Приключението на един пътник, Приключението на двамата съпрузи*. Терминът „приключение“ в разказите трябва да се разбира не в първичния си смисъл като изживяване с някаква динамика, а интроспективно, като вътрешни преживявания, които авторът анализира, влизайки в съзнанието на героите си. А героите от тези разкази са обикновени хора, често затворени по характер, със скромно ежедневиe: войникът редник от пехотата Томагра, незабележителният чиновник Енрико Ней, съпрузите, работещи във фабрика, обсебеният от четенето Амедео, пътуващият в нощния влак към любимата жена Федерико.

4. Идеите на Калвино

Заедно с творци като Йонеско, Бекет, Оруел Калвино изтъква тревожността на човека от 50-те години на 20. в., потиснат от обществото, в което живее, показвайки хаоса, абсурдното и ирационалното в т. нар. общество на „благополучието“ (Sambugar, Ermini, 1995, с. 805). Парадоксално, защото това са годините на т. нар. *miracolo economico* (1958 – 1963), или икономическия подем – следвоенният период, през който Италия се съвзема и напредва икономически и технологически.

Стилът на Калвино поема в различни посоки, сред които и тази на постмодернизма (фантазията и магическият реализъм, отличителни за постмодернизма³ обаче не намират място в разказите му). Трудно е да се определи към кое литературно течение принадлежат разказите,

² Навсякъде, където не е споменато друго, преводът е мой, Д. Д.

³ Вж. Личева, 2005, с. 435.

за които става дума тук: „Калвино заема „ексцентрична и изцяло лична позиция както спрямо Неореализма, така и спрямо неоавангардната литература“ (Sambugar, Ermini, 1995, с. 812).

Неореализмът, „зародил се по време на Втората световна война, утвърдил се веднага след нея, берящ плодовете на най-директното наблюдение на истинското...“ (Sambugar, Ermini, 1995, с. 552) явно присъства в „Приключението на двамата съпрузи“ чрез описанието на невеселата действителност във всичките ѝ нюанси: съпрузите работници със скромнен социален статус, трудещи се за насъщния. Но той присъства и в следвоенния разказ „Приключението на един войник“ (1949) , в „Приключението на един пътник“, в „Приключението на един читател“ с подробното, почти сценично описание на действието и почти клиничното описание на душевното състояние на героите.

5. Анализ на разказите чрез фигурите на Барт

Фигура 1: Отсъствието. „Приключението на двамата съпрузи.“

В отсъствието има нещо градивно, това е „изпитание на изоставянето“ (Барт, 2013, с. 23). В разказа отсъствието е „редуващо се“. Двамата съпрузи се редуват между дневна и нощна смяна и прекарват малко време заедно. Общуването е повече или по-малко подчинено на малки жестове на интимност, които двамата си разменят: Артуро, завърнал се от фабриката, и Елиде, приготвяща се да тръгва към нея. Въпросите от ежедневието, истинските разговори някак си стават мимоходом, време за тях няма. Между съпрузите се настанява чувството на „мъчителната угнетеност“, защото това непрекъснато разминаване ерозира щастието им да са заедно. Ежедневието им фактически ги разделя, въпреки че живеят заедно. Отсъствието се е настанило дори и в кратките моменти, в които те се хранят заедно или просто говорят – Артуро „в мислите си вече беше далеч от дома, забързан, понеже трябваше да отиде на работа.“

Най-искреният жест на неизказаната любов се проявява, когато той или тя си ляга в съпругеското легло от своята страна, но, търсейки топлината на другия, постепенно приплъзва крака си към тази част от спалнята, която пази топлината на вече станалия съпруг/съпруга. Усещането за отсъствие е подсилено от липсващото тяло: „въздиша след телесното присъствие“ (Барт, 2013, с. 25). Тук се намесва Фигурата на отсъстващия, тя издава копнеж по другия, отсъствието изостря този копнеж – така Артуро, докато леко се премества откъм още топлата половина на Елиде, се бори срещу това отсъствие: „Лицето му потъваше във възглавницата ѝ, в нейното ухание; и така заспиваше.“ (Калвино, 2023, с.122).

Огледално поведение има и Елиде, така тя завършва „рамката“ на тяхното „градивно отсъствие“, в рамката на отсъствието се поместват съответно Елиде (отсъстваща през деня) и Артуро (отсъстващ през нощта). Но отсъствието е само привидно, в това легло другият присъства повече от всякога, дори липсващ, той е по-желан и почти идеализиран:

Плъзгаше крак към мястото на мъжа си, за да потърси следите от неговата топлина, но всеки път установяваше, че нейното място беше по-топло: знак, че Артуро беше спал там, и това я изпълваше с нежност и умиление. (Калвино, 2023, с.124).

