

БЕЛЕЖКИ ВЪРХУ ОСНОВАНИЯТА НА МЪЖЕСТВЕНОСТТА: МЕЛАНХОЛИЯ И АПАТИЯ (ПОСТМОДЕРНИ АСПЕКТИ)¹

Полина Пенкова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

NOTES ON THE REASONS BEHIND MASCULINITY: MELANCHOLY AND APATHY (AND THEIR POSTMODERN ASPECTS)

Polina Penkova

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0005-1115-531X

E-mail: p_penkova@slav.uni-sofia.bg

Abstract: The research deals with melancholic, apathetic and alienated male characters in contemporary Bulgarian fiction authored by men. The text examines the category of masculinity as an embodiment of the social, political and cultural norms of the historical times and, in this sense, treats it as a metanarrative. The main hypothesis of the study is that the crisis of masculinity in literature is a way to make sense of the crisis in the world and the postmodern condition. The object of research are the short story ‘Giselle’ by Vladimir Levchev and the novels *The Autopsy of a Love* by Viktor Paskov and *The House of Clowns* by Galin Nikiforov.

Keywords: masculinity, postmodernism, melancholy, alienation, contemporary Bulgarian literature

Резюме: Изследването се занимава с меланхоличните, апатични и отчуждени мъжки образи в съвременната българска белетристика, писана от мъже. Текстът разглежда категорията мъжественост като олицетворение на обществените, политически и културни норми на историческото време и в този смисъл като метанаратив. Основна хипотеза на изследването е, че кризата на мъжествеността в литературата се явява вход за вписване на кризата на света и постмодерната ситуация. Обект на изследване са разказът „Жизел“ на

¹ Това изследване е подкрепено от Министерство на образованието и науката по Националната програма „Млади учени и постдокторанти-2“.

Владимир Левчев и романите „Аутопсия на една любов“ на Виктор Пасков и „Къщата на клоуните“ на Галин Никифоров.

Ключови думи: мъжественост, постмодернизъм, меланхолия, отчуждение, съвременна българска литература

Настоящият текст има за задача да потърси и отдели основанията на такива мъжки изображения от каталога на съвременната българска белетристика, писана от мъже, които, разглеждани през оптиката на традиционните представи за мъжествеността, стоят встрани от нормата. Струва ми се, че зададената проблематика изисква няколко предварителни уточнения, засягащи както обекта на изследване, така и избора на анализаторски подход.

На първо място е и най-очевидното – проблематизирането на мъжките репрезентации съвсем естествено отправя към полето на пола/род/gender, което дори в най-съвременната българска литература от автори мъже е слабо засегнато. Осмислянето на мъжествеността тогава не може да тръгне по следите на процесите, които протичат в женското писане или всеки друг начин за конструиране на женствеността в художествените текстове, което авторките предлагат. Както отбелязва Милена Кирова, мъжете писатели не се чудят какво е да си мъж (Kirova 2013: 26), сякаш че основите на мъжествеността са едно априорно знание, което просто е налично и не подлежи на съмнение. В този смисъл един изцяло джандър- или феминистки прочит на тези образи би бил по-скоро несъстоятелен.

На второ място трябва да бъде подчертано, че проблемът за мъжествеността все пак намира място в произведенията. От една страна, защото изобразяването на съзряването, мъжко-женските отношения и на фигурите, носители на кодовете на тази категория като бащата, дядото, властовите, но и девиантните образи, налага художествено осмисляне на мъжествеността. А от друга, не само защото героите на тези текстове са мъже, а защото в играта с автобиографичното, в разгръщането на фикционалния разказ върху основите на личната история – един от предпочитаните похвати в съвременната проза, прозира интимният опит, който на места може да бъде разчетен като специфично мъжки. Анализ на творбите показва, че дори и мъжествеността да не е централно изведена, тя, със своите правила и нормативност, окупира пространствата на мисълта – не толкова от перспективата на половата самоидентификация, по какъвто начин авторките подхващат въпросите за пола, а като надвиснала уредба от принципи, която трябва да бъде приложена на практика.

