

Недялко ЖЕЛЕВ

Софийски университет „Св. Климент Охридски“, България

МАРГИНАЛИЗИРАНИЯТ ДРУГ В ТРИ КУИЪР РОМАНА ОТ СЛАВЯНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ ПРЕЗ НОВОТО ХИЛЯДОЛЕТИЕ¹

Nedyalko ZHELEV

Sofia University “St. Kliment Ohridski,” Bulgaria

THE MARGINALIZED OTHER IN SELECTED QUEER NOVELS FROM SLAVIC LITERATURES IN THE NEW MILLENIUM

Текстът се фокусира върху значими произведения на славянската джендър литература от последните две десетилетия, в чийто център е фигурата на дискриминирания различен. Разглежда позициите на представители на една маргинализирана субкултура, техните опити да бъдат приети в обществото, както и трудностите, пред които са изправени при различните етапи на признаване и приемане на другостта си. Докладът прави опит да проследи отношението спрямо представители на LGBTQ+ общността в славянското културно пространство. Цели да изведе прилики в сюжетните модели и при конфликтните ситуации, които присъстват в тях.

The paper provides an analysis of prominent Slavic gender literary works from the past two decades, with the focus being on the portrayal of marginalized individuals who experience discrimination. It explores how representatives of this marginalized subculture strive for societal acceptance and the challenges they encounter during the journey of recognition and embracing their unique identities. Furthermore, the text investigates the prevailing attitudes toward LGBTQ+ individuals within the Slavic cultural context. Its objective is to identify commonalities in plot structures and conflict scenarios found in these literary works.

Ключови думи: куиър; джендър; LGBTQ+; идентичност; другост; нормалност.

Keywords: queer; gender; LGBTQ+; identity; otherness; normality.

¹ Това изследване е подкрепено от Министерството на образованието и науката по Националната програма „Млади учени и постдокторанти – 2“ в рамките на проект „Куиър тенденции в избрани романи от славянските литератури през новото хилядолетие“.

През последните две и половина десетилетия западните теории, свързани със сексуалността и пола, успяват да навлязат в академичните изследвания от Централна и Източна Европа. Идеите на Мишел Фуко, Джудит Бътлър и други учени оказват влияние в различни научни области, а концепциите им се превръщат в основополагащи за куиър изследванията. Въпреки това, могат да се забележат различия при опита на LGBTQ+ активизма и изследвания в славянския свят спрямо Запада. В предговора към книгата си „Куиър истории от Европа“ (*Queer Stories of Europe*, 2016), позовавайки се на проучванията на изследователката Дагмар Херцог, съставителите Карлис Вердинш и Янис Озолинш споделят мнението, че страните, които неотдавна са преживели колапса на социализма, трябва първа да бъдат „открити“ както от местната общност от изследователи в областта на хуманитарните науки, така и от техните западни колеги, чиято информация за изграждането на пола и сексуалността в региона е все още много ограничена (Vėrdiņš, Ozoliņš 2016: 2-3). Самата Херцог отбелязва, че постепенното, а след това и пълното разпадане на комунизма има многобройни противоречиви ефекти върху сексуалната политика, като основните и силно очевидни са „разширяването на западните форми на сексуална либерализация“, а „веднъж щом Желязната завеса пада, „Западът“ и всичко, което той представлява, бързо наводнява „Изтока“ (Herzog 2011: 183–184).

Горепосочените причини, както и фактът, че след десетилетия участие в многонационални формации като Югославия, Съветския съюз или Чехословакия, едва след 1989 г. тези държави преживяват своето отделяне от тях, допринасят за закъснелия интерес в литературата към теми като хомоеротиката или сексуалната другост. В страните от бивша Югославия куиър темите придобиват популярност по-късно спрямо останалия свят, а джендър тематиката в трансформиращите се общества акцентира предимно върху институционалните рамки на неравенството. Придобиването на популярност на джендър и куиър изследванията в Украйна също е съпътствано с трудности. Украинският учен Витали Чернецки отбелязва, че както и в другите постсъветски нации, така и в Украйна по времето на разпадането на Съветския съюз е трудно да се говори за съществуването на последователна LGBTQ+ общност, което проблематизира и възможността да се говори за куиър култура. Въпреки това авторът обръща внимание на факта, че по време на възстановяването от един период на стигматизация и институционална дискриминация могат да се открият ключови аспекти, които подсказват за възможното културно развитие. За да бъдат сексуалността и сексуалната ориентация „основа за изграждане на общност“, се изисква „мислене за хомосексуалността и странността като едновременно глобални и локални“, както и „стремеж към разбиране на сложността на взаимодействие с развиващите се държави в ерата на глобализацията, особено в постколониалните общества“ (Chernetsky 2016: 208).