Въпреки темата за баналното и трудно съществуване, въпреки разминаването на двамата, единствено в този разказ има тържество на любовта, макар и в контекста на „трудността“. Шанс за Артуро и Елиде съществува.

Фигура 2: Усещането за очарователност: заслепяващо впечатление. „Приключението на един чиновник“

Барт вижда очарованието като преходност, нещо, което бързо ще отшуми, заслепението е в крайна сметка, когато си възпрепятстваш да виждаш, да казваш... с усещания за нещо, „което вече е призвано да се превърне в спомен.“ (Барт, 2013, с. 30).

В „Приключението на един чиновник“ усещането за очарование се преплита с усещането за нетрайност, уязвимост, преходност. Единственото удоволствие на чиновника Енрико Ней е работата: „Ней изпитваше някакво особено, почти любовно чувство към работата си.“ (Калвино, 2023, с. 50).

Изпаднал в еуфория от преживяната любовна нощ с една дама („струваше му се, че отвсякъде се носи музика“), Енрико е дотолкова въодушевен от среднощното си приключение, че когато среща стар съученик, почти се изкушава да му разкаже за него. Съученикът се оказва женен, с многолюдно семейство, смачкан от живота. За миг Ней усеща превъзходство над него (все още „държим фронта“, хвали се Ней). Впоследствие, осъзнал нищожността на ситуацията си, Енрико изпада в униние, защото това, което той чувства, е нещото, обречено „да се превърне в спомен“.

От една страна, за Енрико Ней любовта е противоотрова срещу баналното съществуване, от друга, той вече осъзнава безсмислието на всякакви любовни изживявания. Действителността го удря немилостиво: „на Ней му се струваше, че е попаднал в пустиня.“ (Калвино, 2023, с. 53).

Настоящото заличава щастieto, то е константа в миналото, пустота, нула в настоящето, несигурна величина в бъдещето. Също и Брюкнер, като „всички автори, вярващи или агностици“, подема тезата: „Щастieto е вчера или утре, то е в носталгията и надеждата, но никога не е днес“ (Брюкнер, 2002, с. 9 – 10).

В крайна сметка очарованието като усещане е заслепяващо и поради това, измамно. Обезсърчителен, но реалистичен е финалът на разказа, който потвърждава и тезата на Брюкнер: лъчът щастие (заслепяването) е мимолетен, а „страданието със своето постоянно възвръщане опровергава илюзията за съвършеното рационализиране на света.“ (Брюкнер, 2002, с. 28). От баналността не може да се избяга, тя „е колкото шанс, толкова и робство, което ни се пада като дял. Именно тя помирява тук, на земята, Ада, Рая и Чистилището, оставя на всекиго възможността да ги опознае последователно или едновременно, в рамките на едно съществуване.“ (Брюкнер, 2002, с. 53).

Чиновникът Енрико си дава сметка за това – първоначално ентусиазиран от изживяното приключение, което едва ли ще се повтори, той вижда, че работата му, която иначе му носи удовлетворение, ще се слее с усещането за сивата баналност (символизирана от обичайната зеленикава папка с надпис „висящи“), която е неотделима част от неговото битие. Така в рамките на едно денонощие Енрико изживява Рая в компанията на дамата, след което Чистилището, в претегляне на това доколко тази авантюра е била значима за него, и Ада, когато осъзнава не само нетрайността на нощния си „успех“, но и че оттук нататък нищо светло не предстои. Финалът на разказа с реалистично-дистопичното описание на страданието наподобява картина на Мунк:

Небето не беше бистро, а някак избледняло, сякаш покрито с матова патина, също като спомена на Ней, където някаква мътна белезникавост изтриваше всеки спомен за изпитаните наслади, а слънцето присъстваше като застинало мъгляво петно светлина, подобно на тъпа, пронизваща болка (Калвино, 2023, с. 53).