Казаното дотук показва, че анализът на мъжествеността в съвременната белетристика, писана от мъже, изисква подход, адекватен на конкретната културна и литературна ситуация. Затова тук ще бъде предложена и приложена хипотезата, че мъжките изображения и особено тези, които по един или друг начин се отклоняват от нормата и са обект на настоящото изследване, е подходящо да бъдат разглеждани през призмата на разпада на големите разкази в постмодерната ситуация и в тясна връзка със състоянието на обществото. Мъжете писатели прозират мъжествеността като изкуствено наложен конструкт, само че в художествените произведения работата с него не придобива еманципаторски патос, а се мисли в неговото отношение със света и историята. Докато постмодернизмът и феминизмът имат общи места, Линда Хътчън извежда съществената разлика между двата проекта: „Феминизмът е политика. Постмодернизмът не е; той определено е политически, но политически амбивалентен, двойствено кодиран едновременно като съучастие и като критика“² (Hutcheon 2001: 168). Феминизмът е движение, целящо политическа промяна, постмодернизмът манипулира, но не цели пълна трансформация на структурите на субектността и идеологията. В този смисъл употребата на мъжкия опит в съвременната българска литература може да бъде разглеждана като вход за обговаряне на редица културни, социални и исторически практики. Нататък в текста ще се възползвам от това твърдение, за да покажа как авторите мъже оперират с мъжествеността и отвъд рамките на джендър дискурса. Ще спомена няколко произведения, които да послужат като илюстрация на казаното. Романът на Валери Стефанов „Някой отдолу“ (2008), който може да бъде четен и като пародия на образците на женското писане, играе с популярния през времето на Прехода модел на мъжествеността (в смисъла, в който мъжеството и властта са сдвоени), този на мутрата-престъпник-крал на подземния свят, чието несъмнено мъжество бива подчертавано и в медийния дискурс, и в такива популярни съчинения като „Вулгарните романи“ на Христо Калчев. В „Някой отдолу“ обаче нападнатата жена не надделява над насилника, защото е толкова по-силна от него, а защото той се оказва неадекватен. Последните страници на романа дори напълно отнемат неговата мъжественост, приписвайки му такива женски черти, през които се съчинява разказът за лошата, неправилна женственост. Несъстоятелен се оказва не мъжът като такъв, а целият културен прототип. Разказът на Георги Господинов „Обащияване“ (2013) също търси път

² Превод на всички цитати от английски – мой, П.П.

за разомагьосване на един от големите стълбове на мъжествеността, бащинството. През погледа на сирачето, търсецо свой баща (защото в дом „Майка и дете“ някакви майки има, но бащите липсват), разказът впряга детския порив да означава непознатото в света. Детето прилага вече наличния разказ за идеалния баща към различни обекти, за да провери подходящи ли са да изпълнят ролята (кестеново дърво, защото е едро и високо, бюст на Сталин, защото е най-силният и добър в света, куче, защото просто е физически там). Доколкото тези обекти се оказват неадекватни, детето открива бащинството в антимъжкото (според традицията) – грижата и любовта. Така снемането на големия наратив на мъжествеността става отричане на наратива на идеологията.

Би могло да се предположи тогава, че начините, по които произведенията подхождат към изобразяването на мъжкия опит, стават начин да се осмисли и обговори света (разглеждан като социален и исторически ред). Деконструкцията на мъжествеността може да бъде разглеждана като десубективация, която, според Хътчън, отрича монолитността, но не само на субекта, а и на реалността, неспособна да съществува обективно. Доколкото в културноисторически план мъжествеността е насочена навън и става носител на обществени символи и идеали, снемането на тоталността от концепцията превръща и универсалността на всяка идеология и порядък в невалидни³.