Полското отношение спрямо куиър и джендър литературата също може да се приеме за парадоксално. От една страна полската литература през XIX и първата половина на XX век е сред най-модерните, „прозападни“ сред централноевропейските литератури, а голяма част от елита по време на комунистическата ера бива запазен – отчасти в изгнание, отчасти в страната. Търсенето на следи на хомосексуални елементи в полската литература разкрива редица имена на автори и текстове. Част от тях са написани или в политически най-либералната ера – междувоенната епоха (произведения на Ян Парандовски или Ярослав Ивашкевич) или в изгнание след 1945 г. (творбите на Витолд Гомбрович или Ян Лехон). От друга страна, през втората половина на 20. век Полша се оформя като основна европейска крепост на римокатолицизма. Тази самоидентификация се основава особено на преобладаващото католическо обръщане на полската опозиция срещу комунистическия режим и на силното влияние на папа Йоан Павел II. Следователно след 1989 г. Полша бива представена като решителен противник на гей и лесбийската общности, което от своя страна оформя и активизма в културните и академичните полета. Колкото повече полският мейнстрийм подчертава обвързването на полската идентичност с католицизма и национализма, толкова повече LGBTQ+ активистите подчертават войнствените леви, антиклерикални аспекти на хомоеротичната литература, включително антитрадиционна реторика и антинормативна куиър теория. Може да се твърди, че полската гей и лесбийска литература е тясно свързана с активизма, като бива провокативна и изключително сексуална.

Настоящото изложение се фокусира върху важни за украинската, полската и словенската джендър литература произведения, написани през новото хилядолетие, а именно романът „Любиево“ („Lubiewo“, 2004) на полския писател Михал Витковски, „Танжер“ („Танжер“, 2017) на украинския творец Иван Козленко и „Изгубеният разказ“ на словенския автор и активист Бране Мозетич („Zgublĳena zgodba“, 2001). Докладът прави опит да се представи позицията на „алтернативния“ в общество, в което „другите“ трудно получават одобрение, като житейският разказ на героите успява да изгради представа за трудностите, приемането и отхвърлянето на хора, решили открито да заявят своята различна от масовата сексуална ориентация. Разглежда се отношението на близки или непознати спрямо представители на LGBTQ+ общността в славянското културно пространство. Статията се опитва да представи „гласа на другостта“ в славянски литератури на/за сексуалните и половите малцинства. Сексуалността на авторите не е от първостепенно значение, въпреки че тя не се пази в тайна, а при част от разказите на протагонистите могат да бъдат открити прилики и връзки с фигурата на самия писател. Цели се да се изведат прилики в сюжетните модели и при конфликтните ситуации, които присъстват в тях.

Авторът на „Любиево“ Михал Витковски споделя, че не се интересува от „гейовете от средната класа, а от онези отвратителните, мръсните, лошите, на които не им остава друго освен да плетат разкази, измислят истории и език. Гейовете от средната класа имат своите сериозни връзки, къщички с градинки и косачки за трева, а тези нямат абсолютно нищо“². Освен това писателят държи да подчертае, че неговите герои са не само гейове, но и най-престъпната класа – крадци, проститутки, курви. Ако имат работа, те я вършат седнали, а докато седят в стаята на нощния пазач на затвора или някъде другаде, мечтаят и измислят колкото се може повече фантастични неща – затова и са толкова привлекателни като литературни персонажи. Реалността, колкото и отвратителна да е тя, не е тяхна работа, защото живеят в собствен нереален свят. Дори когато клеветят себе си, те просто задоволяват нуждата си да разказват истории. Те са бунтовници срещу социалната йерархия, както и шамар за всичко тоталитарно, общо и свято. „Любиево“ е умишлена провокация, която представя драстична, вулгарна, гротескна, порнографска картина на застаряващи хомосексуалисти, живеещи в периферията, а комунизмът никога не е напускал живота им. Обръщат се един към друг в женски род, обсебени от секса, особено от прелъстяването на пияни хетеросексуални мъже. Патриция и Лукреция изобщо не искат да са жени, не са чували за пластични операции или такива за смяна на пола, но имат своите номера. „Единственото, което трябва да правят е да държат цигарата по различен начин, да се бръснат всеки ден и да използват езика си; силата им се крие в думите“ (Witkowski 2012: 6). Подвизават се в долнопробно жилище, което прилича на клиника, къща на траура, от което можеш да разбереш колко малко ти трябва, за да живееш, когато целта ти е друга – нощни забежки в парка или зад операта с някой долнопробен мачо, „пияния Орфей“ (Witkowski 2012: 6).