Фигура 3: Допири. „Приключението на един войник“

„Приключението на един войник“ е знаменателен разказ, предизвикал интереса на италианския режисьор и актьор Нино Манфреди, който през 1962 г. прави филм, като сам изпълнява главната роля на войника Томагра, а Фулвия Франко влиза в ролята на вдовицата. Краткият 25-минутен епизод, един от четирите епизода на филма *L'amore difficile*, наличен в мрежата⁴, представя репликите само на останалите пътници, докато двамата главни герои – войникът и вдовицата, практически участват в нямо кино и остават бзмълвни през цялото време, като диалогът между двамата се изразява невербално – чрез поглед, жестове, дори стойката на тялото. Самият Нино Манфреди (тогава 40-годишен) разказва, че умишлено е включил пуфтенето на локомотива, за да го отъждестви със сърцебиенето на войника, на душевното му състояние.

Разказът се занимава с темата за невербалното общуване, като липсата на умение за каквато и да било комуникация се „компенсира“ с допира, а тялото отговаря със своя език. Или, както казва Барт: „Всеки допир за влюбения поставя въпроса за отговора: от кожата (тялото) се иска да отговори“ (Барт, 2013, с. 87). В „тайното съприкосновение с тялото на желаното

⁴[https://www.torinofilmfest.org/it/1-festival-internazionale-cinema-giovani/film/1%27avventura-di-un-soldato-\(episodio-di-1%27amore-difficile\)/5887/](https://www.torinofilmfest.org/it/1-festival-internazionale-cinema-giovani/film/1%27avventura-di-un-soldato-(episodio-di-1%27amore-difficile)/5887/)

същество“ Барт вижда „вътрешен дискурс“, ответ, отклик. Подобен отклик виждаме и при главната героиня от разказа:

Лицето на вдовицата обаче си оставаше далечно, извърнато на другата страна. Томагра се бе взрял в едно местенце открита кожа между ухото и прическата с *шиньон*. И в тази вдлъбнатинка до ухото той забелязваше как пулсира една вена. Това беше отговорът, който тя му даваше – ясен, томителен и неуловим (Калвино, 2023, с. 20).

В разказа не може да става дума нито за трудна любов, ако изобщо говорим за любов: тук по-скоро наблюдаваме серия от сякаш военни маневри, чрез които войникът Томагра се домогва до стоящата до него спътница – вдовица със строг външен вид, облечена в черно. Постепенно с тактики на съблазняване Томагра стига до крайност, като парадоксът е, че до края на разказа двамата не си разменят и една дума. Калвино води педантично разказа си, като стига до абсурда: приближавайки кулминационния момент, вдовицата е полегнала, готова за онова, към което се стреми и Томагра, но „запазвайки безукорната си външност на матрона, с нейната величествена шапка, нахлупена над главата, подпряна на облегалката.“ Но кое е трудното в този разказ? Томагра изпитва трудност да интерпретира сигналите, които вдовицата му подава, а те са често двусмислени. Трудността е още по-голяма, защото общуването между двамата е невербално. Ситуацията е основана на контрасти между войника и вдовицата по отношение на възрастта и социалното положение. Въпреки тези фактори Калвино ни кара да си зададем въпроса какво я подтиква към мимолетна авантюра без никакво продължение предвид тези параметри? Авторът показва трудността на общуването в една необичайна ситуация, станала на публично място (влакът за епохата е основното обществено превозно средство). Годината е 1949 г., а времената изискват все още устойчив морал. Парадоксално, моралът на вдовицата обаче не е заглушен: по странен начин, дори в интимния момент, тя остава с черната си шапка с воалетка (притворен морал?), тоест тя все пак е „морална“, въпреки че е обект на интимната случка, същевременно е и субектът, който „води“ Томагра в цялата „любовна“ история. Без думи вдовицата успешно направлява всяко движение и жест до самия край и после напуска сцената. В известен смисъл този разказ предлага един обратен контекст на движението *MeToo* (любопитна би била интерпретацията на подобен сюжет в днешния 21. в., при все още активното *MeToo*); тук обаче няма жертви на сексуално насилие, а по-скоро жертви на необщуването, на неразбрани сигнали между двамата. Нещастieto е подразбрано, неизказано. Режисьорът Манфреди прибавя „финалния щрих“ към филма чрез недвусмислената финална сцена: вдовицата слиза от влака, последвана от войника. Но той няма цел и посока: в крайна сметка остава самотен на перона, а преминаващият влак „заличава“ образа на вдовицата и нейните посрещачи.