Точно през тази оптика искам да разгледам наличието на антимъжествените персонажи в най-новата белетристика, писана от мъже. Анализът ще бъде съсредоточен върху такива мъжки образи, които се характеризират с високи нива на парализираща тъга и меланхолия, стагнация, апатия, на отдръпнатост от света, отчуждение, чиито основания не могат да бъдат търсени в проиграване на някаква романтическа чувствителност. След като мъжествеността има екстериорен (или по Милена Кирова: ексхибиционичен) характер, тя е перформативна, изискваща показване и доказване пред другия; мъжките качества са ценни, само ако бъдат съотнасяни към нещо външно и колективно; още повече – те получават валидация през чуждото признание. В този смисъл правилната мъжественост е

³ Обвързаността на доминиращия идеал за мъжественост с определена общественopolитическа ситуация в различни културноисторически периоди е обект на изследване на историка Джордж Мос. Мос изказва наблюдението, че мъжката нормативност „не само играе определяща роля в оформянето на идеите за националност, почтеност и война, но присъства и влияе на почти всеки аспект от съвременната история (...) Изследването на мъжкия идеал означава да се занимаваме не само с национализма или фашизма, обикновено считани за „мъжествени“, но и със социализма, комунизма и най-вече с идеалите и функционирането на нормативното общество“ (Mosse 1996:4).

оксиморонна на някаква вътрешна, интимна нейна реализация. Именно в този аспект меланхоличните, апатични мъжки персонажи биват неадекватни – те отказват или се виждат неспособни да осъществят връзка със света.

Връзката между мъжа и света, поне от гледна точка на съществуването и на двете като абсолютен ред, в контекста на настоящия текст дава основания за тяхното вдвояване и що се отнася до изпадането в състояние на криза. Ако продължим да разглеждаме мъжествеността като „особен вид здраве, което позволява на социалното тяло да се възпроизвежда и да укрепва във времето“ (Kirova 2011: 36), тези антимъжествени персонажи стават възплъщение на ситуацията на реалността. Те са отчуждени от живота – но не защото са някакви девиантни фигури (дори и когато са такива, самата девиантност изисква някакъв ред и следователно център), а защото светът около тях не функционира по начин, който да ги култивира, дисциплинира и организира като правилен стандарт. Настояването на казаното дотук е, че разпадането на универсалността прави самата концепция на мъжествеността невалидна. Тя няма към какво да се съотнесе, няма идеали, които да излъчва, не може да стане носител и представител на водещата идеология, защото реалността е фрагментаризирана, видяна отвъд сигурните дефиниции и тоталните истини. В този ред на мисли този режим на изобразяване на мъжествеността може да бъде разглеждан и като вход за вписване на постмодерната ситуация по адекватен на българския контекст начин, през логиката, която Галя Симеонова-Конах открива в нея: предизвикана не от постиндустриалното общество, а от момента на прекриване на някаква граница, от кризисните моменти, от времето на терора и забраните, от културния хаос на времето (Simeonova-Konah 2011: 13).

Нататък ще се спра върху няколко произведения, които работят с този модел на мъжествеността. Макар да възпроизвеждат мъжкия образ по различен начин, към всеки един от тях може да бъде приложена хипотезата за възприемане на кризата на мъжествеността като криза на реда в света.

През разпада на разказа за мъжествеността можем да четем края на монолитността на света в разказа „Жизел“ (2014) на Владимир Левчев. Произведението показва нормативната мъжественост като стълб за справянето в живота и едновременно я разوماгьосва, изтъквайки нейната неадекватност и неприложимост към съвременната реалност.

„Жизел“ работи с персонаж, който спада към вече споменатия типаж на отчуждени, неприлежащи към живота герои. Накратко ще набележа основните места в сюжета. Героят Стилян е български емигрант, заминал за Америка, убеден в реалността на нейния медиен образ. В България той е завършил компютърни науки, затова мечтата му е да заживее в Щатите, да забогатее, да купи бяла къща с ограда в предградията и до две-три години да стане новият Бил Гейтс – мечта, която съвсем логично се оказва невъзможна, защото действителността няма общо с телевизията. Вместо бели къщи героят открива гета, вместо красиви потенциални съпруги е заобиколен от емигранти и чернокожи. Разочарован от реалността, Стилян спира да общува с хората, отмествайки се все повече във виртуалното – в сайтовете за запознанства или в порнофилмите. В края на разказа героят избира да се върне у дома, където в крайна сметка отново не намира спасение: „Стилян живя така в диво усамотение – като отшелник в електронна пустиня, сред виртуалните си демони (...) Животът му тук, в Америка, беше станал кошмар, от който искаше да се събуди. Той не разбираше, че сънищата са част от нашия вътрешен свят“ (Levchev 2014:131).