Куиър общността, която процъфтява по времето на социализма и чиито славни дни завършват с окончателното изтегляне на съветските войски от Полша през 1992 г., е представена чрез метафикционални наративни стратегии и подривна игра с автобиографията на писателя. Като „вътрешен човек“ Витковски поема ролята на етнограф на една изгубена епоха, удостоверявайки съществуването на хомосексуална субгрупа, която иначе би изчезнала, като същевременно изгражда автентичността на своя текст чрез колекция от истории. Героите му, жертви на прехода на Полша към неолиберализма, нямат избор пред себе си – в продължения на десетилетия тъгуват за руските войници, останали без нищо друго освен „трофеи“ и желание за разказване на истории. Такива са огорчените и злобни Патриция и Лукреция, които в интервю с млад репортер (журналист по пътя си на амбициозен романист, на име Михал Витковски, малко по-възрастен от автора на „Любиево“) споделят спомените

² Фрагмент от интервю с Михал Витковски, на страницата на словенското издание на романа „Любиево“, вж. < <https://skuc.org/Lambda/michal-witkowski-lubiewo> >.

си за прелъстяването на мъже в казармите на съветската армия, шаба и парковете. Историята им „Книга на улицата“ от първата част на романа, скоро се превръща в „гейски Декамерон“, разказан от какофония от гласове и написан в съавторство по телефона от половината гей общност във Вроцлав, а младият литератор се превръща просто в коректор.

Героите от първата част си остават маргинализирани от обществото, като не успяват да се впишат и към общността на останалите хомосексуалисти. Видът на по-младото поколение, еманципирани гейове, им показва, че да си гей в днешна Полша вече не е толкова интересно. „Ветераните“ и младежите встъпват в своеобразна битка, а разбирателство помежду им изглежда невъзможно. Първите оправдават своите разпуснати обичаи и таят определена носталгия по комунистическа Полша, докато вторите цивилизовано опитват да си извоюват равенство, уважение, право на брак и осиновяване. Но и едните, и другите споделят удоволствието от спора и екстравагантността.

Както при Витковски, така и при другия разглеждан автор – Бране Мозетич и неговия роман „Изгубеният разказ“, може да се открият елементи на автобиографизъм. В предговора на книгата Мозетич споменава за случайно открити записки в дневник от неизвестния Б. М. (Mozetič 2001). В изгубения – открит дневник читателят се среща с произволни групи от хора от рейвърската сцена на Люблина в началото на ХХІ век, чиито пътища се пресичат случайно, а единственото вещество, което поддържа този привидно красив свят, са наркотиците. Боян (младият гей разказвач и притежател на дневника), неговият партньор Тим и техните тийн любовници и приятели се срещат на партита, в дискотеки и клубове и „функционират“ само тогава, когато са дрогирани. В книгата си Мозетич не прекъсва традицията на словенския роман с хомоеротични елементи – хомосексуалността е очевидно ограничена до чисто мъжки кръгове, които същевременно представляват оправдание, пояснение и извинение – такива са интернатът, затворът, лагерът, манастирът, армията или училището. В „Изгубеният разказ“ функцията на ограничаващо свободата пространство изпълняват популярните за периода гей клубове, които са познати на рейвърската общественост в столицата на Словения.