Фигура 4: Очакване. „Приключението на един пътник“

Барт свързва очакването с тревожно вълнение, предизвикано от чакането на любимото същество. В „Приключението на един пътник“ очакването е състояние на духа, а самото очакване на любовта се случва на фона на друго разминаване между двама влюбени, но различно от това при разказа за двамата съпрузи. Тук двамата влюбени са разделени и Федерико от Северна Италия периодично пътува с влака до Рим при любимата си Чинция. Изкараната нощ във влака, както и цялото пътуване, е хронология или по-скоро описание на очакването и вълнението на Федерико, устремен към любовта си. Резервиран и не изразяващ външно чувствата си, той „въпреки това се чувстваше на гребена на вълната, защото бързаше да види Чинция.“ (Калвино, 2023, с. 99).

През цялото пътуване Федерико е обзет от очакване, предвкушване на времето, което ще прекара с Чинция, до степен, че се увлича в любовни мисли, тананикайки си на френски. Репликите на френски в разказа всъщност са част от потока на съзнанието, в който е изпаднал Федерико. *Je voyage l'atour* пее Федерико, или по-скоро го мисли. Калвино вероятно умишлено пише това граматически неправилно изречение, букв. „Пътувам любовта.“ Но в превъзбуденото състояние, в което героят се намира, изречението предава пълнотата на чувството в него. Всички дребни жестове в подготовката за сън, педантично описани от Калвино, всъщност са фон на неговата постоянна мисъл: Чинция. Пристигнал в Рим на сутринта, героят си дава сметка, че

прекараната в мечти по Чинция нощ във влака едва ли не е „изконсумирала“ предварително радостта от предстоящата среща, че пътят към любовта, очакването за нея, те представляват щастие, но самата любов не носи щастие, или ако носи, то е нещо краткотрайно: „и вече чувстваше как тя се стопява като всяка съвършена любовна нощ, която се разбива в суровия сблъсък с ежедневието“ (Калвино, 2023, с.118).

Нощта и денят тук оформят скрита контрастна рамка⁵ в която преходът е видим: от еуфоричното състояние на Федерико, пътуващ в нощта, към приземяващото усещане за прозаичност, което го залива в сутрешния ранен час, пристигнал в града на любимата си. Въобще нощта в разказите на Калвино придобива поетичност, дори предимство: тогава се случват движенията и вълненията на любовта, а за деня е запазено „отрезвяването“: „Обичана или бъдеща страх, превъзрасяна или проклинана, *нощта е тази, за която се говори*: но очевидно говоренето за нея не може да отминее деня.“ (Женет, 2001, с. 196).

Фигура 5: Поведение. Какво да правя? „Приключението на един читател“

Барт показва размишляваща фигура: „Влюбеният субект си поставя с тревога въпроси, най-често незначителни, за своето поведение.“ (Барт, 2013, с. 81). Подобни въпроси си задава и нерешителният Амедео, читателят, поредният герой на Калвино, стоящ „далеч от шумната тълпа“: „От доста време Амедео опитваше да сведе до минимум активното си участие в живота“ (Калвино, 2023, с. 68).

Трудността в този разказ се състои в процеса на разчупването на стереотипа на Амедео: навикът му да чете книги му пречи за нормалното общуване с жени. Амедео Олива, страстен читател на художествена литература, дотолкова е обсебен от четенето, че дори при запознанството си на плажа с една приятна на външност дама не може да се отдели от книгата. Все пак разсеян от близостта ѝ, у него започват да се появяват разнопосочни чувства: от опитите да си внуши, че „тази жена няма как да го заинтригува“, че „видът на тази госпожа – не кой знае каква красавица – не можеше да го разсее“, Амедео стига до желанието си да я заговори, като постепенно преборва първоначалните си задръжки. Разкъсван между желанието си за усамотеност в компанията на книгата, безвъзвратно нарушено от присъствието на жената, и желанието си да завърже разговор с нея, Амедео е обзет от вътрешна борба и многобройни премисляния към следващия ход. Тази нерешителност на влюбения се тълкува от Барт като „нещо незначително“, без последици. За влюбения (или романтично увлечения) Амедео подобна ситуация от една страна е затрудняваща и със сигурност не „незначителна“, защото той ѝ придава допълнителни значения: „всичко ново, всичко объркващо бива прието не под формата на факт, а под формата на знак, който трябва да се изтълкува.“ (Барт, 2013, с. 82). Новото при Амедео е очевидно и затова толкова объркващо обичайния му стереотип на поведение на четящ: то го разчупва, но не напълно. Любовта (или авантюрата, или близостта) се е случила: след като „любовната им хармония се оказа съвършена“, Амедео все пак не може да преодолее натрапчивата мисъл за четенето: „Прехапал устни, Амедео пресмяташе колко страници му остават до края на книгата.“ (Калвино, 2023, с. 86).