Произведението употребява представата за мъжествеността като голям разказ по любопитен начин. Героят, съвременен отшелник и неудачник, придобива някаква стойност пред себе си само чрез поддържане на илюзията за своята превъзхождаща всичко около му балканска мъжественост – тя удържа границите на неговия свят непокътнати, докато все повече го отдалечава от реалността наоколо. Докато в действителност той е част от всичко онова, което мрази (не само в чужбина, но и в България) – маргинал, чужденец, точно като чернокожите и циганите, убедеността, че е „голям мъж“ продължава да му носи самочувствие и усещане за превъзходство. Именно стремежът за постигане на мъжествеността помага да чувства света подреден по адекватен за него начин, подхранва илюзията, че не той, а светът около него е сбъркан. И тъй като самият Стилян знае, че не отговаря на собствения си идеал („той се имаше за [пълен загубеняк – бел. моя П.П.]“ Levchev 2014: 105), е принуден да се възползва от всеки момент, в който може да влезе в тази роля. Така разказът препотвърждава мъжествеността като перформативен акт, който определя мястото и стойността на мъжа в света. Този ироничен начин за изобразяване на ставането и поддържането на образа обаче показва и неговата нестабилност, не само през липсата на универсалност и разминаване в разбирането за мъжествеността на различни локални нива, но и изцяло, репрезентиран като съвсем крехка конструкция.

Имитирането на характеристиките на мъжествеността не може да стане в обществото, там тя е зависима от чуждия поглед. Героят трябва, но е неспособен да получи признание за мъжеството си нито в професионална среда, нито от малкото заобикалящи го хора. В разказа реализацията на мъжествеността е показана като възможна само на равнището на интимното, зад затворените врати на дома и постигната под формата на надмощие над Джизели/Жизел. Любовната връзка с жена дава на персонажа пространство да измисли себе си в рамките на идеала, който поддържа и да получи така желаната валидация, оглеждайки се в очите на другия. Така едновременно той легитимира и себе си: от една страна, бива приет за авторитетна фигура от някого, от друга – този някой удвоява тази легитимация с двойната си другост, хем чернокожа, хем жена, засилвайки чувството за превъзходство и доминация:

„Стилян реши да плати цялата сметка. Не му беше лесно да вземе това решение, защото сумата беше голяма за неговия джоб. Но той не можеше да позволи на някаква жена, чернокожа при това, да му плаща! Веднага – още докато плащаше, с вдървена сериозност Стилян попита Джизели иска ли да дойде с него в квартирата му“ (Levchev 2014:101-102).

Но дори в интимното пространство, разказът за мъжествеността се оказва невъзможен за поддържане. Живият живот около героя се явява в цялата палитра от културни и идеологически многообрази (а той пък успява да разпознае Фидел Кастро само защото го е виждал на снимка заедно с Тодор Живков), икономически сътресения, политически борби. Дори неговата любима (доколко може да бъде наречена по този начин, тъй като жената тук е само средство за валидиране на фантазиите на героя) се оказва прекалено свързана със света, продукт на действителността, която я е произвела, немонолитна и фрагментирана (тя е и черна, и бяла, бисексуална, раздвоена от циклофренията). Тоталността на света рухва, а с това и мъжествеността изпада в криза. Образът на себе си, с който Стилян се опитва да поддържа някаква стабилност, започва да се разпада дори в собствените му очи; механизмът за справяне с действителността изчезва и не може да бъде възстановен. Накрая на персонажа са отнети всички маркери на мъжествеността така, както я разбира самият той – доминацията над жените, общественото положение, финансова стабилност, дори здравите функции на мъжкото тяло. Не остава нищо, освен да загърби действителността и да заживее виртуално – интернет пространството е единственото място, където може да поддържа идеалния си образ. По този

начин „Жизел“ поставя последния маркер на несъстоятелността на мъжествеността и потвърждава липсата на подпори, които да я удържат в реалността.