Друга характерна черта на словенската джандър проза е преместването на действието в миналото или извън рамките на родината, където хомосексуалните са чужденци и непознати. Според Б. М. дневникът е открит в края на месец август, а повествованието на Боян започва на втори януари и продължава около година и половина, като последните записки, които могат да се прочетат, са от деветнайсети юли. Не е сигурно дали разказът е открит същата година, когато е приключило и воденето на дневника, но е ясно, че описаното е в момент, предишен от настоящия. В пространствено отношение „чужбината“ се среща и в „Изгубеният разказ“. В края на повествованието разказвачът, неговият партньор и младият му възлюбен решават заедно да заминат в Занзи-

бар, за да променят коренно начина си на живот и да започнат на чисто. Друга характерна черта, свързана с героите на повествованието, е тяхната възрастова разлика. В повечето случаи единият от героите е по-възрастен похотлив хомосексуалист, който се възползва от своето положение. Повечето от „забежките/обектите“ на Боян са ненапълно ориентирани младежи, тийнейджъри (и Янез, и Арюн ходят на училище, а по-късно научаваме, че Арюн е навършил деветнайсет), докато неговата точна възраст не е посочена, но в няколко епизода става ясно, че е по-възрастен от своите потенциални сексуални обекти. За положение на превъзходство, каквото стандартно е представено в първите словенски романи с хомоеротични елементи, е трудно да се говори, понеже и Арюн, и Боян посещават едни и същи места, представители са на рейвърската сцена, дрогират се и нямат грандиозни планове за бъдещето или амбиции за развитие. От друга страна, Бояновото превъзходство се изразява във възможността му свободно да си набавя наркотици, сравнителната финансова независимост и притежанието на апаратамент, в който живеят заедно с Тим, а и който често е и основна арена на гей афтьр партита.

Друга от чертите на гей персонажа в романите с хомоеротични елементи, която Мозетич изтъква, е неговата емоционална неуравесеност. Типичният герой се крие пред другите, мами и лъже. За Боян не може да се твърди, че прикрива пред останалия свят своите сексуални предпочитания. Открито посещава гей клубове и дискотеки, не крие, че има връзка с Тим. В множество моменти Боян изпитва депресия, не желае да има досег с останалия свят, задава си въпроси относно смисъла на живота. Не вижда защо да продължава да прави едно и също на едни и същи места, да дружи с хора, за които на практика не знае нищо и с които има контакт единствено когато са под влиянието на наркотиците. Ако той до известна степен е открит пред останалия свят, то това не се отнася с пълна сила за неговите познати и „приятели“. Убеден е в тяхната неискреност и желание да са около него, за да успеят да получат така необходимата нова доза. Емоционалната нестабилност и депресивните състояния биват потискани с постоянна злоупотреба с непозволен наркотични средства и биполярните чувства за безсмислено битие бързо отстъпват място на абсолютна еуфория. Животът му е нещастен, а в някои епизоди се прокрадва мисълта за неговото приключване. Не се стига до самоубийството на протагониста, но напускането на познатата среда и заминаването за Занзибар е опит да се преустанови всякаква връзка с миналото и да се постави едно ново начало.

Романът на Иван Козленко „Танжер“ се смята за едно от важните събития на украинската литературна и културна сцена през ХХІ век. Сюжетът се фокусира върху два пансексуални любовни триъгълника, две сюжетни линии – от началото на настоящото хилядолетие, а другият от двайсетте години на миналото. Авторът създава многопластов разказ, в който редом с любовните истории са преплетени и с историята на Одеса. Украинският куиър позитивен

роман опитва да разгледа предизвикателствата, пред които са изправени различните, попаднали в едно посткомунистическо общество, борещи се с новия консервативен обрат в националната културна политика. Козленко изгражда един нов мит за изцяло украинска Одеса, поставяйки именно нея, а не Киев, като център на алтернативната любов и хомоеротичното. Изборът на име за романа е провокирано от сходствата, които авторът открива между столицата на Мароко и украинския пристанищен град. В периода от 1923 г. до 1956 г. Танжер е международна зона под управлението на съвместна администрация на множество европейски сили, а репутацията на града е свързана с място на разнообразие и толерантност – било то религиозна или сексуална. Градът е често посещавано място от хора на изкуството, дори се превръща в дом за някои от тях. Одеса също е преминала през етапи на управление от не една страна и е имала славата на свободна територия, която е и причината Козленко да се спре точно на нея, макар и да критикува състоянието на града в настоящето. Според Черницки освен за Одеса „Танжер“ е „книга за порасването и изгубването на илюзии – парадигматичен разказ, повлиян до голяма част от западната литература“ (Chernetsky 2020: 33). Отново героите са различни на няколко нива. Освен сексуалността им, те са и творци, „нестандартни“, а у автора дори може да се долови чувство на наслада от неяснотата и амбивалентността около героите му, както и около мита за града.