„Размислящият“ Амедео, склонен към самоанализ, проектиращ всеки свой следващ ход, продължава да бъде заложенник на борбата между същността си и новото предизвикателство, което му е донесла любовта, макар и под формата на лятно-плажно приключение.

Фигура 6: Блуждаене, корабът призрак. „Приключението на една съпруга“

„Субектът с изненада открива в себе си някакво разсейване на любовното желание; тогава разбира, че е обречен цял живот да блуждае от любов на любов.“ (Барт, 2013, с. 126).

Блуждаенето може да бъде излизане от рамката на семейното щастие, поглед „встрани“. Това блуждаене занимава мислите на Стефания, щастливо омъжена, която, възползвала се от

⁵ Въобще присъствието на „рамката“ в някои от разказите тук е осезаемо. Микеле Раго вижда тази рамка като „геометрична рисунка, комбинаторна игра, структура от симетрии и опозиции“ (вж. Calvino, 2012, с. XIII и предговора от Микеле Раго).

отсъствието на мъжа си в командировка, прекарва нощта в компанията на един младеж. Защо Стефания прибягва до тази авантюра? Очаква ли нещо цветно и ново?

„В нейния съпругески живот имаше някакво очакване, осъзнаваше, че нещо в него ѝ липсва.“ (Калвино, 2023, с. 89). Тук Калвино очевидно показва предпоставката за авантурата на Стефания. А мотивът, въз основа на който е построена цялата причинно-следствена връзка (очакване, липса→търсене на авантюра), е обяснен и от Дени Дьо Ружмон: анализирайки „статута“ на верността, изследователят разбива мита за устойчивия брак, основан на абсолютната вяност: „обещанието за вяност е проблем“, казва той, хората от днес биха спазвали благоприятно единствено защото уважават обществения ред, но този довод е нестабилен, защото „всякак може да се заобиколи“. Верността все още се смята за добродетел, но е и най-неизгодната за „Щастието“, постижение на „нечовешко усилие.“ (Дьо Ружмон, 2003, с. 304). Излиза, че съществува противоречие между верността като един от гарантите за сполучлив брак, „естествена добродетел“, и желанието да живееш според „спонтанните настроения и чувства“. Верността е „наложена дисциплина“, тя ограничава въображението, спира те да живееш волно (Дьо Ружмон, 2003, с. 304).

Така Стефания, привидно щастлива, но смъртно неудовлетворена, се поддава на импулса на флирта. Водена от желание за себедоказване, тя търси много повече равнопоставе с мъжа си, отколкото друга паралелна връзка извън брака си: „сякаш още не бе излязла от детството си и сега дори ѝ се налагаше да излиза от едно ново непълнолетие, този път спрямо съпруга си, за да бъде равна на него пред лицето на света“ (Калвино, 2023, с. 89).

Авантурата на Стефания започва като нарушаване на верността – след флирта с младия мъж тя изпитва угризения на съвестта и се лута между две полюсни чувства: наистина ли е изневерила на съпруга си (защото „обръща гръб на съпругеските задължения“), или е чиста пред съвестта си (защото „устоя, независимо от всичко успя да остане вярна на съпруга си“)?

Трудностите на героинята не са от любовен характер, а от битово-прозаичен: липсата на ключ, нежеланието ѝ да бъде видяна от портиерката. Тези малки препятствия я подтиква да изкара ранната утрин в едно кафене в компанията на ранобудни клиенти мъже, с които тя установява непринуден разговор: подобна ситуация е нова за Стефания. Необичайната увереност, която тя придобива в разговорите си с мъжете от кафенето, я кара да се усеща „различна“ от предишното си „аз“ и забравила за нощния флирт, вече се чувства като прелюбодейка. Прелюбодеянието като контрапункт на любовта е не спрямо съпруга ѝ, а спрямо предишната Стефания.

Заклучение

Калвино не дава отговор как да преодолеем трудната любов: правдив реалист до педантичност в обрисването на героите си, на техните вътрешни светове, на чувствата им, писателят е техен невидим спътник, който ги разбира, оправдава, съчувства им и това го прави дълбоко хуманен. Постигането на Любовта като висша ценност е мъчителен процес с различна успеваемост. За да постигнат любовта, героите на Калвино полагат усилия, като ясно си дават сметка, че щастието в любовта е илюзия, че има моментни състояния, които ги правят щастливи, а постоянното положение на нещата е еднообразието, усещането за баналност. Визията на Калвино за самотата, за труднопостижимото щастие се преплита с един вид здрав реализъм, примиреност на героите му, които стоически приемат нещата такива, каквито са.