Тъждествеността между кризисното състояние на мъжа и света е начин да се прочете и романът на Виктор Пасков „Аутопсия на една любов“(2005)⁴. Нататък в анализа на произведението ще стъпя върху интерпретацията на Борис Минков, който вижда трите романа на Пасков („Балада за Георг Хених“, „Германия – мръсна приказка“ и „Аутопсия на една любов“) като своеобразен триптих, репрезентиращ постепенния разпад на света. Разбира се, в последното от изброените произведения на Пасков изпъква най-вече любовната драма и празнотата от загубата на любимата. Тук обаче ще се съсредоточа върху онези моменти, които изобразяват кризата на действителността, настоявайки, че не любовните терзания, а именно хаосът на времето има отношение към отчуждението и разпада на героя като мъж.

Важно е да се уточни, че макар и не експлицитно изведена, представата за мъжественост, с която „Аутопсията“ работи, е същностно по-различна от традиционната. Въпреки че и тук, както в разказа „Жизел“, героят е български емигрант, образецът на балканската мъжественост отсъства, навярно защото главният персонаж Чарли не се съотнася и приобщава към другите на базата на никакви национални принципи, а се възприема като част от обществото на музикантите, само по себе си алтернативно и опериращо по свои собствени правила. Тази група мъже (защото музикантите в романа са само мъже) не усещат реализацията на мъжествеността си толкова през представата за онзи success object, за който говори Димитър Камбуров („модерни, ефективни, прагматични инструменти на успеха, властта и парите“ Kamburov 2005: 213), тъй като те, по необходимостта на самата природа на изкуството, са контракултурни, опониращи на подредбата на съвременността:

„...всички апартаменти в сградата са празни, с изключение на първия етаж, където живее един впиянчен и нечленоразделен художник конструктивист, мразец и в червата полиция, общество, държава и цялото земно кълбо. За миг изпитвам порив да се пренеса още утре в тази смрадлива цитадела на отхвърлените и да се люция тихо в някой ъгъл, слой по слой, люспа по люспа, докато от мен остане само суха и спечена сърцевина, която някой милостив да дойде някой ден и да я измете с лопата и метличка“ (Paskov 2012: 35).

⁴ В полза на краткостта, нататък в текста романът ще бъде наричан „Аутопсията“.

Мъжествеността в романа следва логиката на този един друг свят в света и нейната сърцевина се крие във виртуозността. Както всеки друг тип мъжка нормативност, и тук тя се явява в степени и задачи, които трябва да бъдат изпълнени; постигането на мъжество е ставане, което се измерва и основава на конкуренцията. Затова и Ина се оказва толкова важна – тя валидира и засилва усещането за мъжественост, но не през красотата и еротичното преживяване, макар и последното да не е маловажно. Доколкото тя мисли себе си като първокласен музикален инструмент, достоен за ръцете само на най-талантливите, нейното присъствие регламентира и откроява мъжкото в мъжа. Ина се превръща в онзи друг, който екстериоризира мъжествеността. Без нея героят спира да се усеща мъж, но в действителност наличието на любимата, въплътила в себе си еротично-музикалното, не е единствено условие за реализацията на мъжествеността на героя.

Борис Минков изказва наблюдението, че своеобразната трилогия на Пасков следва залеза на света, като „Аутопсията“ маркира „безогледно навлизащите поколения безпаметни и безчувствени юпити с гротескно хипертрофирала телесност, които във всеки един момент печелят от въвлечането на този свят във все по-дълбоко глобализирана кочина“ (Minkov 2023: 212). И наистина тази нова реалност започва да разрушава малката вселена на Чарли, дотогава успявала да устои на порива на времето. Героят вижда безнадеждността на света от множество перспективи, разочарован и от българската, и от немската действителност и точно този тотален колапс на реалността става двигател за отказа от съучастие с всички равнища на живота. Докато сцените на театъра и клубовете съществуват отвъд правилата на капиталистическото общество, порядъкът бива удържан; именно закриването на театъра, мислено като пълно изличаване на идеята за ред, хармония и сигурност, унищожава основанията за съществуване: „В цялата вселена нямаше по-прецакан, по-смачкан и по-измамен човек от мен. По-разбит. По-безнадежден. Изяден без остатък“ (Paskov 2012: 229).