Романът е и критика към обществото, и по-скоро към гражданите на Одеса, които вярват в превъзходството на своя град и остро нападат украинската култура – „чувство, споделяно от мнозина в местния интелектуален елит както през 20-те години на миналия век, така и през постсъветската епоха“ (Chernetsky 2020: 35). При описанието и на двата периода текстът се стреми да разкрие пространствата, които служат за срещи и освободени сексуални „активности“ на бохеми и артистичните среди (дори могат да бъдат открити намеци за връзка между украинските/съветски писатели Юрий Яновски и Александър Довженко³; вж. Козленко 2017). Може да бъде открит мотивът, че дори и в един град с репутация на свободен и разкрепостен, хората с нехетеросексуална ориентация ще изпълняват ролята на маргинали. Идеята за различния, който не може да намери своето място, е загатната и чрез опита на автора за утопична трансгресия, която публично спори и протестира срещу схващанията на украинското общество.

В текста на Козленко въпросите за сексуалната ориентация и радикалното преосмисляне на ролята на Одеса в съвременната украинска култура стоят като равни, но за момента позитивните му визии остават само възможни, не и реални. Все пак писателят полага началото на едно преосмисляне сред публиката, както на представителите на LGBTQ+ общността, така и на града, който

³ За повече информация за сексуалността и маргиналността при Довженко, вж. Колев 2012, 2015.

трябва да е безопасно място за тях, а основното послание е, че „зони на свобода могат да се появят и при най-неочакваните обстоятелства – просто трябва някой да ги види“ (Chernetsky 2020: 37).

„Изгубеният разказ“ и „Любиево“ представят промяната на славянски държави, които в своята посткомунистическа фаза са се превърнали в част от глобалното село. Цинизмът на заобикалящото общество, оценяващо само материалното, поставя успеха над всичко останало и разбира духовната празнота като сила на властта, произвежда слой от отхвърлени, който става все по-голям и по-голям. Заедно с хомосексуалистите, чужденците, наркоманите и всички останали, младата генерация е притисната в ъгъла и е принудена да живее паралелен живот, понеже в „истинския“ възрастен свят за нея няма място, както е в романа на Мозетич. От друга страна героите/героините на Витковски също не могат да намерят своето място в настоящето, живеят в миналото, остават неразбрани от младите. У „Танжер“ също се открива линията преди-сега, като в основата стои надеждата за промяна към едно по-добро бъдеще. Така се създават вакуум и сериозно объркване, които довеждат до неуспешното търсене на собствено място в обществото.

БИБЛИОГРАФИЯ

Козленко 2017: Козленко Й. *Танжер*. Київ: Комора. // **Kozlenko 2017:** Kozlenko Y. *Tanzher*. Київ: Komora.

Колев 2012: Колев, В. Сексуалност и смърт при Олександър Довженко. – В: *Българска украинистика*, бр. 2, 21 – 40. // **Kolev 2012:** Kolev, V. Seksualnost i smart pri Oleksandar Dovzhenko. – In: *Balgarska ukrainistika*, No. 2, 21 – 40.

Колев 2015: Колев, В. Сексуалност и смърт при Олександър Довженко. – В: *Българска украинистика*, бр. 5, 108 – 127. // **Kolev 2015:** Kolev, V. Seksualnost i smart pri Oleksandar Dovzhenko. – In: *Balgarska ukrainistika*, No. 5, 108 – 127.

Chernetsky 2016: Chernetsky, V. Ukrainian Queer Culture: The Difficult Birth. – In: Vērđiņš, K., J. Ozoliņš (eds.). *Queer Stories of Europe*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 208 – 225.

Chernetsky 2020: Chernetsky, V. In Search of Territories of Freedom: Ivan Kozlenko’s Novel *Tanzher* and the Queer Challenge to the Ukrainian Canon. – In: Zavrl, A., A. Z. Sosič (eds.). *Go East! LGBTQ+ Literature in Eastern Europe*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 31 – 38.

Herzog 2011: Herzog, D. *Sexuality in Europe. A Twentieth-Century History*. Cambridge: Cambridge University Press.

Mozetič 2001: Mozetič, B. *Zgunljena zgodba*. Ljubljana: Aleph.

Vērđiņš, Ozoliņš 2016: Vērđiņš, K., J. Ozoliņš. Editors’ Introduction. – In: Vērđiņš, K., J. Ozoliņš (eds.). *Queer Stories of Europe*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 1–3.

Witkowski 2012: Witkowski, M. *Lovetown*. London: Portobello books.