Приликата между Калвино и Брюкнер е частична, двамата се сближават в идеята за нестабилното щастие – „няма нищо по-неясно от идеята за щастие“ (Брюкнер, 2002, с. 6).

Брюкнер обаче е по-радикален: от една страна поставя под съмнение постигането на щастие или „волята за щастие като страст“, защото „проектът за щастие“, както го нарича той, се натъква на парадокса веднъж постигнатото щастие да бъде неоценено от вече преситения и задоволен субект⁶ (Брюкнер, 2002, с. 7), от друга – той си позволява да се опълчи на налаганото ни отвсякъде щастие, след като сме изправени пред непосилната реалност на това да „преминаваме от щастието като право към щастието като императив“ (Брюкнер, 2002, с. 35). Все пак получаваме успокоение от Брюкнер, че не съществува драма, ако не си щастлив, както и

⁶ Синхронно разсъждаващият Дьо Ружмон приема, че щастието съществува, а моралът внушава, че то „зависи от битието, а не от притежанието“ (Дьо Ружмон, 2003, с. 279).

съвета му да не прилагаме „законодателстване, налагане, категоричност: нека всеки се чувства свободен да не бъде щастлив, или пък да бъде нещастен епизодично, както той го разбира“ (Брюкнер, 2002, с. 50). Героите на Калвино обаче не страдат от проблема на преситеността и задоволеността: далеч не преситени от щастие, те го улавят мимолетно и осъзнато продължават да носят на плещите си своята действителност. Дьо Ружмон също е скептичен относно трайността му и най-вече за способността на човека да го задържи: щастieto е краткотрайно, то „е като Евридика: загубваш го, щом пожелаеш да го уловиш“ (Дьо Ружмон, 2003, с. 279). Това, което е трайно и устойчиво, е баналността, или по-модерно казано, „нормалността“. В това има нещо познато и затова успокояващо.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Барт, Р. (2013)** *Фрагменти на любовния дискурс*. Съставителство и превод от френски, Лидия Денкова, София: Нов български университет. (Bart, R. *Frammenti na lyubovnia diskurs*. Sofia: Nov balgarski universitet).
- Брюкнер, П. (2002)** *Вечната еуфория: Длъжни ли сме да бъдем щастливи?* София: Глория Мунди. (Bruckner, P. *Vechnata euforia: dlazhni li sme da badem shtastlivi?* Sofia: Gloria mundi).
- Дьо Ружмон, Д. (2003)** *Любовта и западът*. София: ИК Лик. (Dyo Ruzhmon, D. *Lyubovta i zapadat*. Sofia: Lik).
- Женет, Ж. (2001)** *Фигури*. София: Издателство Фигура. (Zhenet, Zh. *Figuri*. Sofia: Izdatelstvo Figura).
- Калвино, И. (2023)** *Трудни любви*. Превод от италиански Сава Славчев. София: Колибри. (Kalvino, I. *Trudni lyubovi*. Prevod ot italianski Sava Slavchev. Sofia: Kolibri).
- Личева, А. (2005)** Постмодернизъм. – В: *Теория на литературата. От Платон до постмодернизма*. София: Colibri, с. 434 – 443. (Licheva, A. *Postmodernizam*. – V: *Teoriya na literaturata. Ot Platon do postmodernizma*. Sofia: Colibri, s. 434 – 443).
- Панчева, А. (2005)** Критиката на Ролан Барт. – В: *Теория на литературата. От Платон до постмодернизма*. София: Colibri, с. 269 – 281. (Pancheva, E. *Kritikata na Bart*. – V: *Teoriya na literaturata. Ot Platon do postmodernizma*. Sofia: Colibri, s. 269-281).
- Calvino, I. (2012)** *Gli amori difficili*. Milano: Oscar Mondadori.
- Nistri, M. (2023)** *Frammenti di un discorso amoroso: un tentativo di razionalizzare ciò che razionale non è*. <https://www.justbaked.it/frammenti-di-un-discorso-amoroso-roland-barthes/> (05/05/2023)
- Sambugar, C., Ermini, D. (1995)** *Lineamenti di storia e di letteratura italiana ed europea*. Scandicci (Firenze): La nuova Italia.