Наред със загубата на сексуалността и виртуозността, разпада на мъжествеността романът изобразява през всепоглъщащата безнадеждност, реализирана в отказа за опит да се спаси света – той е видян като непоправимо изгубен, заменен с нова нормативност, към която героят не иска и не може да се приспособи. Реалността е станала вражеска територия и всичко, което някога е било маркер на подредбата, се превръща в напомняне за безизходицата, включително Ина, чиято способност да установява хармонията е вече

ненужна. Сара, с която Чарли по-късно опитва да запълни празнотата, оставена от Ина, се оказва неадекватен заместник точно защото е олицетворение на всичко, смазало света на героя. Принадлежността към новото маркира Сара като пълна противоположност на Ина далеч повече от нейната стойност като жена или сексуален обект. В действителност тя е физически способна да участва в актовете на повторение на онова, което героят е правил с любимата си; липсата на фината душевна настройка, изразяваща търсените ценности и идеали, я правят отблъскваща. Унижавайки Сара, Чарли сякаш унижава и цялото настояще. В този смисъл границите на мъжествеността в „Аутопсията“ надхвърлят физикално-еротическите измерения, те надхвърлят дори възвисяването в изкуството, двата елемента, които се явяват най-очевидни в романа. Болестта на света, превърната в криза на човека (и съответно, в криза на мъжествеността) намира голямо място в текста. Крахът на условната нормативност, която затвореното общество на хората на изкуството предполага, накърнява цялостната структура на съществуването. И макар че за героя продължава да работи илюзорната идея, че едно завръщане към музиката, към любимата е още възможно и ще съхрани остатъците от стария свят, в крайна сметка колапсът е толкова непоправим, че единственият изход може да бъде открит в смъртта. Повторението се оказва невъзможно.

Мъжествеността е разказ, който обобщава в себе си културноисторическата, идеологическа и социална ситуация, и затова може да съществува само на фона на някакъв друг метанаратив, който да я валидира и дирижира. Затова след като бяха разгледани произведения, където мъжествеността се разпада заедно с обществените подпори, които иначе я стабилизират, тук искам да спомена един роман, в който отказът от мъжествеността се оказва умишлена стратегия, за да се запази микрокосмоса на отвъдделничното съществуване. „Къщата на клоуните“ (2011) на Галин Никифоров представя един свят, толкова далеч от нормата на което и да е общество, че за да просъществува, той бива лишен от всякаква дефинитивност – той не е нито патриархален, нито матриархален, нито реален, нито ониричен, по думите на героя разказвач е дефиниран като „Свърхреалност“ (Nikiforov 2011: 102): там, където въображението се освобождава от оковите и се превръща в сюрреализъм.

Микрокосмосът на клоунската обител отказва всеки вид авторитет и йерархия. Семейството на героя в този смисъл може да се разглежда като алтернативно – традиционната семейна уредба, съставена от властващи и подчинени фигури, е съзнателно

отхвърлена. По този начин е отхвърлен един от главните маркери на мъжествеността, властта върху най-малката обществена единица на семейството. Бащата на безименния персонаж⁵ не разполага с никаква власт над останалите, а впрочем и майката не е репрезентирана през традиционната представа. Родителството като роля и акт е ликвидирано, защото в рамките на този свят е ненужно – възпитанието, образованието и контролът са кодовете на друга реалност, а резиденцията на клоуните е място на свобода и въображение. Ясно е тогава, че мъжествеността като носител на обществени белези и идеали е не само несъстоятелна, но крайно нежелателна. За да бъде реализирана, тя трябва да бъде наложена от и същевременно да налага редица правила, които биха довели вълшебството до разпад.

Показателно в това отношение са мъжко-женските отношения в романа и свързаният с тях проблем за мъжкото тяло. Любовта на героя и неговата любима е позиционирана отвъд бинарността на мъжкото и женското. Във всеки смисъл на думата двамата не се обичат като две половини на едно цяло – нито на духовно, нито на битово или физическо ниво. Може да се каже, че любовното чувство тук не извира от някаква друга необходимост, освен от самата себе си – създадена и култивирана от нищото, както всяко друго нещо в този микрокосмос, затова успява да остане чиста и почти надполова. Тук най-ясно кристализира необходимостта от отхвърляне на мъжествеността, видяна като олицетворение на властта. Героят все пак осъзнава, че е носител на мъжко тяло с всички негови специфични желания и потребности, следването на които ще разруши хармонията – и любовната, и тази на целия свят:

„Докосването ми до нея, до края на прозрачната ѝ бяла рокля, до коленете ѝ, събуди у мен неясно желание, което скоро възпламени мъжката ми същност и изненадваща ерекция напрегна слабините ми. Все още бях мъж, все още съществувах на тази земя, все още инстинктите ми ме тласкаха към нежния женски извор на телесната любов; бях жив, бях изпълнен с копнеж (...) Мъжката ми душа започна да протестира, искаше си своето, смяташе, че го е заслужила след всичките тези грижи и жертви, но човешкото в мен тихо и мълчаливо му се противопоставяше“ (Nikiforov 2011: 75-76).

Мисленето за себе си като за мъж се проявява единствено в тези няколко абзаца в текста, където поривите на плътта вземат превес. До този момент мъжествеността

⁵ Липсата на собствени имена, които да обвързват с някаква определеност, е още един индикатор за отдалечеността от нормите на обществото.

присъства само през отделните маркери, но не бива проблематизирана, като че нейната несъстоятелност в границите на конкретния свят е очевидна. Това е така, тъй като желанието на мъжкото тяло в романа е също толкова естествено, колкото съществуването на свръхреалността, само че изобразена като нейна пълна противоположност. Тя изразява стремежа за власт и подчинение, за йерархичност и поради това се явява протиестествена за реда на микрокосмоса. Мъжката любов е ситуирана в реалиите на животинското, затова, за да се запази чиста любовта, животинското трябва да бъде опитомено. В този смисъл мъжествеността в романа е натоварена с негативни конотации, репрезентирана е като форма на насилие, заплашващо устройството на света. Така тялото става последният стълб на мъжествеността (а едновременно с това и първият), който трябва да бъде преодолян.

Обглеждането на разказа за мъжествеността през оптиката на неговата обществена значимост, поставя представата за мъжественост като средство за вписване на кризата, която авторите мъже разпознават в света. В разказа „Жизел“ тя бе представена като цялостен разпад на метанаративите и фрагментаризирането на реалността. В „Аутопсия на една любов“ – като празнотата и безперспективността на капиталистическото общество. „Къщата на клоуните“ също осъществява тази връзка, но с обратен знак – зад мъжествеността тук стои покварата на света, затова и тя трябва да бъде заличена. Взаимовръзката между изобразяването на мъжа и действителността показва различните начини, по които постмодерната литература употребява и злоупотребява с установените кодове, за да репрезентира особения човешки опит на съвременното съществуване. Литературните игри с мъжествеността в българското творчество постигат това по успешен начин, именно защото това понятие продължава да притежава особен ореол в локалната традиция – но същевременно, както пише Милена Кирова, оказва се, че „днес знаем за мъжете (в конкретните измерения на техния исторически, расов, етнически, религиозен и прочие опит) по-малко, отколкото за жените“ (Kirova 2011:13).

Настоящият текст предложи вариант за интерпретация на „сгрешената“, кризисна мъжественост, изразена през меланхолията, апатията и отчуждението в постмодерната белетристика, писана от мъже, макар и да не цели да прави обобщения за всички подобни типажи из каталога на българската литература. Струва ми се обаче, че един по-широк анализ на други произведения би обогатил и потвърдил работната хипотеза. Ще напомня твърдението на Юлия Кръстева, че „безработният е по-малко склонен към самоубийство,

отколкото влюбената изоставена жена, но във времена на криза меланхолията се налага, се изговаря, образува своя археология, произвежда свои репрезентации и свое знание“ (Kristeva 1999:16). Бидейки олицетворение на състоянието на света, мъжествеността съвсем естествено става и репрезентация на неговия разпад. Именно заради това литературните изображения на различни форми на нетрадиционни, антимъжки типажи, дават основания за внимателен, отвъд половоцентриран прочит.

Библиография

Kamburov 2005: Kamburov, D. Mazhe i Balkani. – V: Rod i red v balgarskata kultura. Sast. M. Kirova, Sofiya: Tsentar za izsledvaniya i politiki za zhenite. [Камбуров 2005: Камбуров, Д. Мъже и Балкани. – В: Род и ред в българската култура. Съст. М. Кирова, София: Център за изследвания и политики за жените.]

Kirova 2011: Kirova, M. David, Velikia. Istoria i mazhestvenost v Evreyskata Biblia. Kniga 1. Sofia: Siela. [Кирова 2011: Кирова, М. Давид, Великия. История и мъжественост в Еврейската Библия. Книга 1. София: Сиела.]

Kirova 2013: Kirova, M. Mezhduraditsiyata i emantsipatsiyata. Balgarskite pisatelki vav vremeto 1944-1989g. – In: Neslucheniya kanon: Balgarski pisatelki ot 1944 godina do nashi dni. Sast. M. Kirova, Sofiya: Altera. [Кирова 2013: Кирова, М. Между традицията и еманципацията. Българските писателки във времето 1944-1989г. – В: Неслученият канон: Български писателки от 1944 година до наши дни. Съст. М. Кирова, София: Алтера.]

Kristeva 1999: Kristeva, J. Chernoslantse. Depresiya i melanholiya. Sofiya: Gal-Iko. [Кръстева 1999: Кръстева, Ю. Черно слънце. Депресия и меланхолия. София: Гал-Ико.]

Levchev 2014: Levchev, V. Sanuvani. Razkazi. Plovdiv: Zhanet 45. [Левчев 2014: Левчев, В. Сънувани. Разкази. Пловдив: Жанет 45.]

Minkov 2023: Minkov, B. Trilogiyata na Viktor Paskov („Balada za Georg Henih“, „Germaniya, mrasna prikazka“, „Autopsiya na edna lyubov“) i prehodat. – In: Prehodat sled 1989 g. v savremennata balgarska literatura. Sast: A. Burova, Sofiya: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ohridski“. [Минков 2023: Минков, Б. Трилогията на Виктор Пасков („Балада за Георг Хених“, „Германия, мръсна приказка“, „Аутопсия на една любов“) и преходът. – В:

Преходът след 1989 г. в съвременната българска литература. Съст: А. Бурова, София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“.]

Nikiforov 2011: Nikiforov, G. Kashtata na klounite. Sofiya: Siela. [Никифоров 2011: Никифоров, Г. Къщата на клоуните. София: Сиела.]

Paskov 2012: Paskov, V. Sabrani sachtieniya. Tom 3. Autopsiya na edna lyubov. Sofiya: Siela. [Пасков 2012: Пасков, В. Събрани съчитения. Том 3. Аутопсия на една любов. София: Сиела.]

Simeonova-Konah 2011: Simeonova-Konah, G. Postmodernizmat - balgarskiyat sluchay : nablyudeniya varhu hudozhestvenata proza XX i XXI vek. Sofiya: Iztok-Zapad. [Симеонова-Конах 2011: Симеонова-Конах, Г. Постмодернизмът - българският случай: наблюдения върху художествената проза XX и XXI век. София: Изток-Запад.]

Hutcheon 2001: Hutcheon, L. The Politics of Postmodernism. London: Routledge.

Mosse 1996: Mosse, G. The Image of Man. Creation of Modern Masculinity. New York: Oxford University Press.